VICENTE LAMPEREZ

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA



ESPASA-CALPE, S.A.

SG
4544

B.P. de Soria
61081302
D-2 10205

81352

D-2
10205

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA


ESPASA
CALPE S.A.

7/143 7 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 TERCERO

ILUSTRADO CON 419 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

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

II

ARQUITECTURA OJIVAL O GÓTICA

(CONTINUACIÓN)

GEOGRAFIA MONUMENTAL DE ESPAÑA

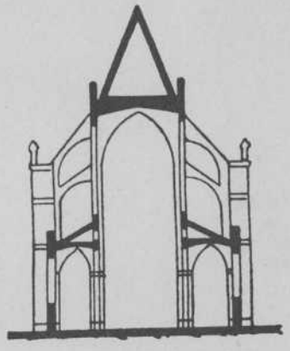
ESTILO OJIVAL

DOMINIOS DE LOS REYES DE CASTILLA Y LEÓN

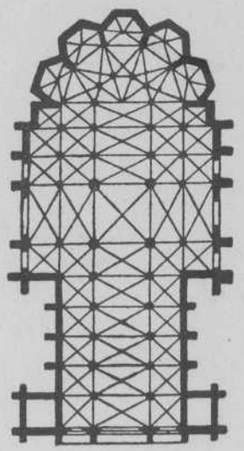
(a) Castilla y Leon (b) = Galicia (c) = Andalucia (d) · Provincias Vascongadas (e) Navarra

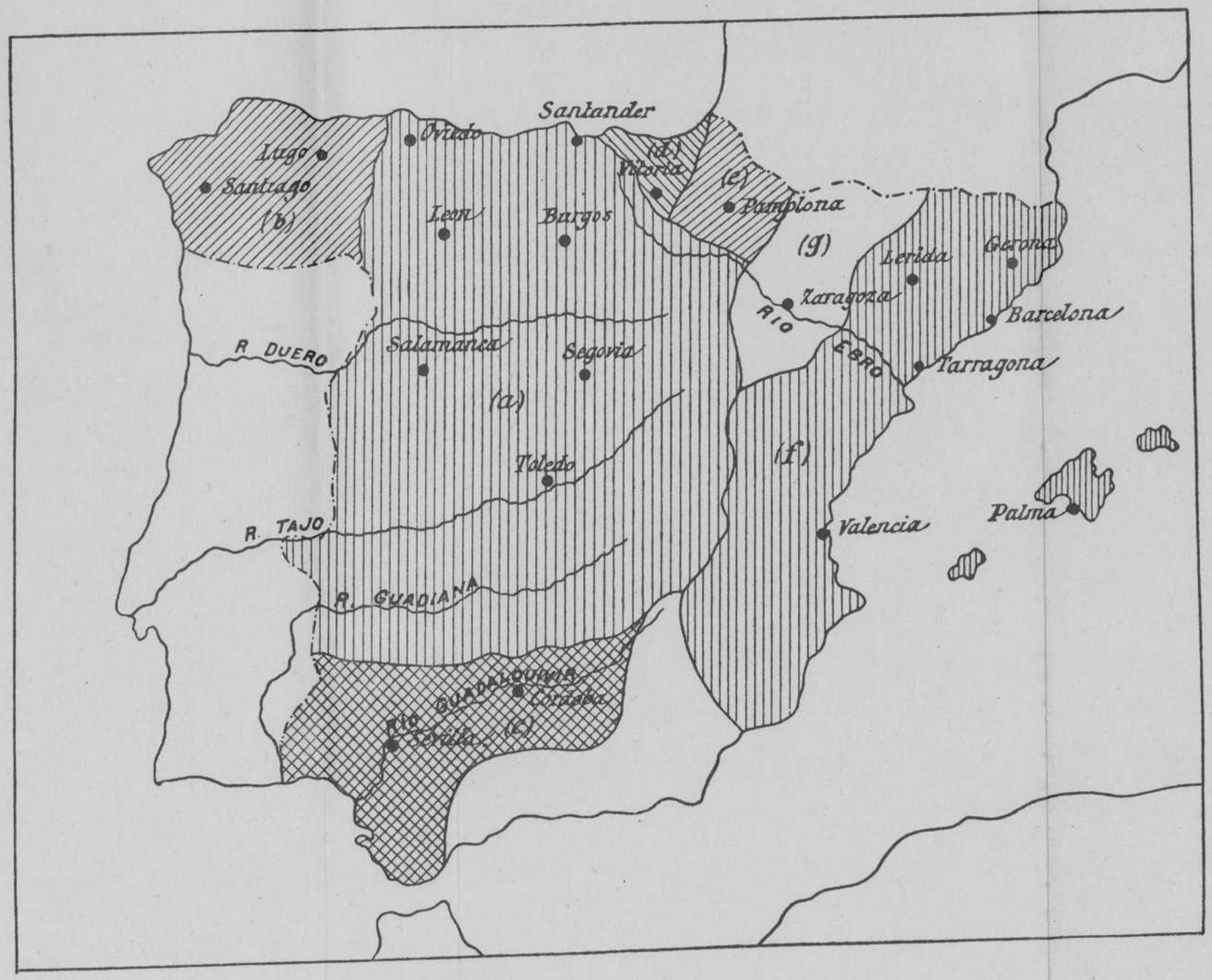
DOMINIOS DE LOS REYES DE ARAGÓN

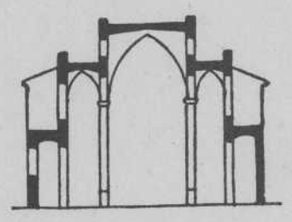
(f) Cataluña, Valencia y Baleares (g) = Aragon



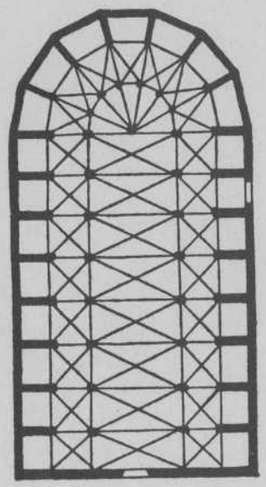
TIPO CASTELLANO





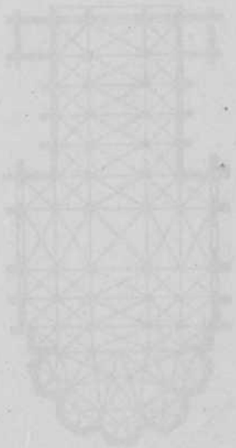


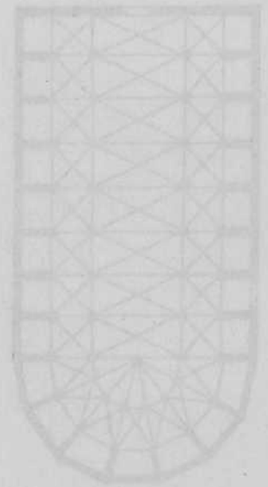
TIPO CATALAN

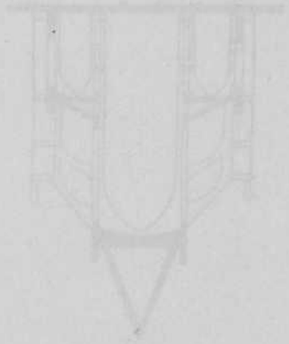


BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA











d) Por la geografía y los monumentos de cada región

Las *escuelas geográficas* de la arquitectura ojival en los países extranjeros han sido hechas sobre bases bastante sólidas, y partiendo del hecho natural y fácilmente explicable de que las comarcas en donde más había arraigado el estilo románico fueron las más refractarias al gótico y aparecen más desnudas de monumentos pertenecientes a éste, y viceversa. El fenómeno existe en España muy determinadamente, pues aun descartando Andalucía, Valencia y Murcia, donde por razones históricas no puede haber más que casos arcaicos de romanicismo, hay regiones, como Cataluña, Galicia y parte de Castilla la Vieja (Soria, Segovia), donde el estilo ojival penetra tarde y deficientemente por la persistencia de los anteriores. A pesar de esto, desde el siglo XIV la arquitectura ojival ocupa toda la España cristiana.

Es su desarrollo, como en todos los estilos medievales, esencialmente regional, y el cuadro de conjunto que presenta nuestra España es el siguiente. Dos grandes grupos se señalan, correspondientes a los dos grandes dominios cristianos: el *castellanoleonés* y el *catalanoaragonés*. Tiene cada uno una cronología y caracteres diferentes. Por razón natural, en los países fronterizos los estilos geográficos se entremezclan y confunden, sin tener caracteres propios. Un tercer grupo existe aquí, como en la arquitectura románica, aunque más geográfico que en ella: el monástico.

Podemos, pues, estudiar la arquitectura ojival en España, dividiéndola en estos grupos geográficos (lám. I):

1.° Arquitectura ojival en los dominios de los reyes de Castilla y León.

2.° Arquitectura ojival en los dominios de los reyes de Aragón.

3.° Arquitectura monástica. Abraza todo el territorio cristiano español.

Siguiendo el plan adoptado en este libro, el estudio de cada grupo geográfico se hará sintetizando primero sus caracteres y monografiando después sus monumentos. Esta última parte, que pretendió tener categoría de *inventario* en las arquitecturas visigoda, asturiana y mozárabe, y hasta cierto punto en la románica, ha de tomar necesariamente otro rumbo en la *ojival*. Fuera, en efecto, labor inmensa e imposible monografiar la copiosísima serie de iglesias góticas de todas las épocas (de los siglos XIV, XV y XVI especialmente) que existen todavía sembradas por las llanuras castellanas y

leonesas, por las montañas cantábricas, por las costas mediterráneas y por los vergeles andaluces. Su estudio, interesantísimo en otro concepto, sólo nos conduciría a repetir *caracteres* sin aportar nuevos datos al proceso histórico del arte español. Los estudios monográficos se concretan, pues, a las catedrales (incluyéndose la serie completa de las góticas) (1) y a los grandes monasterios (los del Cister, con especialidad). Como adición, y sin pretensión ninguna de cita de las más importantes, incluiré alguna monografía de iglesias que me han parecido de caracteres excepcionales o expresivas de un *tipo*.

(1) Va a continuación la lista de las catedrales españolas, según la actual división diocesana. Por su estilo arquitectónico dominante se distribuyen en cuatro grupos: de las del románico se ha tratado en los tomos I y II; de las del segundo y tercer grupo se ha tratado en el tomo II y se tratará en este; el cuarto no pertenece al período que abarca mi libro. *Catedrales de estilo románico:* Ciudad Rodrigo, Jaca, Lugo, Orense, Salamanca (la vieja), Santiago, Seo de Urgel, Túy y Zamora. *Catedrales de estilo ojival:* Almería, Astorga, Avila, Badajoz, Barcelona, Burgos, Calahorra, Cartagena (Murcia), Ciudad Real, Córdoba, Coria, Cuenca, Gerona, Huesca, León, Lérida, Madrid-Alcalá, Mallorca, Menorca (Ciudadela), Mondoñedo, Orihuela, Osma, Oviedo, Palencia, Pamplona, Plasencia, Salamanca (la nueva), Santander, Santo Domingo de la Calzada, Segovia, Sevilla, Sigüenza, Tarazona, Tarragona, Toledo, Tortosa, Valencia, Vitoria y Zaragoza. *Catedral de estilo mudéjar:* Teruel. *Catedrales de los estilos del Renacimiento:* Cádiz, Canarias, Granada, Guadix, Jaén, Málaga, Segorbe, Tenerife, Valladolid y Vich.

1.—Arquitectura ojival en los dominios de los reyes de Castilla y León

La arquitectura ojival en Castilla y León constituye el primero de los grandes grupos en que debe considerarse dividido el estilo en España; y es *primero*, porque comparándolo con el de Cataluña, en el *apogeo* de ambos, tiene aquél prioridad cronológica y se inspira en modelos más antiguos y puros del gótico francés (1).

Cúpole, en efecto, a la meseta central de España, y en ella más especialmente a Burgos, cuna de Castilla, recibir la arquitectura ojival importada desde los centros de mayor pureza de la nación vecina: el Dominio Real y el Anjou. En la comarca burgalesa, y en el primer tercio del siglo XIII, aparece el estilo gótico en la **catedral de Burgos** en todo el apogeo de sus formas, mientras que en otras comarcas españolas persistía el románico o dominaba la *transición*. Aun en esta misma y en los monasterios del Cister, en los que el estilo alborea en España, el ejemplar castellano **(Las Huelgas, de Burgos)** tiene una elegancia, una pureza y un esplendor que no se ven en ninguno de los demás monasterios de la Orden, ni anteriores ni posteriores.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

Tiene, además, la implantación y el desarrollo del estilo ojival en Castilla y León un carácter peculiar, que es dato importantísimo para su historia. Así como en otros países (Cataluña, Galicia) el apogeo del estilo se debe a las Ordenes de dominicos y franciscanos, y son los reyes, prelados y magnates los que después lo adoptan, en Castilla toma desde luego el carácter de estilo aristocrático, y los monumentos no son conventos modestos o iglesias particulares, sino insignes monasterios para princesas hechos, o enormes catedrales fundadas por poderosos reyes y espléndidos prelados. Nace de este hecho esa suntuosidad y esa pureza de origen que hace de las Castillas núcleo de las más bellas producciones de la arquitectura ojival española.

No he de detallar aquí las causas históricas de esta gran manifestación del arte castellano, pues lo he hecho en diferentes ocasiones (t. I, pág. 385); basta recordarlas. Importancia de la Corona de Castilla después de la batalla de las Navas, de la unión con León y de las conquistas de Fernando III; auge del poder episcopal, en el que hay

(1) La catedral de Burgos se comenzó en 1221. En Cataluña, el estilo gótico puro no es anterior a 1240.

figuras de la talla de los Cerebruno de Sigüenza, Ximénez de Rada, Mauricio de Burgos y Manrique de León; alianzas de la familia reinante en Castilla con las del Anjou y Normandía (Plantagenet), el Dominio Real (Capetos) y Alemania (casa de Suabia); expansión de las Asociaciones obreras de Francia y Alemania; incremento de las ciu-

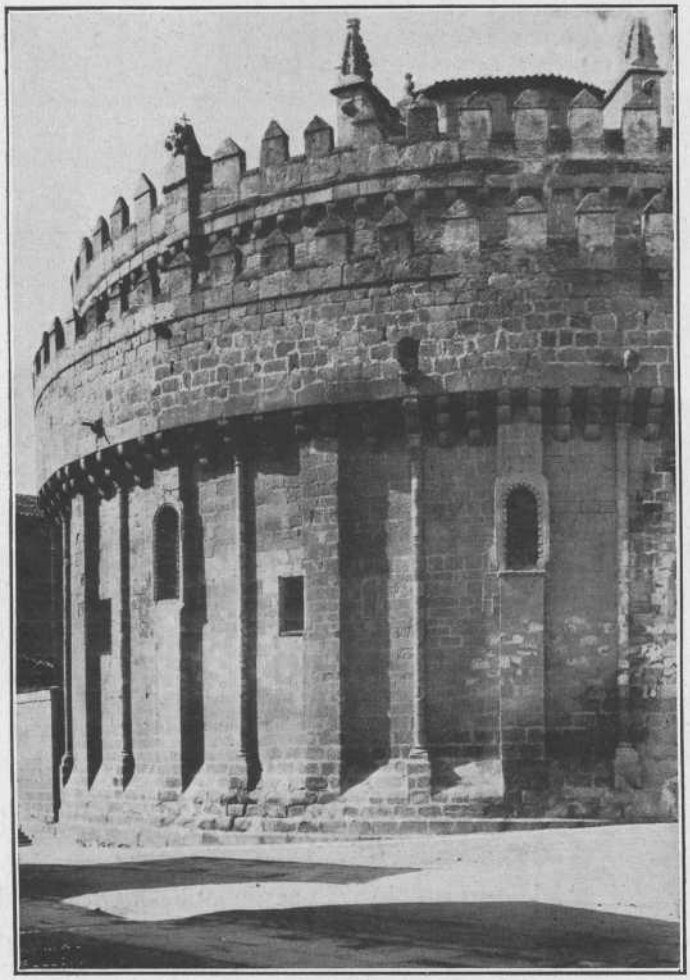


FIG. 1
Exterior del ábside de la catedral de Ávila
(Fot. Archivo Mas)

dades y de sus Municipios: he aquí los principales factores del desarrollo y caracteres de la arquitectura ojival en Castilla y León.

Manifiéstase la *transición* en forma análoga a las de las demás comarcas, ya en monasterios del Císter **(Moreruela, Gradefes, Palazuelos,** etc.), y de Premostratenses **(Aguilar de Campóo),** ya en iglesias comunales **(Templarios de Villasirga)** o parroquiales **(San Miguel, de Palencia).** Seguramente son contemporáneas de estas manifestaciones las del *apogeo,* con la magnificencia y pureza ya apuntadas. Son las escuelas

francesas de la Isla de Francia, de la Champaña, de la Picardía, de la Normandía y del Anjou las que inspiran los espléndidos monumentos de la región: el monasterio de **Las Huelgas,** las **catedrales de Cuenca, León,** el **Burgo de Osma** y **Toledo;** los locales monasteriales de **Santa María de Huerta,** la **iglesia de Sasamón,** etc., etc., etc. Seguramente, algunos de estos monumentos son de mano de maestro extranjero, pues la fidelidad de la copia lo indica **(catedral de León);** pero también es seguro que otros son de maestros españoles aleccionados en las escuelas de allende el Pirineo. La **catedral de Toledo,** principalmente, muestra una españolización de los más puros modelos franceses; la cabecera de la de **Palencia** es una adaptación de la **catedral de Burgos,** menos pura, y la nave mayor de la de **Avila** es la degeneración de la escuela de la PULCHA LEONINA.

Esta españolización se acentúa con caracteres propios en el siglo XIV. Ya he apuntado las causas históricas de este hecho (t. II, pág. 407). Las artísticas que conviene recordar son el decaimiento y la unificación de las escuelas francesas, exhaustas ya para inspirar nuevas formas, y la educación de los maestros castellanos, capaces de concebir por sí mismos las grandes construcciones de la comarca.

Y así como el estilo ojival castellano del apogeo se caracteriza por la pureza de formas y el uso de los más típicos elementos del estilo francés, el de esta época (que no es todavía de *decadencia*, sino de *transformación*) tiene por rasgos distintivos el robustecimiento de elementos constructivos y el aumento en conjunto y empequeñecimiento en detalle de los ornamentales.

También es rasgo distintivo de la arquitectura ojival en los dominios castellanoleoneses la marcha progresiva y constantemente transformadora del estilo. Si en Cataluña puede señalarse el fenómeno de unas formas que no varían sino en detalles, desde su introducción a mediados del siglo XIII hasta su decadencia en el XVI, en Castilla los períodos se suceden con técnica, caracteres y aspecto distintos. A la *nacionalización* del estilo, que trajo la simplificación y rudeza, sucede una nueva importación extranjera, la alemanoborgoñona, del promedio del siglo XV, que con los Colonia, Copin, Egas y tantos otros, y unida al esplendor mahometano infiltrado en el arte español desde el siglo anterior, llevaron el seco arte castellano a un delirio de líneas y detalles. Es, pues, en Castilla donde principalmente se desarrolla la *decadencia*, ya analizada (t. II, pág. 417).

En los dominios castellanos es también donde toma cuerpo, ya en el siglo XVI, esa extraña repurificación del estilo gótico que dió forma a la **catedral de Segovia** y a tantos monumentos de importancia como hay repartidos por el territorio de León y de las Castillas.

En el tronco generador del grupo históricogeográfico de que aquí se trata hay ramas que, al separarse, se distancian también en caracteres y manifestaciones. Con todas las salvedades (que nunca me cansaré de repetir tratándose de clasificaciones arqueológicas), estas ramas son las siguientes:

a) Arquitectura castellanoleonesa.
b) » gallega.
c) » andaluza.
d) » de las Provincias Vascongadas.
e) » navarra (anexo).

a) Arquitectura castellanoleonesa

En el desarrollo histórico-geográfico de esta región márcase muy visiblemente, tras un tipo general de *transición* y no geográfico (**catedrales de Avila** y **Siguenza,** y **Santo Domingo de la Calzada,** etc., etc.), la preponderancia de ciertos monumentos *capitales*, a imitación de los que, o de su escuela, brotan ciertos grupos locales. El hecho merece aclararse, como afianzamiento de este ensayo de *geografía monumental*. Esos grupos pueden reducirse a cuatro más principalmente: *el burgalés, el leonés, el toledano* y *el salmantino*. Las compenetraciones son numerosas.

Por razón de su importancia histórica, fué Burgos centro de una de estas escuelas desde la época de importación del *purismo* francés hasta la del *alemano-borgoñón*. En el *apogeo*, **Las Huelgas, de Burgos,** es el origen de una escuela, fundida no mucho después con la de la **catedral** de la misma ciudad. Esta escuela (del Anjou en su origen, de la Isla de Francia después) irradió por toda la comarca; así, la **catedral de Burgos** fué, por la planta y los perfiles, una adaptación de **Las Huelgas;** la nave mayor de la **iglesia de Oña** es de escuela burgalesa; **San Esteban, de Burgos,** es de mano de los mismos artistas que trabajaron en aquella gran iglesia episcopal; en la de **Sasamón,** la escuela de **Las Huelgas** y de la **catedral** es patente; la puerta del Oeste es inspiración de aquélla y la del Sur copia exacta de la del mismo lado de ésta; la cabecera de la **catedral de Palencia** tiene la estructura en el triforio, y en las bóvedas imitan dos de los de la de **Burgos;** la del **Burgo de Osma** y la de la iglesia de **Castro Urdiales** son hijuelas de la misma; la **colegiata de Covarrubias** (del siglo XV) conserva muchos elementos del modelo; el claustro de la **catedral de León** tiene varios elementos del burgalés, y el de la de **Oviedo** es en las alas más antiguas, copia servil, aunque mala, de ambos. Aun podrían multiplicarse más los ejemplos. En la importación *alemano-borgoñona*, las flechas de Juan de Colonia inspiran las de **León** y **Oviedo;** de las exuberancias ornamentales de su hijo Simón en la **Cartuja** y en la capilla del **Condestable,** salen todas las bóvedas con plementería calada de Burgos (t. II, pág. 479); los arcos angrelados del coro de **San Esteban** de esta ciudad, de la capilla-parroquia de la **catedral de Palencia,** del ábside central de **San Pedro de Arlanza**, etc., etc., las puertas de **Palencia** y **Oña,** los sepulcros de este último, las porta-

das interiores de **San Pablo, de Valladolid,** y mil elementos más en toda la comarca.

Menos prolífica es la **catedral de León,** acaso porque la misma pureza de su estilo y su alambicada técnica se avenían mal con la rudeza castellana. Ejerció, sin embargo, influencia en cierto número de monumentos, el principal de los cuales fué la nave

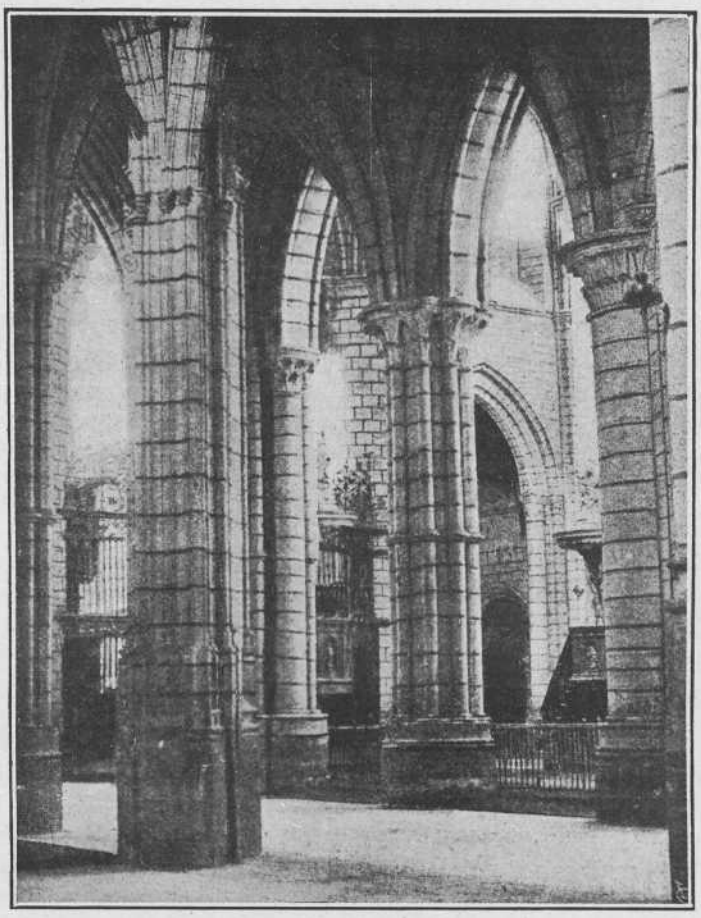


FIG. 2
Interior de la cabecera de la catedral de Cuenca
(Fot. Herráiz)

mayor de la **catedral de Avila,** cuyo ventanal corrido parece una adaptación del modelo leonés. Las **catedrales de Oviedo** y de **Astorga,** aunque muy distanciadas, tienen detalles de inspiración leonesa.

La **catedral de Toledo,** por su magnitud y su complicada estructura, era poco apta para crear *escuela,* y, sin embargo, tan racional era su disposición en la parte de la cabecera, que existió de hecho esa *escuela toledana,* como se ve en las girolas de la **catedral de Cuenca,** en la de la **iglesia magistral de Alcalá de Henares** y en la **catedral de Granada.** También es Toledo centro de escuela en la decadencia *alema-*

noborgoñesa. **San Juan de los Reyes** envía sus exuberancias a **San Jerónimo, de Madrid;** a la **Capilla Real de Granada,** a la del **Hospital de Santiago de Compostela,** y los Copines y Egas crean escuela de retablos y portadas.

El grupo *salmantino* abarca la región y Extremadura, y por razón personal, más que geográfica, llega a Segovia. **La catedral nueva de Salamanca** es el tipo; las hijuelas, las de **Plasencia, Coria** y **Segovia** y algunas iglesias más, como la de **Villamor de los Escuderos** (Salamanca).

Como hecho contrario a la creación de estos grupos ha de señalarse el del aislamiento de ciertos monumentos de los territorios castellanoleoneses. La **catedral de Cuenca,** de inspiración anglonormanda, permanece sola, sin que por ninguna parte aparezcan imitaciones de sus hermosas partes.

Siendo tan vario el desarrollo de la arquitectura ojival en los territorios castellanos, no pueden englobarse sus caracteres generales, y hay que subdividir su estudio por períodos (1).

En el de la *transición,* los caracteres privativos son los generales de esta época en toda España: plantas románicas de tres naves con crucero **(catedral de Sigüenza)** o sin él **(San Miguel de Palencia),** comúnmente con cabecera de capillas de frente poligonales **(catedral de Burgo de Osma)** o rectangulares **(iglesia de Villamuriel)** o con girola, aunque esto es excepcional **(catedral de Avila);** pilares de núcleo prismático con gruesas columnas en los frentes y codillos; robustas bóvedas de crucería de despiezo francés o aquitano, sencillas o sexpartitas; sistema de contrarresto siempre por contrafuertes, nunca por arbotantes; decoración sobria de acento románico, menos en las portadas, ricas ya y de composición gótica **(colegiata de Toro,** puerta del Oeste). Como se ve por estos caracteres, no hay una *transición* propia y genuinamente castellana.

En el período de *apogeo,* el estilo regional se determina ya. Son todos los esplendores, magnificencia, atrevimientos y riquezas de las escuelas del Norte de Francia los que dan carácter a los monumentos aristocráticos de Castilla y León. Las plantas son de tres naves con otra de crucero **(catedral de León)** o sin él **(Santa María de Castro Urdiales),** cabecera con amplia girola y capillas absidales **(catedral de León)** o de capillas de frente, pero muy numerosas y ricas **(catedrales de Cuenca, Burgo de Osma, iglesia de Sasamón,** todas con cinco capillas en la cabecera); lateralmente, las naves se limitan por muros, de modo que los contrafuertes quedan siempre al exterior. La planta genuinamente gótica alcanza en la **catedral de Toledo** (cinco naves y doble girola) un desarrollo y magnificencia no superados en la Europa entera, para gloria del arte castellano. Como complemento de estas plantas, deben citarse los claustros, extensos en las grandes iglesias de Castilla y León **(catedrales de Burgos, León, Toledo, colegiata de Covarrubias, iglesia de Sasamón).**

En la estructura de estos grandes monumentos domina el sistema de arbotantes en toda la robusta disposición primitiva **(catedral de Burgos)** o en su mayor atrevimiento **(catedral de León).** Son frecuentísimos: el triforio **(catedrales de Burgos,**

(1) Sólo se estudian aquí en síntesis, pues el detalle queda ya explicado en los *Elementos.*

Cuenca, León, Toledo, Palencia, iglesia de Castro Urdiales), aunque en ejemplares más modestos no exista **(catedral de Burgo de Osma)** o esté por modo rudimentario **(iglesia de Sasamón);** los grandes ventanales **(catedrales de León, Toledo** y **nave de la de Avila);** los pilares de núcleo cilíndrico con columnillas adosadas **(catedral de Burgos)** y las bóvedas, ya de sistema *angevino* **(Huelgas, de Burgos; capillas del crucero de la catedral de Burgos),** ya del *francés* sencillas **(catedral de Burgos, León,** etc.), o sexpartitas **(catedral de Cuenca, refectorio de Santa María de Huerta).** Por el exterior caracterizan el estilo castellanoleonés todos los elementos típicos del gótico, en conjunto de gran riqueza monumental; torres cuadrangulares con contrafuertes en los ángulos, rematadas por flechas **(catedrales de León, Burgos** y **Toledo),** fachadas espléndidas con pórticos y puertas de magníficas imaginerías, rosas, galerías con estatuas, gabletes, agudos piñones y pináculos, escenografías laterales en que aparecen los atrevidos contrafuertes y arbotantes totalmente exteriores, calados muros, coronaciones de balaustradas, figuras y agujas **(catedral de Burgos,** entre todas).

Claro es que no todas las iglesias del *apogeo* castellanoleonés tienen esos caracteres. Las hay más modestas, que conservan la planta de tradición románica de una o tres naves sin crucero ni girola, y reducen los arbotantes o los suprimen. Pero, a pesar de ello, conservan el acento purista en pilares y bóvedas, rosas y portadas **(San Esteban, de Burgos).**

En la *nacionalización* del estilo (siglos XIV y XV) son estos elementos más ponderados que los que caracterizan la arquitectura regional; casi por completo desaparecen las girolas, los arbotantes atrevidos y los triforios; se achican las ventanas, se suprimen los piñones y las galerías con estatuas de la fachada; todo toma, en fin, un aspecto de robustez, de fortaleza y de penuria. En cambio, se acentúa la profusión del ornato y se achica éste y se hace detallista. Son ejemplos de esta arquitectura, entre la numerosísima que posee Castilla y León, **La Antigua, de Valladolid; catedrales vieja de Plasencia, de Santander; iglesias de Támara, Laredo, Covarrubias, San Gil** y **San Nicolás, de Burgos; Santo Domingo, de Palencia,** etc., etc., etc., etc.

El período siguiente es el de la influencia alemanoborgoñona de la segunda mitad del siglo XV. Los caracteres de esta arquitectura consisten en la profusión de elementos ornamentales de la mayor riqueza, que dan nombre al estilo (gótico florido) y cuyas escuelas de Burgos y Toledo ya se han señalado anteriormente en la introducción de flechas y bóvedas caladas **(catedral de Burgos),** estrelladas y *alemanes* **(claustro e iglesia de San Juan de los Reyes, de Toledo),** en las tracerías *flamboyantes* **(catedral de Oviedo, capilla del Condestable de Burgos)** y en la multiplicidad y sequedad de perfiles en pilares y nervaturas. No se elevan ya en esta época en Castilla y León grandes iglesias episcopales, sino que se terminan las comenzadas en siglos anteriores; pero se hacen muchas conventuales de benitos, jerónimos, cartujos, dominicos y franciscanos **(cartuja de Miraflores en Burgos, Santa María la Real, de Nájera; San Vicente, de Plasencia; San Juan de los Reyes en Toledo, Santo Tomás** y **San Francisco, de Avila; San Jerónimo, de Madrid,** etc., etc.). En aquéllas subsisten las disposiciones de las grandes construcciones castellanas del siglo XIII: tres naves, triforios, arbotantes (naves mayores de las **catedrales de Palencia** y **Oviedo).** En éstas aparece un tipo de planta y disposición distintos, en cierto modo, de todos los

anteriores. Subsiste la cabecera con una o tres capillas de frente; pero los dos tipos de iglesia de una nave y de tres se unifican, creándose la planta de nave central, con dos laterales divididas en capillas, colocadas entre los contrafuertes, que de este modo quedan embebidos en el conjunto de la planta, e interiores en parte, aproximándose mucho al modelo góticocatalán. Son detalles de estas características iglesias castellanas, la carencia de triforio (tribunas en **San Jerónimo, de Madrid),** el uso de arcos de medio punto y la colocación de coros altos a los pies de la iglesia.

Subsiste este tipo en el siglo XVI, y es característico en Castilla de las iglesias particulares o conventuales **(Santo Domingo, de Salamanca).** Pero por un *renacimiento* del estilo privativo de estos territorios vuelve la construcción de grandes iglesias con todos los elementos típicos del gran arte ojival: de tres naves con cruceros, girolas, arbotantes, grandes fachadas y escenografías laterales **(catedrales de Segovia** y **Salamanca, iglesia de Berlanga de Duero,** de **Alcalá de Henares).** También subsiste con estos mismos caracteres el tipo de disposición tradicional románica, o sea sin girola **(catedrales de Astorga** y **nueva de Plasencia, Santa María, de Cáceres;** cabecera de la de **Zamora, San Francisco, de Avila,** etc., etc.).

Por lo dicho se comprende cuál es la importancia y diversidad de la arquitectura ojival en Castilla y León. Unase a ese estudio sintético de caracteres todos los de la influencia mahometana, tan potente en Castilla en los días de Pedro I, Enrique II y Juan II, y se explicará el brillantísimo cuadro del estilo gótico en la región central de España, el más puro en sus comienzos, el más nacional en su desarrollo y el más espléndido en su decadencia.

La catedral de Sigüenza

(Guadalajara)

La catedral de Sigüenza es monumento interesantísimo. Robusta y fuerte como en el siglo XII, en que se fundó y edificó, ha seguido con aquel carácter aun en las épocas, ya bien avanzadas, que se sucedieron.

La vida de Sigüenza comienza con el obispo D. Bernardo de Agen, aquitano, el cual, en 1124, da comienzo a la reedificación de una catedral. Pero antes de proseguir la historia de esta edificación será bueno describirla, facilitándose así la discusión sobre las etapas y vicisitudes de sus distintas partes.

Exteriormente, la catedral es un hermoso ejemplar del templo-fortaleza (t. II, fig. 423). Dos enormes torres cuadradas y almenadas, más de castillo que de iglesia, oprimen el hastial principal, que es sencillo, con dos gruesos contrafuertes, entre los que se abren tres puertas románicas de arco de medio punto y bocina muy abierta, y un gran ojo de buey, bajo un arco apuntado que acusa la nave interior. Lateralmente, recios contrafuertes en las naves bajas, y más delgados en la alta, y sencillísimos hastiales con ojos de buey, con tracerías góticas, manifiestan cambios de estilo y épocas en la edificación; y esto es más claro en la parte absidal, donde se ve un cuerpo poligonal, con altas y esbeltas ventanas entre contrafuertes, todo de un gótico muy avanzado. Diríase que esta catedral se había construído en orden inverso al general, de los pies a la cabeza. La Historia razona aquella anomalía.

El interior es de tres naves, otra de crucero bastante saliente en planta, capilla mayor poligonal y girola, y dos torres destacadas de las naves en la fachada principal. De estas partes de la planta hay que descartar la girola, que es obra del siglo XVI, hecha cuando el esplendor de la Diócesis hizo parecer mezquina la cabecera románica de cinco ábsides, que era la primitiva, sin que quepa duda sobre esto, pues lo dice la historia del templo y lo indican los muros interiores del crucero, donde se adivinan muy bien los arcos de ingreso de los ábsides laterales (1).

(1) El Sr. Villamil (obra citada, pág. 204) dice que la cabecera tuvo cinco ábsides, con altares a San Juan, San Agustín (el Mayor), San Pedro y San Pablo y Santo Tomás Cantuariense, y que en el siglo XIII estos ábsides quedaron reducidos a tres. La girola se hizo en el siglo XVI y se terminó en 1606. Que ésta era obra moderna, salta a la vista; y ya lo vió Street, que como

Para el estudio de la estructura hay que considerar por partes el monumento. La capilla mayor tiene forma semicircular en la zona baja, que se convierte en poligonal arriba; restos o indicios de haber tenido triforio, rasgadas ventanas y bóvedas de crucería radiada y otra sexpartita en el tramo recto. La nave del crucero tiene cuatro pilares torales, de gruesas columnas, sobre núcleo prismático y gruesos capiteles románi-

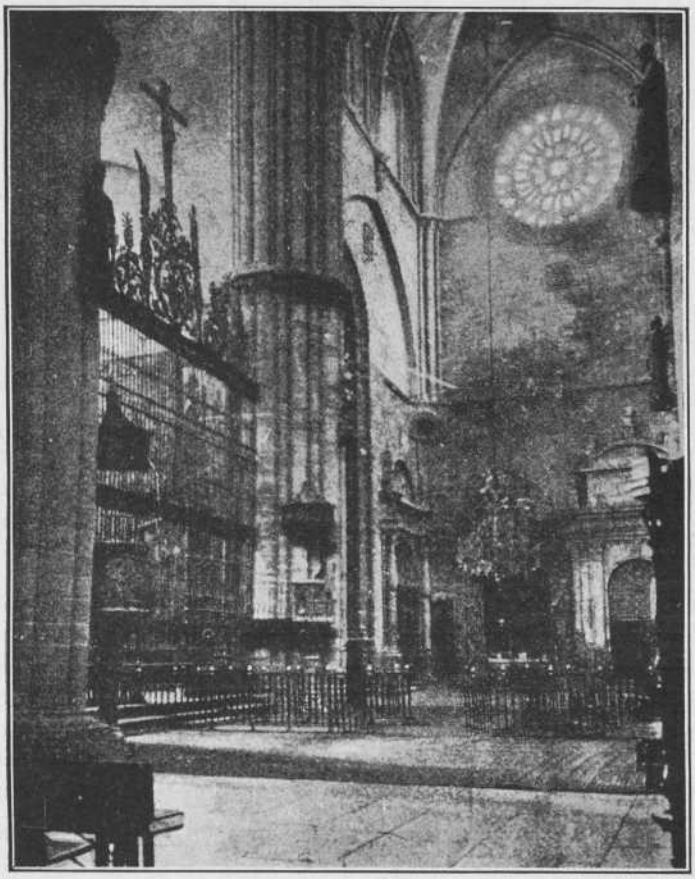


FIG. 3
Crucero de la catedral de Sigüenza
(Fot. del autor)

cos a mitad de altura, y sobre ellos continúa el pilar baquetonado, más fino, con otro orden de capiteles góticos. A la altura de los románicos corre una imposta general, y

tal la marca en el dibujo de la planta. Calcúlese ahora el acierto de lo que dice C. Enlart en su estudio *Les origines de l'Architecture gothique en Espagne et en Portugal* (*Bulletin Archeologique*, París, 1894) sobre esto, y que le sirve para establecer comparaciones. Dice así el arqueólogo francés: La cathédrale de Sigüenza comencée en 1102 et consacrée en 1123 par l'eveque Bernard d'Agen, a un choeur et un curieux déambulatoire isolé, dont les voutés en berceau brisé et toute l'ordonnance interieure rappellert la cathédrale d'Autum.» Y todavía insiste en el error, comparando la girola en cuestión con la de los templarios de Segovia.

en los ángulos unas trompas dan lugar a nuevos pilares. En los muros de toda la nave se ven arcos apuntados, hoy sin explicación, y la cubren dos tramos laterales de bóveda sexpartita y una central de simples arcos diagonales. Sobre ésta existen los arranques de una torre o linterna que tuvo esta catedral, obra probable del siglo XIII, des-

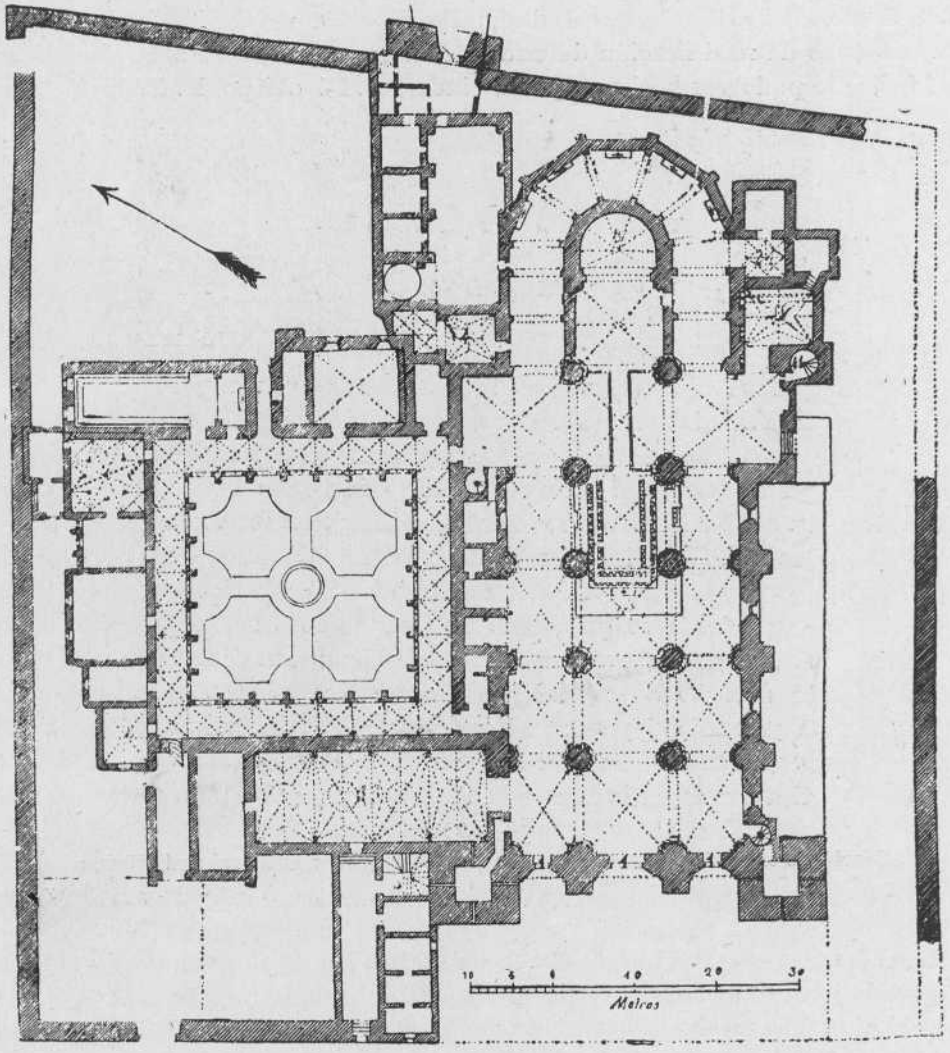
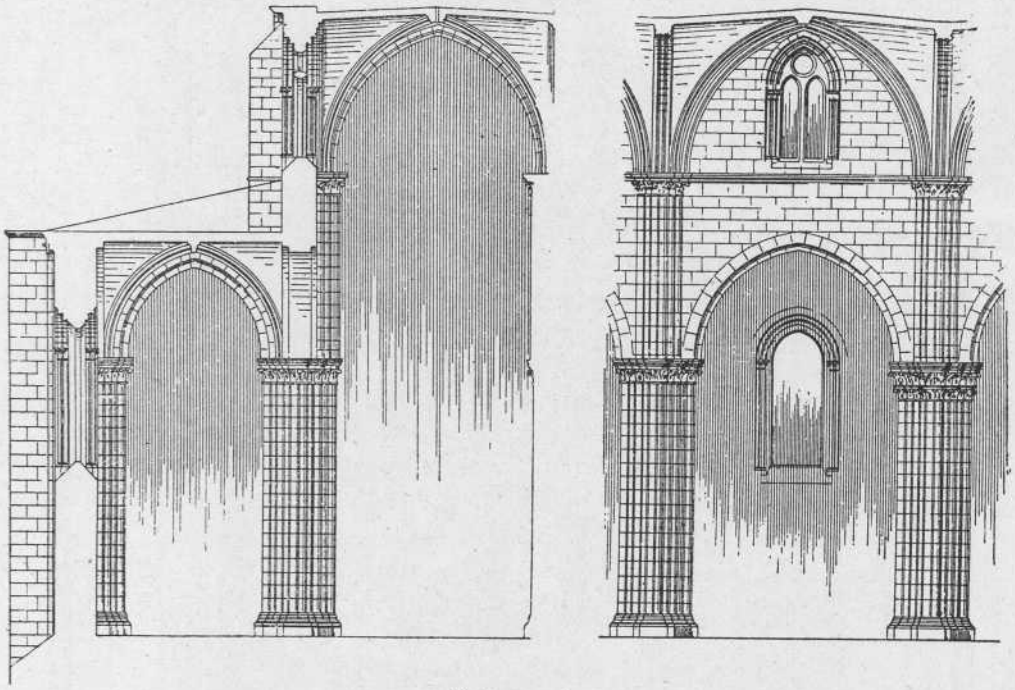


FIG. 4
Planta de la catedral de Sigüenza
(De la *Monografía*, de Villamil)

truída en el XV. La parte del brazo mayor tiene pilares grosísimos, formados por haces de columnas, con un orden de capiteles compuestos de dos hiladas, sobre los que cargan los arcos formeros de naves bajas, y en desplome otro haz de columnas que sostienen las bóvedas de crucería sencilla. En ellas, los arcos transversales y formeros de naves bajas no tienen molduras y los diagonales las tienen, de dos baquetones y una

gola intermedia; los de nave alta son todos de molduras más finas, de buen estilo gótico. Las ventanas altas son pequeñas, de arco apuntado con tracería; las bajas, de arco de medio punto, románicas.

Los complicados elementos de esta estructura muestran constantes modificaciones y vacilaciones. Veamos si la historia del monumento nos la explica. Según el señor Villamil, docto analizador de la catedral, el obispo D. Bernardo de Agen dió principio a las obras de reedificación de una catedral, aunque no se sabe si es la actual; y si así fué, sólo pudo ver hechos algunos cimientos. El obispo D. Pedro de Leucate,



FIGS. 5 y 6
Secciones transversal y longitudinal (un tramo) de la catedral de Sigüenza
(Dibujos de Dehio y Bezold)

de Narbona (1152-1156), es el verdadero constructor. En un documento de 1156 señala renta «para la obra de la iglesia, hasta que las cabezas de los altares (las capillas absidales) y la cruz (el crucero) de toda la iglesia estuviesen del todo construídas», cuya frase parece indicar que todavía la obra iba muy atrasada. Su sucesor D. Cerebruno, de Poitiers, la continúa y abre al culto en 1169, según parece deducirse de un Krismón descubierto por el señor Villamil en uno de los brazos del crucero. Sigue D. Martín de Finojosa, abad de Santa María de Huerta y obispo de Sigüenza, entre 1184 y 1191. Con su sucesor D. Rodrigo se comienza, después de 1192, el brazo largo de la cruz, cuya obra continúa durante todo el siglo XIII, después de cuyo año 93 se hace la bóveda del crucero. En el XV se hunden las bóvedas de esta parte y las del ábside mayor (prueba plena de que ya estaba concluída toda la catedral), y es éste reedificado en los tiempos del gran Mendoza (1468-1495). De modo que, según el señor Villamil,

pertenecen al siglo XII la cabecera y crucero; al XIII las naves bajas y las bóvedas del crucero; al XIV la nave alta (1) y al XV la reedificación de las crucerías de ésta y la de la parte superior de la capilla mayor.

No me parece del todo fundada en algunos detalles esta marcha, estudiado el mismo monumento. En el siglo XII (entre 1150 y 1185 próximamente) se construyen por D. Bernardo, D. Pedro y D. Cerebruno los cimientos, la cabecera, el crucero y los comienzos de los pilares torales de la nave mayor. Era entonces la catedral, o estaba proyectada, como una iglesia de planta y estructura románica poitevina, con tres naves, crucero y cinco ábsides en la cabecera. Los capiteles románicos de los pilares torales muestran que allí arrancaban las bóvedas, y los arcos apuntados que se marcan en los hastiales del crucero confirman que esto es así, aunque dejan la duda de si la bóveda iba a ser de medio cañón o de crucería. Me inclino a lo primero, viendo la longitud del tramo y el país originario de D. Cerebruno (Poitiers), donde esa estructura es típica. Por esta época debieron comenzarse también los muros laterales del brazo mayor, con sus ventanas románicas y los pilares interiores, pues el doble capitel de éstos y la solución de continuidad que hay entre los banquetones inferiores y los superiores muestran un cambio de plan. Con D. Martín de Finojosa, abad del monasterio cisterciense de **Santa María de Huerta,** viene este cambio; se prescinde de los elementos románicos, se suplementan en *gótico* los pilares del crucero, se echan las trompas de los ángulos y se piensa en las bóvedas sexpartitas propias de esta época, que, como en las **catedrales de Cuenca** y **Avila** y en el **monasterio de Huerta,** habían de solucionar el problema de cubrir tramos cuadrados. Durante el siglo XIII, ya en estilo gótico declarado, pero rudo y fuerte, se concluyen las naves bajas y se sigue la alta, cuyas bóvedas son acaso del siglo XIV. Y en el XV se reedifican las bóvedas hundidas y en el XVI se destruyen los ábsides laterales y se hace la girola, seca y fría de líneas.

La ornamentación es escasa; en capiteles y archivoltas domina por completo el elemento vegetal, pero con una robustez y sobriedad bien avenidas con las escuelas de *transición.*

La catedral de Sigüenza, tan justamente alabada por Street, resulta, pues, un interesante monumento. Bello, con esa belleza robusta y sobria de nuestros heroicos tiempos medievales, es un ejemplar notable de *transición,* en el que puede estudiarse la marcha del *estilo* y los caracteres de las *escuelas.* Originariamente debió ser concebido con caracteres de la románica poitevina (tomo I, pág. 411); luego se acentuó la cisterciense, acaso con alguna influencia anglonormanda (recuérdese la linterna del crucero), y terminó con la escuela ojival española, fuerte y robusta, muy lejos de las finuras de las del norte de Francia.

El templo seguntino estuvo rodeado de una muralla o recinto fuerte con torres, dentro del cual estaban todas las edificaciones necesarias a la vida *regular* del Cabildo, alrededor de un claustro. Se sabe que tenía la techumbre de madera pintada; en el siglo XVI se substituyó por el actual, en el estilo semigótico y semiplateresco. Resto de aquellas dependencias conventuales es un viejo muro cercano al claustro; tiene dos

(1) También supone de esta época el revestimiento con sillería de las torres, que antes era de mampostería.

ventanas estrechas, un ojo de buey en medio (tomo I, pág. 489) y un tejaroz de canecillos con bichas y monstruos y arquillos sobre ellos. Todos los autores han clasificado esta reliquia como perteneciente a la vieja catedral de D. Bernardo, en los principios del siglo XII.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Castilla la Nueva (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José María Quadrado. Tomo II. — Barcelona, 1886.

La catedral de Sigüenza, por D. Manuel Pérez Villamil. — Madrid, 1899.

La catedral de Avila

Es este monumento un conglomerado de dos partes distintas de época y de escuela: la cabecera, hasta la nave del crucero, y ésta y el brazo mayor. Pertenece aquélla a la *transición* románicoojival (con caracteres singulares) y lo demás al *apogeo* del estilo. De ambas partes hay que tratar por separado.

La cabecera o ábside de la catedral abulense es el ejemplar más hermoso de España, y acaso de Europa, de la *iglesia-castillo*; de este tipo, que tan bien personifica, si vale la palabra, aquella época de nuestra historia, en la que los obispos lo mismo echaban bendiciones sentados en las *cátedras* de sus iglesias, que repartían mandobles desde las sillas de sus corceles. Cuantos han estudiado este monumento han reconocido su importancia bajo el doble aspecto religiosomilitar, tan íntimamente unidos, que al analizar el uno viénese el otro pegado a las mismas consideraciones.

El ábside abulense constituye un enorme cubo saliente en la muralla de la ciudad, oblicuamente encajado en la parte oriental.

Que es implantación postiza y algo posterior en fecha a aquélla lo prueba la diferencia de la *fábrica*, de mampostería *a espejo* (1) en la muralla, y de sillería en la catedral, y el sistema de barbacana corrida puramente *normando* y diferente al *romano* que impera en lo demás de la muralla (2). Pero ¿por qué rompióse la muralla para implantar así la catedral, y no se puso en el interior de la ciudad? Por la estrechez de ésta, dicen unos; por respetar el sitio consagrado de antiguo por un santuario o las reliquias de algún santo venerado, suponen otros; por ayudar con un punto fortísimo el espacio entre el Alcázar y la Puerta de San Vicente, el más flaco del recinto, apuntan algunos más.

Dentro de este cubo semicircular está la cabecera del templo (t. II, fig. 270). Se compone de una larga capilla mayor, rodeada de un doble deambulatorio, con capillas absidales que, a modo de exedras, vacian el grueso de la muralla. Los apoyos del recinto interior son alternativamente monocilíndricos y compuestos; los intermedios de la giro-

(1) Piedras puestas de frente.
(2) Mélida: obra citada en la Bibliografía.



FIG. 7
Interior de la catedral de Avila

(Fot. Moreno)

la, columnas, y los del recinto exterior, compuestos también, con núcleo prismático y columnillas en los frentes y en los codillos. Los arcos de estructura son apuntados, de perfil rectangular o de gruesos baquetones (los diagonales); los de las ventanas, de medio punto.

El embovedamiento de esta girola es con crucerías trapezoidales, de nervios quebrados, los cuales, por la gran diferencia de luces de los arcos formeros y la pequeña

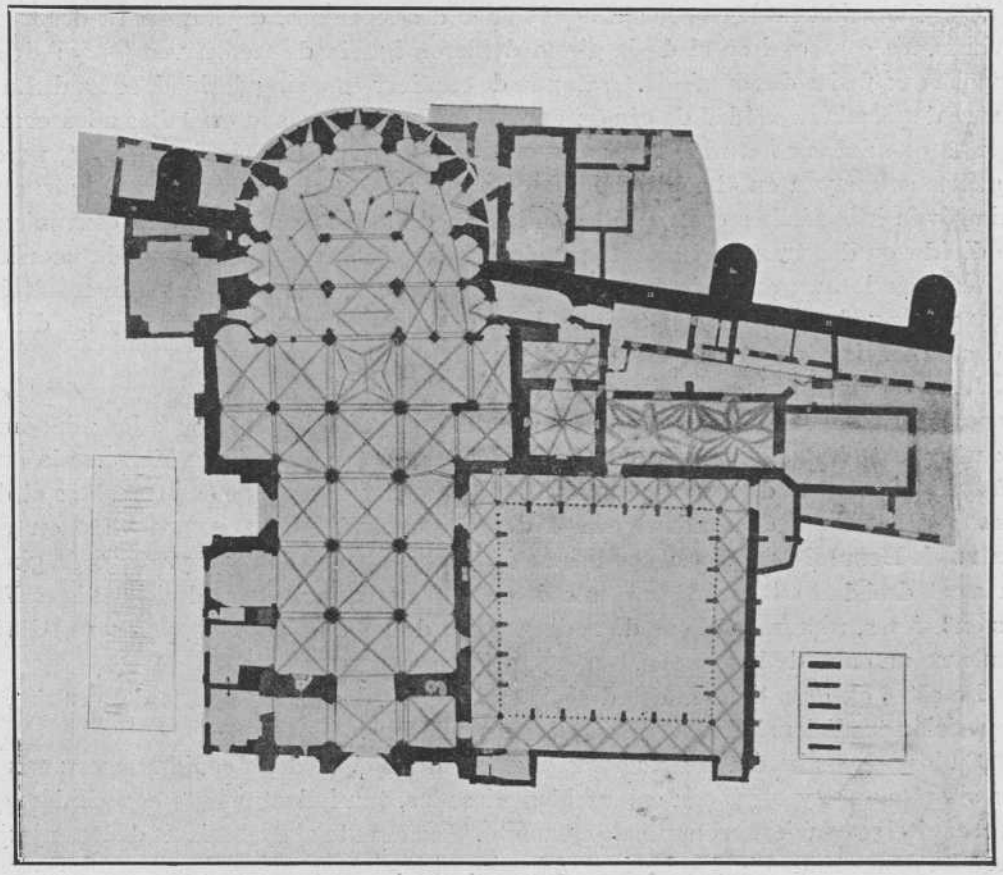


FIG. 8
Planta de la catedral de Avila
(Plano de la Esc. Sup. de Arq. de Madrid)

quebradura de los diagonales, resultan en pendiente. Las capillas están cubiertas, unas con casquetes esféricos sobre dos nervios que concurren a la clave del arco de cabeza, y otras con crucerías de disposición análoga.

La capilla mayor tiene hoy dos órdenes de ventanas: el primero es de huecos muy altos, ajimezados, con dos columnillas en el sentido del espesor, y dos arquillos de herradura, bajo otro grande de igual forma; el segundo es de simples huecos de medio punto. Esta capilla mayor se cubre con bóvedas de crucería sexpartita con una disposición particularísima, puesto que los tramos no cargan sobre seis apoyos, como

siempre en esta clase de bóvedas, sino sobre cuatro de aquéllos, y sobre otros dos falsos apoyos que suben desde las claves de los arcos formeros de las naves bajas.

Exteriormente, el rudo cubo (fig. 1) aparece cortado verticalmente por fajas angulares a modo de contrafuertes (1), y coronado por una barbacana, detrás de la cual se alza el segundo recinto con la suya; detrás de ésta, unos contrafuertes resisten el segundo y delgado arbotante, y en lo alto, sobre la capilla mayor, se alza el tercer recinto fortificado, con almenas y merlones. ¡Estupendo conjunto!

Con intención he hecho hasta aquí meras descripciones, dejando para después el análisis. Es caso curioso el de la girola doble en iglesia de tres naves (2) y único en España en iglesias de *transición*. Tratando de explicar esta singularidad, se ha dicho (3) que se debía a la necesidad de ofrecer apoyo con las columnas intermedias a los contrafuertes que más arriba resisten los arbotantes; pero la hipótesis se destruye, porque aquéllos se apoyan en el muro del cubo (aparte de que no entraron en la estructura primitiva). Más fácil es creer que esta división de la girola se debe a la conveniencia de dividir en dos tramos el ancho espacio del deambulatorio, pedido por la necesidad de tener arriba un amplísimo recinto para las tropas; con cuya anchura resultaban muy prolongados los espacios trapezoidales de la girola y se aumentaban las dificultades de cubrir con una sola bóveda de crucería.

Las capillas absidales en forma de exedras embutidas en el grueso muro pueden responder a la necesidad de aligerar la masa de éste, ofreciendo fallos a los minadores, cosa frecuente en la poliorcética del siglo XII y del XIII (4). Pero si consideramos la cuestión bajo el aspecto de arquitectura religiosa, ¿no podrá verse en estas capillas el desarrollo del sistema de exedras embebidas, cuyos rudimentos hemos visto en **San Pedro de Besalú?** De colocar capillas absidales (y esto era de rigor ya en toda girola) en la catedral de Avila, se imponía este sistema, puesto que no eran admisibles los salientes exteriores, ni aun en el estado rudimentario de los de **Gradefes,** por ser el ábside abulense un cubo de la muralla.

De estas exedras tiene la catedral de Avila otras dos en los brazos del crucero, en la posición tradicional en todas las iglesias románicas.

En los apoyos haré notar las combinaciones del recinto de la capilla mayor: columnas simples unas y otras con columnillas adosadas, tan indoctamente concebidas, que en el capitel se convierten en un solo elemento. Y en cuanto al barbarismo de los enjarjes, ya se ha demostrado en otro lugar (t. II, pág. 486).

El equilibrio de la girola ha sido mal resuelto, porque siendo de muy desigual ancho los arcos transversales, ejercían empujes muy distintos, lo que produjo un gran desplome en las columnas intermedias, y la necesidad de acodalarlas con dinteles a la altura de los arranques (5).

(1) En el siglo XV se abrieron en ellos unas ventanas para dar luces a las capillas absidales. M. C. Enlart, en la *Histoire de l'Art*, de André Michel, comete el error de creer que estas aberturas son originarias, sacando por ello semejanzas que no existen con monumentos franceses.

(2) La catedral de Chartres tiene algo análogo.

(3) Artículo del Sr. Mélida, citado en la Bibliografía.

(4) Idem íd., íd. íd.

(5) ¿Serán estos elementos los que han hecho concebir a C. Enlart (obra citada) la idea de que las bóvedas de la girola de Avila fueron totalmente rehechas en el siglo XVI?

En cuanto al equilibrio del cuerpo alto de la cabecera de esta catedral, ha sido profundamente alterado. Hoy tiene, como queda dicho, doble batería de arbotantes (t. II, fig. 305) para el contrarresto de las crucerías de la capilla mayor; pero basta ver los perfiles de los contrafuertes, lo mal apoyados que aquéllos están en los muros de la

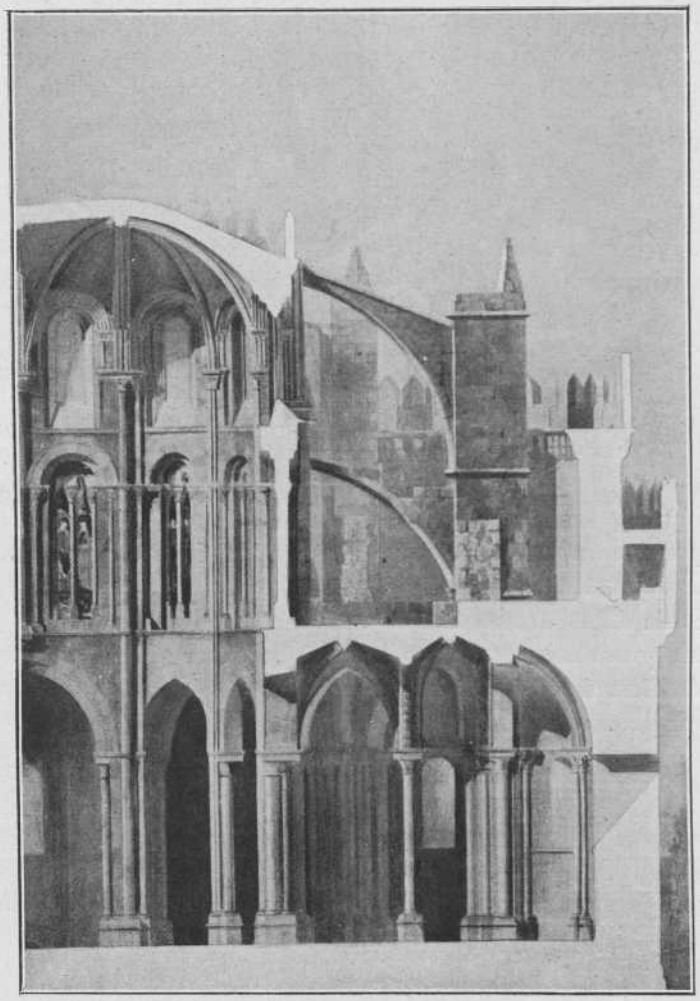


FIG. 9
Sección de la cabecera de la catedral de Avila
(Plano de la Esc. Sup. de Arq. de Madrid)

iglesia y el material de que están hechos (granito), tan distinto del del cuerpo de ésta (arenisca), para comprender que esos arbotantes son obra allegadiza, posiblemente del siglo XV. Entonces, ¿cuál fué el primitivo contrarresto de esta parte? Observemos, para resolver este problema, que de los dos órdenes de ventanas que hoy tiene, el inferior no estuvo nunca dispuesto para vidrieras, y que su construcción de dobles columnas formando un hueco ajimezado demuestra que son los huecos de un triforio. La exis-

tencia de éste se prueba, a mayor abundamiento, por dos datos: 1.°, un parapeto o muro que existe aún, bajo el tejado actual, y siguiendo la línea poligonal exterior de la girola, y en el que se conservan unas ménsulas semirrománicas; son sendos salmeres, de unos arcos fajones de cuarto de circunferencia, que iban a parar al muro de la capilla mayor; 2.°, una roza continua de apoyo de un cañón seguido, que hay en este muro, bajo una impostilla o vierteaguas que separa los dos órdenes de ventanas. Estos dos datos, y el de la disposición de los huecos, demuestran que hubo triforio, con los caracteres de los románicos: ocupaba todo el ancho de la girola, y estaba cubierto por una bóveda de cañón de cuarto de circunferencia. Sobre él habría la gran plataforma o ándito correspondiente al segundo recinto defensivo de que he hablado. Esta necesidad militar sirve de explicación a este triforio; sin ella no quedaba muy claro el absurdo de haber un sistema de contrarresto *continuo* para equilibrar bóvedas de crucería, que lo empujan en puntos aislados. Concedida la existencia de este triforio, no dejan de presentarse varios puntos obscuros, y el principal es la forma del embovedamiento en los brazos del crucero, donde, por el exterior, existen en el muro de la iglesia unas ménsulas con salmeres, que no pueden corresponder a la bóveda de cuarto de cañón del resto del triforio.

La existencia de este triforio complica la arqueología de la catedral de Avila, pues por él hay que aproximarla a la escuela angevinocompostelana, de que ya hemos visto otro ejemplo en Avila, **San Vicente,** y que existe otro en la **catedral de Santo Domingo de la Calzada** (Logroño).

Como se ve por este análisis, el ábside de la catedral de Avila ha de clasificarse entre las obras de *transición*. Hay, sin embargo, en este monumento tal energía de concepción, al lado de tan diferentes medios de resolver las dificultades, que pudiera decirse que era una obra *prematura*, para usar una palabra expresiva de aquel estilo, que yo me atrevería a calificar de *ojival bárbaro* más que *transitivo*, pero sin dar al calificativo el menor acento injurioso, sino el de *infantil*.

La segunda parte de la catedral de Avila la forma la nave del crucero y el brazo mayor. En aquél comienzan ya los titubeos y cambios de estilo, pues mientras los tramos contiguos al crucero tienen la disposición del triforio, y el amago de la bóveda sexpartita en los extremos, aquél ha desaparecido y en todas las bóvedas son ya de crucería común. El estilo de estas partes es después totalmente ojival, aunque conserva algún rasgo románico, como son los pilares, con núcleo prismático y columnas en los frentes. El brazo mayor tiene tres naves, de las cuales las bajas vuelven en la del crucero, arcos apuntados, enorme ventanal en que la zona correspondiente al triforio se une con la alta que ocupa todo el espacio entre pilares (t. II, fig. 379), bóvedas de crucería y dobles arbotantes. Como he señalado, existe en muchas de estas partes un *intento* de imitación de la escuela leonesa. Pero en Avila el replanteo es indocto, la ejecución tosca, los arcos mal trazados, los capiteles simplicísimos; todo, en fin, tan deficiente como *estilo* y como *mano*, que no puede considerarse sino como una adaptación no muy feliz del sistema francés.

En la fachada del Oeste hay dos torres, que formaban parte del sistema general de fortificación, pues se comunicaban con el cubo absidal por doble camino cubierto. Entre estas torres hay un compartimiento abovedado que hoy forma parte de la nave mayor de la iglesia; pero no sucede lo mismo con los bajos de esas torres, que no están

en comunicación con las naves laterales, sino incomunicadas con muros. Esta disposición, la existencia de una fachada muy posterior, mal empotrada entre las dos torres y las señales de haber habido entre éstas, antes de la nave mayor, una construcción que la cerraba y cuyos empalmes se ven aún; todo hace creer que esta parte de la catedral de Avila tuvo primitivamente una disposición análoga a la de **San Vicente:** un nártex entre las dos torres, con la portada en el fondo de aquél y un paso sobre ella (1). ¿Y no pudo ser esta portada la que hoy está colocada al lado Norte, y que claramente indica ser obra allí postiza?

La historia de la catedral de Avila es desconocida, pero ciertamente se sabe fué falseada durante largo tiempo. Los historiadores de la ciudad nos hablaron de unos maestros llamados Casandro, Florín de Pituenga y Alvar García, romano aquél, francés el otro y navarro éste; los cuales, allá por los años de 1091 a 1107, en que Ramón de Borgoña restauraba la ciudad, construían la catedral (2). Todo esto es fantástico. La parte más antigua de ella no es anterior a los últimos años del siglo XII o principios del XIII, a los días de Alfonso VIII (3), como parece probarlo el estilo, más que de *transición*, ojival *prematuro*, como he dicho. Por aquella época suena el nombre de un maestro de la catedral llamado Eruchel, cuyo apelativo no es español, seguramente; mas nada sabemos de su intervención en la obra.

Continúa ésta por el brazo del crucero al comenzar el siglo XIV. En 1307 se hacía el brazo del Norte; de 1312 a 1355, el obispo D. Sancho Blázquez Dávila hacía el del Sur, y acaso el resto del brazo mayor. Todo esto es lo que hace constar algún autor (4). Mas si vemos que los pilares de ese brazo mayor son de núcleo prismático con columnas en los frentes y codillos, es decir, semirrománicos, y que los arcos formeros de naves bajas nacen indoctamente de ellos, acaso pueda suponerse que las obras continuaron en el mismo siglo XIII, perteneciendo al XIV y al episcopado de D. Sancho la terminación y cerramiento de bóvedas. Ello es que en una bula del Papa Eugenio IV, expedida en 1432, sólo se habla de *conservación*, lo cual ha de interpretarse como señal de que estaba terminada del todo la catedral de Avila.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Salamanca, Avila y Segovia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por don José María Quadrado. — Barcelona, 1884.

Avila: iglesias románicas, por D. José Ramón Mélida *(España Moderna)*. — Madrid, junio de 1897.

La catedral de Avila. Informe de la Real Academia de San Fernando, redactado por el ilustrísimo Sr. D. Adolfo Fernández Casanova, para la declaración de monumento nacional (publicado en el *Diario de Avila* de 19 de enero de 1901).

(1) Existen en los muros interiores de las torres las puertecillas de este paso.

(2) Llaguno se hizo eco, por el pronto, de estas fábulas. (Véase la nota de la pág. 17 del tomo I de su conocida obra.)

(3) El Sr. Mélida (obra citada) dice que hubo una catedral edificada por el conde Ramón de Borgoña, de la cual sólo queda un trozo de muro a la derecha de la puerta del Norte.

(4) Quadrado (obra citada).

La catedral de Santo Domingo de la Calzada

(Logroño)

El Burgo de Santo Domingo, formado al arrimo del puente y de la calzada, con que el santo arquitecto mejoró el *camino francés* por el que los *peregrinos* a Compostela atravesaban la Rioja, tuvo una ermita y una iglesia, la última de las cuales levantó el mismo santo en 1105 y consagró un año después el obispo de Calahorra y Nájera, D. Pedro Nazar.

Deseando el obispo calagurritano D. Rodrigo Cascante dar importancia general a la iglesia de Santo Domingo, la erigió en colegiata (1152); y aspirando también a aumentar la suntuosidad material y a cobijar en ella el sepulcro del santo, decidió *ampliar y reconstruir* el edificio. Ayudado por Alfonso VII, pudo dar comienzo en 1168 (1) a las obras de la iglesia que hoy vemos. En 1180 pudieron ya celebrarse en ella los oficios divinos; pero su categoría catedralicia no es anterior a 1232, pues si Honorio III la hizo *hermana* de la iglesia de Calahorra en 1227, la capitalidad de la Sede no la alcanza hasta aquella fecha, en la que Gregorio IX consiente en el traslado, a petición del Cabildo, mal seguro en la primitiva residencia. Los obispos titulároнse, y aún se titulan, «de Calahorra y la Calzada».

De estas historias debemos sacar nota de dos cuestiones para nosotros importantes: 1.ª, las fechas de 1168-1180, entre las cuales se construye la parte del monumento indispensable para alojar los cultos divinos; 2.ª, la de si la obra fué una *ampliación* sobre el mismo lugar de la primera iglesia, o una *construcción nueva*, ya en dicho sitio, ya en otro cercano. En mi opinión, el estudio del monumento está de acuerdo con aquellas fechas y con este último supuesto.

En efecto, como era costumbre en la época , la nueva iglesia de San Salvador y Santa María comenzaríase por la cabecera. Esta, que se conserva en gran parte, se compone de una girola con capillas absidales, de estructura *románica de transición*,

(1) 1158 dice D. Ignacio Alonso Martínez en su obra *Santo Domingo de la Calzada*, pág. 80 (segunda edición). — Haro, 1810.



FIG. 10
Interior de la catedral de Santo Domingo de la Calzada

(Fot. Olavarría)

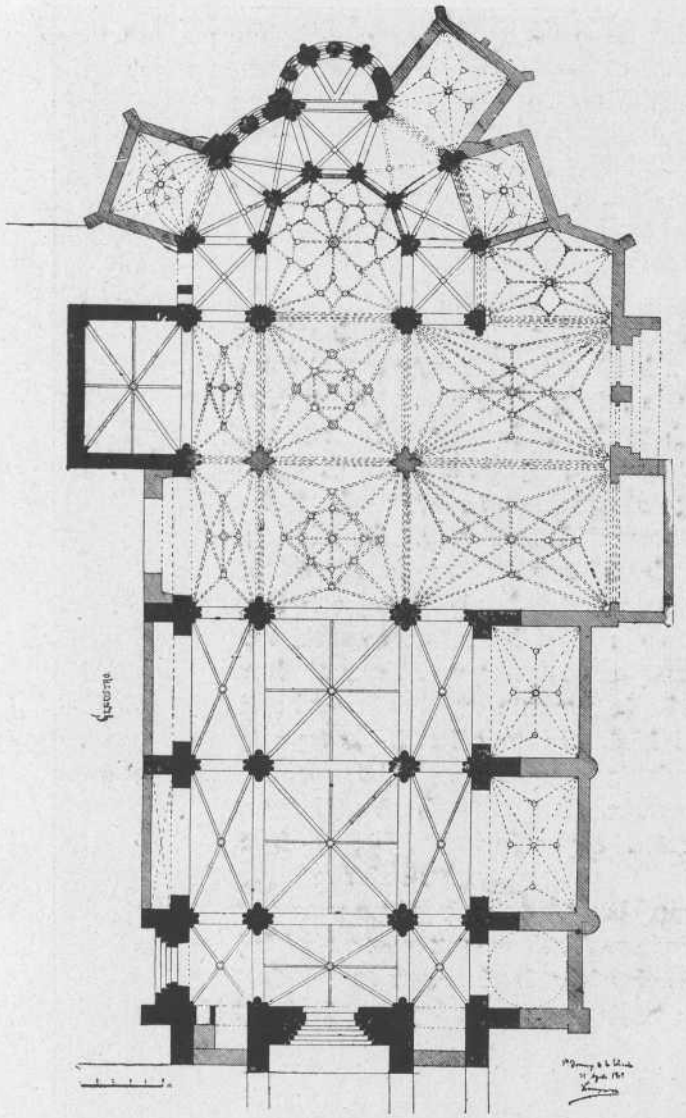


FIG. 11
Planta de la catedral de Santo Domingo de la Calzada (Logroño)
(Plano del autor

como luego analizaré. Con tales caracteres no puede ser anterior al último tercio del siglo XII, y es, por tanto, inconfundible con la obra de Santo Domingo, levantada en los postreros años del siglo XI o primeros del siguiente, cuando el *románico* era todavía un estilo franco y puro, sin aproximaciones al ojival. Error manifiesto hay, en mi sentir, por tanto, en la atribución al siglo XI de la capilla central de la girola, que algunos historiadores del templo (1) consideran como perteneciente a la iglesia del santo, aprovechada en la construcción de la nueva. Opino, pues, que el monumento fué levantado *totalmente nuevo*, comenzándose las obras en 1168, y estando muy adelantadas las de la cabecera en 1180. En esta fecha debían estar hechas la capilla mayor, la girola y sus capillas, y acaso los brazos del crucero y los basamentos de los muros y pilares del brazo mayor. Después se continuaría la obra por ésta en sus partes altas, hasta el hastial.

¿Qué ocurrió después? Si la Historia calla, el monumento habla, aunque sin detalles. Dice aquélla (2) que en la primera mitad del siglo XVI se *restauró* la obra de la iglesia y se amplió con el claustro, sillería del coro, etcétera. Tal *restauración* alcanza la categoría de reforma importantísima, impuesta por hundimientos efectivos o sólo amagados, en la zona alta de la capilla mayor, en el crucero y en el brazo de la Epístola de su nave. En aquélla hízose nueva toda

(1) Alonso (obra citada) y Naval: *Elementos de Arqueología*. El primero de estos autores habla largamente de cómo era la iglesia levantada por Santo Domingo, para apoyar su tesis; pero cuanto dice es puramente conjetural, sin allegar un solo dato monumental comprobado e incontrovertible.

(2) La Fuente: *Historia eclesiástica de España*.

la zona alta, a partir del triforio y la bóveda, exigiendo esta reforma la adición de seis arbotantes; en el crucero y su nave suprimióse valientemente un trozo de muro del brazo mayor, y se rehicieron los dos pilares torales y las bóvedas correspondientes. La obra de la capilla mayor la dirigió el maestro Rasines (1) (¿Juan o Pedro?), y pertenece, por tanto, a la época citada; las otras acaso sean algo anteriores. A este final del siglo XV y primera mitad del XVI pertenecen también las capillas que fueron agregándose al cuerpo del monumento (2). Pertenecen todas

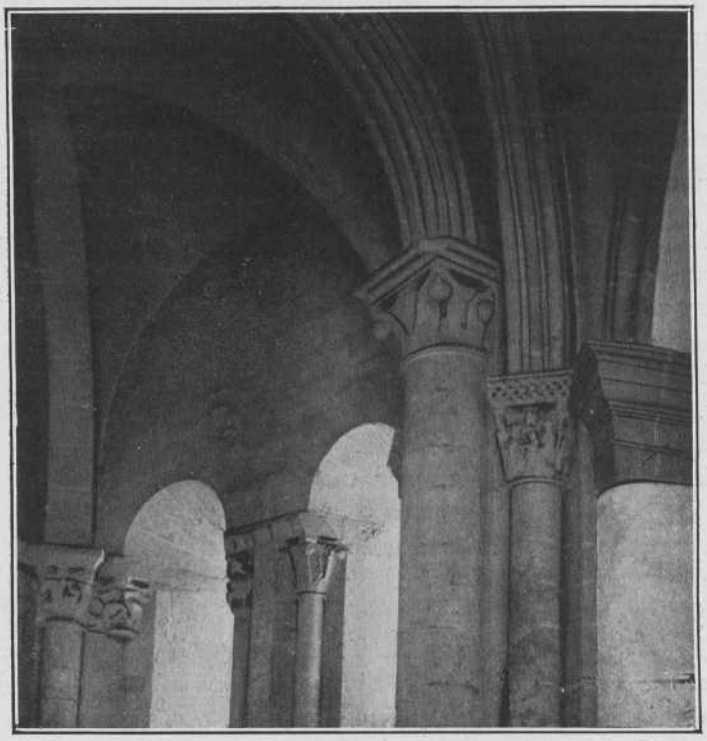


FIG. 12
Detalle de la girola de la catedral de Santo Domingo de la Calzada (Logroño)
(Fot. del autor)

estas obras al estilo gótico decadente; al grecorromano del Renacimiento, el hastial del Sur; y al más hermoso barroco español, la magnífica torre hecha entre 1762 y 1767 por el maestro Martín, a expensas del obispo Porras (3).

La catedral calceatense, comenzada en 1168, habilitada en 1180 y proseguida después, es una gran basílica de estilo románico de *transición*, de tres naves con cuatro

(1) Alonso: obra citada.
(2) Indicadas de *trazo* en la planta.
(3) Está separada de la catedral y adosada a la capilla o ermita de Nuestra Señora de la Plaza.

tramos, otra de crucero, formando una cruz latina, y una cabecera con girola en la que había tres capillas absidales, separadas entre sí por tramos sin ellas. En resumen, una planta esencialmente románica, en el tipo de mayor importancia.

La cabecera se compone de un presbiterio o capilla mayor, de planta semidecagonal prolongada por otros dos lados paralelos, abierta a la girola por siete arcos; ésta es de perímetro circular al exterior y poligonal al interior, y tiene en tres de sus lados sendas capillas absidales semicirculares, separadas por tramos en los que se abren dos ventanas. Sólo una de aquéllas (la central), y otro de éstos, subsisten; pero es casi total la conservación de las estructuras superiores de la girola (bóvedas, triforio) (1). Los pilares son compuestos de núcleo esquinado, con columnas en los frentes y en los codillos, preparados, por tanto, para soportar bóvedas de crucería, de cuya clase son, en efecto, las que cubren los tramos de la girola, con nervios según las diagonales. Los arcos de estructura son todos apuntados, y de medio punto los de las ventanas. Sobre las bóvedas, circundando la capilla mayor, hay un triforio. Se abre a ella por un hueco en cada tramo, de medio punto, sencillamente guarnecido de un baquetón; en el interior tiene la galería toda la anchura de la nave de la girola (carácter distintivo de los triforios románicos); está cubierto con bóvedas de cuarto de cañón, con grandes arcos fajones resaltados (2). Hacia el exterior, se alumbra con estrechas ventanas a modo de saeteras. Esta estructura del triforio era suficiente para contrarrestar la bóveda primitiva de la capilla mayor, pero no para la elevadísima hecha por Rasines en el siglo XVI, por lo cual este maestro volteó sobre las cubiertas del triforio los seis grandes arbotantes ya citados. La capilla absidal del eje (única que hoy existe) es robustísima, de planta semicircular, con contrafuertes exteriores, ventanas del más puro tipo románico, bóveda de cuarto de esfera sobre recios nervios, que concurren a la clave del arco de entrada. Circunda el perímetro exterior de la capilla y de la girola una cornisa de tableta, sobre ménsulas.

El crucero y su nave son partes interesantísimas del monumento. Ya he dicho que el *restaurador* (?) del siglo XV o XVI suprimió, con un atrevimiento nunca bastante encomiado, un trozo de muro, lanzando dos bóvedas *estrelladas* de enorme vano y gran altura. Prescindiendo de estas obras, y reconstruyendo mentalmente las partes románicas, veremos que el crucero se componía de la nave propiamente dicha con sus dos brazos (de un tramo saliente del cuerpo de la iglesia cada uno) *y de un tramo más hacia el brazo mayor, formado por tres bóvedas de igual altura que la mayor.* No cabe dudar que esto fué así, por cuanto los pilares románicos que existen al comenzar la triple nave tienen los capiteles de las columnas a la altura del arranque de las bóvedas altas actuales, lo cual demuestra que arrancaban de allí mismo. ¡Extraño crucero y singular y desusada disposición! Es difícil conjeturar a qué causas se deba tan rara forma. Porque no puede creerse que la iglesia fuese proyectada para tener las tres naves de igual altura, pues sobre que tal estructura es excepcional en la época (siglos XII-XIII) en que se construyó, el supuesto se contradice por el capitel de la columnilla de los

(1) La bóveda de un tramo, en el lado derecho de la girola, está rehecha en época gótica.

(2) Según parece, en el muro de la izquierda del *brazo mayor*, bajo las ventanas, existen unos huecos cegados. ¿Será que el triforio continuaba en el plan primitivo?

pilares donde termina el crucero y empieza el brazo mayor, que está a la altura del arranque de las naves bajas.

El brazo mayor entre el crucero y el hastial es de tres naves, de mayor elevación la central. Los pilares son de núcleo prismático, con dobles columnas en los frentes, una sola en cada costado y otras en los codillos; es decir, la estructura románica de *transición*, a la que también pertenecen los zócalos, con banqueta poligonal y basa de *toro* aplanado. Sobre los arcos formeros de naves bajas sube el muro sin triforio, abierto por sencillas ventanas de arco apuntado. Al mismo tipo pertenecen todos los nervios de las bóvedas, que son de crucería sencilla, con espinazo, y plementería de tipo *francés*. El contrarresto exterior está obtenido por contrafuertes. El conjunto de este embovedamiento, por las molduras de la nervatura y por las claves, demuestra una época algo avanzada del siglo XIII.

Los hastiales y puertas son de escaso valor. El del Sur pertenece a un estilo «Renacimiento» anodino, posiblemente del siglo XVII. Del del Oeste, oculto por construcciones sin importancia, sólo puede estudiarse la puerta, que es seudorrománica decadentísima, abocinada, de arcos apuntados, los cuales, así como sus apoyos, son gruesos y monótonos baquetones, sin capiteles. Al mismo tipo pertenece la puerta lateral que, en los pies de la iglesia, establece comunicación con el claustro.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Navarra y Logroño (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pedro de Madrazo, tomo III. — Barcelona, 1866.

Santo Domingo de la Calzada, por D. Ignacio Alonso Martínez (segunda edición). — Haro, 1890.

Elementos de Arqueología, por el Rdo. P. Francisco Naval. — Santo Domingo de la Calzada, 1904.

La catedral de Santo Domingo de la Calzada (Logroño), por Vicente Lampérez y Romea. (*Arquitectura y Construcción*, abril de 1908.)

La catedral de Cuenca

Corría el año 1177 cuando Alfonso VIII se apoderaba de Cuenca. Como en casos análogos, fué uno de sus primeros cuidados la creación de una catedral, en cuya empresa le ayudó San Julián, primer obispo, entre 1197 y 1207. Verificó la consagración el gran Ximénez de Rada, siendo aún obispo de Osma, lo cual da para la ceremonia una fecha anterior a 1208, en que dejó de serlo; mas esto, como sabemos, no implica que el edificio estuviese concluído, pues sólo la cabecera debió presenciar aquella purificación, a juzgar por el cambio de estructura que el templo presenta en el crucero.

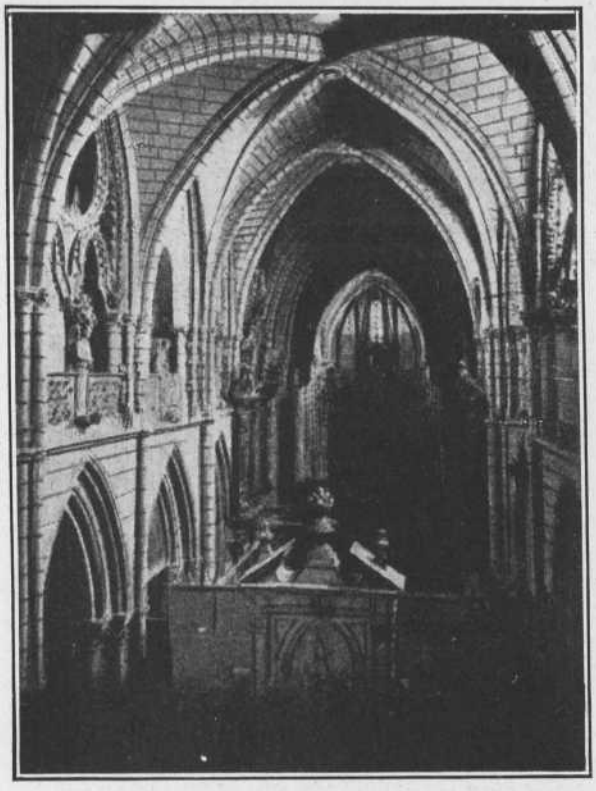


FIG. 13
Nave mayor de la catedral de Cuenca
(Fot. del autor)

Tiene la catedral conquense planta de cruz latina, tres naves, de las cuales las bajas no vuelven en la del crucero; capilla mayor muy extensa, flanqueada por cuatro naves bajas, y doble girola, obra ésta del siglo XV. La estructura de la cabecera y crucero es de bóveda de crucería *sexpartita*, arcos apuntados, pilares simples y compuestos alternativamente (t. II, fig. 267) y bóveda central de *ojo* en el crucero, sobre la que se levanta una linterna (t. II, pág. 570) y contrarresto por contrafuertes; carece de triforio, y la ornamentación es de dientes de sierra en los arcos torales, flora de *transición*

en los capiteles y alguna cabeza humana en ménsulas.

La estructura del brazo mayor cambia totalmente; consérvase el sistema de bóvedas sexpartitas; los pilares son todos baquetonados; el contrarresto está obtenido por dobles arbotantes; hay triforio, y la ornamentación es de bellísima flora gótica del estilo más puro.

Estas diferencias de estructura y decoración dan; desde luego, dos épocas para la construcción: la cabecera debió estar concluída o muy adelantada, antes de 1208, en que se consagró; la nave mayor vió, seguramente, los días de San Fernando. Es decir, que pueden fijarse las fechas de 1190-1250 como extremas de la erección de la catedral de Cuenca.

Pasando ahora al análisis de los elementos componentes de este hermoso monumento, conviene investigar cuál sería la disposición de la cabecera antes de que la

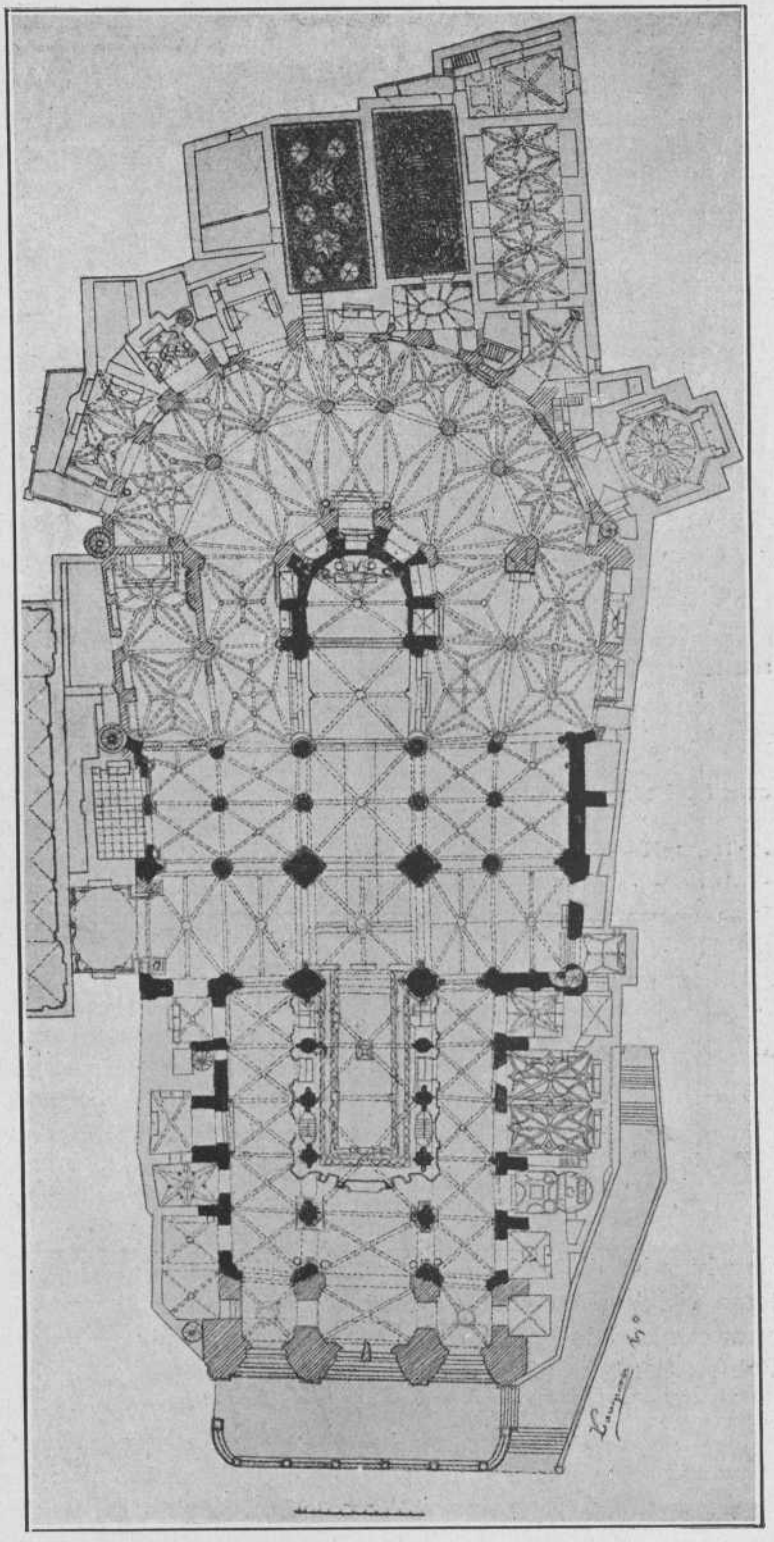


FIG. 14
Planta actual de la catedral de Cuenca
(Plano del autor)

adicionasen la girola que hoy tiene. Dos soluciones son posibles: o tuvo girola, respondiendo al tipo del Dominio Real, o capillas absidales de frente, como en las iglesias cistercienses. Si observamos la parte exterior baja del semipolígono que cierra la capilla mayor, se ven ventanas y contrafuertes, cuyos elementos no pudieron ser nunca *interiores*, sino *exteriores*, pues en aquel supuesto, que implica la existencia de la girola, hubiese habido pilares con columnillas y grandes arcos entre ellos. Luego la cabecera fué de cinco capillas de frente, como la de la **catedral del Burgo de Osma,** etc. Démoslo por sentado, y veremos que la planta pertenece al tipo *francés* y no al *inglés* (cabecera muy larga y terminada en plano).

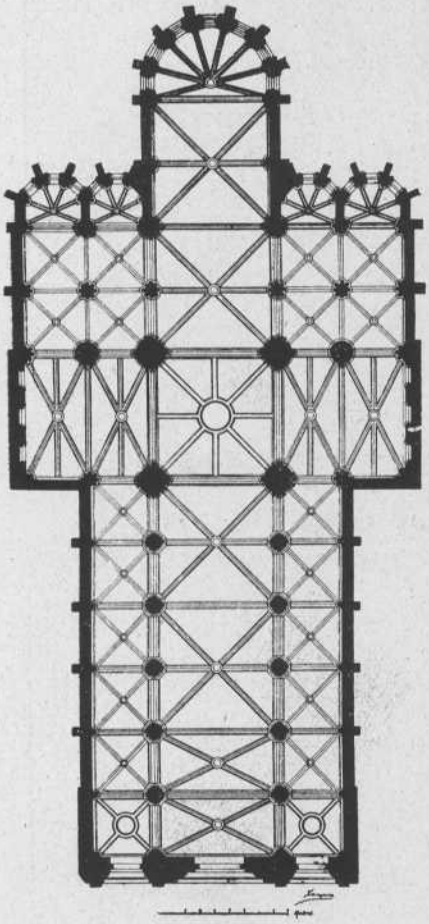


FIG. 15
Planta primitiva de la catedral de Cuenca
(Croquis del autor)

Las bóvedas son todas de crucería, y las de las naves altas sexpartitas, siendo este monumento el único español en que hay esta generalidad. Ya sabemos que tales bóvedas son las más arcaicas del estilo gótico, y pronto abandonadas en Francia (t. II, pág. 473). El sistema de pilares alternados, consecuencia de ese embovedamiento, es también caso raro en España, y el más típico es éste. La bóveda del crucero es fortísima, con arcos diagonales y ligaduras en los espinazos, un *ojo* central para dar paso a las campanas que habían de alojarse en la linterna. Es cosa discutible y discutida si esta bóveda entró en el plan primitivo o es un aditamento; abonan lo primero el que los nervios de los espinazos apoyan en las claves de los torales en cabezas labradas en la misma piedra de aquéllas, lo cual indica una simultaneidad de construcción entre los arcos y los nervios; y, además, el que la linterna no tuvo en sus ventanas vidrios ni cerramiento ninguno, lo cual implica la entrada de la lluvia y de la nieve en el recinto sagrado, si la bóveda en cuestión no existía. Abonan lo segundo, la finura de labra y riqueza de composición del interior de la linterna, que serían trabajos inútiles si habían de quedar ocultos. No resuelven las dudas los ejemplos, pues si hay iglesias inglesas y normandas con linterna visible por dentro (Byland, Kirkstall, Caen, Lerg, Lisieux, etcétera, etc.), hay otras con bóveda intermedia, como en Cuenca (Amiens, Bayeux, Wantinch, Cheshire, **Poblet, Santas Creus,** etc., etc.).

El *triforium* del brazo mayor de la catedral de Cuenca es elemento interesantísimo; descrito ha sido (t. II, fig. 380), pero habré de hacerlo aquí brevemente. Se compone de un estrecho paso, cubierto con bóveda de cañón apuntado; carga sobre los arcos formeros de las naves bajas y ocupa todo el espacio lateral hasta los de las altas. Tiene hacia la

nave una magnífica tracería de dos arcos apoyados sobre una columnilla central, decorado todo con *crochets;* y hacia el exterior, el muro calado con una gran rosa, que corresponde a ese círculo. Este triforio, en el que se une la *galería* con la *ventana* (que en el tipo francés están separados), pertenece a la arquitectura anglonormanda, en la que pueden señalarse muchos ejemplos, desde el modesto de Sainte-Seine (Côte d'Or) hasta el hermosísimo de la catedral de Lincoln.

Por el exterior de la catedral son de notar: la linterna cuadrada, alta, severa por fuera y movidísima por dentro, cuya descripción se ha hecho ya (t. II, pág. 568); los contrafuertes escalonados del ábside central (t. I, pág. 428) y los arbotantes dobles (faltan algunos) del brazo mayor; el hastial del Sur, único que se conserva, sin puerta ni piñón, y con largas ventanas, recordando análogas partes de la catedral de Coutances.

En el siglo XV, con la fiebre de esplendor que dominó a los Cabildos españoles, la cabecera de la catedral de Cuenca debió parecer pobre; y como la ciudad experimentase la influencia de la no lejana Toledo, un obispo (Lope de Barrientos) lanzóse a rodear la capilla mayor con una doble girola, imitando el sabio trazado que Petrus Petri había dejado en la **catedral primada** (t. II, página 639). Tiene, como ésta, dos deambulatorios, divididos en tramos alternativamente rectangulares y triangulares. Pero la subdivisión de los pilares y las estrelladas bó-

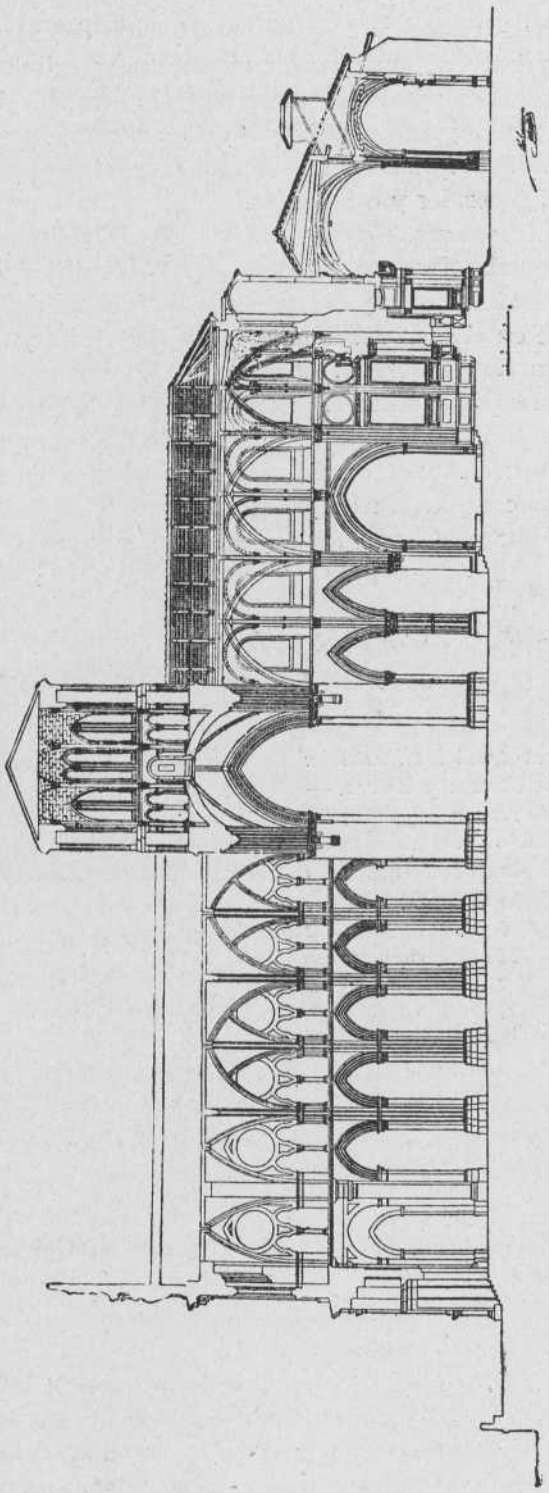


FIG. 16
Sección longitudinal de la catedral de Cuenca
(Plano del autor)

vedas denotan la gran decadencia del estilo. Es, sin embargo, la girola de Cuenca ejemplar hermoso, y contribuye al efecto del momento, aunque no deja de lamentarse la destrucción de la armónica cabecera primitiva.

Tiene la catedral de Cuenca obras adicionales de los siglos XV y XVI de grandísimo valor artístico; pero prescindo de ellas por no entrar en mi plan, como tantas veces he dicho, la *descripción* de los monumentos, sino el *análisis* arquitectónico de sus disposiciones generales y originarias.

Planta, pilares, bóvedas, triforio, hastial y linterna encasillan la catedral de Cuenca en la escuela ojival anglonormanda. No es difícil buscar el origen de la introducción de ésta en España, y ya lo he hecho; es la reina doña Leonar Plantagenet, de la familia real que en el siglo XII dominaba en Inglaterra y en el oeste de Francia. En Cuenca, como en **Las Huelgas, de Burgos,** los maestros angevinos, normandos o ingleses, protegidos por la reina, dejaron las huellas de sus escuelas, y debieron seguir actuando, por cuanto seguramente la catedral de Cuenca no estaba terminada a la muerte de doña Leonor. Al acaecer ésta, esfumóse esta influencia, como lo demuestra que el monumento conquense no hizo *escuela*, y fué caso aislado en nuestra historia artística: de aquí nace precisamente la inmensa importancia que asigno a la catedral de Cuenca.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Noticias de todos los ilustrísimos señores obispos que han regido la diócesis de Cuenca, por don Trifón Muñoz y Soliva. — Cuenca, 1860.

Castilla la Nueva (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José María Quadrado y D. Vicente de la Fuente. Tomo II. — Barcelona, 1886.

Informes para la declaración de monumento nacional de la catedral de Cuenca (*Gaceta* del 25 de agosto de 1902).

La catedral de Cuenca, por Vicente Lampérez y Romea. (*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.* — Madrid, diciembre de 1902.)

La catedral de Burgos

Es la iglesia mayor de la *Caput Castellæ*, monumento de todos alabado y que la fama ha puesto entre los más bellos y dignos de ser visitados. Su exterior pintoresco y movido y su interior lleno de obras maestras de todas las artes le dan justos títulos a esta celebridad. Pero ésta es debida más al conjunto formado por las agregaciones de todos géneros, que a un estudio y conocimiento técnico de las fábricas primitivas, que ocultas casi por los esplendores *floridos* y *plateresco*s, necesitan una investigación sagaz para ser apreciadas, y con ello encasillar en su justo y valioso lugar la catedral burgalesa entre las más insignes creaciones del arte gótico en España, por su valor en sí misma, como obra de arte bellísima y como documento primordial para el estudio de aquel arte en nuestro suelo.

El rey Alfonso VI cedió, en 1075, el palacio que tenía en Burgos para construir en su emplazamiento una catedral que fuese Silla episcopal única en Castilla (1). En 1096 la catedral estaba terminada, y aunque nada sabemos de su forma, sí que ocupaba la misma situación que la actual. En ese viejo templo se celebró, en 1219, el matrimonio de Fernando III con doña Beatriz de Suabia, a quienes dió la bendición nupcial el obispo D. Mauricio (2).

Ocupaba éste la silla episcopal desde 1213. Seis años después emprendía un largo viaje por Francia y Alemania, con el honroso encargo de traer a Castilla la prometida del rey. La travesía por esos países, donde a la sazón se elevaban las grandes catedrales góticas, debió inspirarle el deseo de dotar su sede con un monumento más espléndido que la románica iglesia del VI Alfonso: y, en efecto, dos años después, a 20 de julio de 1221, D. Fernando III y el obispo D. Mauricio colocaban la primera piedra del monumento que hoy admiramos (3).

(1) *España Sagrada*, tomo XXVI.

(2) *Episcopologio de Burgos*, por el Dr. D. Manuel Martínez Sanz. — Burgos, 1874.

(3) Véase la *Historia* del Sr. Martínez Sanz, citada en la Bibliografía que va al final. Esta obra, que es un completo resumen de los datos históricos de la catedral, extractados directamente de su archivo, es la fuente insubstituíble de donde se han tomado todas las fechas que van en el texto.

Mucho debieron adelantar los trabajos cuando en 1229 el Cabildo se ocupaba de los preliminares para la traslación del culto, el cual se celebraba ya un año después, lo que implica la terminación de la cabecera, por lo menos. Al morir en 1238 el obispo D. Mauricio, fué enterrado, por gran honor, en medio del coro, situado a la sazón en la capilla mayor. Ya entonces debían estar casi terminados, a juzgar por el estilo, el cuer-

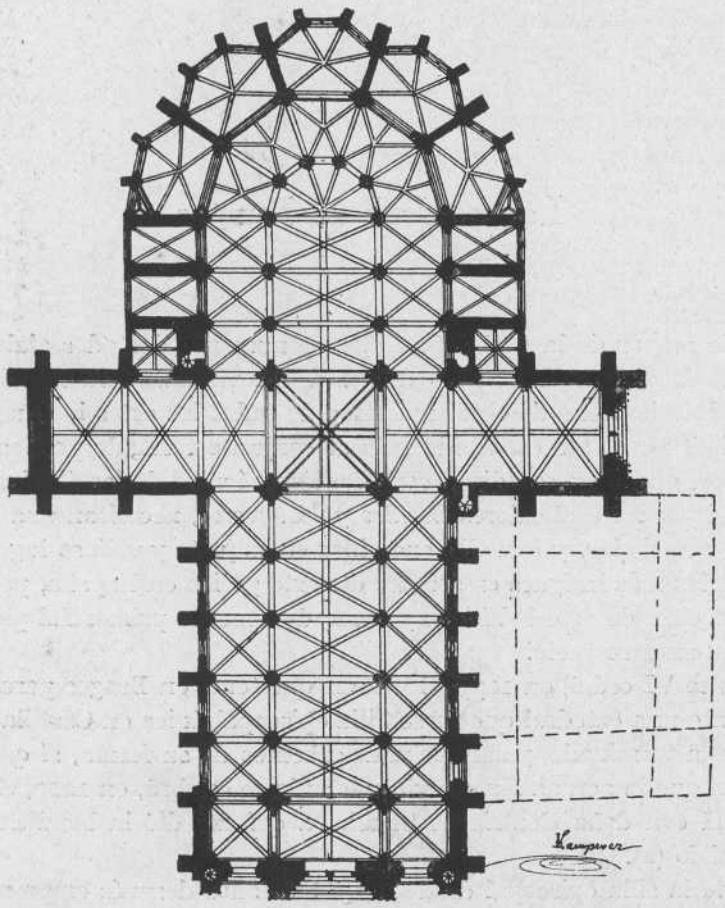
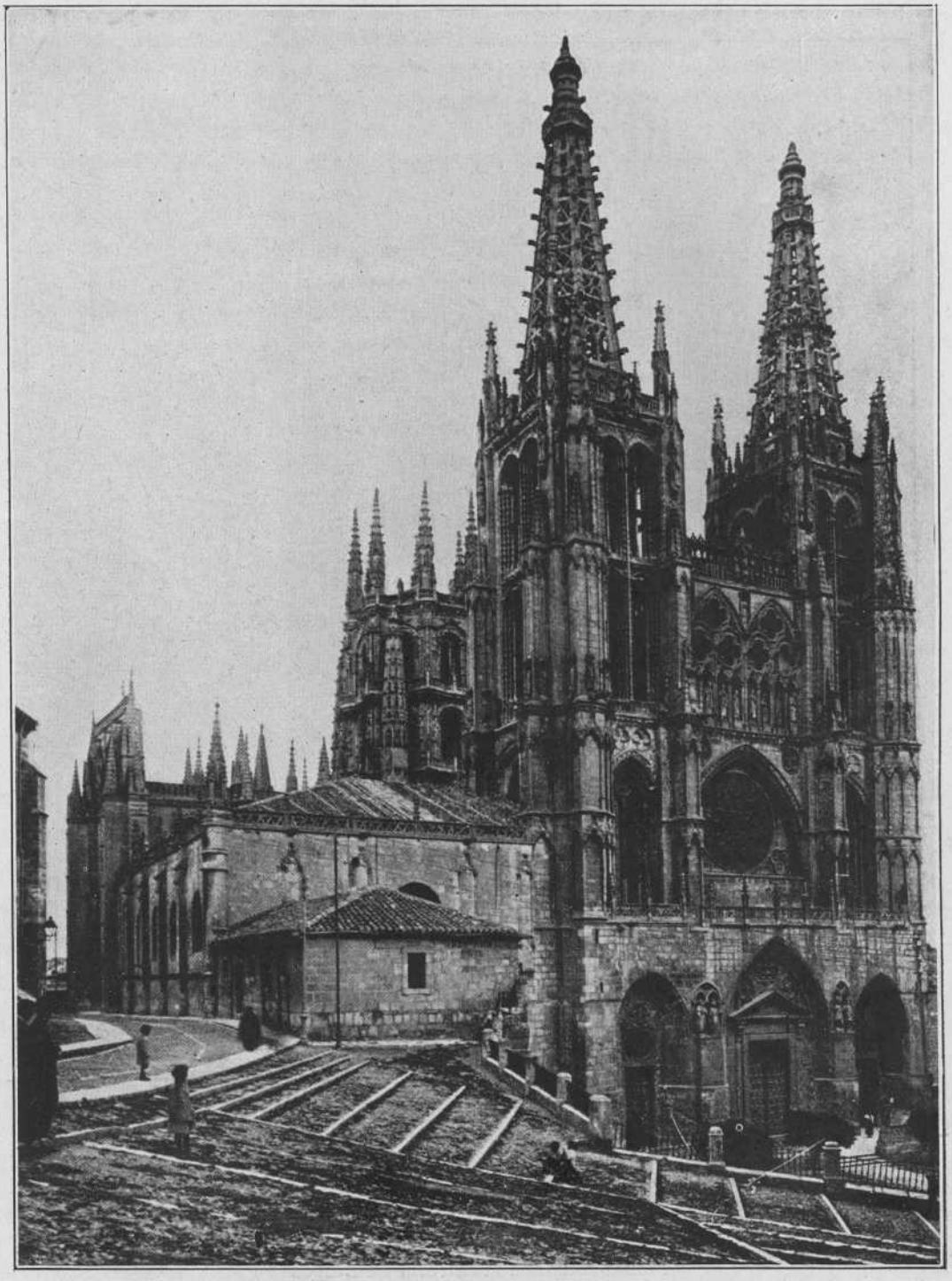


FIG. 17
Planta primitiva de la catedral de Burgos
(Croquis del autor)

po de la iglesia, con el arranque de las torres, aunque el cerramiento de las bóvedas altas fuese posterior. Pueden, pues, ponerse las fechas de 1221-1250 como límites de construcción de la parte más importante de la catedral; del siglo XIV son seguramente la prosecución de las torres y la coronación de los hastiales, y del XV la elevación de las famosas flechas.

La planta de este monumento se compone de una nave central y dos laterales más bajas, que forman en la cabecera un deambulatorio poligonal de cinco lados, con sendas capillas, de las que sólo dos se conservan. Las dos naves bajas mueren en la del



La catedral de Burgos

(Fot. Archivo Mas)

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

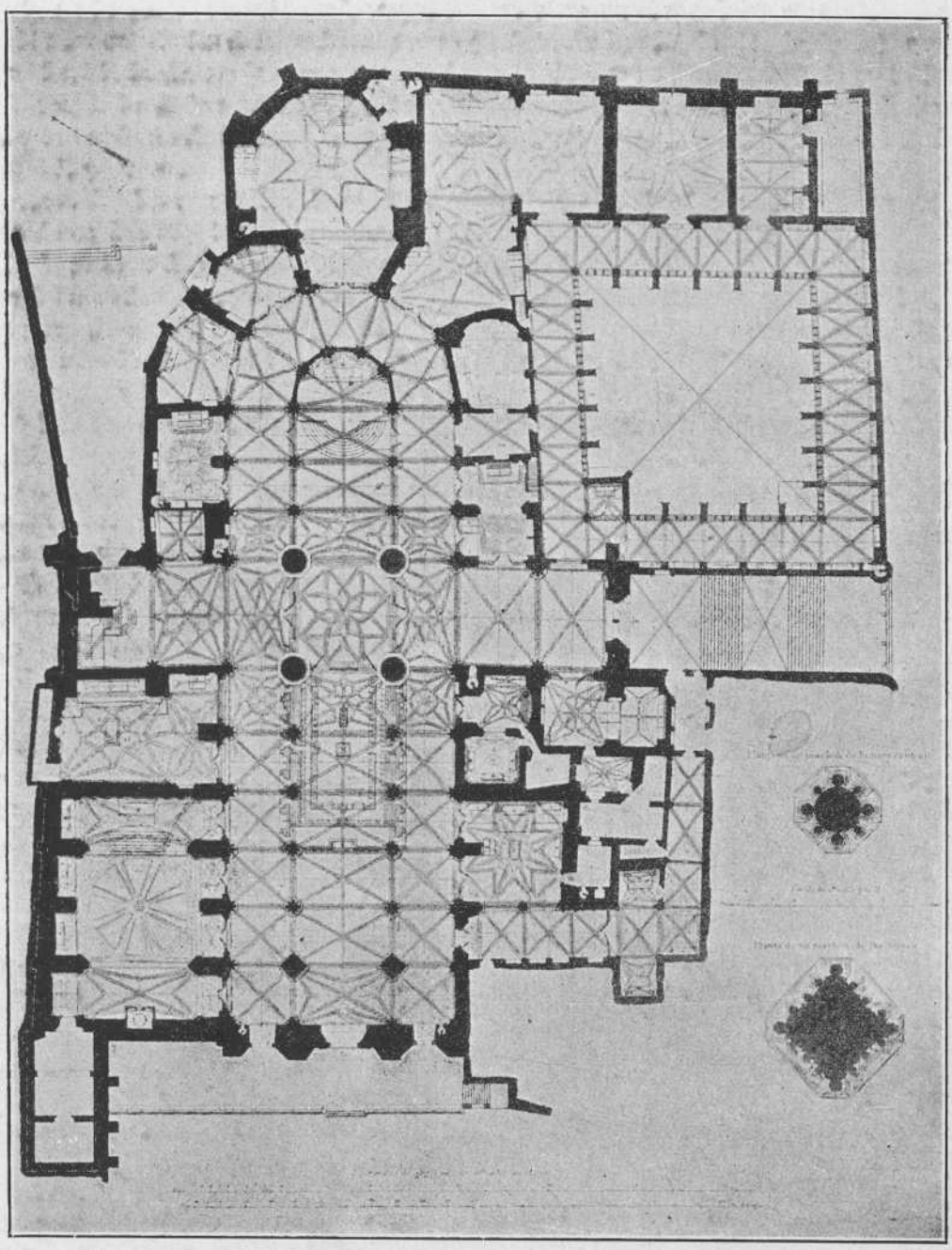


FIG. 18
Planta actual de la catedral de Burgos
(De los *Monumentos Arquitectónicos de España*)

crucero, y en ésta se abrían dos de planta cuadrada (1). Esta circunstancia y la gran longitud de los brazos del crucero, dan a esta parte de la planta un sabor románico monacal. Las dos capillitas, principalmente, completamente extrañas a los cruceros ojivales, se ven únicamente en las iglesias que, aun teniendo girola, pertenecen a la *transición*, como **Veruela, Poblet, Moreruela, Fitero,** etc., entre las monásticas españolas, y la **catedral de Avila** entre las episcopales.

Sobre esta planta gótica con resabios románicos se levanta una estructura completamente ojival, aunque con elementos especiales (t. II, figs. 307 y 479). Los pilares son de núcleo cilíndrico con columnillas adosadas, aunque los adosados a los muros conservan el núcleo esquinado; las basas son de alto zócalo moldurado y perfil típicamente gótico; los capiteles, de flora bellísima (t. II, fig. 294), con ábaco cuadrado en las naves bajas y circular en las altas; en los arcos hay variedad notable, siendo de medio punto los diagonales de las bóvedas y los formeros de la nave alta, rebajados los del triforio, apuntados los formeros de las naves bajas, todos los transversales y los de puertas y ventanas, y de una forma que se aproxima mucho a la *iraniana* o seudoparabólica los formeros de los hastiales laterales.

En dos tramos de la nave baja de la derecha se conservan las ventanas laterales primitivas; son estrechas, alargadas, de arco apuntado con columnillas laterales y sin tracería. Las de las capillas absidales, por el contrario, son extensas hasta anular el muro y tienen grandes tracerías.

El triforio de esta catedral es un trozo originalísimo que ya ha sido descrito (t. II, pág. 505), así como el sistema de equilibrio lateral de los pilares, por tres arcos codales t. II, pág. 630). De aquél se ha dicho (2) que era reproducción del de la catedral de Bourges, aunque por tener éste *tracería* y arco apuntado, y aquél losas perforadas y arco rebajado, la semejanza resulta muy discutible.

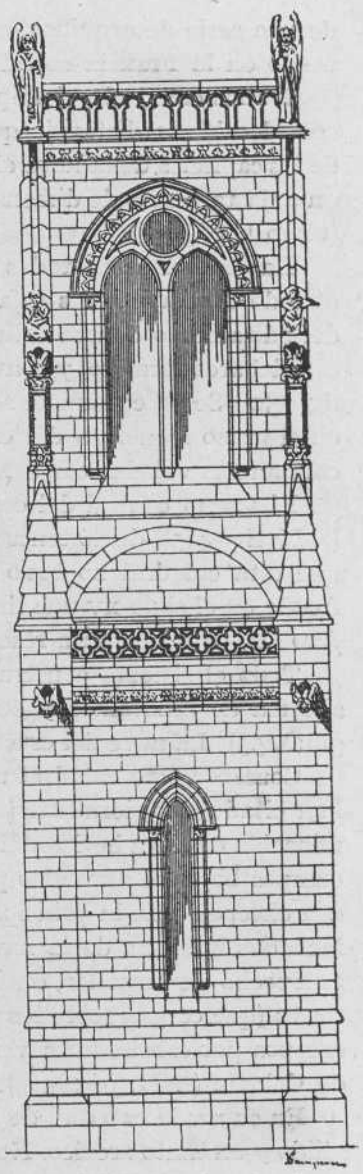


FIG. 19
Fachada lateral (un tramo) de la catedral de Burgos
(Dibujo del autor)

Sobre el triforio se eleva el muro lateral de la nave alta, en el que se abren las ventanas, que son reducidas, con sencilla, pesada y modesta tracería, compuesta de un solo mainel, dos arcos y una pequeña rosa. La decoración interior y exterior de la archivolta se compone

(1) Se conserva la de la izquierda. Fué fundada por el capiscol Díaz de Villahuz, y estaba terminada cuando se trasladó el culto a la nueva catedral en el año 1230.

(2) *Les origines de l'Architecture gothique en Espagne et en Portugal*, por C. Enlart. (*Bulletin Archeologique*. — París, 1894.)

de una serie de arquillos, entre los que aparece el baquetón, según un sistema muy usado en la Francia meridional, y que hemos visto en el románico español.

En las catedrales del tipo francés puro (Reims, Amiens, Saint-Denis, León) es muy considerable la distancia que separa la imposta de coronación del triforio y el ábaco de los capiteles de la nave alta. En Burgos ambos elementos están a nivel, produciendo un aplastamiento de dimensiones que he razonado al tratar del *trazado* de esta catedral (tomo I, pág. 95).

Las bóvedas son todas de planta rectangular, con simples nervios diagonales, y otro de espinazo, y los enjarjes de las de la nave alta presentan la curiosa disposición del aditamento de una columnilla sobre los capiteles para alcanzar la altura de arranque del arco formero, y con ello el que las claves de toda la crucería estén a nivel (t. II, fig. 352). Se exceptúan de aquella forma purista de bóveda la de la capilla que se abre en el brazo izquierdo del crucero, que es sexpartita, con nervios que se apoyan en columnillas voladas con formas y robusteces propias de la *transición* (t. II, fig. 293).

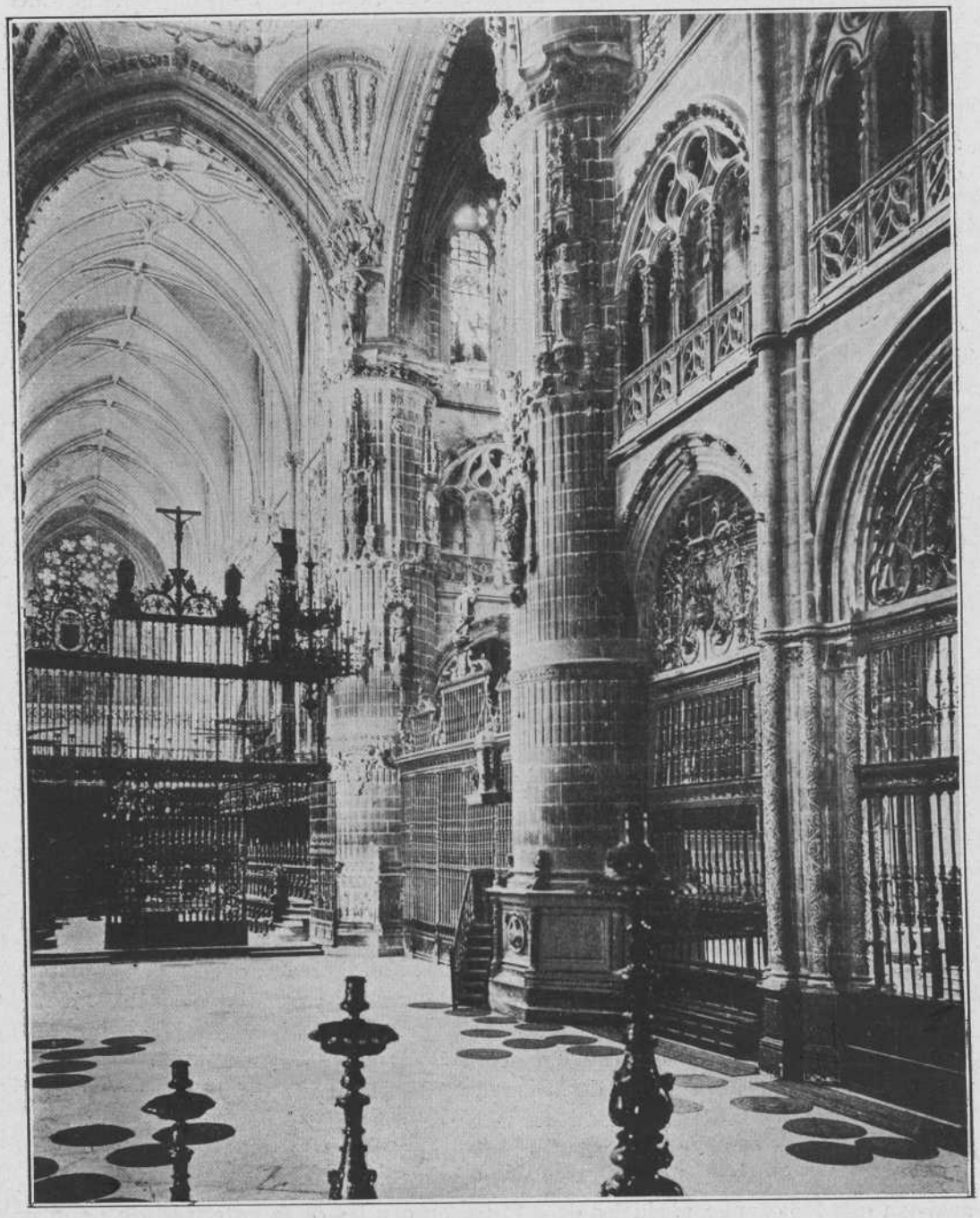
El tramo central del crucero, que hoy se cubre con soberbia linterna plateresca (t. II, fig. 445), debió tener una sencilla bóveda o una pequeña linterna. Comprueba el que esta catedral no tuvo cimborrio el hecho de que, habiendo levantado el obispo Acuña en el siglo XV una linterna, los pilares torales, *no construídos para mole de tanto peso* (1), comenzaron a resentirse, hundiéndose con toda su carga en 1539.

Todo el sistema constructivo de la catedral de Burgos se integra en el poderoso sistema de arbotantes y contrafuertes, cuyas condiciones ya he detallado (t. II, página 453). La nave del crucero, por ser *única*, no tiene más que contrafuertes.

Conserva esta catedral un hermosísimo exterior, casi íntegro: los hastiales, que se han citado anteriormente (t. II, pág. 553 y fig. 262), tienen por característica la terminación en línea horizontal (y no en piñón triangular), con una galería calada, y en los cuerpos bajos se abren las portadas con esculturas, también citadas (t. II, pág. 594), con excepción de la principal, modificada desdichadísimamente en el siglo XVIII. Las fachadas laterales de la nave y capilla mayor se coronan con cornisa de *crochets* y antepecho de arquillos, entre grandes ángeles que ejercen el oficio de pináculos. Las torres (que cargan sobre los primeros tramos de las naves bajas), caladas en todos sus cuerpos por esbeltísimas ventanas, se terminan con las famosísimas flechas de Juan de Colonia (t. II, pág. 563).

En suma: la catedral de Burgos es un gran monumento del estilo ojival puro, pero sólido y un tanto arcaico. No es el de las catedrales de **León**, Amiens, Beauvais y Saint-Denis, donde el edificio se reduce a pilares y bóvedas, que parecen no tener otro objeto que sostener y cobijar las enormes vidrieras de colores, sino otro menos diáfano, pero más sólido y duradero. Y si, como es lógico, queremos buscar *los temas* de la influencia francesa a que obedece, los encontraremos en todos los más arcaicos del norte de Francia. Las naves laterales no vuelven en la del crucero, y se prolongan mucho, como en las iglesias abaciales semirrománicas: existen capillitas laterales en esa nave, como en los templos góticos de la Auvernia; el sistema de arbotantes de gran masa apoyados en contrafuertes extensísimos es el usado en la catedral de Sens, en la antigua nave de la de Mans y en la girola de Saint-Denis; las naves de Coutances, Poitiers y Quimper

(1) Martínez Sanz: *Historia* citada, pág. 248.



Interior de la catedral de Burgos

(Fot. Vadillo)

tienen nervios en todos los espinazos de las bóvedas, como en Burgos; las elementales tracerías de las ventanas altas tienen semejanza con las de Chartres; los arquillos y ángeles de coronación exterior son idénticos a los de Mans. Pero hay que señalar también como muy importante la influencia de la iglesia de **Las Huelgas,** que ya señaló Street en estas palabras: «La iglesia de **Las Huelgas** es de gran importancia en el desarrollo de la arquitectura en España. Influyó desde luego en Burgos, capital del reino, como se ve en una de las capillas de la catedral, que es reproducción de la linterna de **Las Huelgas,** y acaso el crucero primitivo de aquélla fué lo mismo que el de ésta.» Efectivamente, esa influencia parece innegable desde luego en la capilla citada, con bóveda sexpartita, cuyos nervios se apoyan en columnas sobre repisas; participa de la de crucero y de las laterales de **Las Huelgas.** Pero acaso esa influencia puede extenderse más, atendiendo a lo que sigue.

Observando la catedral de Burgos en su planta y disposición primitivas (fig. 18), hasta suponerlas como estaban en la segunda mitad del siglo XIII (que es como la he descrito), se observan ciertas anomalías: la extraña situación de las dos capillitas que se abren en la nave del crucero; la enorme diferencia que existe entre la estructura y ventanales de la cabecera (capillas de la girola), del más diáfano y ligero estilo gótico, y la de las naves del brazo mayor, con grandes muros y pequeñas ventanas; la ejecución enérgica y grandiosa del triforio de este brazo largo y la nimia y deficiente del de la capilla mayor, que parece indicar en éste una imitación de aquél; la diferencia de nivel del arranque de bóvedas en esa capilla mayor y en el brazo largo, etc., etc., etc. Todo ello hace nacer la sospecha de que el monumento fué profundamente modificado en su disposición originaria. Street entrevió algo de esto cuando escribía que «la capillita del crucero hace creer que aquella parte de la catedral no fué primitivamente lo que hoy se ve». Y extendiendo esta sospecha, podemos preguntarnos: ¿no pudiera ser que el primitivo trazado de la planta se compusiese de los tres brazos de la cruz que existen y de una cabecera formada por cinco capillas absidales, en una forma parecida a la que muestra la iglesia de **Las Huelgas?**

Ya hemos visto que esta influencia es cierta en la capillita consabida; pero podemos insistir en el estudio de ésta, y veremos que tiene en el ángulo exterior un pináculo y un revuelo en la cornisa que no tiene razón de ser con la girola y capillas de ella, y que demuestran que allí volvía y terminaba la construcción. Y que este muro hacía de fachada lo prueban de modo innegable las ventanas, hoy tapiadas, que hay en el testero de esta capilla y que, lógicas en aquel supuesto, son innecesarias y absurdas en caso contrario.

Es indicio de gran fuerza en esta conjetura el que existen en la comarca dos iglesias construídas a imitación *evidente* de la catedral de Burgos: la del **Burgo de Osma,** trazada en 1232, y la de **Sasamón,** de fecha desconocida, pero seguramente dentro de la segunda mitad del siglo XIII. Pues bien; ambas iglesias tienen la cabecera con cinco capillas de frente, como supongo que fué la de Burgos. Y observando, en fin, la analogía que las capillas absidales de ésta tienen con las de la **catedral de León,** y recordando que hubo un maestro, Enrique (m. 1277), que dirigió al mismo tiempo ambas edificaciones, puede fundamentarse esta suposición: la catedral de Burgos se trazó con cabecera de cinco capillas absidales, a imitación de **Las Huelgas,** y ya construídas éstas y muy adelantadas o terminadas las otras partes del monumento, allá

por los años de 1250 a 1260, el maestro Enrique, llena la imaginación con las bellísimas y ligeras girolas de las catedrales francesas, varió el trazado para darle mayor magnificencia, construyendo la actual capilla mayor, el deambulatorio y las capillas poligonales, cuyo carácter es tan diferente del estilo, un tanto arcaico, de la otra parte de la iglesia (1).

Dejaré ya esta cuestión, y dilucidaré otras relativas con el monumento. Nada sabemos de quién fuese el autor de la traza. El primer arquitecto cuyo nombre figura en el archivo de la catedral es el citado Enrique, muerto en 1277. No existen datos para afirmar ni negar que sea el autor del proyecto; abona esto la diferencia de estilo de las dos partes de la catedral que he señalado; y no prueba nada la cuestión de fechas, pues por las del óbito y de otras que constan en documentos de dicho archivo hay que hacer el siguiente cómputo. El maestro Enrique, que habría de tener veinticinco o treinta años cuando se encargase de la traza (si él fué el primer maestro), falleció de ochenta y uno u ochenta y seis años, habiéndose casado a los cincuenta y siete con una mujer de veinticinco, la cual murió a los ochenta, pues consta la defunción, en 1308, de doña Matías, esposa del maestro Enrique. Tampoco sabemos nada de la nacionalidad de éste.

Su sucesor, Juan Pérez (m. en 1296), cuya sepultura existe en el claustro bajo, ya suena a español, y lo mismo el siguiente, de quien se tiene noticias, Pedro Sánchez (muerto en 1384), y Juan Sánchez de Molina (m. en 1396) y Martín Fernández (m. en 1418). Su sucesor, el célebre Juan de Colonia, rompe esa serie, y entrega la catedral de Burgos a la influencia alemanoborgoñona.

La catedral de Burgos tiene dos claustros. El antiguo, contemporáneo, con poca diferencia, del cuerpo de la iglesia (y convertido hoy en capillas y dependencias), estaba situado al Sur, en la posición general. Ignórase por qué causas o necesidades, a poco de construirse éste, se elevó otro, en desusado emplazamiento, puesto que se colocó entre la cabecera y el brazo Sur del crucero. Sábese que en 1324 se hacían en él ya las procesiones, y por su arquitectura todavía diríase más antiguo. Es de doble piso (t. II, fig. 418), concebido en un estilo gótico muy puro, con grandes ventanales de tracería de gran belleza, antepecho superior entre ángeles y bóvedas sencillas de crucería. En el claustro bajo es de notar el ala del Sur, evidentemente más antigua y tosca que el resto: ¿será parte de las edificaciones comunales en un tiempo en que el Cabildo hiciese vida regular? En el claustro alto son de notar, a su vez, la magnífica puerta de comunicación con la catedral (t. II, pág. 530), grupos escultóricos (t. II, fig. 464) colocados en los ángulos (según una tradición románica que hemos visto en **Silos, Tudela,** etc., etcétera), y la magnífica decoración de las archivoltas, de las que se ha tratado ya (t. II, fig. 322). El claustro de la catedral de Burgos es uno de los más hermosos de la arquitectura gótica en España, sin que puedan comparársele más que los de las **catedrales de Barcelona** y **Pamplona,** ambas posteriores y, por tanto, de estilo más decadente.

(1) Un hecho análogo sucedió, muy probablemente, en la catedral de Lugo, y con certeza absoluta en las del Burgo de Osma, Oviedo, Sigüenza, Mondoñedo y Orihuela, aunque en época relativamente reciente.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Historia del templo-catedral de Burgos, por el Dr. D. Manuel Martínez Salazar. — Burgos, 1866.
Manual del viajero en la catedral de Burgos, por Orcajo.
Guía de Burgos, por Llacayo.
Apuntes para una Guía de Burgos, por Canton Salazar y García de Quevedo. — Burgos, 1888.
Monumentos arquitectónicos de España: láminas (planta, fachada del Sarmental, detalles del claustro).
Burgos (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Barcelona, 1888.
Segovia, Toro y Burgos, por Vicente Lampérez y Romea. — Madrid, 1899.
Juan de Colonia, por Vicente Lampérez y Romea. — Valladolid, 1904.

La catedral de Toledo

Si consideramos este monumento tal como hoy le vemos, su magnificencia nos abrumará; de tal modo los tiempos y los hombres han acumulado allí las grandezas de la Historia y las maravillas de las artes de España. Pero si, prescindiendo de todo esto, rehacemos con la imaginación lo que las edades destruyeron o desfiguraron, y segregamos tanto y tanto agregado como hoy tiene, todavía se nos aparece la catedral de Toledo como una de las obras maestras de la arquitectura ojival en la Europa entera y causa de legítimo orgullo para los españoles, que vemos en ella, no una servil imitación de un estilo extranjero, sino una magnífica *adaptación* de éste al espíritu y a las tradiciones nacionales.

El rey D. Fernando III y el arzobispo D. Rodrigo Ximénez de Rada colocaron la primera piedra de la catedral de Toledo el 14 de agosto de 1227, sobre el emplazamiento de la antigua *aljama*, convertida en templo cristiano en los mismos días de Alfonso VI, si bien contra su voluntad. Era aquella época la de las grandes construcciones aristocráticas, elevadas en el estilo gótico francés, y la de Toledo no podía faltar a *la moda* de su tiempo ni a la excelsitud de su fundador. Mas siendo una obra del más puro estilo, no faltan los elementos y detalles arcaicos; además, las condiciones históricas y sociales de localidad aportaron allí cantidad de elementos no conocidos de los maestros del Dominio Real.

El de la catedral de Toledo llamábase *Petrus Petri* (1). Este nombre glorioso nos lo

(1) No deja de ser curiosa la idea, acogida por varios escritores, de que fué el mismo arzobispo D. Rodrigo el que *trazó* la catedral. El P. Fita escribió: «Plan sublime de la catedral de Toledo, trazado por el arzobispo D. Rodrigo.» El marqués de Cerralbo: «... surge en su inspirada imaginación el maravilloso plan de la catedral». (Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia.) Amador de los Ríos, citando estas frases en su *Toledo (Monumentos arquitectónicos de España)*, las resume diciendo que Ximénez de Rada «... concebía el proyecto de la catedral», y más terminantemente «... los planos, ideados por el arzobispo o por Pedro Pérez...» Los que practicamos la arquitectura no podemos menos de extrañarnos ante esta estricta interpretación de un concepto cuya clara interpretación es muy otra. D. Rodrigo *concibió* la idea de ele-

ha conservado una lápida que está hoy en la sacristía de los Doctores, trasladada allí desde una capilla que se destruyó en el siglo XVIII para elevar la del Sagrario. La lápida tiene, en letra monacal, esta inscripción:

AQUI IAZET PETS PETRI MAGISTER ECLESIA SCE MARIE TOLETANI
FAM P EXEMPLVM P MOR HVIC BONA CRESCIT QI PRESE TEMPLUM
COSTRVX ET HIC QUET QUOD QIA TAM MIRE FECIT VILI SECIAT
IRE ANTE DEI VULTUM P QVO NIL RETAT INULTU ET SIEI SIS
MERCE QI SOLVS CUCTA COHGE OBIIT X DIAS DE NOVENBS ERA
DE M E CCCXXVIII AOS (1)

Nada más sabemos del insigne maestro de la catedral de Toledo; pero algo podremos conjeturar después de hacer el análisis del monumento. Muy sobriamente habré de hacerlo, pues sus partes han sido tomadas como ejemplo en numerosos artículos del estudio de los elementos.

La planta de la catedral de Toledo es de grandes dimensiones, de cinco naves y del tipo de *salón* (t. II, pág. 617), o sea de las que no acusan la nave del crucero por cuerpos salientes, pues sólo los hastiales laterales vuelan, y no mucho, sobre el perímetro general. Consecuentemente con la quíntuple nave, la cabecera se compone de un doble deambulatorio, parte la más interesante del monumento, porque en ella se resolvieron por modo sin igual en Europa los problemas que estas girolas presentan, por medio de la división en tramos alternativamente rectangulares y triangulares, según he explicado anteriormente, y no hay por qué repetir (t. II, pág. 639).

Seguramente en el plan primitivo no entró la agregación de más capillas que las de la girola (2). Son éstas alternativamente grandes y semicirculares, y pequeñas y cuadradas, según que corresponden a tramos rectangulares o triangulares de la girola. Esta disposición originalísima ha sido muy comentada, relacionándola con la nacionalidad de Petrus Petri, como veremos después.

Consideraré la estructura en conjunto. Es de naves de desigual altura, escalonadas desde las laterales extremas hasta la central; los pilares son de núcleo cilíndrico, al modo ojival y capiteles de la flora gótica más pura; arcos apuntados, con molduras también puristas; bóvedas de crucería sencillas, con plementería *francesa*, algo bombea-

var una magnífica catedral, y dió a su maestro el *programa* de la obra; es decir, las necesidades, magnitudes, etc., etc. Pero de la palabra hablada o escrita a la *composición* arquitectónica hay enorme distancia. El arzobispo Ximénez de Rada no necesita para su gloria usurparle la propia al maestro Pedro Pérez.

(1) Traducción: Aquí yace Petrus Petri, maestro de la iglesia de Santa María de Toledo, cuya buena fama proviene de su ejemplo y recto proceder. Quien tan maravilloso edificio hizo no experimentará la divina venganza, ante la cual nada queda impune. ¡Oh Cristo! Tú, en quien todo se contiene, retribúyele cual él merece. Murió el 10 de noviembre, Era 1238 (año 1291).

(2) Las de Santa Lucía, Santa Cruz y San Eugenio, en el nacimiento de la cabecera, figuran como fundaciones contemporáneas de la construcción del cuerpo de la iglesia; pero su plan no entró seguramente en el primitivo trazado de *conjunto*. Las demás son posteriores y están hechas aprovechando el saliente de los contrafuertes, como se deduce fácilmente del examen de los muros exteriores.



FIG. 20
Interior de la catedral de Toledo (nave mayor)

(Fot. Moreno

das, y arranques sin enjarjar; sin linterna ni elemento análogo en el crucero; bóvedas con nervios en las capillas absidales semicirculares, y de crucería de cinco plementos en las cuadradas; contrarresto por arbotantes y contrafuertes.

Examinaré ahora ciertos detalles. La cabecera tiene, en la nave intermedia, un triforio compuesto de columnillas de mármol, con arquillos lobulados y una rosa sobre ellos (t. II, fig. 268); la capilla mayor, triforio de arcos entrelazados de marcado acento mahometano (t. II, fig. 317), y ventanas que no comprenden todo el vano entre pilares; la nave del crucero, triforio pequeño, de doble hueco con tracería, bajo un arco apuntado; en el brazo mayor, en la nave alta, rasgados huecos, en los que se ha verificado la unión del triforio con el ventanal (1), y, por fin, en el hastial principal vuelve el triforio, como base de la gran rosa (t. II, fig. 416).

En resumen: la estructura típica del estilo ojival; dentro de ella se observan particularidades del mayor interés.

Distínguense las catedrales *puristas* (Amiens, en Francia; **León,** en España) por la extremada delgadez de los apoyos interiores, contrapesada por el enorme desarrollo de los contrarrestos exteriores, condiciones que se completan con la diafanidad de toda la estructura interna (triforio, ventanales, muros). La de Toledo, por el contrario, presenta pilares interiores de enorme planta y reducidísimo sistema de contrafuertes y arbotantes (t. II, pág. 456). Solamente en la girola, por la enorme importancia del problema planteado, apeló el arquitecto a potentes arbotantes, cuyo ingenioso sistema he analizado ya (t. II, pág. 459). Es decir, que el maestro de la catedral de Toledo fió el equilibrio general mucho más a la potencia de los apoyos internos y al contrarresto mutuo de las naves escalonadas que a los apeos externos, constituyendo, en suma, un sistema de equilibrio que tiene mucho de románico (tomo I, fig. 18).

Las diferencias de estructura mencionadas y la historia del monumento son datos para seguir la marcha de los trabajos de construcción. El *trazado geométrico* de conjunto a que obedece la planta, y que he explicado detalladamente (tomo I, pág. 91), permite asegurar que si Petrus Petri no alcanzó a ver totalmente elevada más que la cabecera, al morir en 1291 dejó la obra acaso mucho más que cimentada, pero desde luego en disposición de que su idea hubiese de ser obedecida en conjunto, aunque variase en los detalles. Hacia 1247, veinte años después de puesta la primera piedra, debía estar consagrada la cabecera, pues en la capilla de San Eugenio, que es una de las primitivas, hay un enterramiento de esa fecha (2); hacia los comienzos del siglo XIV estaba hecha la nave del crucero, puesto que el hastial del Norte demuestra ser de fin del siglo XIII, y la puerta del Reloj o de la Feria, si no es de esta última fecha, como pretende un arqueólogo (3), no es posterior a la primera. También puede colegirse, por el estilo de los pilares del brazo mayor, que no son muy posteriores a la muerte de Petrus Petri. El cerramiento exterior del coro se hizo en tiempos del arzobispo Tenorio († 1399),

(1) Street supone que en este brazo mayor hubo triforio y ventanas, y que en el siglo XIV se modificó esta parte, rasgando éstas hasta hacer desaparecer aquél. Dada la lentitud de la construcción del brazo mayor, que se hacía en aquel siglo, parece más natural creer que las ventanas actuales son las primeras que hubo, ejecutadas ya en esa forma.

(2) De *Pedro Julián*. (Véase *Excursiones por Toledo*, por D. Manuel G. Simancas. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1904, pág. 96.)

(3) Simancas: obra citada.

lo cual implica estar cerrados de tiempos anteriores los tres tramos primeros del brazo mayor. La terminación de éste fué obra del siglo XV, pues las torres se construían en

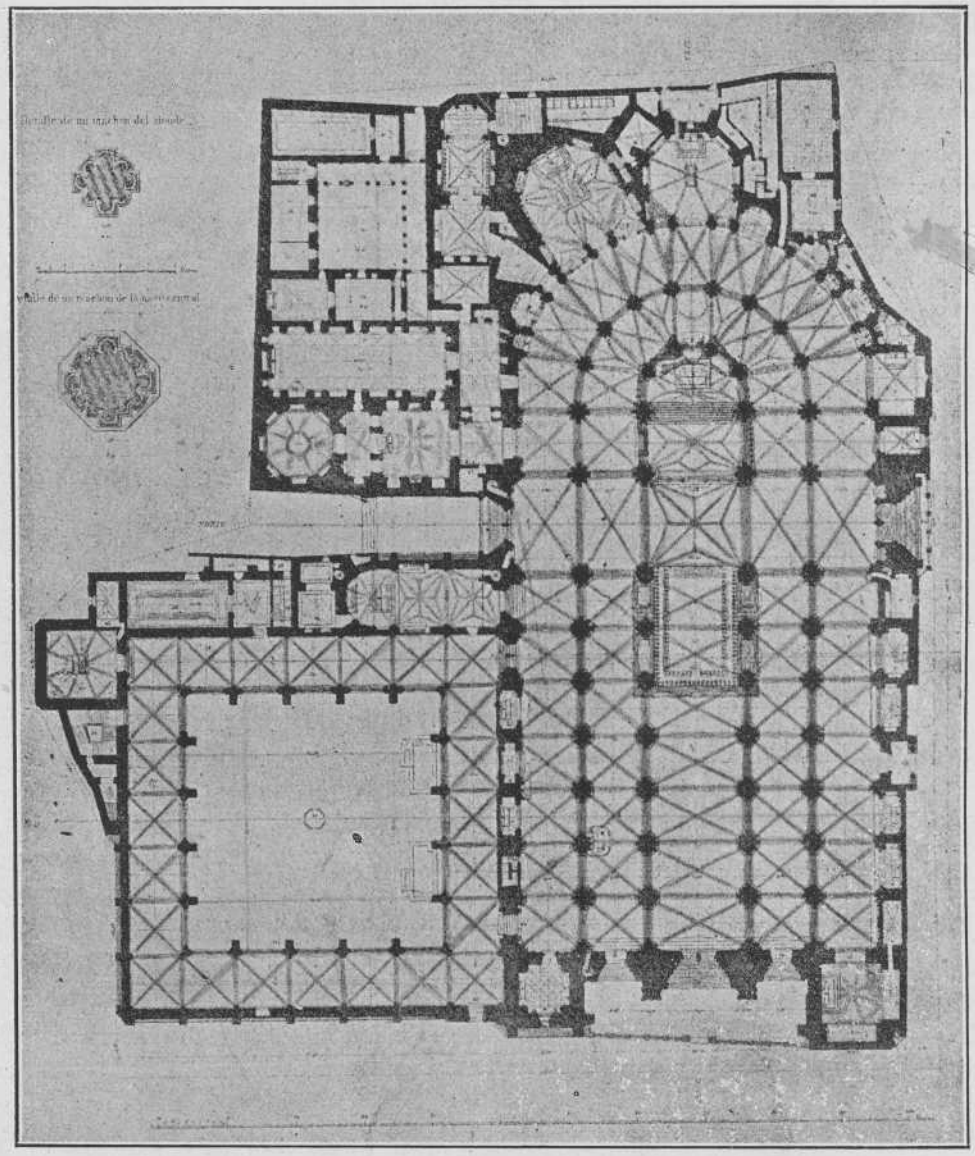


FIG. 21
Planta actual de la catedral de Toledo
(De los *Monumentos Arquitectónicos de España*)

1380, la fachada principal se comenzaba en 1418 por Alvar Gómez y las bóvedas se cerraban en 1493, bajo el episcopado del cardenal Mendoza.

No entrando en mi plan hacer reseñas detalladas de los monumentos, y mucho menos de las adiciones aplicadas al plan primitivo, por magníficas e interesantes que

sean, concluiré con la enunciación somera de ciertos detalles interesantes de la disposición *general* de la catedral de Toledo.

Las portadas corresponden a los tres hastiales. En el del Norte se conserva la más antigua (llamada de la Feria), en el tipo gótico españolizado, obra del siglo XIII, como ha probado el señor Simancas (1), o del XIV, como quiere Bertaux (2), fundándose en detalles de indumentaria y heráldica. En el del Oeste la puerta es triple, del mismo tipo, de amplias dimensiones, pero minuciosa y nimia de detalles, lo cual le quita grandiosidad; es obra comenzada en 1418 por Alvar Gómez. En el del Sur se ostenta la magnífica portada llamada de los Leones, ejecutada en la segunda mitad del siglo XV por Anequin Egas (t. II, pág. 596). Hay otra puerta, de salida al claustro, bella obra policromada totalmente, ejecutada en el último tercio del siglo XIV (t. II, fig. 391).

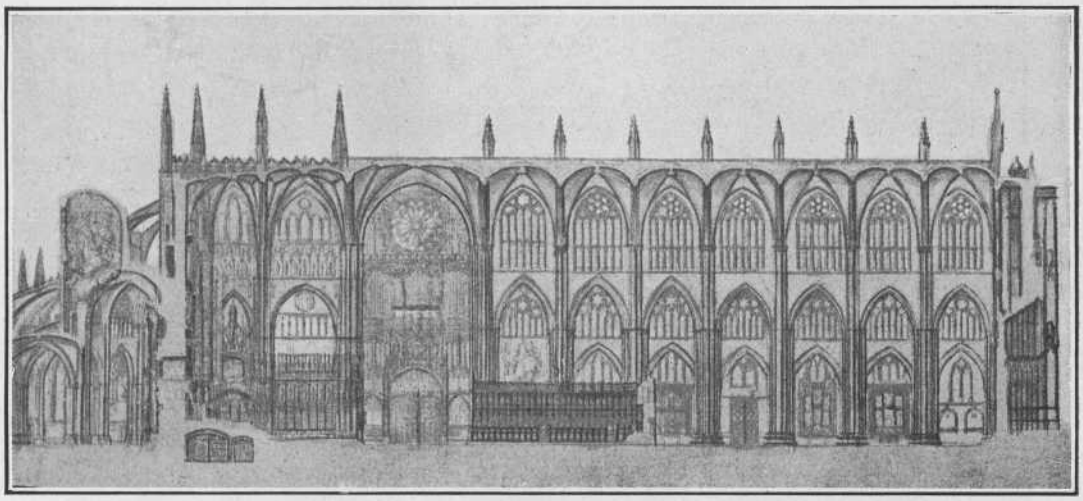


FIG. 22

Sección longitudinal de la catedral de Toledo

(De los *Monumentos Arquitectónicos de España*)

Las cubiertas de la catedral fueron en gran parte de piedra, conservándose grandes restos sobre las naves de la girola. Era de losa con muy poca pendiente.

El claustro, grande y espaciosísimo, pero sin una verdadera importancia arquitectónica, está situado en el lado Norte de la catedral; se ejecutó en el último tercio del siglo XIV.

De las dos torres proyectadas, flanqueando el hastial del Oeste, sólo se ejecutó la de la izquierda, entre 1380 y 1440. Es prismática cuadrangular en su mayor altura, terminándose por un cuerpo octogonal y una flecha (t. II, pág. 560).

Vengamos ahora a tratar de la personalidad de Petrus Petri o Pedro Pérez, como más castizamente debemos llamarle, cuestión que entraña la del *estilo* de la catedral de Toledo. Ante todo, el insigne maestro, ¿pudo ser el primero de la obra y, por tanto,

(1) Artículo citado.

(2) *Histoire de l'Art*, dirigida por A. Michel.

el verdadero autor? Y después, ¿era español, o fué uno de los muchos extranjeros que por aquellos tiempos venían a España?

Computando la fecha del fallecimiento, que consta en la lápida (año 1291), con la de la colocación de la primera piedra (1227), resulta que si Pedro Pérez fué el *autor* de la catedral, como no había de ser apto para tan magna empresa antes de los veinticinco años, alcanzó una vida de noventa. Aquella edad, temprana en demasía, y ésta, excesiva, han hecho dudar que Petrus Petri fuese el primer maestro de la catedral (1). Yo no encuentro imposibilidad en el supuesto, y en mi apoyo viene la lápida, que está terminante, diciendo dos veces que *construyó* e *hizo* el templo; y como esto no puede tomarse en la acepción absoluta, como hemos visto, hay que aceptarlo como expresivo de que lo *ideó* y *trazó*, y por ello se hizo merecedor de tales alabanzas.

Trataré de la cuestión de nacionalidad. Al insigne Street, estudiando la planta de la catedral de Toledo, llamóle la atención el sistema de capillas absidales, alternativamente circulares y cuadradas, e hizo notar la analogía de esta disposición con la de un dibujo del álbum de Villard d'Honnecourt (2), que representa un ábside con una nota que dice: *Istud presbiterium invenerunt Ulardus d'Honnecourt et Petrus de Corbie inter se disputando.* Más modernamente, el arqueólogo francés C. Enlart, dice sobre este asunto lo siguiente (3): «Si es casi seguro que el primero de estos arquitectos (Villard) no estuvo en Toledo, nada prueba que el segundo (Pierre de Corbie) no haya trabajado allí. ¿Quién sabe si el maestro Petrus Petri de Toledo, muerto en 1290, no es el mismo Pedro de Corbie? Esta idea no se le ocurrió a Street; pero nada se opone a que este Pedro, apellidado en su epitafio en la catedral de Toledo por el nombre de su padre, Pedro (Petri), lo fuese otras veces por el de su pueblo natal (Corbie), y hacia 1230 empezó sus trabajos con Villard d'Honnecourt, pudo vivir hasta 1290.»

Como se ve (y prescindiendo de las hipótesis sobre el nombre, que nada prueba), las razones que se alegan para considerar como *francés* a Petrus Petri tienen por fundamento la analogía de la planta del ábside de la catedral de Toledo con el dibujado y discutido por Villard d'Honnecourt y Pedro de Corbie (4). Pero yo encuentro que esa analogía no es tan fuerte que permita hacer semejante afirmación. En el ábside toledano las capillas semicirculares dominan con sus dimensiones a las cuadradas, que son muy pequeñas, hasta parecer accesorias; precisamente lo contrario de lo que sucede en el ábside de los maestros franceses y en la de Notre Dame de Vaucelles, dibujada por Villard y muy semejante a ésta.

El sistema de las capillas semicirculares en la girola, separadas con tramos con o

(1) Amador de los Ríos: *La catedral de Toledo* (*La España Moderna*, 1903). Idem íd.: *Monumentos arquitectónicos de España*, segunda época.

(2) *Album de Villard d'Honnecourt*, annoté par Lasus, mis au jour par A. Darcel, pág. 28. — París, 1863.

(3) *Villard d'Honnecourt et les cisterciens*. Biblioteque de l'Ecole des Chartres, 1895.

(4) Street alega, además, otros argumentos en pro del francesismo de Petrus Petri, que sumariamente voy a citar, oponiendo más tarde algún comentario. «No hay iglesia alguna en España en que se haya llegado, ni con mucho, a la solución de los problemas enunciados» (los del trazado del doble deambulatorio). «Casi al mismo tiempo que se empezaba ésta se hacían por españoles otras iglesias, como las catedrales de Lérida y Tarragona, en un estilo completamente diferente y mucho más primitivo.» (Pero también estaban hechas o en curso de ejecución otras, como las cistercienses de Poblet, Fitero y Veruela, y Las Huelgas y la catedral de

sin ventanas, era muy conocido en España desde los tiempos románicos, y se usó más en la *transición* (iglesias de **Veruela, Poblet, Moreruela, Fitero, Cambre, Osera,** etcétera, etc., etc.). El cerrar esos tramos por la parte exterior, formándose así capillas cuadradas, es idea que salta naturalmente a la punta del lápiz, y que tiene una génesis muy distinta de la que pudo originar las plantas del álbum de Villard, en las que las capillas cuadradas son muy salientes y mayores que las circulares.

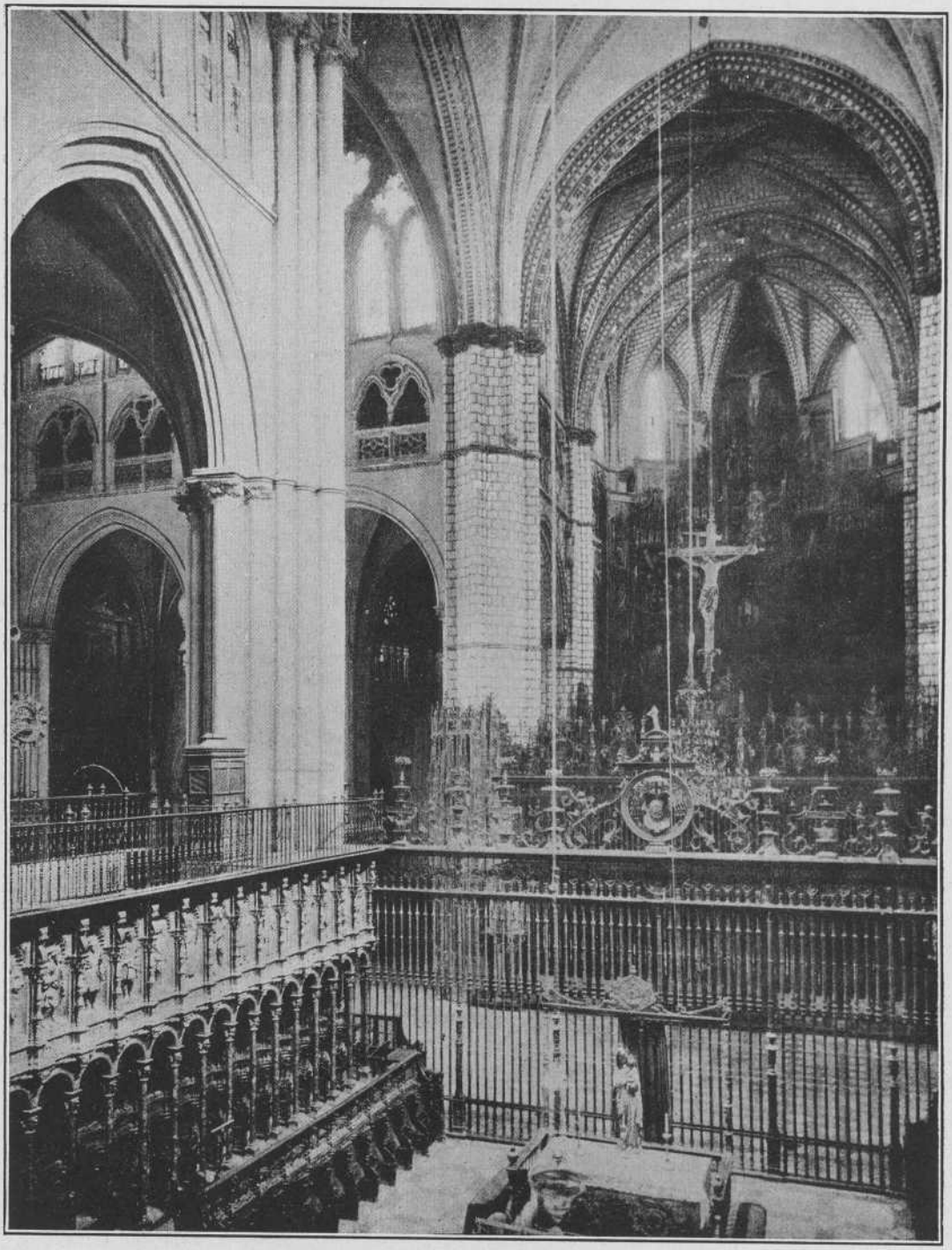
Además, puesto que Pedro de Corbie trabajó mucho en Picardía, según afirma Viollet, si él fuese el maestro de Toledo, lógico era que entre las catedrales de aquella región (Amiens, Laon, Soisson, Noyon, Beauvais) y la nuestra hubiese analogías de disposición y estructura de *escuela*, cosa que no sucede ni remotamente. Por el contrario, la catedral de Toledo demuestra ser una obra original *nuestra* dentro del estilo.

En efecto. El trazado de proporciones de la planta parece fundarse en una ley o método desconocido en Francia, puesto que ni Villard lo consigna en su álbum, ni ninguna de las catedrales transpirenaicas de cinco naves (París, Bourges, Colonia) o de doble deambulatorio (Amiens, Troyes, Tours, Mans, Coutances, Narbonne) están replanteadas según esta ley; y, en cambio, en España existen la de Toledo, la de **Sevilla** y la de **Granada** (tomo I, pág. 98). Por otra parte, hemos visto que la estructura general de la catedral de Toledo indica un apegamiento a la tradición románica española y se aparta por completo de las temeridades del estilo del Dominio Real. Añádase a esto los elementos puramente mahometanos que el monumento contiene (triforios, columnas de la Puerta de la Feria y del trascoro, capiteles de las portadas, etc., etc., etc.) y se deducirá, en suma, que la catedral de Toledo es, dentro del estilo ojival francés, un edificio de marcado acento nacional, y que Petrus Petri, o era español, o si no lo era se españolizó totalmente al levantar la gran iglesia primada.

Preséntase, desde luego, la posibilidad de que fuese español. En 1227, en cuyo año se fundó la catedral de Toledo, hacía más de un cuarto de siglo que en España se conocía el estilo ojival y se levantaban grandes iglesias (**Las Huelgas** y la **catedral de Burgos,** la de **León,** etc., etc.), tiempo suficiente para que se hubiese ya formado una *escuela* entre la *flor* de los maestros laicos españoles; y precisamente por aquella fecha se habían hecho más íntimas las relaciones de Francia y España por el matrimonio de Blanca de Castilla, tía de San Fernando, con Luis VIII Capeto, lo que hace más posible una emigración de maestros españoles al Dominio Real para estudiar las grandes construcciones ojivales.

Surge ahora, como dato curioso en este asunto, el aportado por otro monumento español: **Santa María de Cambre** (tomo II, pág. 187). Tratando de averiguar quién pueda ser el autor de la iglesia, puede observarse que, en el salmer del arco de la dere-

Burgos, donde el estilo gótico se presentaba ya con fuerza o con pureza.) «Por tanto, si el arquitecto (de Toledo) era español, debió pasar mucho tiempo en los edificios franceses.» (Muy posible es, y la posibilidad la pruebo en el texto.) «... Sería imposible imaginar nada que aduzca mayor evidencia del origen extranjero de la primitiva traza que esta pequeña concesión (el triforio mahometano) a las costumbres de la localidad, hecha en parte de la obra de secundaria importancia.» El argumento no es muy fuerte; pero, además, no es ésta la única *concesión*, pues no es pequeña la del *método de trazado* y otras particularidades, que señalo en el texto, que no presenta ninguna catedral francesa. Respecto a los detalles de *estilo puro* que cita Street, nada prueban, pues es bien sabida la abundancia de escultores franceses transeúntes que había en España y que trabajaban donde se les ofrecía ocasión y buena paga.



Interior de la catedral de Toledo

(Fot. Moreno)

cha, en la nave mayor, inmediata al crucero, hay esta inscripción en letra monacal *Micael Petri me fecit.*

Además, en una columna de la capilla mayor se lee también el nombre de *Micael* (Miguel) seguido de otra palabra que los epigrafistas traducen por *Miles* (caballero). Y como no se sabe que los arquitectos de la época alcanzasen tan alta categoría, surge la presunción de que el *Miguel Petri* fuese un caballero donante de la obra, pero no el maestro. ¿Serán de éste las iniciales P. P., grabadas una sobre otra en alguna columna del muro del Sur? ¿Significan *Petrus Petri*? La sola enunciación de este nombre, gloriosísimo en la arquitectura española, arrastra a mayores investigaciones. Es base de ellas una escritura de la Era 1295 (año 1257), por la que Fernando Domínguez y un hermano suyo venden a *Petrus Petri*, clérigo, y a su hermano *Michaeli Petri* ciertos bienes en Riquela (Ayuntamiento de Friol, Lugo). El figurar juntos en este documento los dos nombres grabados en las piedras de **Cambre** es hecho que merece atención (1). ¿Son éstos, efectivamente, los dos hermanos, donante el uno y autor el otro de la iglesia? ¿Y es este Petrus Petri, clérigo, el célebre maestro de la catedral de Toledo? La inscripción sepulcral del insigne arquitecto da su muerte en 1291, de modo que nada impide que Petrus Petri estuviese en Galicia en 1257. Algo desorienta que el epitafio toledano no añade al nombre de Petrus Petri el calificativo de clérigo (2). Pero en estas dudas, la comparación del monumento de **Cambre** y del de Toledo puede darnos alguna luz. Tengamos en cuenta, ante todo, la diferencia de categoría de ambos para no pretender identidades; pero esto sentado, hay que reconocer ciertas analogías en la manera de disponer la girola por espacios alternativamente mayores y menores; en el emplazamiento en aquéllos de las capillas absidales; en la forma y sistema de bóvedas de éstas. Acaso es ilusión, pero diríase que la girola de **Cambre** contiene latentes las soluciones de la de Toledo. Ante el atrevimiento de la suposición, no debe fundarse sobre ella una teoría que un nuevo dato o un examen más perspicaz puede echar por tierra... Es la siguiente: creóse la gran **basílica de Santiago;** adicionóla el maestro Mateo con el Pórtico de la Gloria, donde levanta una de las primeras bóvedas de crucería de la región; un maestro gallego (y acaso discípulo de Mateo), Petrus Petri, influído por ellas, construyó la iglesia de **Cambre,** y no mucho más tarde, dando inmenso desarrollo a la idea, la girola de Toledo. Comprobada esta teoría, el españolismo de Petrus Petri, tan puesto en duda, se afirmaría, y la catedral primada se confirma como españolísima adaptación del estilo gótico francés...

Por muy hipotético que todo ello parezca, lo encuentro mucho más sólido que las suposiciones de C. Enlart, fundadas en el hecho *probable* de que Petrus de Corbie se firmase otras veces Petrus Petri.

Es hora de terminar este asunto. Si me he extendido en él, débese a que la catedral de Toledo es monumento que se separa grandemente de todos los demás del estilo en España, y por ello suscita problemas del mayor interés, muchos de los cuales tienen relación muy directa con el de la personalidad del insigne Petrus Petri, y todos con la historia de nuestra arquitectura.

(1) Sólo como observación apunto la siguiente: de las dos P grabadas en el pilar de Cambre, la segunda remata por abajo en una cruz. ¿No será esto un modo simbólico o abreviado de expresar que el maestro de la iglesia era clérigo?

(2) Haré observar que dicho epitafio encomia su *ejemplo y recto proceder.*

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Toledo pintoresca, por D. José Amador de los Ríos, 1845.

Castilla la Nueva (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1886.

Toledo: Guía artísticopráctica, por el vizconde de Palazuelos. — Toledo, 1890.

Monumentos arquitectónicos de España. (Láminas con la planta, secciones y fachada de la catedral.)

La catedral de Toledo, por D. Rodrigo Amador de los Ríos. (*La España Moderna*, diciembre de 1903.)

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.)

Excursiones por Toledo, por D. Manuel G. Simancas. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Madrid, 1904.)

Monumentos arquitectónicos de España (segunda serie). — *Toledo*, por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Madrid. (En curso de publicación.)

BIBLIO PÚBLICA SORIA

La catedral de León

Nombre es éste que evoca por sí solo una de las más altas glorias de la arquitectura cristiana en España. Con ella y con sus hermanas las de **Burgos** y **Toledo** constitúyese la gran *trinidad* de las catedrales ojivales en nuestra patria. Monumento de todos conocido es el de León, pues su fama, desde su mismo nacimiento, alcanzó a más allá de las fronteras, y la misma azarosa historia de sus restauraciones contribuyó a extenderla. Desde D. Lucas de Túy hasta los más modernos arqueólogos españoles, son legión los que se han ocupado de la que, bien de antiguo, se conocía con el pomposo, pero justo nombre, de *Pulchra leonina*.

La catedral de León ocupa en la cronología arquitectónica de España un período que abarca los primeros años del siglo XIII hasta los últimos del XV. Mas, a pesar de esto, es el monumento de mayor unidad y armonía de nuestro suelo. Como estilo, representa el triunfo absoluto del gótico propio de la Isla de Francia y de la Champaña, cuando libre ya de los dejos románicos se elevó a las puras líneas de las catedrales de Reims, Amiens y Beauvais. Como impresión estética, toca en lo sublime, pues aquel monumento, que por sus dimensiones materiales es acaso el más pequeño de sus similares en Europa, produce el más soberano efecto de grandiosidad, con potencia avasalladora no sobrepujada por las más enormes creaciones humanas.

La catedral de León oculta todavía los datos de su nacimiento; ni se sabe el año de su fundación ni el nombre de su autor. Reinaba en León Alfonso IX y su mujer doña Berenguela, y era obispo D. Manrique de Lara cuando se comenzó a construir el templo (1), lo cual establece un dato aproximado, puesto que aquella señora no fué reina de León sino entre 1198 y 1204. Cuando falleció el obispo, en 1205, la obra no estaba más que comenzada. Son etapas conocidas de la lenta marcha de las obras las siguientes: en 1258, reunidos los obispos del reino de León en Madrid, exhortaban a los fieles a contribuir con sus limosnas para la prosecución de las obras; en 1276, el Concilio general Lugdunense hacía iguales exhortaciones; en 1303 continuaba la obra, aunque

(1) Véase el tomo XXXV de la *España Sagrada*, del P. Flórez, de donde han tomado estos datos y los que siguen todos los escritores.



FIG. 23
La catedral de León (Fot. del autor)

a punto de concluirse, o por lo menos en *buen estado*, según dice una escritura del obispo D. Gonzalo, y finalizaba el siglo XIV cuando el culto pudo celebrarse de un modo definitivo y completo. Ignoramos la fecha de la consagración final.

A pesar de estos datos es difícil tratar de señalar en el monumento, como lo he hecho en las **catedrales de Burgos** y **Toledo,** las partes que a cada una de aquellas fechas corresponden; de tal modo hay unidad en toda la obra. Si algo puede conjeturarse en este sentido es por indicios puramente materiales; y así, un sabio analizador del monumento (1) deduce, por estar hechas con una clase de piedra rojiza, que son del siglo XIII la girola con sus capillas absidales, la capilla mayor, la pila toral del Noroeste, la zona baja de los muros laterales y de la torre del Norte, las bóvedas de la cabecera y alguna otra parte, con todas las cuales comenzóse el culto; que en el siglo XIV cambióse la piedra, por lo cual es fácil de reconocer lo que a esta época pertenece, a saber: las otras tres pilas torales, los pilares y bóvedas del brazo mayor y la torre del Norte; continuándose en el XV con el piñón del hastial del Norte, la Silla de la Reina (2), los últimos cuerpos de la torre y flecha del Sur, los pináculos, etc., etc.

Análogo desconocimiento tenemos del autor. No es probable que lo sea un Pedro Cebrián que aparece como maestro de la catedral en 1175, por la antigüedad de esta fecha en comparación con la de 1198-1204 en que comenzaron las obras, ni tampoco lo es que pueda serlo un D. Tomás Archid *qui fecit refertorium* (3), porque esto no expresa muy claramente que lo construyese por sí mismo, y aunque esto fuese, se refiere evidentemente a un local anexo a la vieja catedral; y, en fin, tampoco parece probable que el autor fuese el maestro Enrique (muerto en 1277), que dirigía al mismo tiempo las obras de las catedrales de **Burgos** y León (4), por necesitar suponérsele unos cien años de vida. Hay, pues, un vacío de datos, donde se oculta el admirable autor de la catedral leonesa. A qué nación pertenecía éste, tampoco es fácil saberlo; pero el análisis del monumento que voy a hacer probará que, fuera cual fuere su país, era hombre educado entre las piedras de Saint-Denis, Reims, Amiens, Beauvais o Bourges.

En el mismo emplazamiento de aquella catedral que Ordoño II cimentara sobre unas termas romanas (tomo I, pág. 368) se levanta la construcción gótica. Aprovecháronse para ésta, en parte, los cimientos de los muros laterales; pero lo demás se fundamentó de nuevo, alargando el edificio considerablemente hacia el Este y avanzando con las capillas absidales hasta sobrepasar la línea de las murallas de la ciudad (tomo I, fig. 210).

Admirable es la armonía de la planta. No tiene ya la disposición de las iglesias abaciales, largas, enormes, desproporcionadas de crucero, para las necesidades monacales hechas; sino, por el contrario, recogida y diáfana, buscando la comodidad de las multitudes. Pertenece de lleno a aquel sistema, acaso angevino, que adquirió en la Isla de Francia todo su desarrollo: cruz latina de brazos muy cortos; tres naves, de las cuales las bajas vuelven en la del crucero, que de este modo resulta también con tres:

(1) Ríos: obra citada en la Bibliografía.
(2) Llámase así a una torre incompleta que hay en el brazo sur del crucero.
(3) Ríos: obra citada en la Bibliografía.
(4) Martínez Sanz: *Historia de la catedral de Burgos.* — Burgos, 1866. Ríos: obra citada.

capilla mayor muy prolongada; girola poligonal, que en su nacimiento tiene cinco naves; cinco capillas poligonales en esta girola; torres en la fachada principal, fuera del cuerpo de la iglesia (1). Si comparamos esta planta con las de las catedrales de Reims y Amiens, fácilmente veremos la hermandad de las tres; la de León es mucho más pequeña que

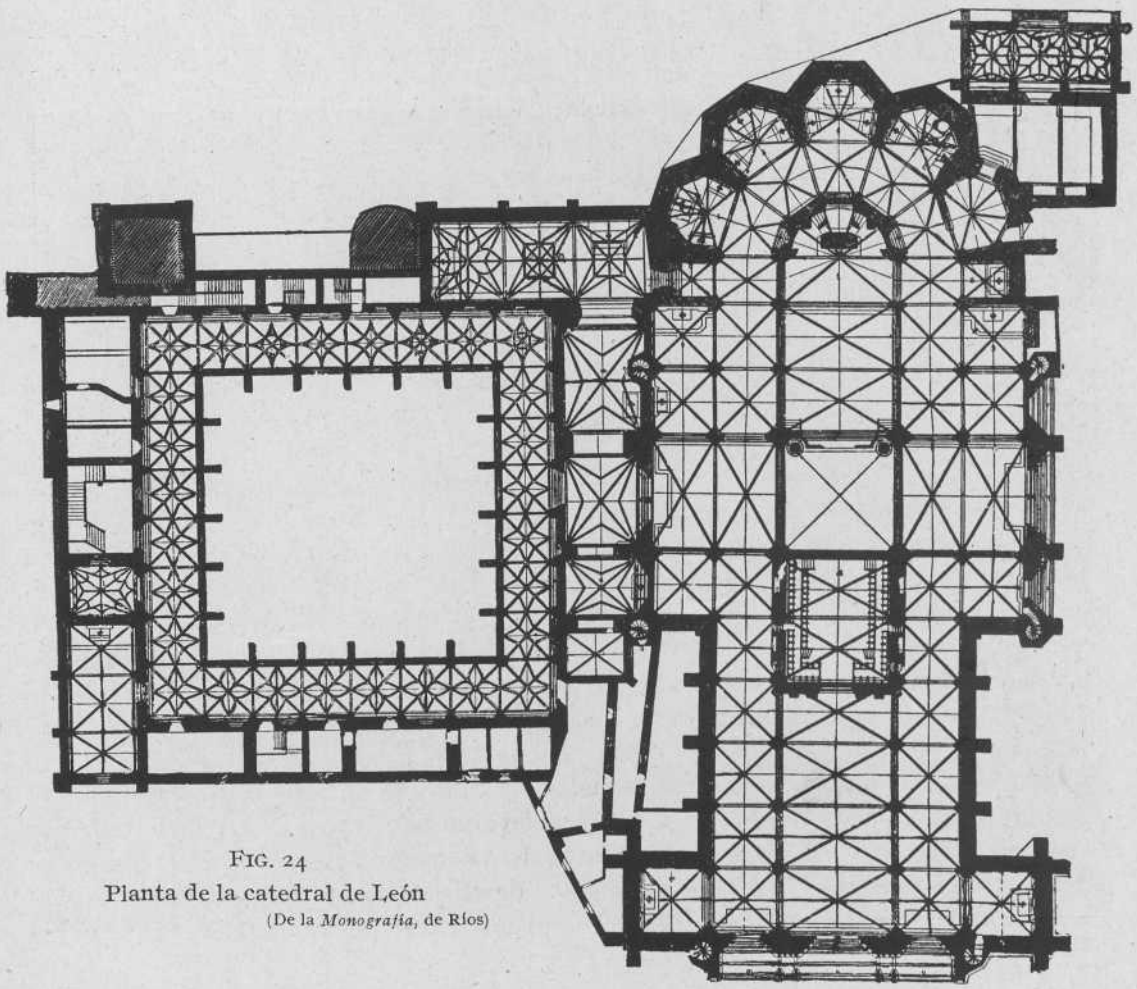


FIG. 24
Planta de la catedral de León
(De la *Monografía*, de Ríos)

las francesas, y más ligera de muros y pilares que la de Reims, pero algo menos que la de Amiens (2).

Analizaré la estructura en conjunto, puesto que de los principales elementos com-

(1) C. Enlart dice que tiene otras dos en el crucero, lo cual yo no veo, pues la llamada *Silla de la Reina*, en el lado sudeste de aquél, es un agregado del siglo XV; en planta, nada indica que se pensase en esas torres del crucero. (*Les origines de l'Architecture gothique en Espagne et en Portugal. Bulletin Archeologique.* — París, 1894.)

(2) Como han hecho observar los arqueólogos franceses (Viollet, Gonse, Enlart, Corroyer, etcétera, etc.), la catedral de Reims pertenece a un sistema *sólido* y *fuerte* y no exento de arcaísmos, como es el de las capillas absidales de planta semicircular.

ponentes he dado detalles en páginas anteriores. Sentaré, desde luego, que la estructura pertenece al mayor grado de sutileza alcanzado por el estilo ojival cuando, vencidas las necesidades técnicas y afinado el sentido artístico, llegóse al límite del equilibrio elástico, propio del estilo, suprimiendo muros, adelgazando pilares y contrafuertes, calando triforios y espiritualizando, en fin, la materia hasta límites ideales. La estructura de la catedral de León es de naves que se agrupan piramidando, cubiertas con bóvedas de crucería sencillas, del sistema francés (t. II, pág. 470), contrarrestadas por



FIG. 25
Interior de la catedral de León
(Fot. Laurent)

dobles arbotantes. En el crucero no hubo, ni hay, más que una bóveda de igual forma que las demás. Son elementos interesantes de esta estructura: la zona baja del perímetro interior, con alto banco o paso general de escuela borgoñona y champañesa (t. II, pág. 512); los pilares de núcleo cilíndrico con columnas adosadas (t. II, pág. 436); el triforio, calado en sus dos hojas (t. II, pág. 507), formando con el ventanal alto un inmenso vano, que ocupa todo el espacio entre pilares (t. II, fig. 407); las bóvedas de la girola, del sistema trapezoidal, con nervios quebrados (t. II, pág. 639).

Examinemos ahora el exterior de la catedral de León. Por fortuna, se encuentra exento de modificaciones, como el de la de **Burgos,** o de monstruosos agregados, como

el de la de **Toledo.** El conjunto exterior muestra clarísimamemnte su constitución interna; las tres naves en cada uno de los grandes brazos, las capillas absidales, los grandes y dobles arbotantes, los enormes ventanales. Analizada por el lado de la girola (t. II, fig. 308), se observan las capillas poligonales en la primera zona, y el alto y estrecho cuerpo de la capilla mayor en la alta, con los contrafuertes de esta parte muy extensos en el sentido longitudinal.

De los tres hastiales, sólo el del Norte es el primitivo (t. II, fig. 414), pues el del Sur

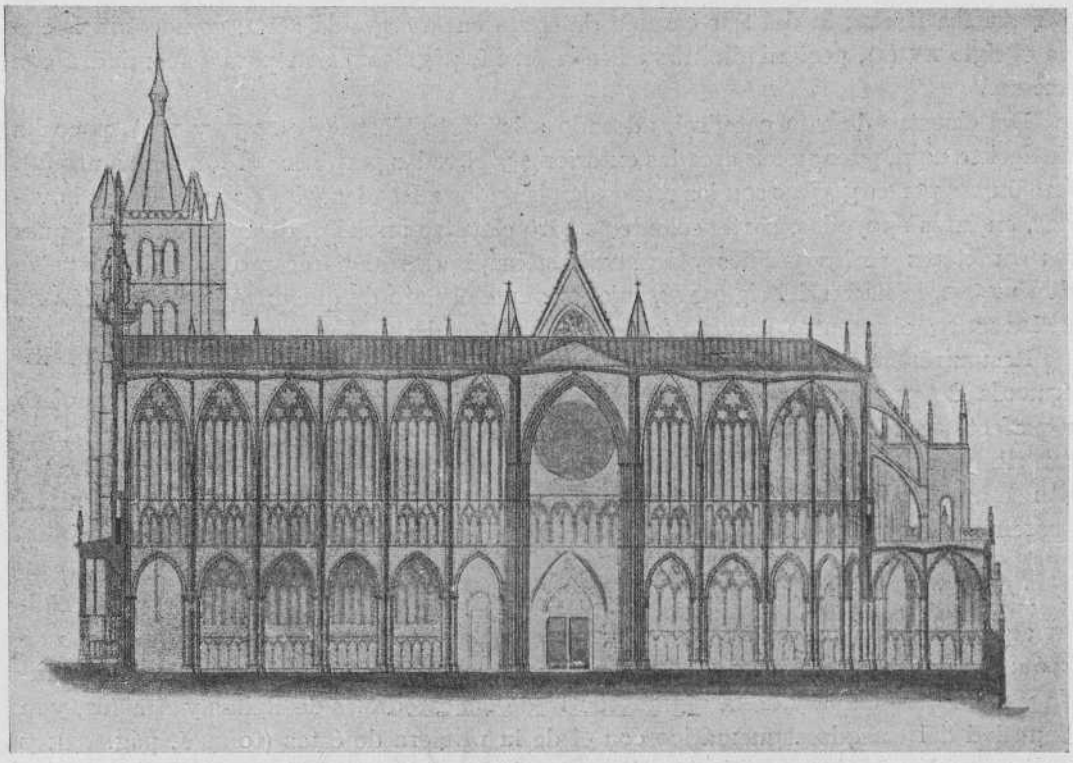


FIG. 26
Sección longitudinal de la catedral de León
(De los *Monumentos Arquitectónicos de España*)

está totalmente rehecho, aunque con gran estilo, y el del Oeste lo fué en la zona alta, si bien reproduciendo exactamente la parte central, que existió hasta hace pocos años. De la fidelidad de la composición *general* de estas restauraciones responde el hastial del Norte. Es la verdadera *sección transversal* de la nave del crucero: zona baja con triple puerta; intermedia, con un gran arco formero, bajo el cual se abren el triforio y la rosa; alta, con piñón agudísimo y otra rosa, que en el hastial del Norte es de bello estilo *flamígero*. En el del Oeste, la misma composición se aumenta con un pórtico avanzado (fig. 24), compuesto de tres grandes arcos, correspondiéndose, respectivamente, con las tres puertas, alternando con otros dos agudísimos; sobre aquéllos existieron grandes gabletes, cuyos apoyos se ven todavía en el muro. Este pórtico debió yuxtaponerse con posterioridad a la construcción del hastial, aunque no mucho después.

Los tres grupos de portadas, las más puras de su estilo de España (t. II, pág. 528), se pueblan con un mundo de estatuas de las que ya he tratado (t. II, pág. 631). En ellas, como en la escasa decoración interior (capiteles de hojas, enjutas con bichas en las capillas absidales) y en la más abundante exterior (zócalos de las portadas con flora y dibujos geométricos, gárgolas variadísimas, cabezas humanas como apoyo de archivoltas, *crochets*, etc., etc., etc.), se manifiesta un cincel purista en el más alto grado, pero sintético y sabiamente estilizador.

De las dos torres de la fachada, la del Norte es pesada y sin arte, y está coronada por maciza flecha; la del Sur cambia de estilo en la segunda zona, como obra hecha en el siglo XV (1), pero ni ella ni su flecha (t. II, pág. 564) son para encomiadas con exceso.

Del claustro de esta catedral, adosado a la parte Norte (figs. 153 y 194), poco ha de decirse aquí, pues en sus arcadas exteriores y bóvedas pertenece al Renacimiento (2). Las únicas partes góticas son los muros con las pilas adosadas y los enjarjes de las bóvedas, en éstos apoyados, pertenecientes a otro claustro anterior, de época incierta, pues los caracteres de los perfiles y archivoltas, inspirados al parecer de los del claustro de **Burgos,** lo hacen del siglo XIV, mientras que el dato de que en 1458 construía uno de los muros el maestro Jusquin (3) lo hace más moderno.

Resumiré: la catedral de León es un asombroso monumento. Pureza de estilo, armonía de proporciones, claridad de estructura, estado de conservación completo y perfecto, unidad casi absoluta por la carencia de agregados y adulteraciones; todo contribuye a la impresión de serenidad que produce; porque bajo sus bóvedas, el espíritu se apodera pronto de la razón de existir de aquella fábrica, aprecia su magnitud aparente y la espiritualidad del arte que produjo tal maravilla.

Aun a riesgo de repetir algo de lo ya dicho en páginas anteriores, se impone el señalar aquí el puesto que en nuestra historia artística tiene el magnífico monumento de León. Fijada queda la fraternidad del estilo general con el más puro de la Isla de Francia y de la Champaña y de la planta con la de las catedrales de Reims y Amiens, y la identidad del trazado esquemático con el de la primera de éstas (tomo I, pág. 93); y a ellas puede añadirse la filiación de otros elementos secundarios, como son el paso interior de las naves bajas, característica de las escuelas champañesas y borgoñonas, sin ejemplar en España; el pórtico del hastial Oeste, imitado de la catedral de Chartres, el tímpano del Juicio final de la portada mayor, inspirado directamente en el de Bourges y algunas otras cosas (4). Pruebas son éstas concluyentes de una imitación comple-

(1) Por el maestro Jusquin. Ríos: obra citada. Tomo I, pág. 38.

(2) Atribúyese a Juan de Badajoz, hijo.

(3) Ríos: obra citada. Tomo I, pág. 122.

(4) C. Enlart (loc. cit.) extrema esas analogías a multitud de detalles que, en mi concepto, no tienen importancia, pues son generales al estilo y a la época: cordón bajo el triforio contorneando los pilares, como en Borgoña; capiteles de la capilla mayor con dos órdenes de hojas, como en San Quintín; paso interior, como en la catedral de Bayona; vanos estrechos en los lados de los ventanales, como en las de Rouen y Seez; columnillas en estos ventanales, que descienden hasta el triforio, como en la de Beauvais, etc., etc. Por exagerar esto se ve el ilustre arqueólogo en la precisión de confesar que el arquitecto de León no copió ningún monumento francés y que fué ecléctico de inspiración.

tamente francesa, y por ende de que el maestro que trazó y comenzó la catedral de León fué un extranjero o un español empapadísimo en las escuelas del norte de Francia, auxiliado por *manos* francesas.

Contra esta opinión, afirmada por todos los escritores técnicos que en estos últimos tiempos se han ocupado de la catedral de León (Street, Enlart, Madrazo, Ríos, Lázaro, etcétera, etc.), se ha levantado la de algunos estudiosos autores regionales (1). Fúndanse en que existen en la comarca ciertos monumentos que creen las premisas de la catedral leonesa, como la iglesia de **Sandodal** (1167), la de **Gradefes** (1177), la grande de **Sahagún** (1183) y alguna otra, donde, dicen, están esbozados los problemas que aparecen resueltos en la catedral: pilares compuestos, bóvedas de crucería, gabletes, etcétera, etc. Pero todos estos ensayos (2) no son sino los generales de la *transición* y no autorizan a considerar como propio del país un monumento de estilo *completo* y *puro*, avanzadísimo sobre los contemporáneos (si se comenzó hacia 1200) y de una escuela francesa clara y determinada, no implantada en España por esta fecha.

Mi creencia de que la catedral de León es el menos español de los monumentos ojivales españoles y uno de los jalones de las *revoluciones* sufridas por nuestra arquitectura (t. II, pág. 408), no es sino consecuencia de los datos monumentales, apoyados por la Historia, que nos dice que Francia era en el siglo XIII centro de arte tan sugestionador y exportativo como lo fué Italia en el XV y en el XVI.

En otro lugar (pág. 15) he señalado el hecho de que la catedral de León no hizo *escuela* en España, acaso por su misma pureza, aunque sirviese para afinar el carácter del estilo gótico nacional. Adivínase un intento de imitar los grandes ventanales unidos al triforio calado, y la nave baja volviendo en la del crucero, en el brazo mayor de la **catedral de Avila;** acaso una adaptación de la girola, en la de la **catedral de Lugo;** la copia del contrafuerte largo con dos pináculos y algún otro elemento, en **Santa María, de Castro Urdiales,** y no sé si algún detalle en iglesias de la región leonesa; pero eso es todo, sin que conozca ningún monumento español donde pueda señalarse en conjunto *una escuela de arquitectura ojival* nacida de la catedral de León.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Monumentos arquitectónicos de España (láminas).
La catedral de León, por D. José Artola y D. Luis Palao, 1883.
De Palencia a Oviedo y Gijón, por D. Ricardo Becerro de Bengoa, 1884.
Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.
La catedral de León. Monografía por el Ilmo. Sr. D. Demetrio de los Ríos, arquitecto restaurador. — Madrid, 1895.
Catedral de León, por D. Juan B. Lázaro. (*La Lectura.* — Madrid, mayo de 1901.)

(1) Solar, Redondo, etc., etc.

(2) Alguno, el pilar compuesto, por ejemplo, es muy anterior, puesto que lo hay en Valde-Dios y en Lebeña (siglo X).

La catedral del Burgo de Osma

(Soria)

Es un monumento modesto, pero muy digno de atención por pertenecer al estilo ojival más sencillo y puro. Y, sin embargo, es casi desconocido, como lo confirma la escasísima bibliografía que de él existe.

Los principios históricos de la diócesis de los días de Alfonso VI, nos dan los nombres de un obispo francés, acaso cluniacense, D. Bernardo de Sabistá, y de otro, hechura del famoso D. Bernardo, arzobispo de Toledo, llamado Pedro de Vituris. A este último se debe la construcción de una catedral, románica a juzgar por los restos de una arquería que se conserva en el muro del claustro, y que tiene columnas muy cortas, capiteles *historiados* y arcos de medio punto.

En 1232 se comienza la construcción de la actual iglesia por D. Juan Domínguez, canciller de Fernando III, antiguo abad de Valladolid (1219 (?)-1231), obispo de Osma luego (1231-1241) y después de Burgos (1241-1256) (1). De la procedencia de este prelado se ha querido deducir (2) que los maestros que hicieron la catedral de Osma fueron los que en Valladolid habían construído **Santa María la Mayor**, ensanchada y casi reconstruída por el mismo, siendo abad. El lastimoso estado de los restos que de esa iglesia quedan no permiten un estudio comparativo con la catedral de Osma; pero puede afirmarse que ésta es más avanzada de estilo sobre aquélla, que es muy de *transición*, con marcados detalles románicos.

La planta de la catedral del Burgo de Osma pertenece al tipo abacial, generalizado por los cistercienses. Tuvo tres naves, otra de crucero saliente por los lados y cinco capillas absidales poligonales de frente, precedidas de sendos tramos cuadrados. Las dos capillas intermedias (las rayadas en la planta) fueron destruídas en el promedio del siglo XVIII para hacer una girola (3); pero se advierten perfectamente los arranques

(1) *Episcopologio vallisoletano*, por el Dr. D. Manuel de Castro Alonso. Valladolid, 1904. — *Episcopologio de Burgos*, por el Dr. D. Manuel Martínez Sanz. Burgos, 1874.

(2) Rabal: obra citada en la Bibliografía.

(3) En el fondo de ella, Sabattini hizo (1781) una capilla circular, dedicada al beato Palafox, y cuya bóveda pintó Maella.

de las paredes del fondo, por lo que se averigua sin género de duda que fué la forma dicha la de la cabecera.

La estructura es gótica pura (t. II, fig. 335). Los pilares son robustos, sencillos, con núcleo prismático los torales (como algunos de la **catedral de Burgos**) y cilíndricos los demás; zócalo general poligonal; baquetones anillados y bellos capiteles de hojas Las bóvedas todas son de sencilla crucería, con nervios de puros perfiles y plementería de despiezo francés y muy buenas claves esculpidas. Carece de triforio, y la nave alta recibe luces por *ojos de buey* con sencillas tracerías. Contrafuertes y arbotantes constituyen el sistema de equilibrio.

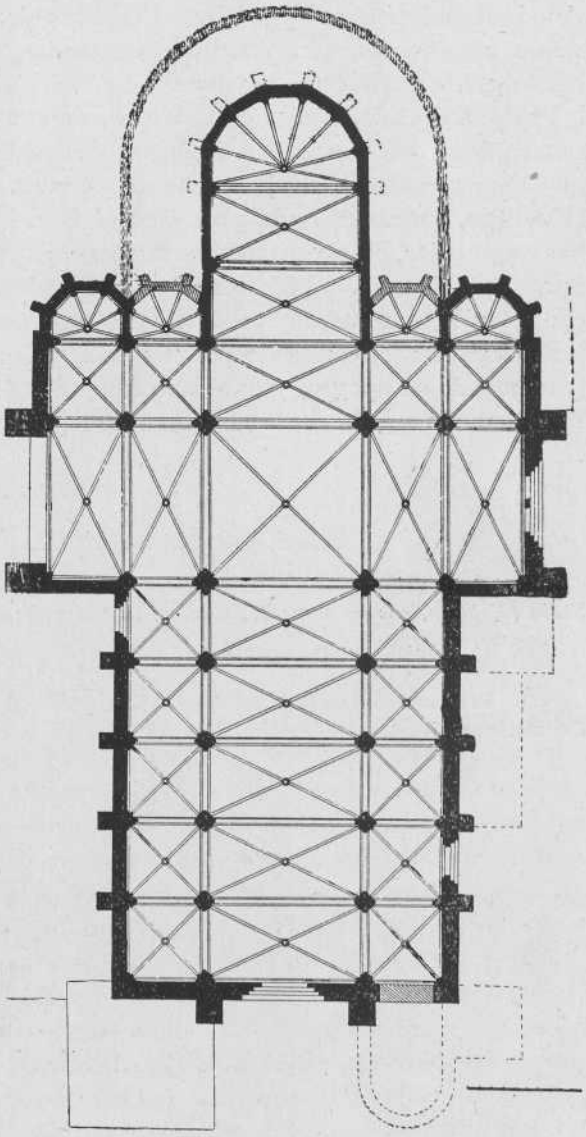


FIG. 27
Planta de la catedral del Burgo de Osma
(Croquis del autor)

No es muy interesante el exterior, oculto por la torre (1734-1744), el claustro (del XVI, con bóvedas estrelladas y tracerías en los ventanales, que recuerdan el estilo *perpendicular* inglés), la girola seudoclásica y otras capillas y dependencias. Debe citarse, sin embargo, la hermosa puerta del Sur, que conserva las jambas con estatuas sobre zócalo de arquería, las archivoltas con figurillas y el dintel con la muerte de la Virgen, de bello cincel gótico. Son notables las estatuas laterales, poco o nada conocidas (1) y dignas de figurar al lado de las de **Burgos** y aun de las famosas de **León.** Esta puerta debe ser obra del final del siglo XIII o comienzo del XIV y sufrió modificaciones en tiempos del obispo D. Pedro González de Mendoza (1478-1483), de los cuales son la repisa, la estatua del Salvador y el doselete del mainel central (2). Como depen-

(1) Se ha ocupado de ellas últimamente con elogio M. Bertaux en la *Histoire de l'Art*, de A. Michel.

(2) Esto ha hecho decir al Sr. Rabal (obra citada), con error evidente, que la puerta se había hecho por el mencionado obispo.

dencias señalaré la existencia en el claustro de una sala de estilo gótico puro, de dos naves y columnas monocilíndricas en medio, y que fué, sin duda, el *Capítulo* de canónigos, cuando éstos llevaban vida conventual.

La catedral del Burgo de Osma es, en suma, un edificio modesto; pero es tal la pureza de su estilo, que debe figurar entre los más dignos de atención del apogeo ojival que España posee (1). Fácilmente se reconoce en ella la influencia del tipo burgalés **(Huelgas, catedral)** en la planta *abacial*, en los pilares con grandes zócalos y zocalillos esquinados, en algunas columnas sostenidas por cabezas y en la puerta lateral del Sur, inspirada en la del Sarmental en la **catedral de Burgos.** El hecho de esta influencia es lógico, por cuanto la diócesis de Osma sostuvo relaciones constantes (y no pacíficas ciertamente) con la de Burgos; en 1232 las obras de la **catedral burgalesa** estaban en todo su apogeo, y el obispo fundador de la de Osma fué a serlo de Burgos en 1241, cuando seguramente las obras de aquélla continuaban.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Soria (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Nicolás Rabal. — Barcelona, 1889.

(1) Por errores de apreciación artística, ya señalados, la clasifica el Sr. Rabal (obra citada) de románicoojival.

La catedral de Palencia

El obispo palentino D. Juan II comenzó en 1321 la construcción de esta catedral, por la girola (1). Aquella fecha y la geografía de la ciudad, situada entre Burgos y León, explican la *escuela* a que pertenece y el lugar que puede asignársele en nuestra historia artística: entre el ojival puro, pero un tanto arcaico, de la **catedral de Burgos,** y el de *apogeo* de la de **León.**

El plan de la primera parte de la de Palencia es el de una iglesia de tres naves, con girola y cinco capillas poligonales en ella. La capilla mayor es semidecagonal, con un tramo rectangular delante; la girola tiene cinco tramos trapezoidales y dos rectangulares, y sus capillas son grandes, con la particularidad de ser de planta hexagonal *casi perfecta*, menos la central, que tiene ocho lados (2). Delante de la capilla mayor hay un tramo con cinco subdivisiones en el sentido transversal, formando *una especie* de nave de crucero, con sendas puertas en sus extremos. He subrayado aquellas palabras porque por muchos escritores se ha supuesto que ésta era la nave de crucero primitiva, lo cual es completamente gratuito. Para serlo, fuera preciso que todos los tramos tuvieran la altura de la nave mayor, lo cual no sucede, pues las menores y los dos vestíbulos (que no son otra cosa), sólo tienen la general de las naves bajas. Si entró en el plan primitivo el que hubiese nave de crucero (y creo que sí, dada la amplitud de la girola), hubiese ido más adelante y no tan inmediato a la capilla mayor como el pretendido crucero. Y con la negación de éste, y con el cambio de plan, de que trataré, queda deshecha la falsa idea de que la catedral de Palencia tiene planta de cruz archiepiscopal, o sea con dos brazos transversales.

La estructura de la parte más antigua de la catedral es la gótica pura, un tanto pesada y llena de elementos que parecen inspirados en los de la de **Burgos,** aunque con menos pureza. Así, hay pilares de núcleo cilíndrico con columnas adosadas; bóve-

(1) En 1.° de junio de 1321 se colocó la primera piedra. Se extendió un acta, a la que se ha aludido en la pág. 77 del tomo I. (Copiada íntegra en el libro del Sr. Agapito y Revilla.)

(2) Aparece así algo mayor que las otras, aunque en realidad poco se diferencian. De todos modos, se ve la intención de dar a esta capilla más importancia, al modo francés.

das de crucería con simples diagonales (1), pero con nervio en el espinazo; enjutas perforadas por un ojo de buey lobulado; triforio abovedado de hueco a modo de ventana y no de galería corrida, ciego al exterior; ventanas muy caladas en las capillas absidales, pero pequeñas en la nave alta; dobles arbotantes muy sólidos y contrafuertes con grandes vierteaguas laterales. Todo, en fin, está más cerca del tipo **burgalés** que del de **León,** con el que se la compara generalmente.

La parte descrita y un tramo más de las naves bajas son construcciones que duraron todo el resto del siglo XIV y los principios del XV. En 1424, hacia cuya fecha se hacían las bóvedas de aquellos tramos, figura como maestro, el primero de quien se tiene noticia, un Isabrante, que se ha supuesto judío (2).

Por esta época nació la idea de dar mayor amplitud y magnificencia al templo, y

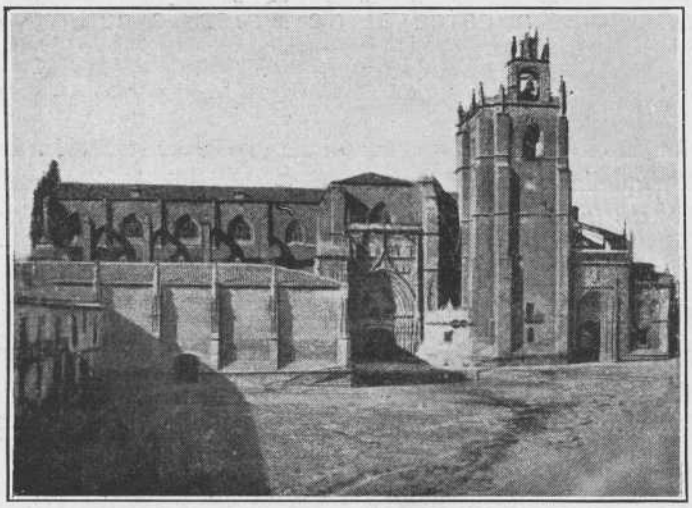


FIG. 28
Fachada del Sur de la catedral de Palencia
(Fot. Laurent)

se cambió de plan y de estilo, y surgió la segunda parte de la catedral de Palencia, tan distinta de la primera. Continuáronse las tres naves siete tramos más; hízose un verdadero crucero de cinco tramos; crecieron en dimensiones los pilares, se complicaron las bóvedas y todo fué espléndido, amplio ym agnífico, aunque decadente (t. II, fig. 271). Y, sin embargo, conserva la catedral de Palencia, en su parte *nueva*, un *tradicionalismo* del mejor efecto, e impropio de aquella decadencia; así, los pilares son de gruesas columnas y no de finos baquetones; los arcos tienen fuertes y acentuadas molduras y no las minuciosas del estilo del XV; hay un hermoso triforio (t. II, fig. 384) de dos grandes huecos por tramo, con tracería, en lugar del balcón corrido propio de las catedrales elevadas en los días de Fernando e Isabel. En las curvas nervaturas

(1) Recuérdese lo dicho en el tomo II, pág. 638, sobre las de la girola.

(2) Su nombre aparece en una lista de presos, en un libro de acuerdos del Ayuntamiento. (Citada en la obra del Sr. Agapito y Revilla.)

estrelladas es donde más se marca la *decadencia*, así como en las molduras de los últimos pilares aparece ya el «Renacimiento».

Toda esta parte de la catedral palentina es obra de la segunda mitad del siglo XV y del primer cuarto del XVI. Comenzábase antes de 1450, puesto que el obispo D. Pedro de Castilla pone su escudo en la bóveda de la nueva capilla mayor; las puertas del crucero se hacían en los días del obispo Alonso de Burgos (1485-1489), y en ellos se cerraba la bóveda del mismo, y era el año 1516 cuando se acabaron las bóvedas altas y bajas, la claustra y la Sala Capitular; cuando al fin se terminaba la catedral de Palencia.

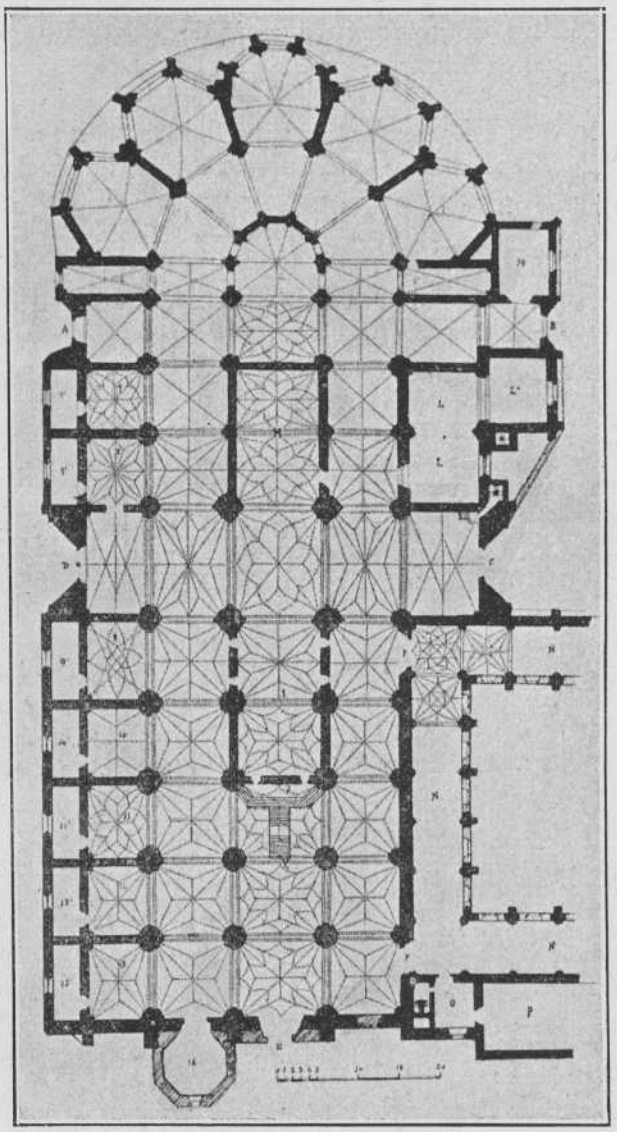


FIG. 29
Plano de la catedral de Palencia
(Plano de J. Agapito)

Ofrece ésta en conjunto, y examinada por el interior, una chocante desarmonía, bien explicable después de conocer su historia. El que observe la cabecera, de un estilo ojival un tanto pesado, pero puro y severo, experimentará brusca sacudida al pasar a la gran nave y crucero, espléndido y abierto. La dualidad continúa por la doble capilla mayor, el doble seudocrucero y los dos grupos de puertas laterales. A pesar de todo ello, la catedral de Palencia es un magnífico monumento, esencialmente español, según mi creencia, pues la parte antigua aparece como una adaptación nacional del estilo francés arcaico de la de **Burgos,** y la parte nueva, obra de españoles (entre los que suenan los nombres de Solorzano y Ruesga), es una españolísima muestra del estilo magnífico, aunque decadente, de los tiempos de D. Juan II y de los Reyes Católicos.

El exterior de la catedral de Palencia se recomienda poco a la admiración, si se exceptúa el bello ábside posterior, muy desfigurado en la zona superior, pero claro en la inferior, donde se acusan las capillas absidales con sus grandes y bellos ventanales.

Por el lado del Sur se ve la Puerta de los Novios (en el *crucero* antiguo), gótica, florida, sencilla; la pesada mole de la torre; la puerta del Obispo (en el crucero nuevo), con estatuas en las jambas y en las archivoltas, conservando los datos de las portadas de la mejor época ojival, pero con más pretensiones que aciertos; y luego, el exterior del claustro, insignificante a pesar de los grandes contrafuertes *flamígeros*, y sobre él, el cuerpo de la nave, con sencillos arbotantes, y las ventanas de la nave mayor, pesadas y poco bellas. De la fachada principal no hay que hablar, pues no lo merece, y del lado del Norte, sólo para citar la portada de los Reyes (en el crucero nuevo), sin gran importancia artística, y ya del Renacimiento en muchos detalles.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

El Libro de Palencia, por D. Ricardo Becerro de Bengoa. — Palencia, 1874.

Valladolid, Palencia y Zamora (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.

Album artisticofotográfico de Palencia. Fotografías de J. Sanabria, texto de F. Simón y Nieto. — Palencia, 1893.

La catedral de Palencia, por D. Juan Agapito y Revilla. — Palencia, 1897.

La catedral de Santander

Es la ciudad del Cantábrico muy moderna en la categoría episcopal, pues sólo data ésta de 1752; pero su principal templo pertenece a los tiempos medievales; fué primero iglesia de la famosa abadía de San Emeterio y Celedonio (núcleo originario de Santander), y más tarde colegiata.

Alzóse la abadía en un cerro, y para ganar el nivel de éste por la parte contraria al

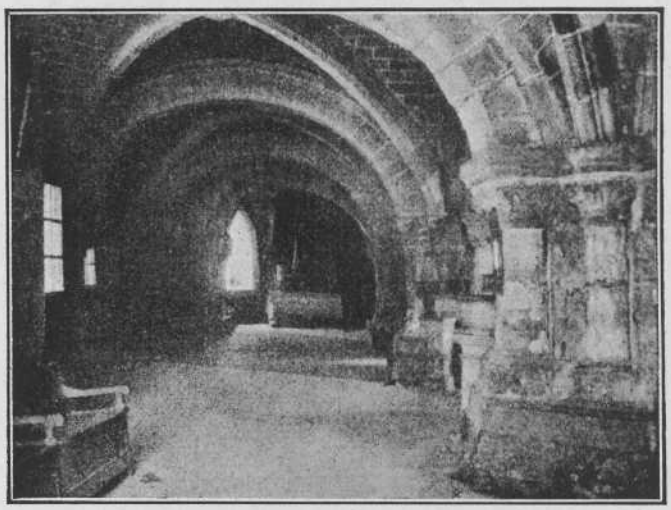


FIG. 30
Cripta de la catedral de Santander
(Fot. Clavería)

mar, se impuso la construcción de una cripta, sobre la cual se elevó la iglesia abacial. Así es que la hoy catedral santanderina se compone de dos edificios superpuestos: la iglesia baja, antiguo cementerio de abades y hoy parroquia del Cristo, y la catedral propiamente dicha.

Cuándo se construyó la iglesia baja, es cosa que los documentos no dicen, aunque

el monumento permite conjeturar. Por su estilo pertenece a la *transición*, y, por tanto, no es anterior al último tercio del siglo XII ni posterior al primero del XIII. Es un misterioso y sombrío recinto de planta rectangular, con tres naves de cuatro tramos y cabe-

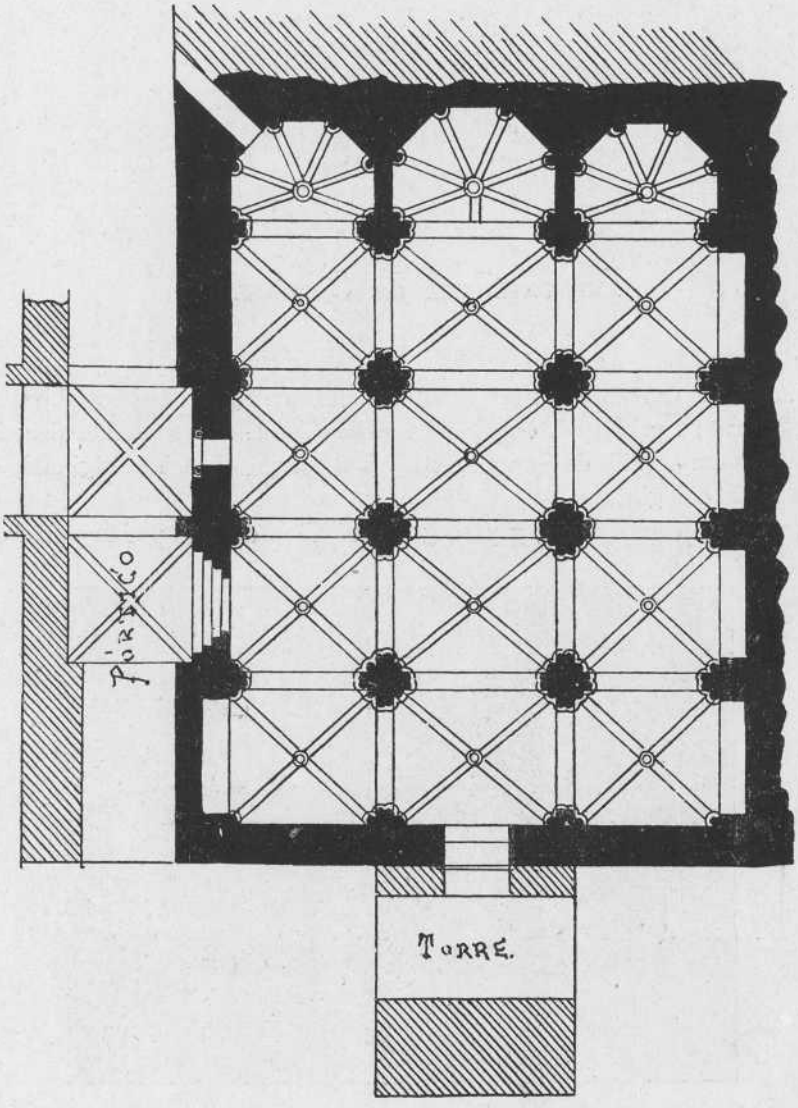


FIG. 31
Planta de la cripta de la catedral de Santander
(Croquis del autor)

cera de tres capillas poligonales, que se meten en el macizo fundamental del antiguo castillo de San Felipe. Grosísimos, bajos y pesados pilares de planta cruciforme, con robustas columnas adosadas (dos por frente y una en cada codillo), sostienen bóvedas de crucería de igual altura en las tres naves, muy chatas, con arcos de medio punto en formeros y transversales y rebajados en los diagonales. Los pilares tienen banco

o zócalo general, basas con *patas* y capiteles de pencas y volutas (algunos *historiados*); los arcos son simplemente achaflanados. Todo ello es allí robustísimo y arcaico; pero más por necesidades de destino (cimiento de la iglesia alta) y emplazamiento (desnivel

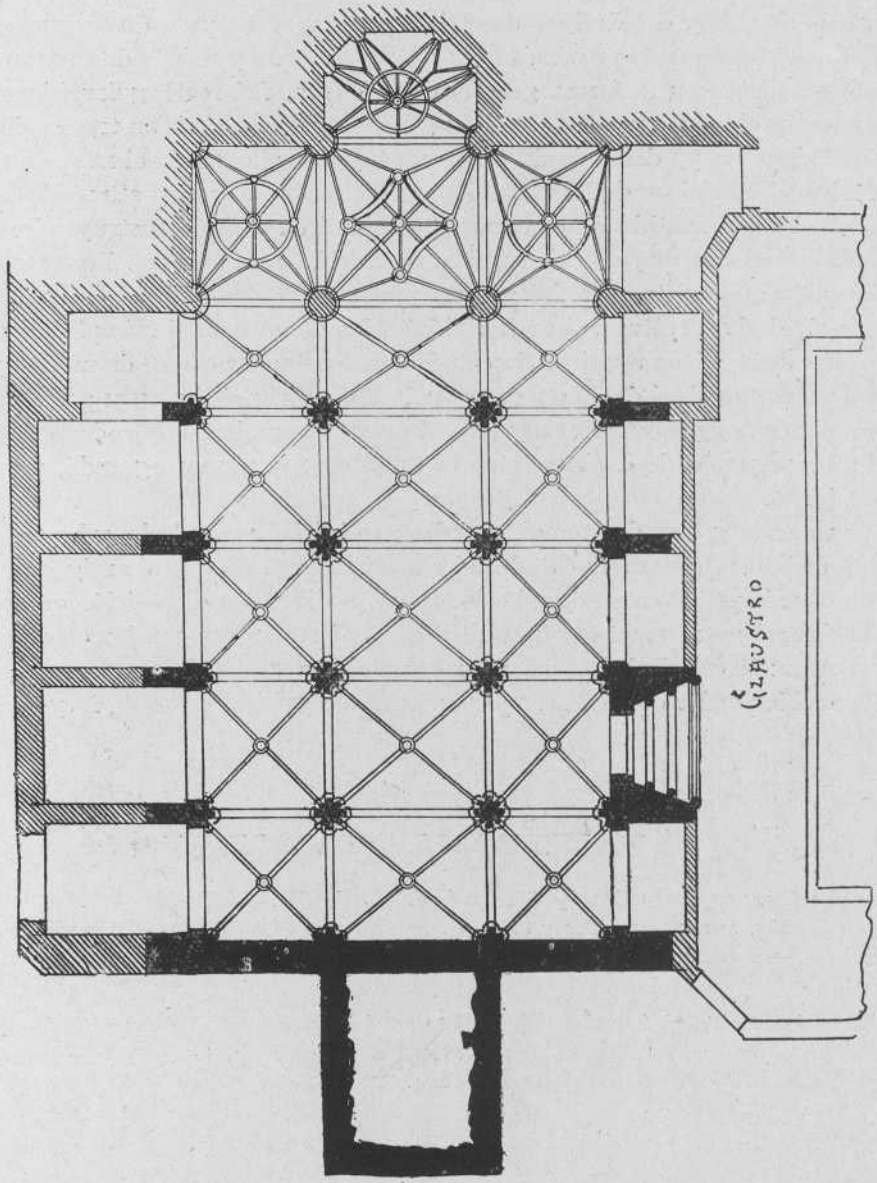


FIG. 32
Planta de la catedral de Santander
(Croquis del autor)

de un cerro) que por edad de la obra, muy falsamente anticuada por algunos autores. Las tres capillas del ábside, que cubren sendas bóvedas poligonales de crucería, apoyadas en columnillas en los ángulos, son algo más ligeras de estructura, y por ello pasan

por ser reforma del siglo XIV, sin que me parezca muy fundada la atribución, por la gran armonía que tienen con el cuerpo de la iglesia (1). Una ventana con tracería de piedra y jambas floreadas en estilo gótico decadente, que hay en el presbiterio, pertenece a una reforma del siglo XV.

La iglesia alta, hoy catedral, es de estilo ojival; pero no pasa de ser un estimable edificio, al que vencen en la provincia la iglesia de **Laredo** y más la de **Castro Urdiales.** Conformándose con la forma general de la cripta, fué rectangular (sin crucero), con tres naves y cinco tramos, en el primero de los cuales se abrirían tres capillas absidales. En el siglo XVI ya debió modificarse éstas, y más al concluir el XVII, en el que el abad D. Manuel Francisco de Navarrete alargó la capilla mayor y alteró las laterales, aunque con el buen sentido de conservar la unidad de estilo, construyendo bóvedas de crucería estrelladas que no desmentirían una fecha más antigua. Por esta parte y por la desunión que existe entre los gruesos pilares baquetonados del cuerpo principal (tres naves de desigual altura, sin triforio, bóvedas de crucería de simples diagonales) y las bóvedas de nervios muy finos, la catedral de Santander carece de unidad y armonía. Este cuerpo principal debió ser comenzado al finalizar el siglo XIII por un maestro de segundo orden, y ya estaría muy entrado el XIV cuando las bóvedas cubriesen el recinto. La agregación de capillas laterales en el XV, XVI y XVII agrandó, pero alteró más el conjunto.

Por una puerta gótica de arco abocinado, que fué bella, sin duda, y hoy es sólo un resto alteradísimo, se entra a la catedral desde el claustro. Es éste el antiguo de la abadía, extenso y alegre, de estilo ojival ecléctico y anodino, con disposición que recuerda el sistema cisterciense: tramos con grandes arcos de descarga que cobijan otros arquillos.

En resumen: la catedral de Santander es notable por una de sus partes, la cripta, y sólo apreciable por las demás. Pero por aquélla es dignísima de mención y estudio.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Costas y montañas, por «Juan García» (D. Amós de Escalante). — Madrid, 1871.
Santander (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Barcelona, 1891.

(1) Dato documental de la existencia de ésta en el siglo XIV es la información de una donación hecha en 1310 por el Emplazado, que cita Escalante (obra citada en la Bibliografía). Varias sepulturas que allí hay dan fechas de 1249 y 1274.

La catedral de Badajoz

Como obra gótica, «construída sin gusto ni magnificencia», ha sido calificado este monumento por Cean Bermúdez en las notas al libro de Llaguno. Mas como estas lacónicas y rotundas afirmaciones, tan propias de los arqueólogos del siglo XVIII, nos dejan ignorantes de las condiciones y formas del edificio, hay que acometer su estudio directamente.

En 1232, cuatro años después de la reconquista de la ciudad, el primer obispo, fray Pedro Pérez, comienza la obra, que no estuvo en disposición de ser consagrada hasta 1284 (1). Este período corresponde al de mayor esplendor y pureza de la arquitectura gótica, y, sin embargo, la catedral de Badajoz es de un estilo arcaico, transitivo casi, por los muchos resabios románicos que conserva y por la excesiva sencillez de líneas, elementos y proporciones. Sin duda, el ignorado maestro no era ninguno de aquellos colosos de su tiempo, creadores de los grandes monumentos *aristocráticos*, sino un modesto artífice, zaguero de los que, con más recursos o mayor inteligencia, alzaban más alto el vuelo.

La catedral de Badajoz tiene un exterior insignificante. Si se exceptúa la torre (construída entre 1240 y 1419), situada a los pies de la iglesia, de sencillísima traza, con no mala crestería góticoflorida y adicionadas ventanas de muy buen *Renacimiento*, nada llama la atención: ni portadas, ni ventanales, ni arbotantes, ni pináculos. Adivínase que estuvo fortificada, por el *recuerdo* de merlones y almenas, traducido a una crestería de elementos planos y picudos. Elevando la vista al alcázar arábigo, que no muy lejos domina la ciudad, se ve el modelo de la antigua corona de la catedral en el aparato guerrero que conservan las torres y murallas.

El interior, de no pequeñas dimensiones, es de tres naves y otra de crucero, en forma total de cruz latina. La cabecera ha sido reconstruída en el siglo XVII o XVIII; es de tres ábsides de frente. Nótase la soldadura en los dos primeros tramos de las naves bajas, cubiertos con bóvedas de arista seudoclásicas, y en los que hoy forman la capilla mayor, con cúpula y cañón con lunetos de igual estilo. La actual disposición de estos

(1) Estos datos pertenecen al Sr. Díaz y Pérez, obra citada en la Bibliografía. Llaguno dice que se comenzó en tiempos de Alfonso el Sabio.

ábsides permite asegurar que análogos fueron los góticos primitivos, pues una girola parece poco probable, dada la modestia de esta catedral. La planta fué, pues, la casi románica de las iglesias ojivales genuinamente españolas, en localidades de no grandes recursos.

No es menos sencilla y transitiva la estructura. Los pilares son de núcleo cruciforme, con columnas en los frentes y los codillos, y las bóvedas son de crucería, con simple nervatura diagonal, sencillamente achaflanada. El granito de que están hechos estos elementos no permitió grandes primores decorativos, y así, las basas son toscas y los capiteles se reducen a unas fajas molduradas, con hojas rudimentarias, y aun eso por modo excepcional. Por caso raro e inexplicable, el tramo de la nave mayor, contiguo a la cabecera, tiene una bóveda de crucería de doble tramo.

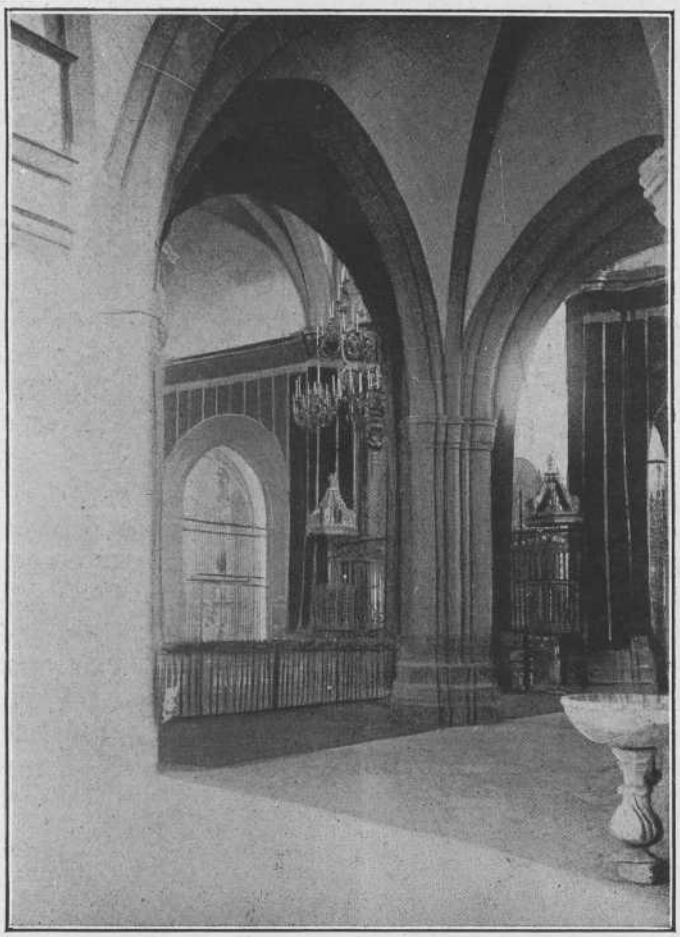


FIG. 33
Interior de la catedral de Badajoz
(Fot. del autor)

La nave del centro se eleva sobre las laterales, recibiendo luz, en la estructura pri-

mitiva, por pequeñas ventanas, ahora tabicadas. No se ven hoy los elementos de contrarresto, ocultos por las cubiertas de las capillas que circundan las naves. Queda, pues, la duda de la existencia de arbotantes o de contrafuertes, siendo, en este caso, aun mayor el carácter *transitivo* del edificio.

No carece de belleza este templo por su misma sencillez, la parquedad de ornatos y su poética penumbra. Habitúase la vista y el alma a esta impresión. Por eso, al trasponer la puerta del hastial del Sur, el contraste hiere violentamente la retina y el espíritu se encrespa. Estamos en el claustro, lleno de luz y de colorines.

Por causa inexplicable para mí, pero que existió, sin duda alguna, el emplazamiento del claustro es de gran oblicuidad con relación a la catedral. Es perfectamente cuadrado, con alas muy amplias divididas en cinco tramos, a más de los angulares. Se construyó entre 1509 y 1520 (1), y fué (¡lástima que no siga siéndolo!) de un severo estilo gótico, en extraña mezcla de elementos decadentes y arcaicos. Cada tramo se forma por dos pilares rectangulares con contrafuertes exteriores; entre ellos se tiende un gran arco que cobija la tracería, *recordando* (no puede decirse más) la disposición de los claustros cistercienses. Las bóvedas de los tramos angulares son de arcos diagonales, secundarios y ligaduras; las de los intermedios son muy interesantes, pues carecen de nervios diagonales y tienen sólo los secundarios y las ligaduras. Diríase que por Badajoz pasó un maestro aleccionado en la escuela alemana, pues el mismo sistema de embovedamiento se ve en algunas capillas de la catedral.

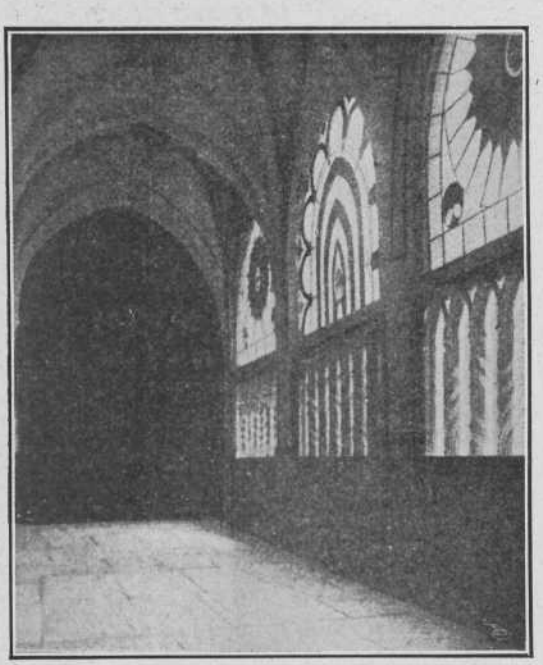


FIG. 34
Claustro de la catedral de Badajoz
(Fot. del autor)

Las tracerías de los ventanales son bien extrañas. No ocupan más que la zona baja del hueco, dejando diáfano el resto. ¿Es que se destruyó lo que falta? No lo parece. Dicha zona se compone de una arquería de arcos apuntados sobre columnas bajas y gruesas, variadísimamente torsas, con torsuras angulares que traen a la memoria las más fantásticas combinaciones románicas de los claustros de **Silos** o de **Santillana** y de los sepulcros de **Avila** y **Zamora,** o los caprichos del gótico toscano, o las lucubraciones del ojival *manuelino* del cercano Portugal.

Este curiosísimo y singular claustro ha sido modernamente *aderezado* (no encuentro palabra más expresiva) con mejor deseo que acierto. El granito de que está hecho fué pintado imitando el propio granito (?); el resto de los muros, blanqueado; los zócalos, cubiertos con azulejos trianeros, saturados de líneas y de colores; los ventanales, tapa-

(1) Según el Sr. Díaz y Pérez, obra citada.

dos con grandes paneles de vulgarísimos vidrios blancos y de colores, y en los ángulos se han colocado sendos altares o *estaciones* de un estilo gótico (?) que se resiste a la más somera crítica. ¡Y con todo ello desapareció el bello carácter de severidad, un tanto

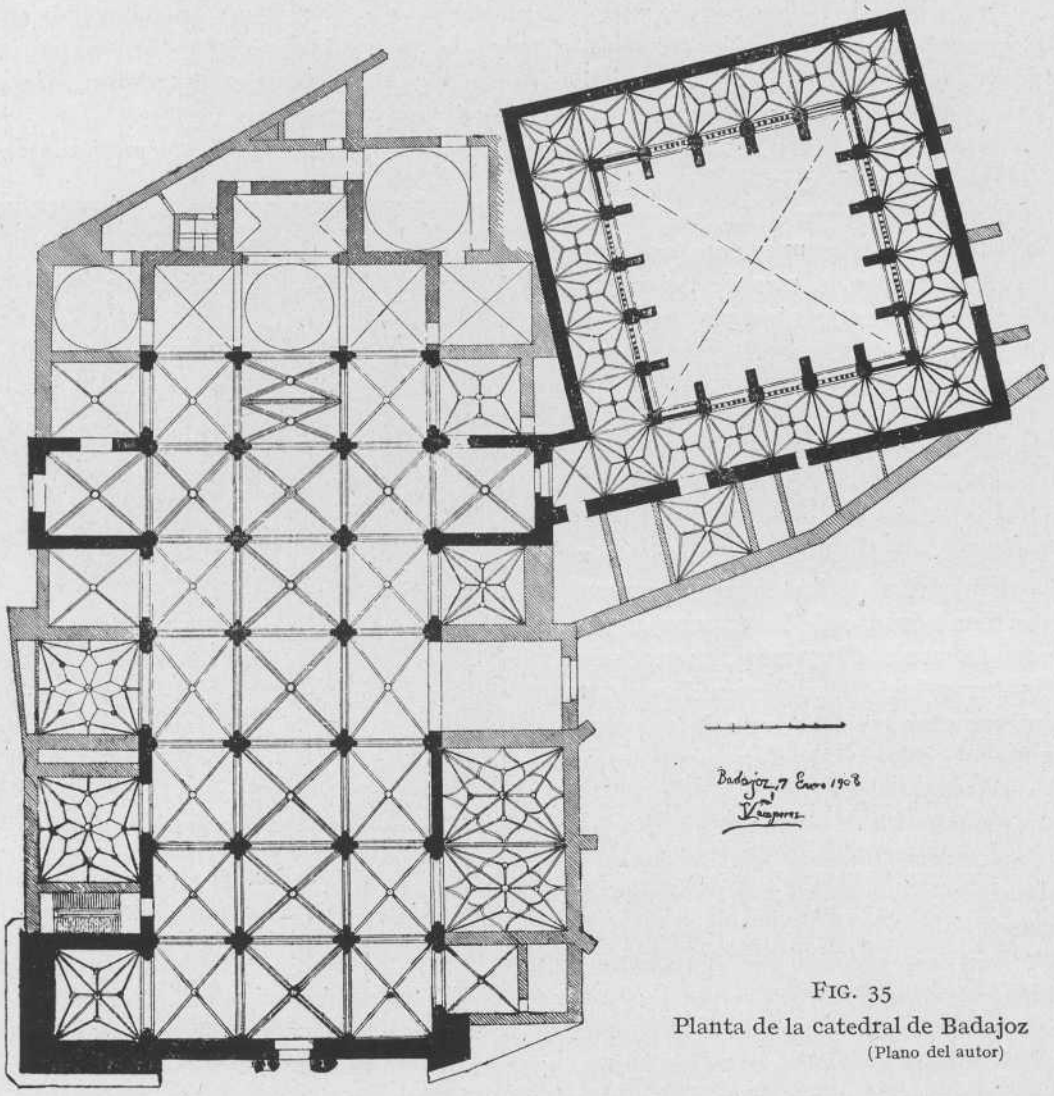


FIG. 35
Planta de la catedral de Badajoz
(Plano del autor)

arcaica, que es el sello regional de los claustros extremeños, como los de **Plasencia** y **Coria,** y que debía brillar, más que en ninguno, en el amplio y suntuoso de la catedral de Badajoz!

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Extremadura (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por el Ilmo. Sr. D. Nicolás Díaz y Pérez. — Barcelona, 1887.

La catedral de Oviedo

Al comenzar el siglo XIV subsistía el grupo de las edificaciones ovetenses de Alfonso II: la basílica del Salvador, la capilla-panteón del Rey Casto y la **Cámara Santa.** Por esta época (1302 a 1321) construyóse un claustro gótico, adaptándolo a las viejas edificaciones. Pertenece al obispo D. Gutierre de Toledo la idea de levantar una nueva catedral, derribando la basílica del Salvador. Los comienzos de la obra se fijan en 1388; la capilla mayor estaba concluída en 1412, y en los días del obispo Ramírez de Guzmán (1412-1441) se hacían las dos capillas laterales a aquélla; el crucero es obra de 1480; la nave mayor, de 1487 a 1497, en que era prelado D. Juana Arias del Villar, y por fin se hacía el atrio en los días de Ordóñez de Villaquirán, entre 1508 y 1512, aunque todavía continuó la obra de la torre, no concluída hasta 1556 por D. Cristóbal de Rojas y Sandoval (1).

La catedral de Oviedo es el más completo tipo en España del estilo flamígero; pero, como en otro lugar se ha dicho (t. II, pág. 418), esta decadente manifestación se constriñe a los detalles, pues en la disposición subsistió la planta románica y en las líneas generales de la estructura las más puras tradiciones del estilo. Resulta así la catedral ovetense un hermoso monumento de acento *sui generis*, difícil de encasillar en escuela determinada. Por aproximación, podría señalarse la de la catedral leonesa, en los tramos del brazo mayor, por el triforio, compuesto de dos arcos con tracería y los grandes ventanales superiores, unidos con aquéllas por baquetones verticales; pero la atribución falla en la planta, pues ni las naves bajas vuelven en la del crucero, ni la cabecera tuvo girola, sino tres capillas de frente, según escuela española.

La catedral de Oviedo tiene planta de cruz latina, con tres naves y otra de crucero bastante saliente, capillas laterales entre los contrafuertes y la cabecera que se ha dicho, alterada en el siglo XVII por la construcción de una girola, con la que desaparecieron las dos capillas laterales. En la fachada principal avanzaron las dos torres, unidas por un gran arco, formándose así un hermoso pórtico de tres tramos (t. II, fig. 303).

(1) Esta marcha de la construcción prueba que en el siglo XIV subsistía la práctica de comenzar las iglesias por la cabecera (tomo I, pág. 74).

La estructura es la más característica del estilo ojival: naves de desigual altura, triforio, grandes ventanales, bóvedas de crucería, arbotantes. Detallaré todos los elementos constitutivos. Los pilares, muy baquetonados, son robustos y tienen complicadísimas basas (t. II, fig. 291) y muy sencilles capiteles de anillos en los baquetones principales; los arcos, de recios perfiles cóncavos, son apuntados en su mayoría; el triforio se compone de dos vanos con tracería y antepecho flamígero; están cubiertos con dos

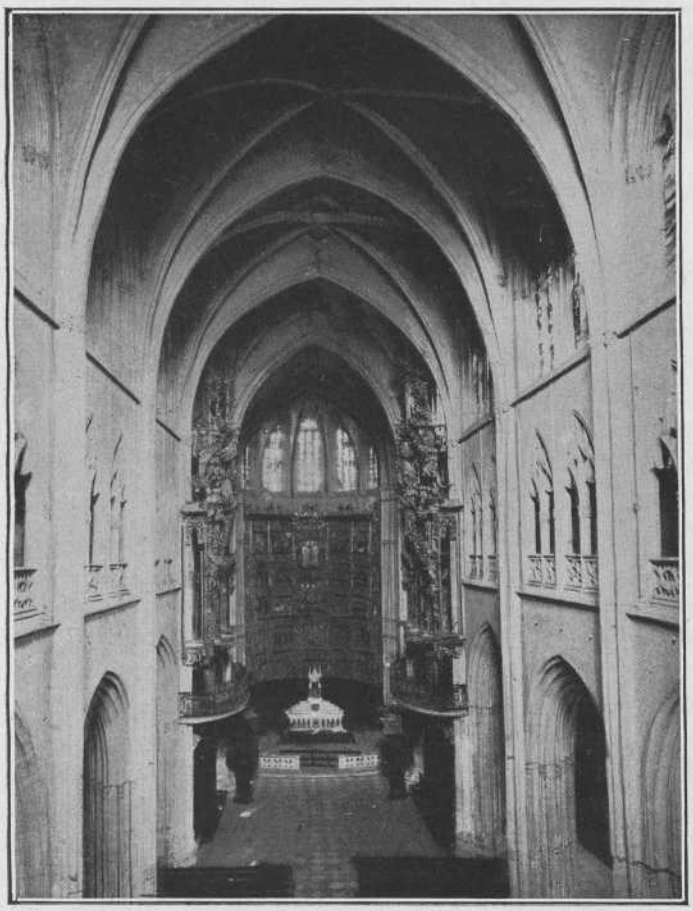


FIG. 36
Interior de la catedral de Oviedo
(Fot. Moreno)

semicañones, y por tres baquetones verticales se enlazan con los ventanales superiores que ocupan casi todo el vano del tramo, y son de arco elíptico y tracería flamígera; aquel triforio se manifiesta en la capilla mayor por óculos con tracería cuatrilobulada, y estas ventanas en los hastiales se convierten en rosas de espléndidas combinaciones flamígeras; las bóvedas son todas de crucería estrelladas, pero muy sencillas y secas.

Inútil es buscar a la catedral de Oviedo otro punto de vista exterior que por el frente o hastial del Oeste. De las dos torres proyectadas, sólo la de la derecha se con-

cluyó. Calada en el primer cuerpo, formando pórtico, con grandes contrafuertes en los ángulos, cuajados de gabletes y pináculos, esta torre es prismáticocuadrangular, alta y magnífica, y se termina por la flecha descrita en otro lugar (t. II, pág. 565). La otra torre quedó en el primer cuerpo, y entre ambas corre un pórtico que cobija las tres puertas de la catedral, de las que son más de notar las laterales, cuyas guarniciones tienen profundas molduras, en las que se alojan frondas esculpidas con un vigor un tanto brutal, pero lleno de grandeza, hasta constituir excelentes ejemplares de la ornamentación ojival de la *decadencia*. Por el interior estas puertas tienen guarniciones flamígeras. La puerta del Norte da a la capilla del Rey Casto y es buen modelo de esta clase de ornamentación (t. II, fig. 394).

El claustro (t. II, fig. 453) ocupa posición parecida a los de **Burgos** y **Tarragona,** en el lado Sur de la cabecera. Es cuadrangular, de un solo piso con grandes vanos, con tracerías y tramos con bóvedas de nervios sencillas. En los muros hay archivoltas muy salientes, con gran ornamentación de hojas, sobre ménsulas esculpidas con *historias*, en los ángulos, grandes machos con estatuas; en los contrafuertes se señala un arbotante. Fijándose en todos estos detalles se conocerá que el autor o autores de este claustro se inspiraron muy directamente en el de la **catedral de Burgos,** muy superior como arte. El de Oviedo tiene dos épocas, que se señalan muy bien por los perfiles y más por las tracerías de los vanos: unas, las antiguas, con cinco arquillos y rosas lobuladas, y otras, las más modernas, flamígeras, de gran dibujo (t. II, fig. 410).

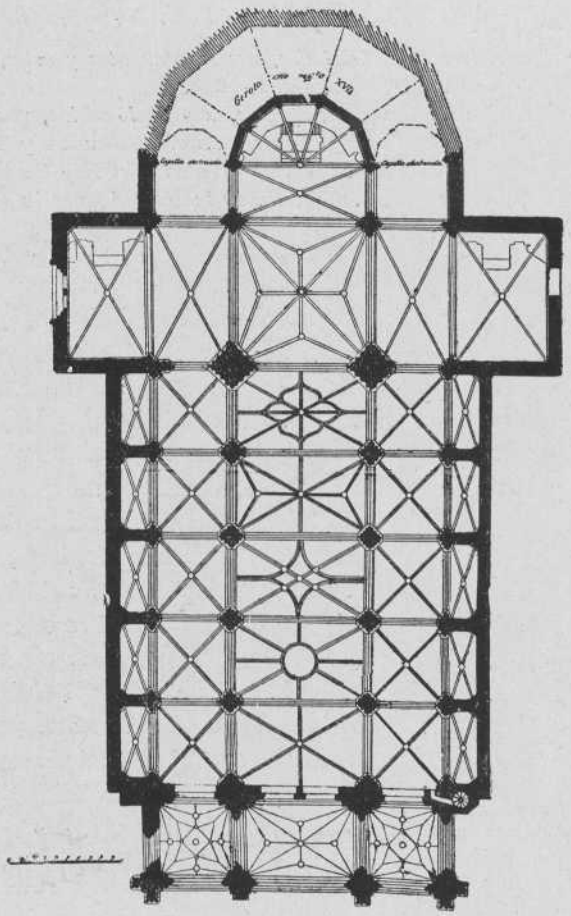


FIG. 37
Planta de la catedral de Oviedo
(Dibujo del autor, sobre un croquis de Bellido)

Tal es la catedral de Oviedo. De sus arquitectos poco se sabe, pues sólo es hasta ahora conocido un Juan de Candamo, que trabajaba en 1479, según las inscripciones que copió Cean Bermúdez, y allí fundó una capilla y fué enterrado. Algunos años antes, en 1454, figura este maestro construyendo la torre del Tesoro de la **catedral de León** (1). Las

(1) *Monografía de la catedral de León,* por D. Demetrio de los Ríos. — Madrid, 1895. — Tomo II, pág. 170.

fechas no consienten suponer que fuese Juan de Candamo el trazador y primer maestro de la iglesia ovetense; pero no deja de ser interesante saber que existió uno que lo fué de esas dos catedrales, como argumento que razona algunas semejanzas de escuela.

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.

Asturias, obra dirigida por Octavio Bellamut y Fermín Canella. — Gijón, 1895.

La primitiva basílica de Santa María del Rey Casto de Oviedo y su Real Panteón, por D. Fortunato de Selgas. *(Boletín de la Real Academia de la Historia.)*

La catedral de Calahorra

(Logroño)

Aunque de grandes dimensiones y sobrado pretenciosa, no es mucha la importancia arquitectónica de este edificio, y poca también la atención que le han prestado los escritores que de monumentos riojanos se ocuparon. Algo debe decirse, sin embargo, del templo calagurritano, para no dejar sin mención una catedral que, aunque de vulgar arquitectura, pertenece al estilo ojival en su disposición de conjunto y en gran parte de sus fábricas.

Entresacando lo que Llaguno y Madrazo dicen sobre la historia y fecha del templo, sabemos que hubo una catedral, concluída hacia 1132, de la cual — dicen aquellos escritores — se conservan trozos en la actual; que sufrió grandes reformas en el siglo XV, entre ellas la reconstrucción de la capilla mayor, comenzada en 1485 por un maestro Juan, citado en un curioso documento, del que se ha hecho mención (tomo I, pág. 77); que entre los años 1561 y 1577 se volvió a reconstruir toda la cabecera, «edificándose el círculo que la rodea» (1) (la girola); que ésta fué adicionándose en las capillas levantadas entre 1623 y 1635 y decoradas mucho después, y que la fachada principal es de 1680-1704.

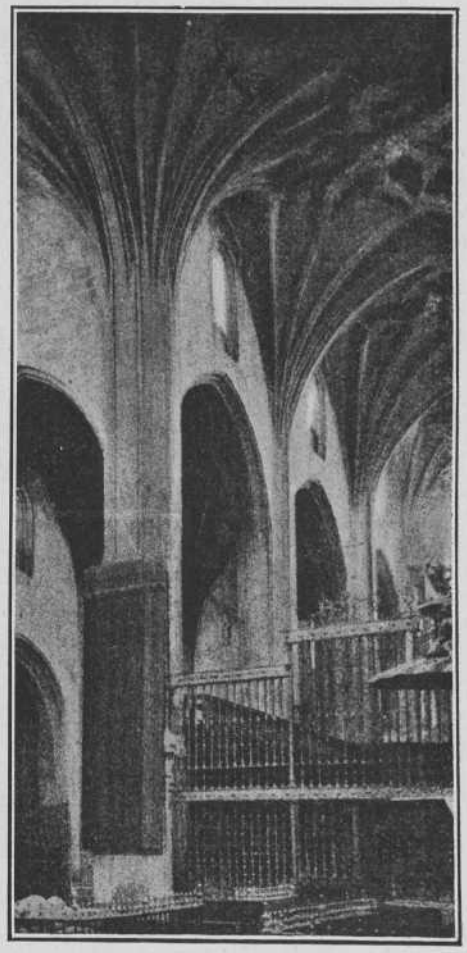


FIG. 38
Nave de la catedral de Calahorra
(Fot. Olavarría)

Todo lo confirma el edificio, menos lo de la existencia de restos del siglo X y del XII

(1) Llaguno: tomo I de la conocida obra, pág. 129.

(según Llaguno), o del XIII (según Madrazo); por lo menos, yo no los vi por parte alguna. Lo que hoy existe es un conjunto formado por dos partes bien distintas: 1.ª, toda la cabecera, hasta el crucero inclusive, que es obra seudoclásica de la última mitad de la centuria décimosexta (1); 2.ª, el brazo mayor de la cruz, de estilo ojival decadentísimo, hechura de un maestro adocenado del siglo XV.

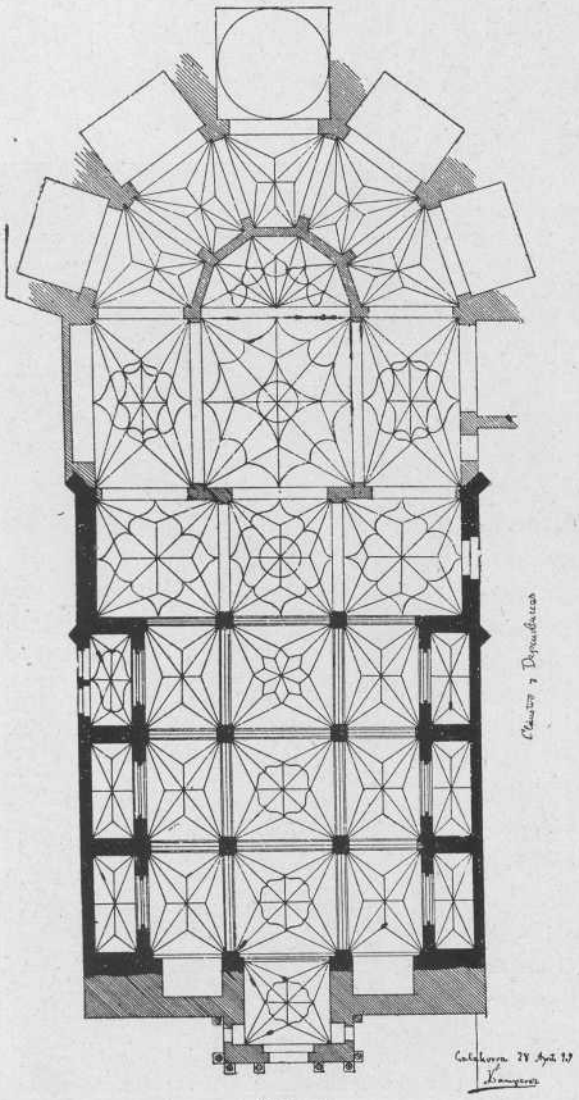


FIG. 39
Planta de la catedral de Calahorra
(Croquis del autor)

Son detalles de esta última parte las tres naves, de desigual altura; las capillas entre los contrafuertes, sin que esto aparezca como postizo al plan primitivo, sino como concebido en él (lo cual argumenta contra que estas naves sean obra del siglo XIII); los pilares octogonales baquetonados en los ángulos, con basas de perfiles góticos muy pobres y sin capiteles; las ventanas pequeñas, y las bóvedas de crucería con simples espinazos y ligaduras en las naves bajas, y estrelladas en la alta.

La cabecera tiene gran nave de crucero, extensa capilla mayor y girola. Los apoyos están vestidos con pilastras clásicas, y todas las bóvedas son de complicadas crucerías. Es creíble la cita de Llaguno sobre la construcción de la girola hacia 1570, pues es muy de la época la adición de una girola en las catedrales que no la tenían para su engrandecimiento (2), y la confirma el que en la de Calahorra se ven enormes contrafuertes rodeando la capilla mayor, lo que indica que aquello era exterior en el edificio primitivo, y, además, el que toda la girola es de menor altura que las naves bajas del cuerpo de la iglesia, probando que pertenece a otro plan y a otra mano.

Si en el interior sólo las partes de los pies conservan las formas góticas, menos encontraremos del estilo en el exterior. La puerta del Norte, aunque tiene la traza de las grandes portadas ojivales (abocina-

(1) Obra, según Madrazo, del maestro Juan Pérez de Solarte.
(2) Las de Oviedo, Sigüenza, el Burgo de Osma, Mondoñedo, Orihuela están en ese caso.

miento, arco de descarga muy decorado, tímpano con una escena sagrada en alto relieve), es en los detalles de franco Renacimiento, anterior, sin duda, al promedio del siglo XVI. Hacia la misma época se harían las insignificantes partes laterales del hastial principal, el primer cuerpo de la torre y el inconcluso claustro. En todo lo demás domina el barroquismo, tímido en la fachada y desaforado en las capillas y retablos del interior.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Navarra y Logroño (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pedro de Madrazo, tomo III. — Madrid, 1886.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

La catedral de Astorga

(León)

No es un monumento de primer orden, pero sí un valioso ejemplar de estilo gótico en su decadencia y en la *manera* española propia de los Reyes Católicos y de Carlos el Emperador, con lo cual queda dicho que pertenece al grupo de las **catedrales de Salamanca** (la nueva), **Segovia** y **Plasencia,** aunque en ciertas disposiciones no pudo substraerse a la influencia de la maestra en la región, la leonesa.



FIG. 40
Interior de la catedral de Astorga
(Fot. del autor

Cuando se comenzó la catedral de Astorga (en 1471, según consta en una inscripción del exterior del crucero), el estilo ojival había llegado al afilamiento de líneas y a la simplificación de plantas. Y así, el plan de esta iglesia es el más sencillo, el de tradición románica: tres naves sin crucero, ni en planta ni en alzado, y sendas capillas absidales en el cerramiento de las naves. ¿Entraron en este plan primitivo las dos grandes capillas laterales que marcan en la planta actual la forma de cruz? La fecha grabada en ellas es de 1553, lo que indica una construcción posterior a la cabecera (por donde se comenzó esta

catedral, según indica el estilo de mayor decadencia de los últimos tramos de las naves), aunque esto no es una razón decisiva para negar el supuesto. De todos modos, no constituyen *un crucero*, puesto que no tienen más altura que la de las naves bajas. De existir en el plan primitivo la idea de ese crucero, sería en el tramo tercero, que es mayor que los demás (cuadrado) (1), y en él está situada la puerta. Otros dos cuerpos salientes tiene esta planta: las dos torres, que en su cuerpo inferior e interior forman parte de la iglesia a modo de capillas. Recuérdese que todo esto se ve (excepcionalmente en España) en la **catedral de León.**

El alzado interior de esta catedral es, en conjunto, muy esbelto, por la altura general, que es grande, y la ligereza y subdivisión de elementos. Los pilares, con multiplicados baquetones, de los que nacen los arcos sin intermedio de capiteles; la forma de los arcos de separación de naves, que recuerdan algo el trazado del arco *Tudor* en Inglaterra; las ventanas, pequeñas y las bóvedas estrelladas, complicadísimas: tales son los elementos de estructura. Es de notar principalmente la grandísima variedad de trazados de bóvedas, que acaso no tiene similar en España, y entre ellos algunas de claro abolengo *alemán* (como las cuarta y quinta, a contar de los pies, de las naves bajas). En los lados de las naves hay capillas entre los contrafuertes, obradas en los siglos XVI y XVII, y más allá de las del Norte, un claustro seudoclásico del XVIII.

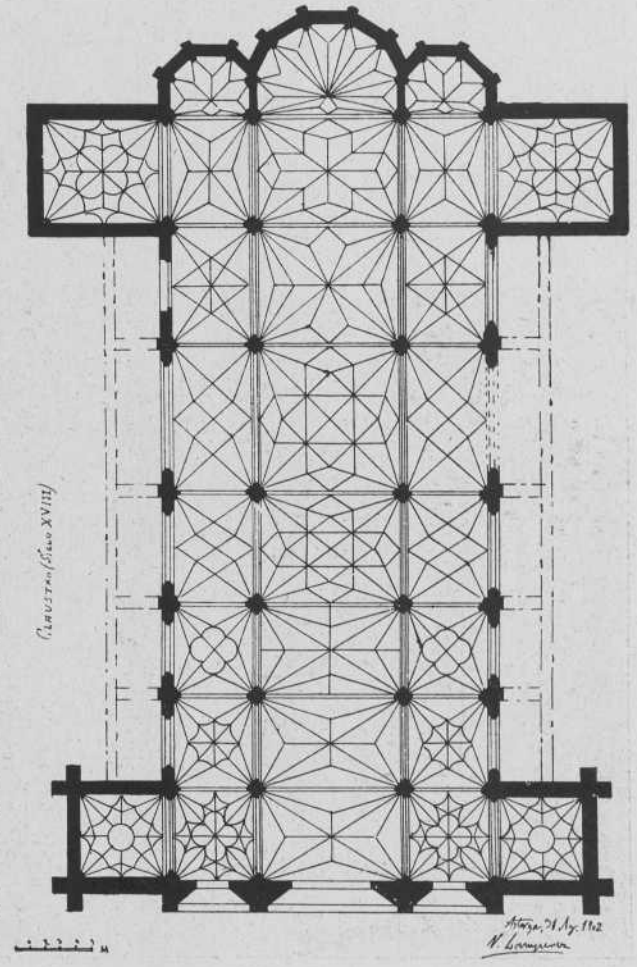


FIG. 41
Planta de la catedral de Astorga
(Croquis del autor)

En el exterior, el conjunto se presenta airoso, pero confuso. Los estilos góticos, plateresco y barroco andan en completo caos. Pináculos, chapiteles, *peinetas* (como llaman en León a unos remates de las fachadas, a modo de espadañas sin campanas y con una rosa en medio), cornisas, etc., etc.; de todo hay por allí. Y lo completa la pretenciosísima puerta principal, de complicada labor plateresco-barroca.

(1) Queda dicho (t. II, pág. 615) que éste es un medio de indicar el crucero.

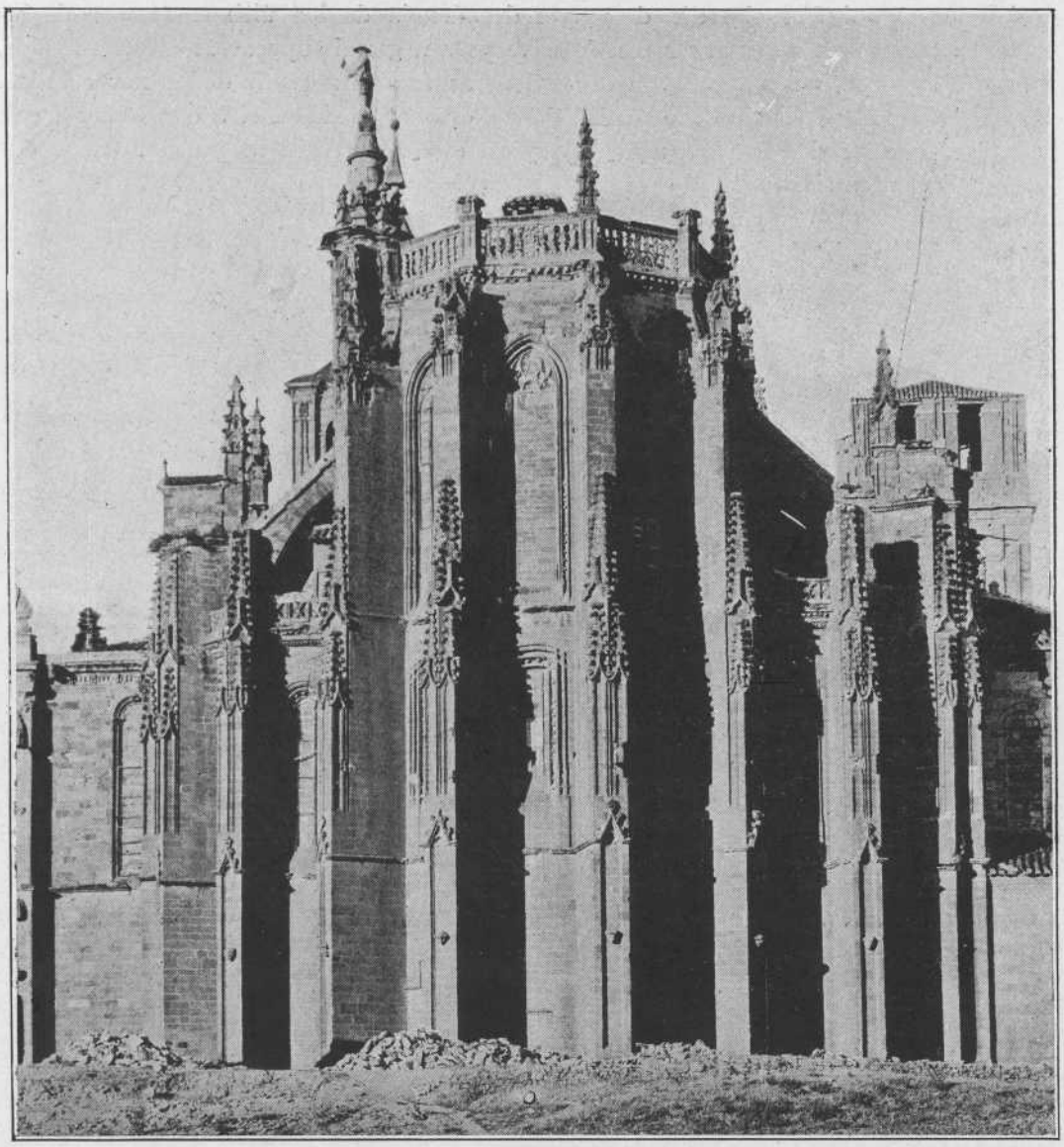


FIG. 42
Ábside de la catedral de Astorga

(Fot. Gómez Moreno)

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.

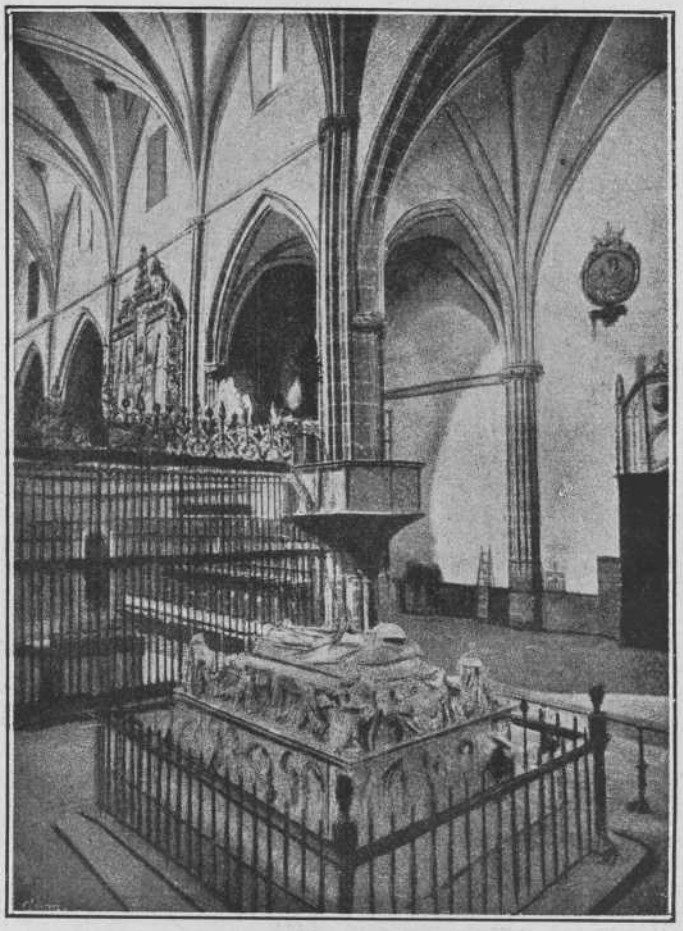


FIG. 43
Interior de la magistral de Alcalá de Henares
(Del *Estudio*, de Cabello y Lapiedra)

La magistral de Alcalá de Henares (Madrid)

Este monumento comparte actualmente con la catedral de la corte los honores episcopales, puesto que la diócesis lleva el título de «Madrid-Alcalá». Por eso, y por su no escasa importancia artística, debe tener un lugar en estas páginas.

La Historia, diáfana y definida, dice que es obra levantada por el celo del gran Cisneros, comenzada en 1497 (sin duda por los pies, puesto que hasta 1500 no se compraban las casas necesarias para la capilla mayor) y terminada en 1509. También sabemos a ciencia cierta que el maestro fué aquel Pedro Gumiel que, por sus conocimientos, mereció ser veedor de todas las obras del cardenal, y por su importancia social, regidor de la villa de Alcalá (tomo I, pág. 36).

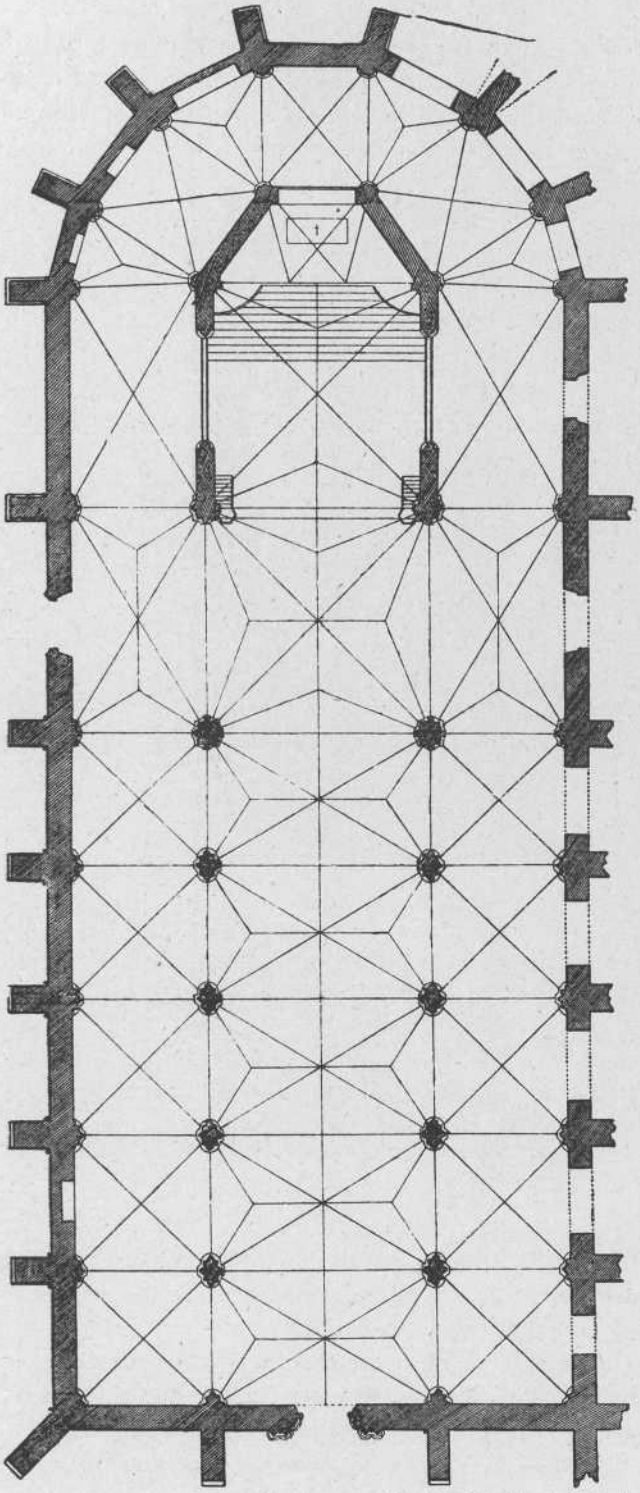


FIG. 44 (Plano de Cabello y Lapiedra)
Planta de la magistral de Alcalá de Henares

La magistral alcalaína tiene planta y disposición que, recordando muchas de las tradicionales del mejor estilo ojival, muestra a la vez no sólo los caracteres propios de la decadencia, sino timideces y sequedades que han de atribuirse sólo a la concepción del maestro Gumiel. Es de planta alargada y seguida, o sea que no se acusa en ella la cruz; con tres naves y girola poligonal. Para el trazado de ésta, Gumiel tuvo, a no dudar, presente la solución de la **catedral de Toledo,** que redujo, por las más modestas condiciones del problema, a un recinto interior (el de la capilla mayor) semihexagonal, y otro exterior eptagonal, obteniendo así una división alternada de compartimientos triangulares y cuadrados, base del trazado toledano (t. II, pág. 640).

En la estructura vense las timideces arriba citadas, porque siendo la nave central de mayor altura que las laterales (contra la costumbre de la época), al llegar al crucero, el maestro ni se resuelve a dejar los brazos con la pequeña elevación de las naves bajas, ni a subirlos con la de la central. Una bóveda a altura intermedia le da la solución (la misma, por cierto, que tres siglos antes empleaba el arquitecto de **San Miguel de Palencia)** (1). También en el embovedamiento

(1) La solución ha sido una de las causas de la ruina iniciada en el monumento y contenida por los trabajos de restauración, inteligentemente dirigidos por el arquitecto D. Luis Cabello y Lapiedra.

aparece un respeto tímido a la tradición, pues las crucerías son sencillas en todas las naves bajas, y con simples terceletes en la alta, sin nada de aquellas complicadas estrellas que se ejecutaban en la época. Los pilares son de multiplicados baquetones, con basas pequeñas y parciales, y capiteles del sistema de faja ornamental. Estrechas ventanas dan luces a la nave alta.

La impresión artística que la magistral de Alcalá produce es muy vaga, por cierta sequedad, propia de la mezcla de *tradicionalismos* y *decadencias*, eclecticismo que deshace la armonía. Y, sin embargo, por sus esbeltas proporciones y por sus buenas líneas, la magistral de Alcalá tiene importancia monumental.

Falta ésta por el exterior; acaso tuvo combinaciones de ladrillos y esgrafiados, de tradición semimudéjar. Tan sólo en la fachada principal, entre lisos contrafuertes, luce una puerta de estilo gótico, decadente, sus jambas floreadas y su arco rebajado, un gran tímpano en el que se ostentan, bajo complicada archivolta lobulada y conopial, los escudos de la Iglesia y del gran Cisneros.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Castilla la Nueva (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), tomo I, por don José María Quadrado y D. Vicente de la Fuente.

La magistral de Alcalá, por D. Luis María Cabello y Lapiedra. (*Arquitectura y Construcción*, diciembre de 1903.)

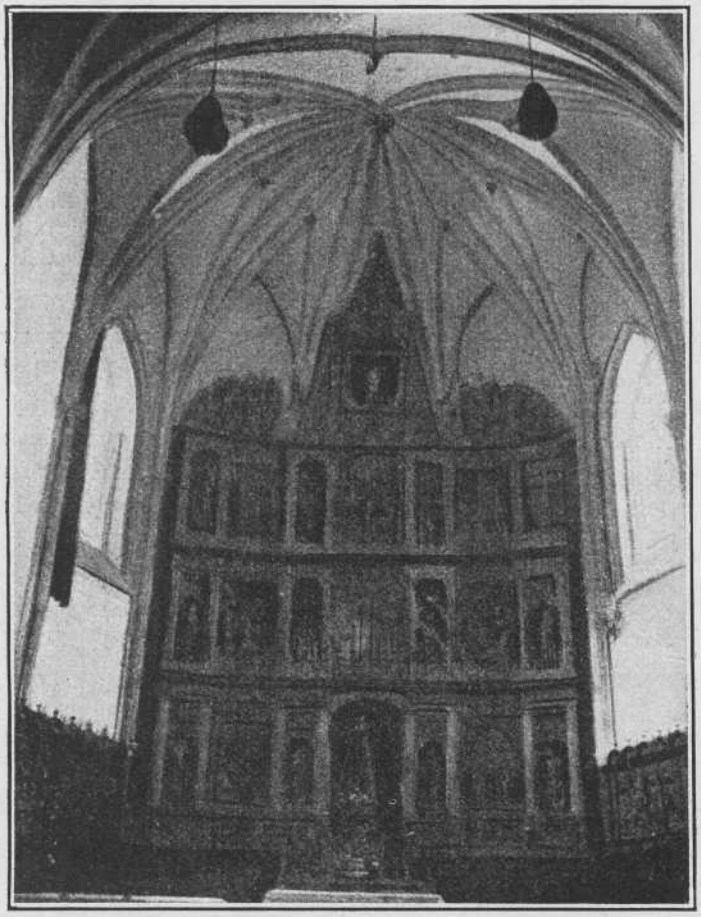


FIG. 45
Interior de la catedral de Ciudad Real
(Fot. T. Sánchez)

La catedral de Ciudad Real

Es un edificio de escasa importancia monumental. Pertenece a la decadencia del arte gótico. En su estado presente, se compone de una sola nave de gran anchura, terminada por un ábside poligonal. Cuatro tramos, a más del absidal, tiene, cubiertos todos con crucerías de finos nervios; buena, estrellada, la de la cabecera; de diagonales sencillos la siguiente; con terceletes la otra, y estrelladas, decadentísimas, las dos más cercanas al hastial. Cinco ventanas (que tuvieron tracerías) calan el ábside, y un rosetón, muy alterado, la imafronte.

En otros tiempos tuvo seis capillas a los lados (según dicen los descriptores del templo), de las cuales sólo dos existen, formando en planta una especie de nave de crucero. Las otras cuatro (si las hubo) debieron ser menores, metidas entre los contrafuertes.

En los muros se ven (o se veían) arcos conopiales, que eran restos de portadas y sepulcros.

Exteriormente son de notar: la puerta principal, resto de una construcción anterior (del siglo XIII), de estilo ojival con sabor románico; otra puerta de aquel estilo, decadente, con tímpano que contiene una estatua de la Virgen, y las armas de San Francisco en el conopio. Los demás agregados, torre, sacristía, etc., etc., posteriores al siglo XVI, no tienen importancia.

De las inscripciones que había en distintos sitios de la fábrica, conservadas algunas y otras consignadas en libros, se deduce la historia de la construcción. Comenzóse por el ábside, en los principios del siglo XV; la bóveda tercera (a partir del hastial) se cerraba en 1514; la primera y segunda, a fines del siglo XVI; las capillas las concluía un artífice de Ecija, llamado Antonio Fernández, en 1580.

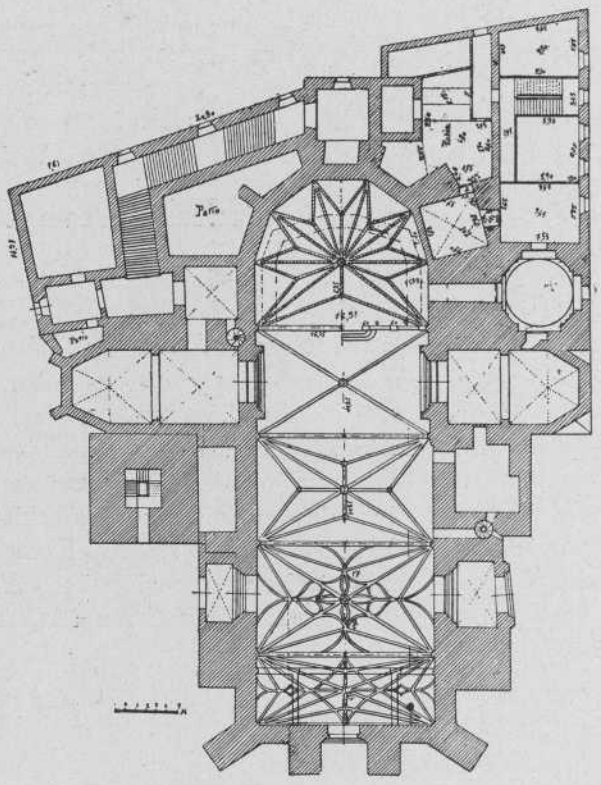


FIG. 46
Planta de la catedral de Ciudad Real
(Plano de T. Sánchez)

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Historia de Nuestra Señora del Prado, por el P. J. Jara. — Ciudad Real, 1880.

Castilla la Nueva (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José María Quadrado y D. Vicente de la Fuente. Tomo III. — Barcelona, 1886.

Ciudad Real artística, por D. Rafael Ramírez de Arellano.—Ciudad Real, 1893.

La catedral nueva de Salamanca

Ultimo de los monumentos góticos, su historia abraza todo el siglo XVI y todo el XVII; historia interesante por todos conceptos, por cuanto es la del desvanecimiento de las formas tradicionales del templo gótico, permanentes, sin embargo, en pleno dominio del «Renacimiento», no sin luchas ni vacilaciones.

Salamanca tenía una catedral, insigne monumento románicobizantino; pero mal podía adaptarse la ruda construcción a los brillantes tiempos de Fernando el Católico y de Carlos V. Por eso el Cabildo resolvió levantar otra y más insigne iglesia. La tramitación de este intento hasta su realidad es curiosa, porque retrata una época.

Corría el año 1509 cuando, a petición del Cabildo, el Rey Católico ordena a Antón Egas que vaya a informar dónde y cómo debe hacerse la catedral que desean los salmantinos, y de modo que no estorbe al edificio de la famosa Universidad. La orden quedó incumplida por entonces; pero un año después, Alonso Rodríguez, arquitecto de la **catedral de Sevilla,** y Antón Egas emiten el informe pedido. Nuevo aplazamiento sufrió el asunto hasta 1512, en el que se celebró en Salamanca una reunión de los más afamados maestros para discutir el plan de la catedral. Reuniéronse Antón Egas (de Toledo), Juan Gil de Hontañón, Juan de Badajoz (de León), Juan de Alava, Juan de Orozco, Alonso de Covarrubias (de Toledo), Juan Tornero, Rodrigo de Saravia y Juan Campero (maestro del cardenal de España). El acuerdo fué detalladísimamente especificado en un informe (1), en el que constan la posición, dimensiones, forma de la cabecera y de todas las partes; y consta también (y hay que citarlo con encomio) el propósito de no demoler la vieja catedral, para no «estar tantos años e tiempo sin haber donde oir los oficios divinos» (2).

Tres días después de fechado este informe, el 6 de septiembre de 1512, el Cabildo nombraba maestro a Juan Gil de Hontañón, y aparejador a Juan Campero, para que

(1) Puede leerse íntegro en la obra de Llaguno, tomo I, pág. 293.

(2) No fué, como se ha pretendido, el respeto arqueológico lo que impulsó a los maestros y al Cabildo a conservar la catedral vieja. Tal consideración no podía entrar en las miras ni en el criterio de la época.

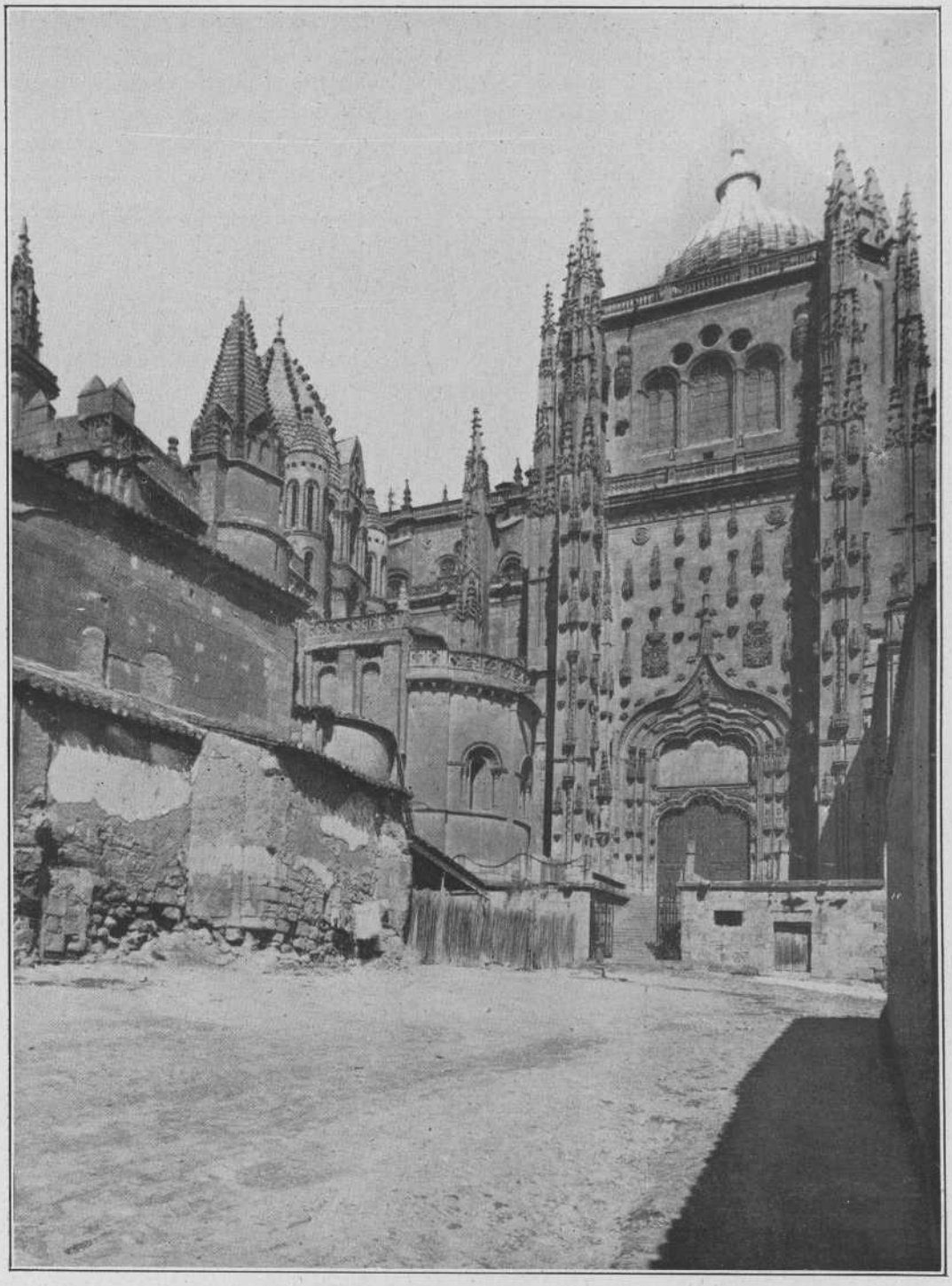


FIG. 47 (Fot. Archivo Mas)

Vista de la puerta del patio chico, de la catedral nueva, y ábside y torre del Gallo, de la vieja (Salamanca)

ejecutasen la iglesia conforme al «logar», «forma de la erección» y «trazas» impuestas por la Junta de Maestros.

Largas vicisitudes sufrió la obra de la catedral salmantina; Juan Gil de Hontañón la comenzó por la fachada principal, según la costumbre de la época (tomo I, pág. 74); en 1538 sucede a este maestro su hijo Rodrigo Gil, que ya le había suplido en vida; en 1560 estaba hecho hasta el crucero y ya pudo celebrarse el culto.

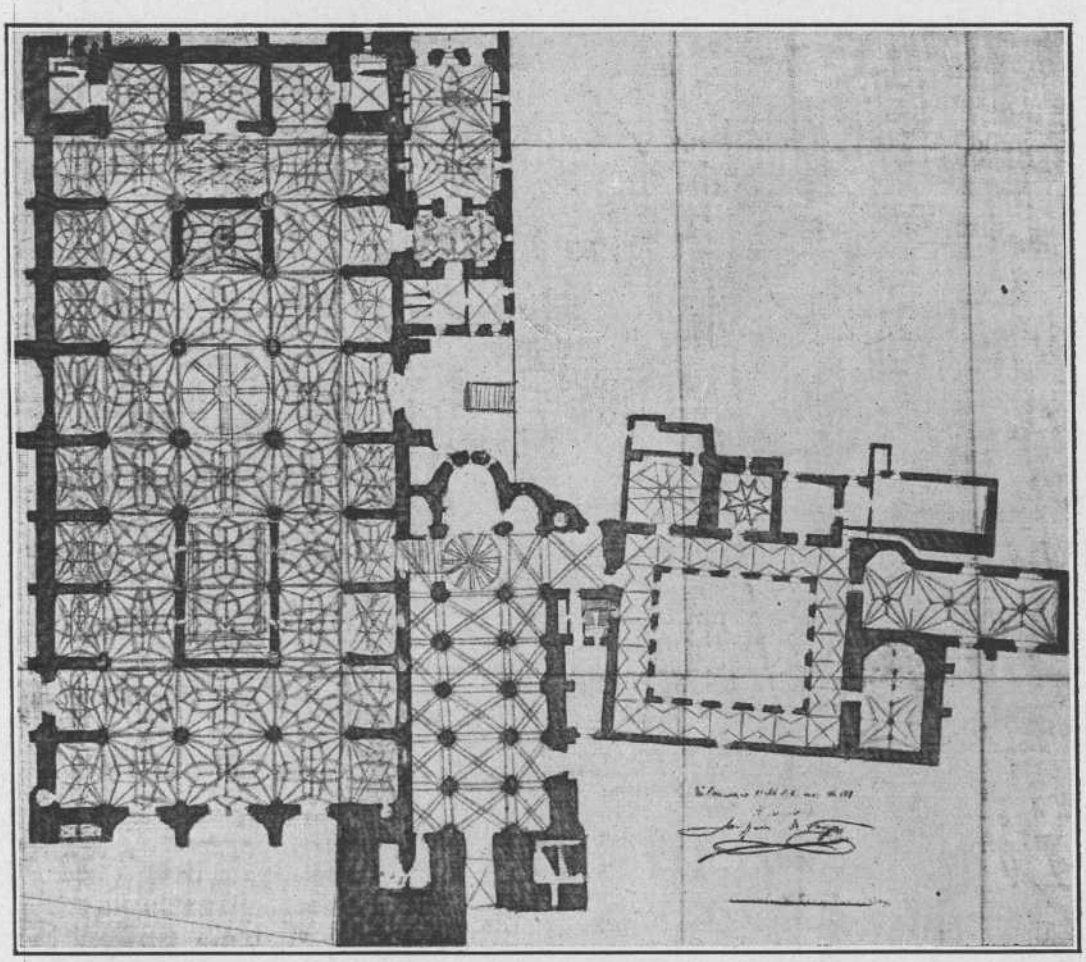


FIG. 48
Planta de las catedrales de Salamanca
(Plano de J. de Vargas)

En 1588 se suscita una grave cuestión, cual es la del modo de terminar la obra, que muchos querían fuese en el *estilo antiguo*; prevaleció la opinión contraria, y se continuó en el gótico. Nueva y no menos grave cuestión suscita a poco el maestro leonés Juan de Ribero Rada, cambiando la forma de la cabecera, que había de ser ochavada (o sea en girola poligonal), según el dictamen de la reunión magna, por la forma cuadrada. ¿Fué esto por influencia de las cabeceras de las **catedrales de Sevilla** y **Jaén**?

¿Se debió al deseo de colocar cuatro torres en los ángulos y obtener así una silueta *escurialense*, rindiendo tributo al monumento que ya por entonces imponía sus líneas en toda España?

En 1705 el famoso José Churriguera levantaba la cúpula del crucero, la más sen-

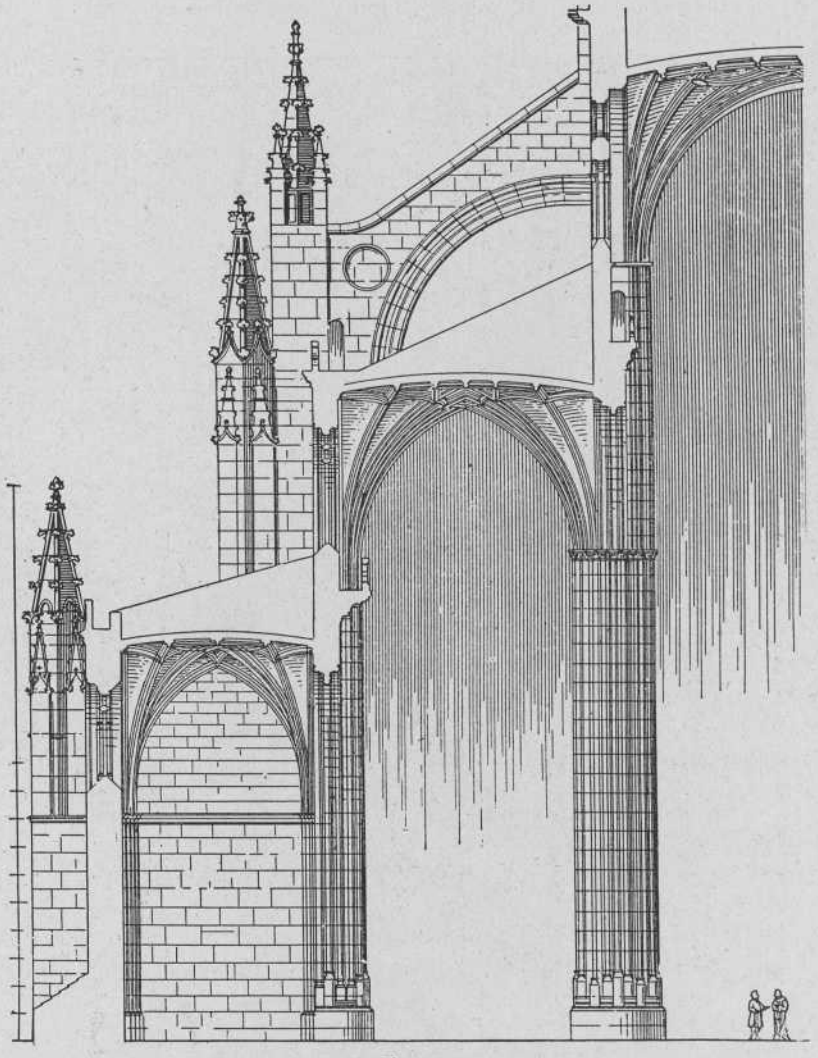


FIG. 49
Sección transversal de la catedral nueva de Salamanca
(Dibujo de Dehio y Bezold)

sata de sus obras, y terminaba la torre; y, por fin, en 1733 se daban por concluídas las obras. ¡Doscientos veintiún años habían durado!

La catedral nueva de Salamanca es una enorme edificación, con planta rectangular dividida en tres naves, con otra de crucero, contenida dentro del perímetro de *salón*. En él entran también las capillas laterales, colocadas entre los contrafuertes (*hornacinas*



Interior de la catedral nueva de Salamanca

(Fot. Archivo Mas)

las llaman los maestros en su informe), según el plan ya generalizado en esta época. La cabecera, como he dicho, es rectangular, con capillas *hornacinas*. Como se ve, la planta es por demás extraña, y en ella han desaparecido por completo todos los simbolismos cristianos: la cruz, la girola poligonal, que cual corona magnífica rodeaba el santuario.

La estructura es de naves de alturas distintas (figs. 480, t. II, y 48), con bóvedas de crucería estrelladas sobre pilares complicadamente moldurados, contrarrestadas con arbotantes. Vese en esto otra curiosa concesión al arcaísmo, pues ya era general en los siglos XV y XVI el construir las naves de igual altura, evitando los arbotantes. Y, en efecto, así se propuso para la catedral de Salamanca, aunque prevaleció el sistema purista.

No hay por qué detallar los elementos parciales, basas, capiteles, arcos, balcón interior a modo de triforio, bóvedas (t. II, fig. 382), pináculos, etc., etc., etc., ni las magníficas puertas, ya analizadas en otro lugar (t. II, pág. 519) y entre las cuales sobresale la principal (t. II, fig. 393), obra de Juan Gil de Hontañón. Son todos estos elementos de los más característicos del estilo gótico en su mayor decadencia: finos, alambicados, sutiles y complicadísimos. Pero, a pesar de ello y de las modificaciones de detalle que en la sucesión de los tiempos fueron introduciéndose en la construcción, el interior de la catedral nueva de Salamanca es hermosísimo, armonioso, verdaderamente magnífico y, lo que es más de apreciar, genuinamente español, con el tipo característico de aquel *último suspiro* del estilo gótico en nuestro suelo, que tan bien expresa la riqueza y el esplendor de la dominadora de dos mundos en los días de la viudez de Fernando el Católico y del gran Carlos V. Con la brillantísima *decadencia* de la catedral nueva de Salamanca acabó en España aquel estilo ojival que había comenzado con las severísimas líneas cistercienses.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Salamanca, Avila y Segovia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por don José María Quadrado. — Barcelona, 1884.

La catedral de Plasencia

(Cáceres)

La reconquista de Plasencia por Alfonso VIII al finalizar el siglo XII, y la reparación del obispado en 1189, son fechas de origen para nuestro monumento, aunque no lo sean de su erección material. De ésta nada sabemos fijamente, y los pocos datos que se tienen no andan muy conformes con los caracteres de la catedral vieja. Porque en Plasencia hay dos templos empalmados, no transversalmente como en Salamanca, sino longitudinalmente.

Debía finalizar el siglo XIII cuando se levantaba la catedral antigua, a juzgar por lo arcaico del estilo ojival en que está construída, aunque el único dato, un tanto dudoso, que tenemos, es que se trabajaba en los comienzos del siglo XIV (1); y el otro, cierto, es que en 1389 dirigía las obras un maestro llamado Juan Francés (2). Anuncia esta catedral una sencilla fachada (la del Oeste), con tosca puerta baquetonada de arco de medio punto y un gran ojo de buey, hoy sin tracería.

Penetrando en el interior, nos encontramos con un cuerpo de tres naves y cuatro tramos, con pilares esquinados de columnas gruesas adosadas, casi románicos de estructura y de proporciones; naves de poca desigual altura con bóvedas de crucería, sencillas en las bajas y con arcos secundarios en la alta. Rasgadas ventanas con tracería daban luces laterales, y estas tracerías y las bóvedas altas fechan la obra en el siglo XIV, muy en contraposición con la sencillez y rusticidad de la fachada y la estructura románica de los pilares. Notaré que la plementería de las bóvedas tiene escudos y figuras, según una extraña costumbre que hemos visto en el claustro de la **catedral de Ciudad Rodrigo** (t. II, pág. 335), y cuya singularidad hice notar.

La cabecera de esta catedral debió ser de tres capillas o ábsides, al modo románico, y mucho más lejos se alzaba (y subsiste todavía) una torre de líneas también románicas. Parte integrante de la vieja construcción es un claustro que hay en el lado del Mediodía, también sencillo y medio románico, con columnas gruesas de capiteles con

(1) Lo dice el Sr. Díaz Pérez (obra citada), aunque sin citar la fuente.
(2) Datos del chantre Sr. Benavides, amablemente dados al autor.

pomas y hojas de labor ruda, y basas áticas y bóvedas más finas. Los datos que se tienen de esta parte son los de haberse levantado, desde 1416 a 1438, por un maestro moro, Asoyte o Aseyte, y otro posterior cristiano llamado Juan Martín (1).

En el ala de Oriente de este claustro ábrese la magnífica Sala Capitular, cuyo análisis se ha hecho en otro lugar (tomo II, pág. 136). Recordaré que es una hijuela de la

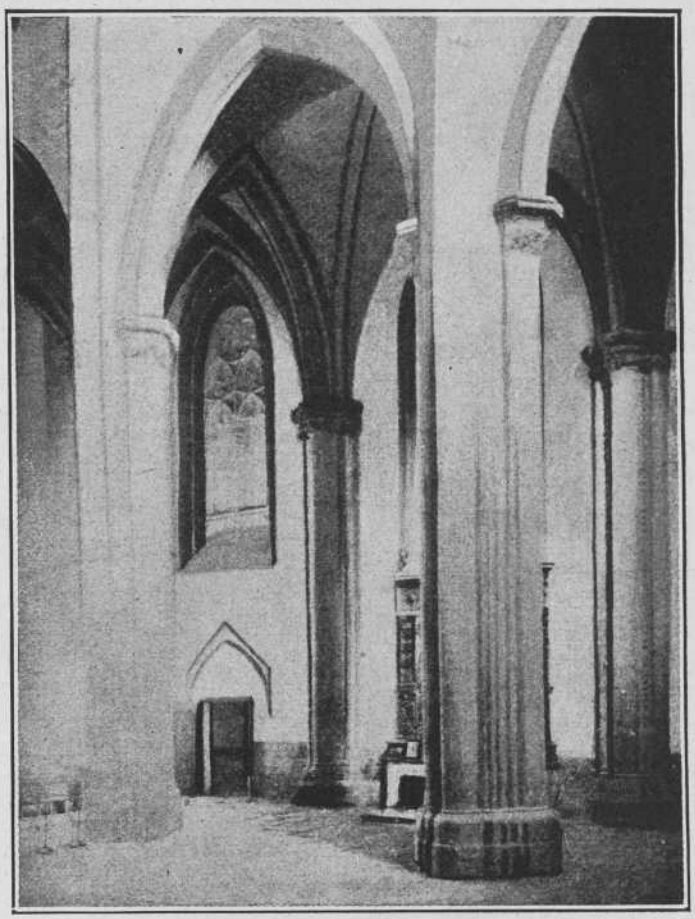


FIG. 50
Interior de la catedral vieja de Plasencia
(Fot. del autor)

arquitectura románicobizantina de la región salmanticense. Y añadiré aquí que debió hacerse en el siglo XIII, con anterioridad al claustro, o a parte de él, pues parece existió un *pórtico* que la ponía en comunicación con la catedral (2). Más interesante es señalar que el conjunto y los detalles todos manifiestan que la Sala Capitular es obra de otras manos y de otra escuela que la tosca catedral vieja.

(1) Datos del Sr. Benavides.
(2) Datos del Sr. Benavides.

Mucho debía parecerlo en los esplendorosos días de los Reyes Católicos, y se comprende que se pensase en substituirla por otra más esbelta y magnífica. Fué el obispo D. Gutierre Alvarez de Toledo el que, en 1498, determinó la nueva construcción, que se comenzó tirando la vieja conforme los trabajos adelantaban. Y como no hubo recursos o voluntades para hacer más que la cabecera, así quedó, ofreciéndose el interesante empalme de dos monumentos tan distintos en líneas, aspecto y dimensiones.

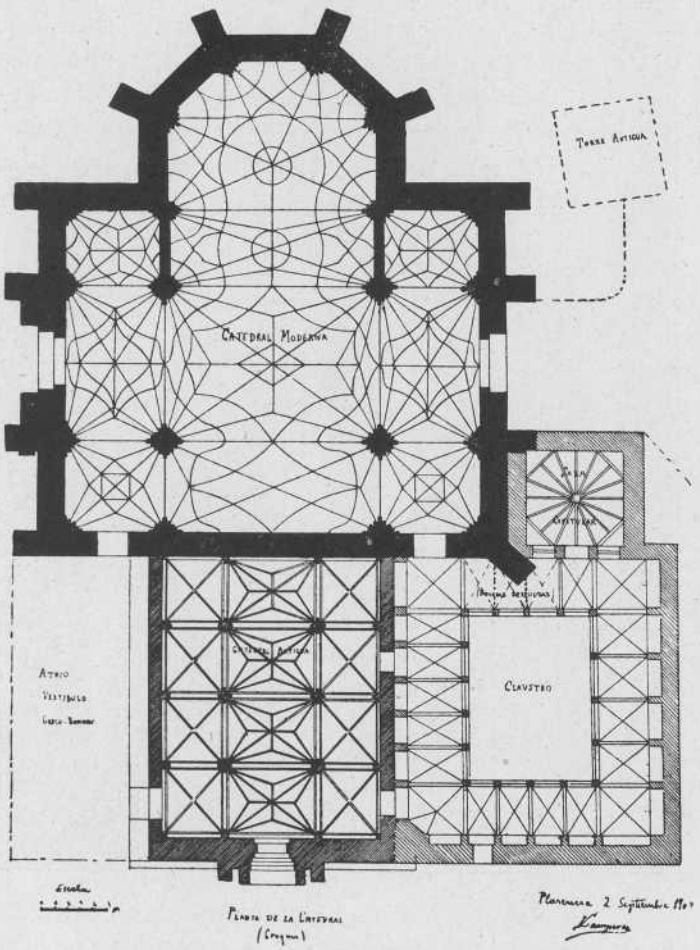


FIG. 51
Planta de las catedrales de Plasencia
(Croquis del autor)

Fué el maestro de la nueva catedral Juan de Alvar o Alava, natural de Vitoria y autor también de **San Esteban, de Salamanca,** y en 1531 maestro mayor de la **catedral** de esta ciudad. Siguen a éste en la de Plasencia, Francisco de Colonia, en 1516; Alonso Covarrubias, Diego de Siloe y Rodrigo Gil de Hontañón, que terminó la obra. Vense, pues, empleados en ella todos los más ilustres arquitectos del siglo XVI. Y así salió ella de magnífica dentro de la completa decadencia del estilo gótico.

La planta, por arcaísmo curioso, es la románica de tres ábsides en la cabecera. Sólo ésta y dos tramos de crucero llegaron a hacerse. Los pilares, elevadísimos, tienen pequeñas basas y multiplicadas molduras y carecen de capiteles (t. II, fig. 273). De aquéllas nacen directamente las nervaturas de las bóvedas, estrelladas, curvas, laberínticas, de lo más complicado que en España existe. El conjunto de esta catedral nueva causa impresión por la altura enorme (más enorme en apariencia por la cortedad de la planta) y por la esbeltez inusitada de los pilares. ¿Cuál hubiera sido el efecto total del monumento de haberse continuado con los vuelos que marca la pequeña parte hecha?

En la envoltura exterior alcanzó el «Renacimiento» al templo plasentino. La portada del Norte o de las Cadenas es de *órdenes* superpuestos, de una escuela fina que recuerda la de **San Esteban, de Salamanca.** Por eso, aunque pasa por ser obra de Hontañón, debió ser trazada por Alava. La portada del Sur, de valiente «plateresco», no desmiente la mano de Covarrubias.

Curioso es señalar en las dos catedrales de Plasencia el influjo de la corriente salmantina, llegada a través del puerto de Béjar. Si en la parte antigua la Sala Capitular tiene por modelo la famosa Torre del Gallo de **Salamanca,** en la catedral nueva todo acusa la mano de los maestros que, como Alava y Hontañón, tanto trabajaron en la ciudad del Tormes. Es la misma *escuela,* pero quizá más audaz.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Extremadura (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Nicolás Díaz y Pérez. — Barcelona, 1887.

La antigua Sala Capitular de la catedral de Palencia, por Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.* — Madrid, 1901.)

Examen crítico de la construcción de la catedral (Plasencia). Artículo anónimo publicado en el periódico local *El Dardo,* número de 14 de septiembre de 1906.

BIBLIO PÚBLICA SORIA

La catedral de Coria

(Cáceres)

Sobre empinada colina, que bordea el río Alagón, asiéntase Coria, alejada hoy de las grandes vías por donde reciben las ciudades la vida y la riqueza. De su pasada importancia militar conserva la muralla, romana en gran parte, y una soberbia torre del siglo XV; del señorío de los duques de Alba queda un reformado palacio, que, subido sobre lo más escarpado del recinto, debió ser fortísimo alcázar; de la capitalidad eclesiástica, por abolengo visigodo, subsiste la catedral.

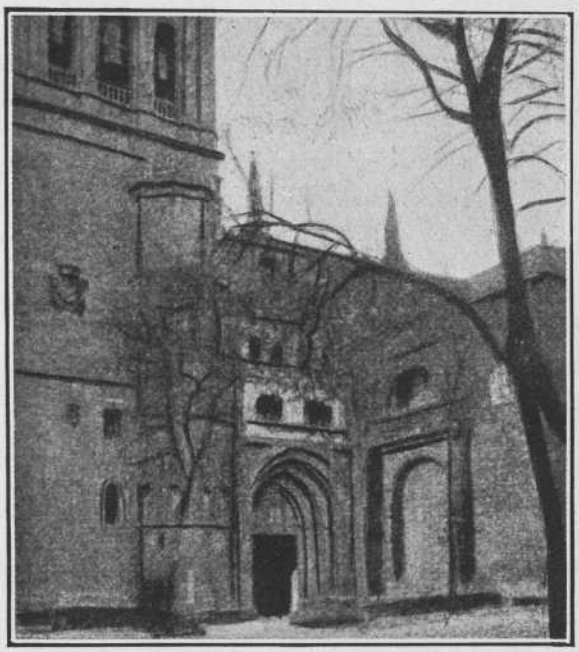


FIG. 52
Fachada Norte de la catedral de Coria
(Fot. del autor)

Es un gran edificio, al que su simplicísima estructura da fisonomía propia, pues por caso singular entre sus congéneres españoles se compone de una sola nave rectangular en planta, sin ábsides, crucero ni nada que altere la sencillez de esta disposición. Dos vestíbulos en los lados Sur y Norte del tramo central, quieren señalar la *cruz* simbólica en la planta, aunque no en el alzado, pues su altura es muy escasa con relación a la de la nave. Esta es enorme, elevadísima y muy atrevida, y pertenece al estilo gótico en su última manifestación.

Pilares adosados a los muros y formados por numerosos baquetones, complicadas basas y capiteles floreados, dividen la nave en cinco tramos; sobre aquéllos se lanzan

las enormes bóvedas, de crucería estrellada. Ventanas no muy grandes rasgan la parte alta de los muros; en el resto aparecen lisos, pues son muy escasas las capillas que en ellos se abren. El contrarresto del tremendo empuje de aquellas bóvedas se obtiene por grandísimos contrafuertes, de los cuales los cuatro extremos están en el sentido diagonal.

Acompañan a estos elementos, en el aparato exterior del monumento, una cornisa y balaustrada *Renacimiento* y una gran torre al lado Norte de la cabecera, a la que se asciende por una escalera helicoidal *de ojo*. El bellísimo cubo en que se aloja forma parte del pintoresco conjunto que ofrece este lado del edificio. Vense allí reunidas una de las portadas de la catedral, de estilo gótico decadente, el caracol mencionado y una hermosa tribuna, alzada sobre la fachada del claustro, labrado todo ello (con exclusión de la portada, que es más pura) en un estilo que semeja una imitación *barroca* (si se permite el calificativo) del que inspiró la fachada de la Universidad salmantina (1). La portada principal o del Oeste (hoy sin uso) es un interesantísimo ejemplar del *Renacimiento* español, concebido con singular desenfado en cuanto a las líneas generales, y bellísimamente tratado en los detalles (2).

El claustro, adosado al lado Norte del cuerpo de la iglesia, y hacia sus pies, es cuadrado, con sencillísimos elementos (pilares, bóvedas de crucería, etc., etc.), y de un estilo gótico arcaico, a pesar de llevar la fecha de 1473, como probable para su terminación (3).

Es, en resumen, la catedral de Coria un interesantísimo ejemplar de esa nuestra arquitectura gótica del primer tercio del siglo XVI, tan potente y atrevida, y tan genuina representante de la España una, grande y potentísima. Dentro del estilo pertenece a la escuela regional salmantina, con cuyos monumentos góticos tiene analogías (guardadas ciertas distancias o categorías), y de cuya ciudad eran los maestros que la elevaron o en ella habían dejado las muestras de su arte.

Por lo que dicho queda se ve que la descripción del monumento de Coria puede hacerse con pocas palabras. Sin embargo, su historia es por demás complicada, y no es más sencilla la génesis de su construcción, juzgando por los rasgos que en las piedras han quedado. Conviene intentar el análisis si se ha de estudiar el monumento.

Coria fué definitivamente reconquistada en el año 1142 por Alfonso el Emperador. En la primera mitad del siglo XIII comenzóse a construir una nueva catedral, de creerse el dato que, sin citar fuentes, consigna un arqueólogo extranjero (4); mas muy lentamente debieron ir las obras. No hay más datos hasta el siglo XIV, a cuyo final debía estar hecha, por lo menos, la cabecera, pues en una silla del coro (hoy en el centro de la nave) consta la fecha de 1389 (5). Nueva laguna en los datos no permite saber qué parte iba construída, hasta que un permiso de 1453 para recoger limosnas con

(1) Cean Bermúdez, en las notas a la obra de Llaguno, apunta la posibilidad de que toda esta parte sea obra de Martín Caballero, maestro de la catedral hacia 1488.

(2) Descrita detalladamente en el *Viaje*, de Ponz.

(3) En esa fecha, el Cabildo encarga al pintor Fernando Gallegos un cuadro para un altar del claustro, lo cual prueba que estaba concluído.

(4) Ramée: *Histoire de l'Architecture*. — París, 1882; tomo II, pág. 1155.

(5) Véase el estudio del Sr. Escobar, citado en la Bibliografía.

destino a las obras, da luz sobre la inconclusión, por entonces, de la catedral. Veinte años después estaba concluído el claustro (dependencia que siempre se construye después que las iglesias), de lo cual se deduce que la nave del templo iba muy adelantada, aunque todavía no concluída. ¿Qué ocurrió entonces? Debió sentirse la necesidad de ensanchar o mejorar la capilla mayor, pues en 1496 Martín Solorzano presenta

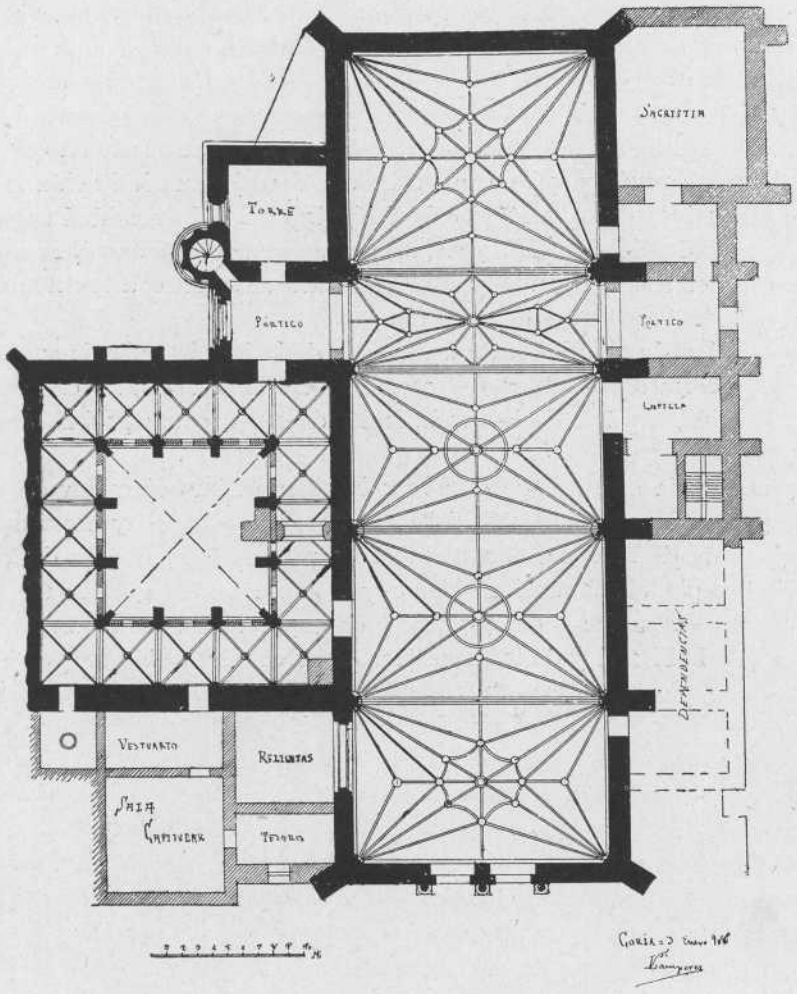


FIG. 53
Planta de la catedral de Coria
(Plano del autor)

planos y proposiciones para hacer la *capilla mayor y otras dos colaterales*, comprometiéndose a hacerla «como la de Santo Tomás, de Avila». No se llevó a efecto esto, pero sí otro proyecto de Bartolomé de Pelayos, presentado en 1502. De esta fecha, y anterior a 1506, es la portada *plateresca* del Oeste, con lo cual parece que la catedral quedaba concluída.

Sin seguir más adelante en esta historia, merece discutirse cuál había sido la forma

primera de la catedral y en qué consistió la reforma de 1502. Subsisten en las fábricas antiguas algunos indicios que apoyan la sospecha de que el templo fué de tres naves, a saber: unas salidas de aguas pluviales en los muros exteriores a mediada altura sobre el suelo, precisamente a la probable de una nave lateral; unos anillos moldurados en los pilares interiores, que podrían ser los arranques de las bóvedas bajas; la estrechez del tramo central, incomprensible hoy y explicable en el supuesto de que, por haber tres naves, estuviese subdividido este tramo, formando un verdadero crucero. La cabecera acaso subsistía en la forma triabsidal del siglo XIII, cuando la modificación de Bartolomé de Pelayos la transformó en una sola capilla, quedando así la iglesia

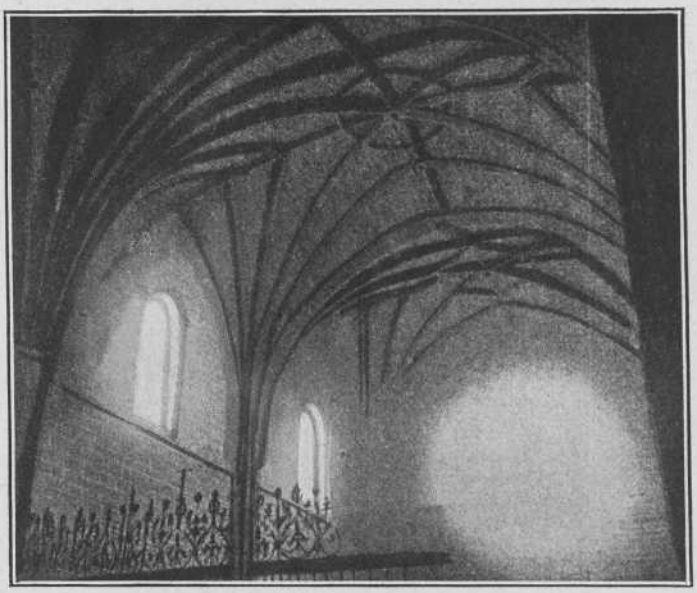


FIG. 54
Detalle del interior de la catedral de Coria
(Fot. T. de Prieto)

con un *cuerpo* de tres naves y una *cabeza* de una; caso raro, pero no único en la época (lo presentan, entre otras, la iglesia de la **Vid** (Burgos), la de **Santoyo** (Palencia) y la de **Haro** (Logroño).

Desde 1506 está en litigio la seguridad de la obra, y en 1536 se acentúa la ruina, por lo que son llamados varios maestros, y entre ellos Pedro de Ibarra, el autor de tantas obras notables. «Este es — dice el Sr. Escobar — el verdadero arquitecto de la iglesia que hoy admiramos.» ¿Habremos de deducir que fué Pedro de Ibarra el que se atrevió a suprimir la triple nave, lanzando una sola bóveda y *unificando* así el cuerpo de la iglesia con la cabecera de Pelayos? ¿O ya la catedral era de una nave única y Pedro de Ibarra sólo rehizo las bóvedas y suplementó los contrafuertes? No aparece muy clara la cuestión.

Ello es que en el monumento de Coria son visibles y palpables las luchas sostenidas durante todo el siglo XVI para contener la ruina, siendo notable, entre todos los medios

allí puestos en práctica, el tremendo contrafuerte que, cortando la galería del claustro, sube a afianzar el lado Norte de la nave, uno de los más alterados.

La catedral de Coria, tan penosamente sostenida, sufrió la espantosa sacudida del terremoto de 1755. Los dos últimos cuerpos de la torre, algunas capillas y las bóvedas de la capilla mayor y muchas del claustro, vinieron a tierra. Cuatro años duró la reparación, hecha (en cuanto a las bóvedas) en estilo seudoojival, quedando así respetada en ciertos detalles la unidad del monumento.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Extremadura (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Nicolás Díaz y Pérez. — Barcelona, 1887.

La catedral de Coria, por D. Eugenio Escobar, deán de Plasencia. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, tomo IX. — Madrid, 1901.)

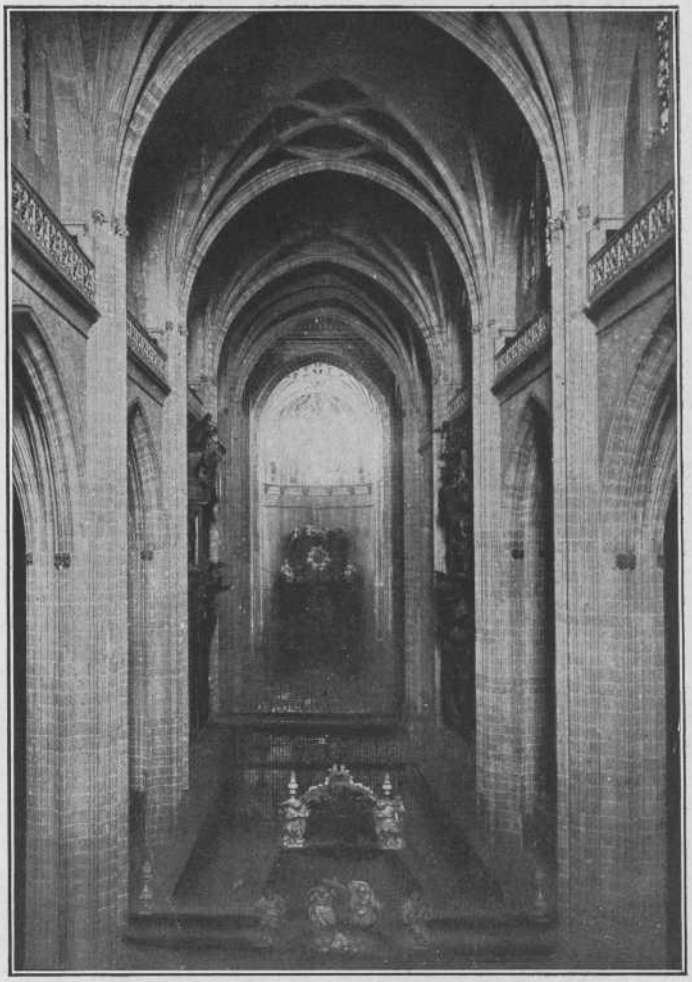


FIG. 55
Interior de la catedral de Segovia
(Fot. Moreno)

La catedral de Segovia

Curioso caso de atavismo artístico es este monumento. En Segovia, como ya sabemos, persistió el estilo románico, hasta el punto de ahogar al ojival; y sin embargo, cuando ya éste moría en todas partes, se levanta allí una catedral llena de purismo, que no desdeñaría el mismo siglo XIII.

Las revueltas de las comunidades (1520-1522) fueron causa de la destrucción de la catedral que había en Segovia delante del Alcázar. Para substituirla, mandó Carlos el Emperador edificar otra. Dió las trazas Juan Gil de Hontañón, el famoso maestro español, cuyo nombre va unido a tanta obra del siglo XVI, ya como autor, ya como colaborador o asesor.

Según dicen, el canónigo Juan Rodríguez (cuya Memoria (1) ha servido para historiar la fundación de la catedral); Colmenares, que en algo la rectifica; Quadrado y algún otro autor, comenzóse la construcción en 1525 por la fachada principal y primeros tramos de los pies, como ya en esta época se acostumbraba. En 1562 estaba hecho el cuerpo de la iglesia hasta los pilares torales, y a Juan Gil había sucedido García de Cubillas y Rodrigo Gil de Hontañón. Bajo la dirección de éste se comenzó en 1563 la capilla mayor y la girola, y al morir, en 1577, sólo dejaba a sus sucesores la construcción de algunas capillas de ésta y el cerramiento del crucero, lo que hizo en 1615 Juan de Mugaguren. La catedral de Segovia es, pues, por la cronología, uno de los últimos monumentos ojivales españoles; y gloria es de sus autores el haber conservado el estilo en plena invasión del Renacimiento, fenómeno que es más de admirar en la girola, trazada según los más puros principios de estilo gótico, cuando ya El Escorial imponía a España entera sus secas líneas clásicas.

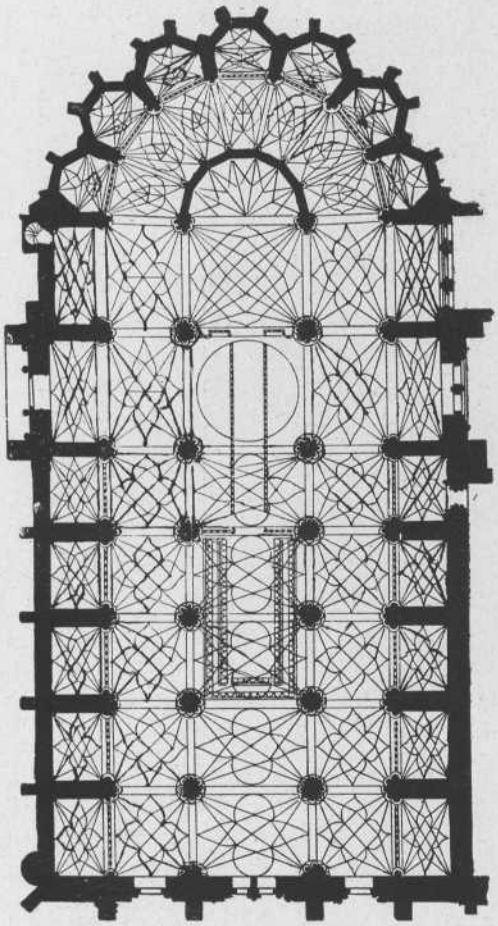


FIG. 56
Planta de la catedral de Segovia
(Plano de Street)

El exterior de la catedral de Segovia constituye una imponente masa, en la que expresivamente se manifiestan todas las partes interiores: naves, capillas, girola, torre, cúpula central, etc. La parte absidal, sobre todo, es de gran efecto arquitectónico por lo claro de la disposición y el noble acuse de todos los elementos (t. II, fig. 318). Recuerda muy marcadamente el ábside de la **catedral leonesa,** con las diferencias inherentes al decadentismo de los detalles en ventanas, arbotantes, pináculos y molduras. En cambio de esta belleza de la masa, no la tiene en las fachadas del Sur y del Oeste (2), secas y sin claroscuro, ni en la altísima torre situada junto al hastial principal.

La planta de la catedral de Segovia es sencilla, armónica y digna de compararse con las mejores. Tiene cruz latina, tres naves, otra de crucero, capillas laterales formando parte integrante del cuerpo de la iglesia y cabecera con girola y siete capillas

(1) Fué escrita en 1562. Se publicó íntegra en el tomo I de la obra de Llaguno. Por la fecha, esta Memoria no alcanza más que la mitad de la construcción.

(2) La del Norte es grecorromana.

poligonales. Insistiré una vez más en hacer notar la belleza de esta última parte y la singularidad de su trazado, cuando la cabecera cuadrada imponía sus feas líneas a los constructores, que la adoptaban y siguieron adoptándola en **Salamanca, Teruel, Jaén, Zaragoza, Mondoñedo** y **Orihuela.** Gloria es ésta de Rodrigo Gil de Hontañón, a quien el Cabildo dejó plena libertad para hacer la cabecera «ochavada, sexuada o cua-

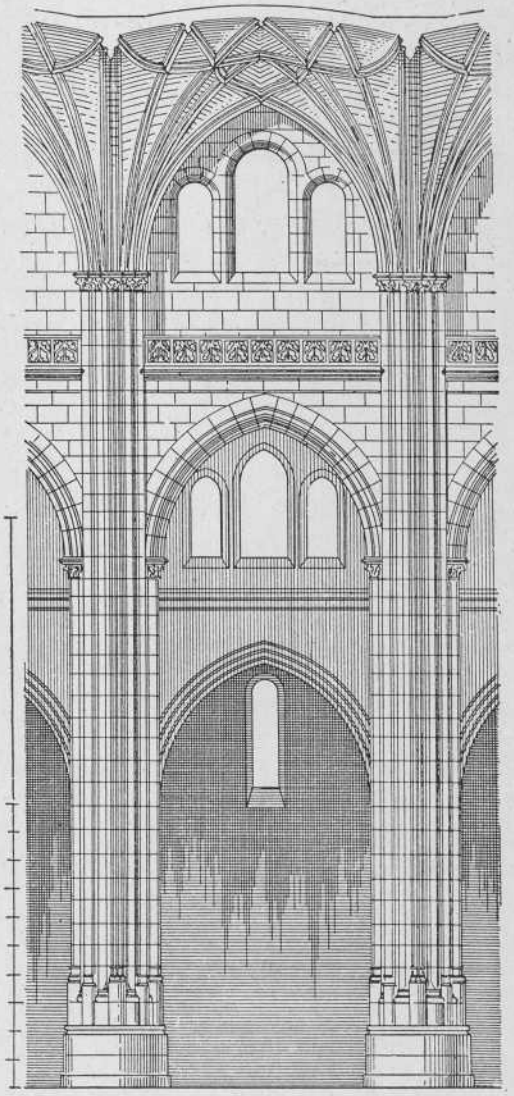


FIG. 57
Sección longitudinal (un tramo) de la catedral de Segovia
(Dibujo de Dehio y Bezold)

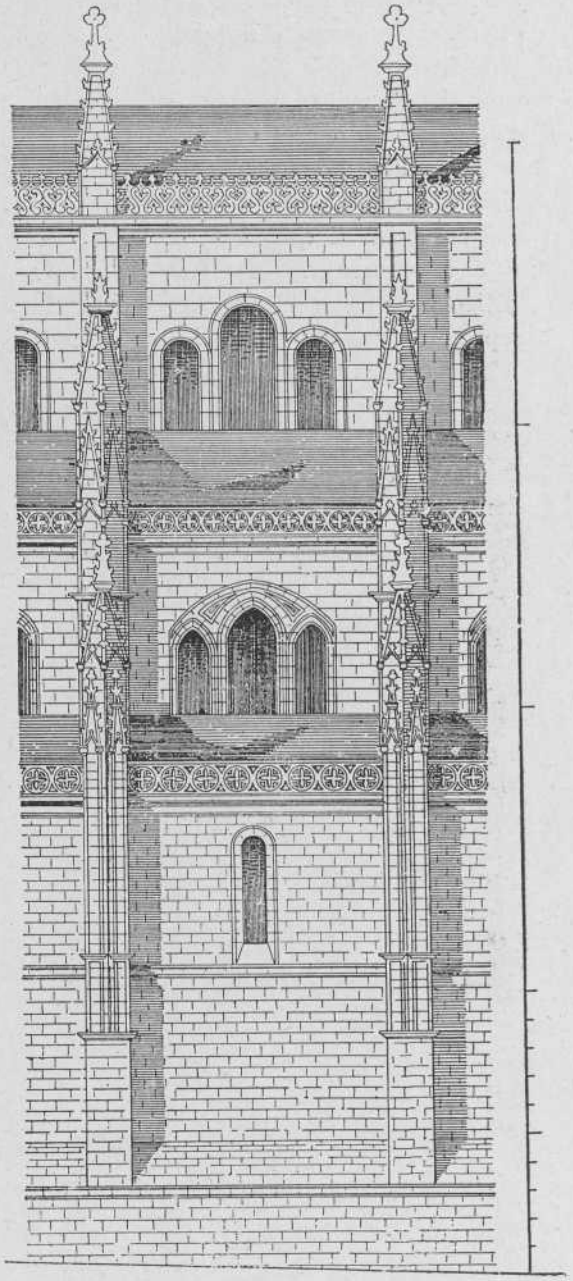


FIG. 58
Fachada lateral (un tramo) de la catedral de Segovia
(Dibujo de Dehio y Bezold)

drada» (1). No es menos bello, dentro de la decadencia del estilo, el interior de la catedral, con pilares de muchas y finas molduras, naves laterales muy elevadas, balconcillo corrido a modo de triforio, triples ventanas y bóvedas de crucería de complicadas estrellas, entre las cuales sobresalen las de los tramos de la girola por su ingeniosa combinación. Pensamiento inicial debió ser el de construir linterna en el crucero, pues así lo manifiesta el tantas veces citado canónigo, aconsejando se dé fuerza a los pilares torales, «por el peligro de lo que en Burgos y en Sevilla ha acaecido». Mas, cuando se llevó a efecto, perdido por completo el arte gótico, fué una cúpula grecorromana la que allí se elevó. Fuera de esto, la unidad de estilo reina en las naves de la catedral de Segovia, que se hace notable, además, por la esbeltez de proporciones y la relativa severidad del conjunto, en el que domina la línea arquitectónica sobre la ornamentación, escasa en el monumento. Y como en el trazado general conserva la bella disposición del estilo gótico purista, resulta esta catedral grandemente interesante y bella, y genuinamente representativa del espléndido *ojival español*. ¡Hermoso arte éste, que aun en la agonía sabe concebir tales obras!

En el lado Sur está el claustro. Es también de estilo gótico, pero de más sencillas y antiguas formas que la catedral, pues está hecho en 1470; perteneció a la otra catedral, y fué trasladado por el maestro Campero. No pasa de ser una obra estimable dentro del tipo de los claustros góticos.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Salamanca, Avila y Segovia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por don José María Quadrado. — Barcelona, 1884.
Segovia, por D. Eugenio Colorado y Laca. — Segovia, 1908.

(1) Así lo dice el canónigo Juan Rodríguez.

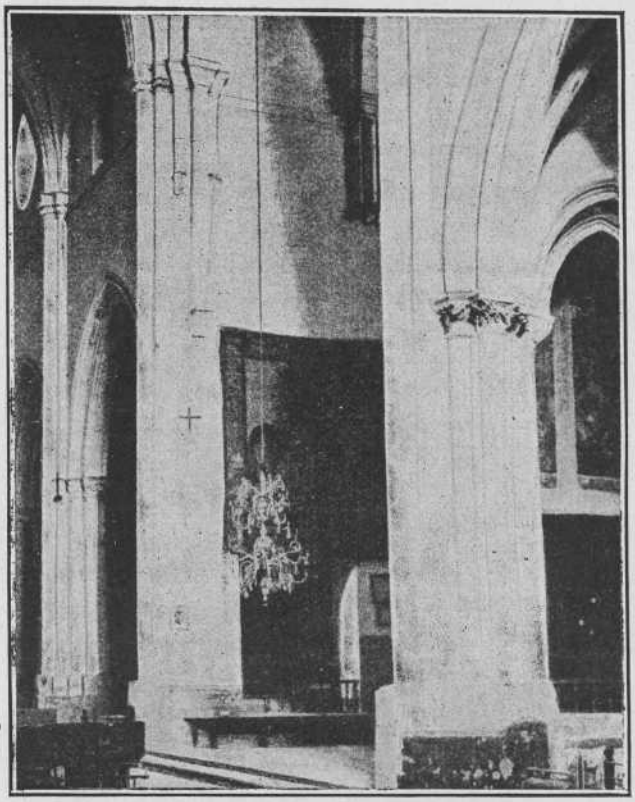


FIG. 59
Interior del crucero de la iglesia de Sasamón
(Fot. Albarellos)

La iglesia de Sasamón

(Burgos)

La hoy modesta villa de este nombre, situada a treinta kilómetros de la capital de Castilla, es la antigua *Segisamón*, en la vía romana de Astorga a Tarragona. En la Edad Media hubo allí una diócesis, de la que el P. Flórez nos da en su *España Sagrada* las únicas y pocas noticias que se conocen. Había obispos en 1059; continuaba la sede en 1071, pues la cita un libro de privilegios de la **catedral de Burgos** de esa fecha, como la de 1076 corresponde a la de una escritura del Cid en la cual se nombra al *Episcopus sedis sesemonis*; en 1085 aparece un Munio, obispo; y no mucho después, Alfonso VI, deseando refundir en Burgos todos los obispados de la región castellana, suprimió la diócesis. Aquel Munio, otro anterior llamado Pedro y dos más muy dudosos son los únicos obispos de que el P. Flórez da noticias.

Si hubo diócesis, existió catedral. Y, en efecto, en 1128 Alfonso VII dió al prelado

de Burgos la iglesia de Santa María de Sasamón, que acaso era la del siglo XI. Mas para que todo sea singular y misterioso en este asunto, nos encontramos con que la iglesia que existe con honores y hechuras de catedral pertenece a los siglos XIII, XIV y XV, o sea a los tiempos en que hacía más de cien años que el obispado había desaparecido. ¿Por qué, entonces, esa magna construcción y esos privilegios con que Alfonso XI, Enrique II, Juan I y II y Enrique III la dotan y favorecen?

La iglesia de Santa María en Sasamón merece ocupar plaza entre las grandes construcciones góticas españolas, y es ejemplar curioso para el estudio de la *escuela burgalesa* (pág. 14), desde las formas *transitivas* de **Las Huelgas** hasta las *floridas* de Simón de Colonia y Gil de Siloe. Se compone de dos partes: una cabecera de grandes

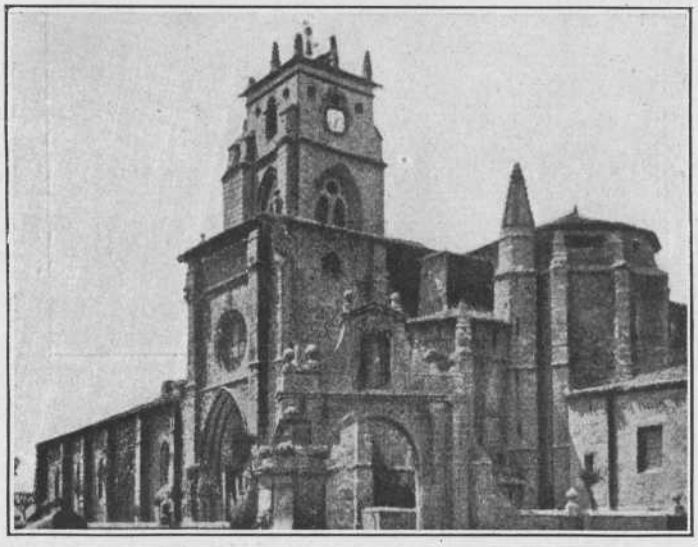


FIG. 60
Exterior de la iglesia de Sasamón
(Fot. Albarellos)

dimensiones, con un crucero de brazos muy largos, y cinco capillas en él (tipo abacial cisterciense); un cuerpo de tres naves y cinco tramos, de pequeño tamaño. Notaré que el crucero tiene dos naves de igual altura, cosa extraña por demás, y difícilmente explicable, pues en las iglesias en que las laterales vuelven en la del crucero (**Santiago** y **Túy,** entre las románicas; **Toledo, León** y **Avila,** entre las ojivales), la supletoria es siempre más baja que la central. Y notaré también que después de la construcción de esa enorme cabecera sobrevino una variante de plan y de mano, pues el brazo de los pies no *ata* con aquélla ni por dimensiones (como queda dicho), ni por la disposición (pues se empalma malamente), ni por el estilo (grandioso en el crucero y un tanto abatido en el cuerpo del monumento).

Es curioso el hecho de que el *estilo* es más arcaico en el brazo largo que en la cabecera, resultando de ello un problema. Porque, ¿cómo habiéndose elevado primero aquella parte, según costumbre de la época, es su estilo más avanzado que el de los pies? ¿Habremos de suponer que, por caso singular e inusitado, no fué una *reducción* del

plan lo que aconteció, sino una *ampliación*, añadiéndose una cabecera mayor a una nave más antigua? Pudiera afianzarse esta creencia observando el hastial del Oeste, de formas ojivales muy primitivas y puras, inspiradas en las cistercienses de **Las Huelgas de Burgos,** y que parece anterior a la fachada del Sur, imitada y hasta copiada de la análoga en la **catedral de Burgos,** con líneas de estilo posterior.

En los elementos, principalmente en los de la cabecera, la identidad con los de la **catedral burgalesa** salta a la vista, y la copia de la puerta del Sarmental de ésta, en la iglesia de Sasamón, es patente (1).

El monumento debió ser grandioso; vencido por los años y por los desastres (2), sólo le queda la magnífica cabecera y restos del otro cuerpo y del claustro. Fué éste notable ejemplar de estilo ojival, con puros ventanales, a pesar de su factura *decadente*, de la que son muestra las hermosas repisas de las bóvedas, de mano educada en la escultura alemana del siglo XV.

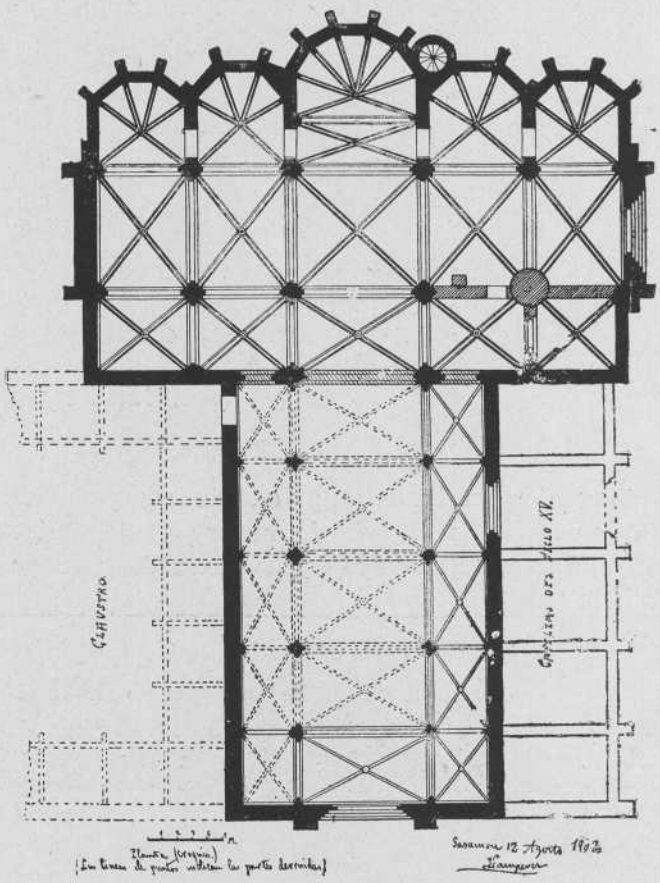


FIG. 61

Planta de la iglesia de Sasamón

(Croquis del autor)

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Cosas notables de Burgos y sus cercanías, por Augusto Llacayo. — Burgos, 1886.

Excursiones por la provincia de Burgos, por D. Eloy García de Quevedo y Concellón. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.* — Madrid, 1899.)

La iglesia de Santa María de Sasamón (Burgos), por Vicente Lampérez y Romea. (*Ilustración Española y Americana*, 1904.)

(1) Me refiero al conjunto. En los detalles escultóricos existen diferencias, como ha hecho notar el Sr. Serrano Fatigati en su erudito trabajo *Portadas artísticas de monumentos españoles.* (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, junio-julio de 1906.)

(2) Fué incendiado en la guerra de la Independencia.

Santa María, de Castro Urdiales

(Santander)

Magnífica prueba de un pasado de auge y riqueza conserva la villa de Castro Urdiales: una hermosa iglesia del mejor período gótico. Si no tiene la magnitud de una catedral, no le faltan empuje y elementos de iglesia grande, y si carece de ciertos purismos característicos de las escuelas importadas, posee marcas indelebles de la fiel imitación de ellas.

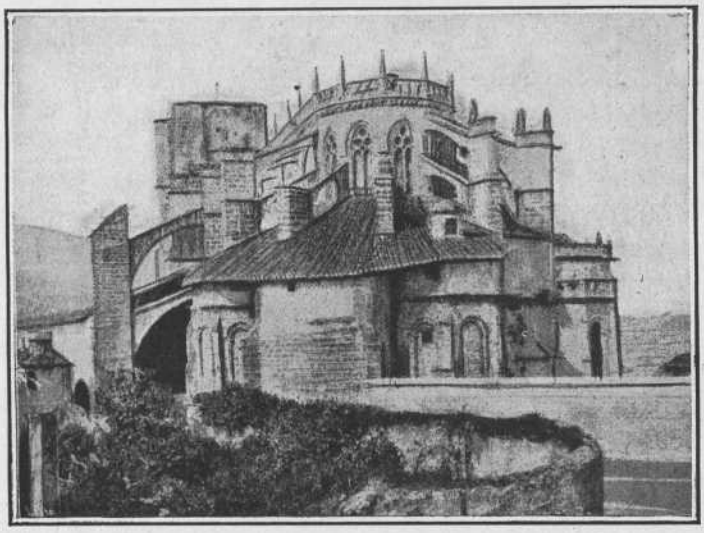


FIG. 62
Exterior de Santa María, de Castro Urdiales
(Fot. Clavería)

En el lomo de un peñascal, que al mar avanza en muy pintoresca posición, se emplazó la iglesia de Santa María, con orientación no perfecta, pues el eje va de Sudoeste a Noroeste. Cuándo sucedió esto, la Historia lo calla. Fernando III es el restaurador de las iglesias de Cantabria, y por sus días o los de su hijo Alfonso X debieron comenzar las obras, que proseguían en el siglo XIV. Documentalmente se demuestra aquel supuesto por una cita de la iglesia parroquial de Santa María, en un privilegio otorgado al Concejo de Henestrosa de Burgos en 6 de junio de la Era de 1325 (año 1287) (1); monumentalmente lo prueban los caracteres del edificio, que es de estilo ojival, con

(1) Citado por Assas; libro mencionado en la Bibliografía.

pocos signos de la *transición*, muchos del apogeo y algunos del comienzo de la decadencia; es decir, del siglo XIII y del XIV. Son aquéllos la puerta principal, de acento románico, y los capiteles historiados, hechuras del arcaísmo montañés, pero nunca obras del siglo XI, como algún autor ha querido suponer; del apogeo son el conjunto de la disposición y de la estructura, y el siglo XIV y aun el XV se muestran en las tracerías de las ventanas y en otros detalles, aparte de las capillas agregadas.

Santa María, de Castro Urdiales, tiene planta de *salón*, o sea rectangular, en la que el crucero sólo se indica por mayor anchura del tramo, que es cuadrado; cabecera compuesta de la capilla mayor y una girola de tramos rectangulares, con tres capillas

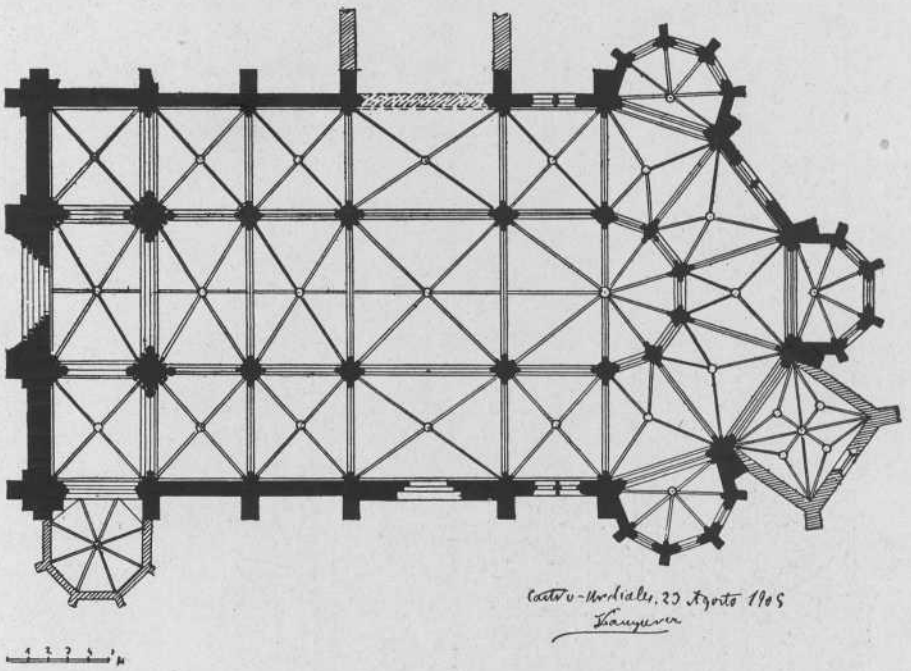


FIG. 63
Planta de Santa María, de Castro Urdiales
(Croquis del autor)

hexagonales alternando con ventanas (1); dos torres a los pies, montadas sobre los primeros tramos de las naves bajas (sólo una se alza, y no completa). Dentro de la sencillez de esta planta es de notar el deseo de dotarla de un elemento de importancia, cual es la girola, y el bellísimo partido de las capillas en ella alternando con las ventanas, que dan al deambulatorio una claridad y ligereza notables, según una disposición de que las grandes plantas románicas presentan ya ejemplos **(catedral de Santiago,** entre otras). También es de notar la disposición de la capilla mayor, que es un semidecágono completo, al que se agrega por el diámetro un semitramo rectangular, disposición poco usada en el gótico castellano y que, en cambio, llega a ser característica del catalán (t. II, pág. 642).

(1) En el tercer tramo de la derecha se agregó en el siglo XV una capilla de planta rectangular.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

La estructura es la más completa del estilo ojival primitivo o de un apogeo un tanto macizo: pilares de núcleo cilíndrico con columnas adosadas, menos los de los pies; sustento de las torres, que tienen núcleo prismático con columnas acodilladas; basas góticas sobre alto plinto (hoy enterrado en parte); capiteles de flora estilizada;

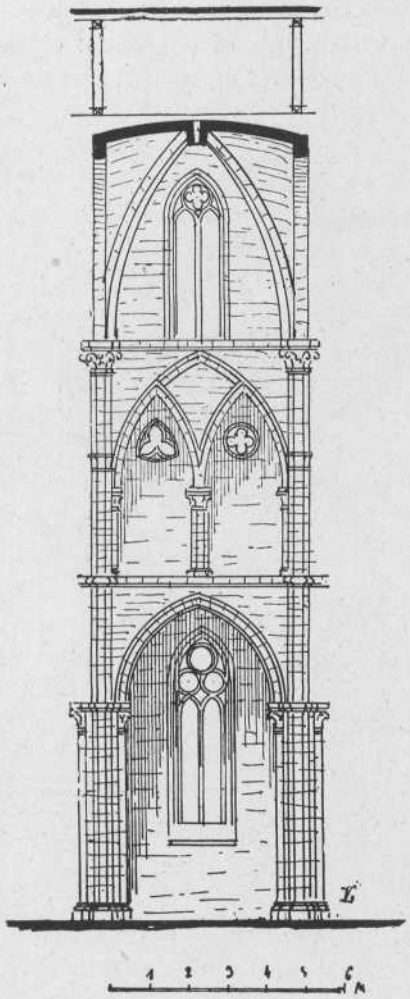


FIG. 64
Sección longitudinal (un tramo) de Santa María de Castro Urdiales
(Croquis del autor)

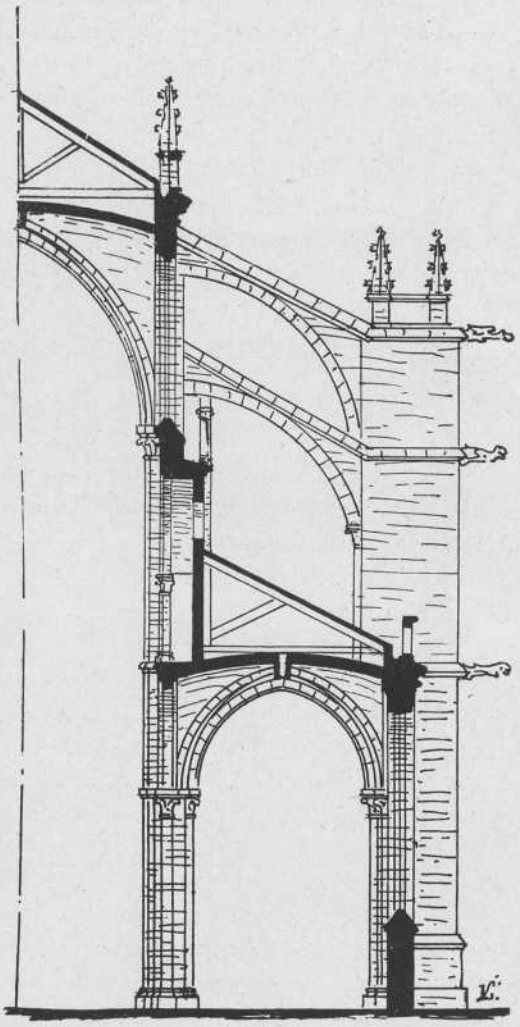


FIG. 65
Sección transversal de Santa María de Castro Urdiales
(Croquis del autor)

arcos apuntados de molduras de muy buen estilo; triforio (t. II, fig. 377) compuesto de dos arcos apuntados, cobijado por otro mayor, que indica el cañón que lo cubre, con tracerías de muchos y pequeños trilóbulos y muro de fondo, tan sólo calado por ventanitas de distintos tipos (cuatrilobuladas, de triángulo curvilíneo, etc., etc.); ventanas altas, pequeñas, con tracería sencilla; bóvedas de crucería simples, con ligadura en el

espinazo y plementería francesa, y que arrancan al mismo nivel que las ventanas altas; sistema de contrarresto por dobles arbotantes, que actúan sobre un contrafuerte rectangular con doble pináculo en unos lugares, y sobre contrafuertes ensanchados en el cuerpo inferior en otros.

Paréceme que, estudiando todos estos elementos, algo puede deducirse en orden a la escuela a que pertenece Santa María, de Castro Urdiales. Dos grandes catedrales se construían en el siglo XIII en el norte de España: la de **Burgos** y la de **León,** más próxima a Castro aquélla que ésta, y más en relaciones, puesto que las *villas marítimas* del Cantábrico sostenían relaciones grandes con la capital de Castilla (1). No es, por tanto, aventurado suponer que aquellos monumentos (sobre todo el burgalés) servirían de modelos al de Castro. Y, en efecto, si en la planta no existe relación alguna, sí en los elementos de estructura: pilares; ventanas, pequeñas con relación al muro; arranque de bóvedas al mismo nivel que las ventanas altas; triforio cubierto con cañón normal al eje de la nave y con tracería de pequeños lóbulos; bóvedas con ligaduras en el espinazo; algunos contrafuertes con ensanche escalonado; torres montadas sobre los primeros tramos de las naves bajas. Todo esto es de escuela burgalesa, o por lo menos responde a igual origen. La leonesa se ve en menor número de elementos y mucho más desvanecida: en los contrafuertes *seguidos* con dos pináculos, en el amago de triforio calado.

La consecuencia que de todo esto deduzco es que la iglesia de Castro Urdiales, construída en el siglo XIII, sufrió la influencia de la escuela burgalesa, pero con simplificaciones y barbarismos que denotan, o un maestro español educado al calor de los extranjeros, o menos perito que los de la **catedral de Burgos,** cualquiera que fuese su nacionalidad.

Y esta falta de pericia se ve, por modo indudable, en el estado de la fábrica. Ya deben ser antiguos los desastres sufridos por Santa María, de Castro, que está movida, hendida y desplomada por todas partes; y para remediar estos males se macizaron los pasos del triforio y sus ventanitas y se echaron unos arcos codales en la nave mayor, a la altura del empuje de las bóvedas laterales. Después, o simultáneamente, vinieron las disparatadas agregaciones de cuerpos; el subir las cubiertas de las naves bajas, tapando las luces del triforio, y mil y mil postizos, remiendos y absurdidades (2).

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Costas y montañas, por «Juan García» (D. Amós Escalante). — Madrid, 1879.

Lauda sepulcral procedente de Castro Urdiales, por D. Manuel Assas. (*Museo Español de Antigüedades,* tomo I.)

Obras de restauración de la iglesia monumental de Santa María, de Castro Urdiales, por D. Eladio Laredo. — Castro Urdiales, 1891.

Santander (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Barcelona, 1891.

(1) *Ordenanzas del Consulado de Burgos,* por D. Eloy García de Quevedo. — Burgos, 1905.

(2) Hace algunos años comenzóse la restauración de esta iglesia, bajo la dirección del arquitecto Sr. Laredo. Lástima que hasta ahora se haya reducido a los ornatos y que éstos se hagan con cemento.

Iglesia parroquial de Laredo

(Santander)

Tiene plaza en estas páginas, dedicadas a las grandes iglesias góticas españolas, la parroquial de Laredo, a título de curiosidad, como único templo con cuatro naves y cuatro ábsides. Cierto es que tan singular disposición no es originaria, sino producto de las vicisitudes de la obra; pero por eso mismo debe estudiarse. Aparte de dicha disposición, la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción es digna de aprecio por ser una buena fábrica de estilo gótico, con dimensiones y formas de más altos destinos que los de servir de parroquia a una modesta villa.

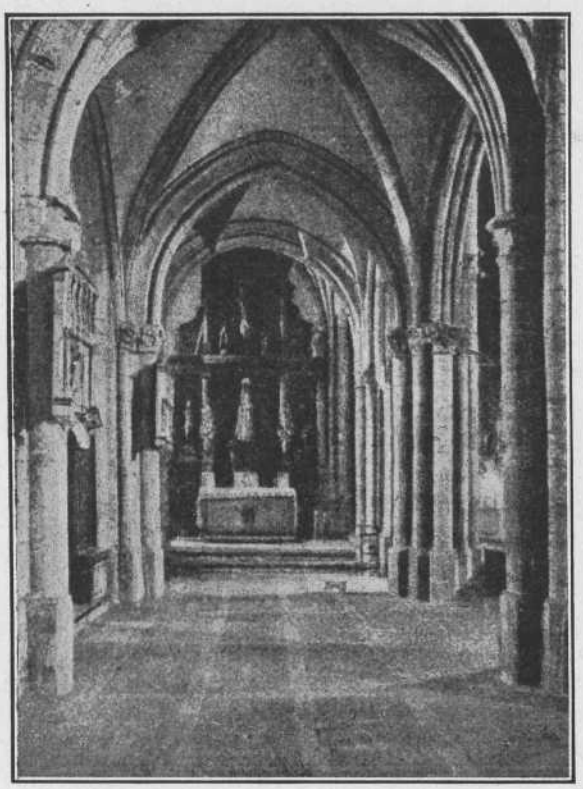


FIG. 66
Interior (nave baja) de la iglesia de Laredo
(Fot. Clavería)

No lo era tanto cuando merecía de Alfonso VIII, en 1201, un fuero amplio y privilegiado, y lo fué menos cuando sus marinos ayudaban a la conquista de Sevilla (1248) y merecían la gratitud y las larguezas de Fernando III; y hermanados luego con los de los puertos cercanos, emprendían famosas excursiones mercantiles por Inglaterra y Holanda, llegando a guerrear con aquella nación en el siglo XIV *de potencia a potencia.*

Al XIII, principio de ese engrandecimiento de Laredo, pertenece la

construcción de la iglesia, ya comenzase a poco del fuero para engrandecerse a favor de las riquezas apreciadas por los marinos después de la conquista de Sevilla, como unos pretenden, ya fuese toda construída con grandes vicisitudes, después de ese hecho, y, por tanto, en la segunda mitad del siglo de San Fernando, como otros autores sostienen.

La iglesia de Laredo es, como he dicho, de estilo ojival de la mejor época, aunque de hechuras un tanto rudas, como si los maestros no fuesen de los que elevaban por entonces las grandes catedrales castellanas, sino imitadores suyos. La singular disposición actual es ésta: dos naves centrales de igual altura y casi igual anchura; otra lateral, de capillas, en el lado del Sur; otra más estrecha y baja en el del Norte, y adosada a ésta otra más de capillas. En la cabecera hay sendos ábsides poligonales en las dos naves anchas, y otro cuadrado en la baja del Norte. Este caos se regulariza observando que delante de este ábside hay un tramo con bóveda poligonal, y que la nave de capillas del Sur fué corrida y se terminaba en la cabecera por otro ábside poligonal, oculto hoy detrás de un retablo. Rehaciendo todo esto *in mente*, y prescindiendo de las capillas del siglo XVI (fácilmente reconocibles por sus bóvedas estrelladas), resulta como obra primitiva (?) del XIII, una iglesia de cuatro naves sin crucero, dos centrales casi iguales, y dos laterales, también casi iguales. Sendos y proporcionados ábsides poligonales las cerraban, mucho más salientes los de las naves mayores.

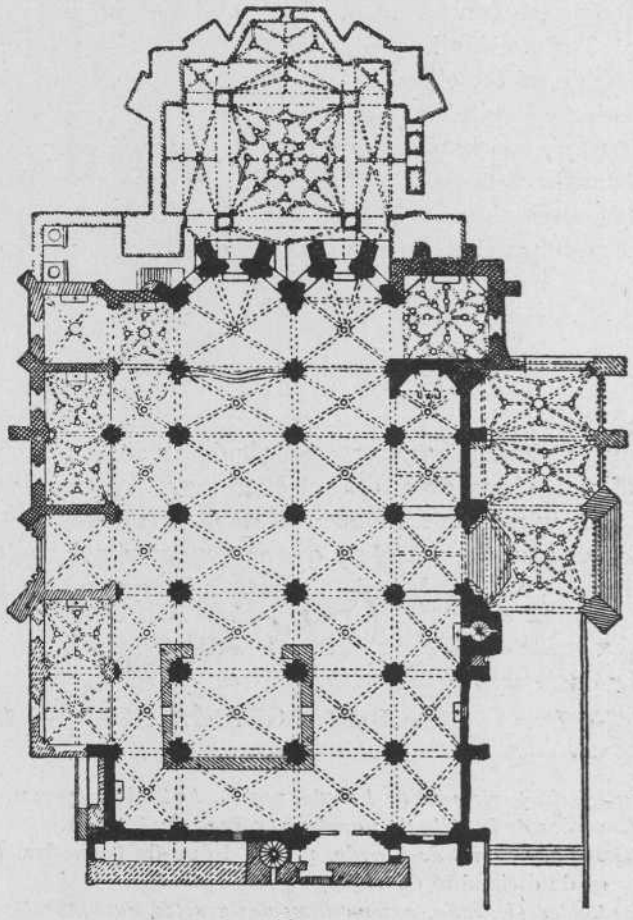


FIG. 67
Planta de la iglesia parroquial de Laredo
(De la *Monografía* de Saavedra)

Como esta disposición es tan anómala en la arquitectura cristiana, ha habido que buscarle su génesis y razón, lo cual hizo con notable ingenio y acierto el más técnico de los que han estudiado el templo de Laredo (1).

(1) Señor Saavedra: obra citada en la Bibliografía.

Comenzó éste por ser de tres naves, con tres ábsides, una portada lateral y otra en el eje de la nave mayor, y cuando no estaba concluida la obra (lo prueba el que la portada que iba a ser principal quedó sin terminar) pensóse en hacer la iglesia más ancha y magnífica. Para lo cual desmontaron la nave baja del Norte e hicieron *otra* nave mayor, y a su lado rehicieron aquélla. El convertir en capilla la baja del Sur es cosa del siglo XVI, ya para satisfacer fundaciones particulares, ya para que la iglesia apareciese con tres naves sólo, que es el número consagrado.

Todas estas huellas, vicisitudes, tanteos y alteraciones se traducen en los pilares. Son de núcleo cilíndrico, con columnas adosadas, tantas como nervios tiene la bóveda; basas y capiteles de buena época gótica, aunque toscos y medianamente labrados. Pero no hay casi dos pilares que tengan iguales alturas ni agrupamiento, y en los de los últimos tramos de la iglesia se ve, por un collarino, un cambio de planta. Las mismas alteraciones se ven en la ventana absidal del mayor de la derecha, hacia el hermano, que prueba con su presencia que aquella parte, *en la primera iglesia*, daba al interior. Y no es menos elocuente el descentramiento de la puerta principal, que lo era en el plan originario.

Lo demás de la iglesia de Laredo se describe en breves palabras: bóvedas de crucería, sencillas, algunas con espinazo; ventanas laterales, algunas en forma de rosas; nada de triforio; puerta lateral de columnas y baquetones, horriblemente estropeada; buen atrio del siglo XVI, y detrás de los ábsides sacristía en forma de cruz griega, magnífica hechura arcaizante del año 1740.

La iglesia de **Laredo** y la de **Castro Urdiales** son las dos mejores obras góticas de la montaña; pero hay que negar «su semejanza de traza», pues la primera es creación de una escuela y de un vuelo a los que no pretendió alcanzar nunca la de Laredo.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

La iglesia parroquial de Laredo, por D. Antonio Esperon. (*Semanario Pintoresco Español*, 1850.)
Recuerdos de la villa de Laredo, por Bravo y Tudela.
Iglesia parroquial de Laredo, por D. Eduardo Saavedra. (*Revista de Obras públicas.* — Madrid, 15 de diciembre de 1874.)
Santander (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Barcelona, 1891.



FIG. 68
Interior de la iglesia de Udalla
(Fot. del autor)

La iglesia de Udalla

(Santander)

Al caso singular *per accidens* de la iglesia de **Laredo** debe seguir el de la de Udalla, su vecina, no menos raro, aunque en ella la rareza es *per se*.

Udalla es un pueblecito no lejano a Laredo, metido entre frondosos montes. Su iglesita es pequeña, pero interesante en grado sumo, a pesar de lo cual ninguno de los escritores *especiales* de la provincia se han ocupado de ella. No hay que buscarle historia, pues hasta hoy no sabemos más sino que el pueblo figura entre los dados a Laredo en el fuero de 1201.

Por fuera, la iglesia ya muestra lo extraño de su disposición *en dos ábsides gemelos*,

semicirculares, con tejaroz con canecillos de extrañas y primitivas figuras de hombres y animales; ventanas circulares unas, ajimezadas con columnilla central otras, y contrafuertes de plano inclinado. En la fachada principal, un atrio con moderna torre cobija la puerta de arcos abocinados, sencillísima. Todo este exterior es de estilo románico un tanto primitivo, alterado por las rosas y los contrafuertes, que tienen líneas góticas.

Interiormente es de dos naves sin crucero y dos ábsides: forma la única fila de apoyos cuatro pilares de núcleo cilíndrico con ocho columnillas adosadas, basas con zócalo general y extraños capiteles con carátulas de labor casi salvaje; los arcos son apuntados, bien moldurados; las bóvedas, de crucería sencilla, y las de los ábsides, radiales; disposición que establece cierta disparidad con el perímetro curvo del muro. Como se ve, todo es de estilo ojival, un tanto rudo, más en los detalles escultóricos que en los arquitectónicos. La disparidad con el exterior (románico) parece clara.

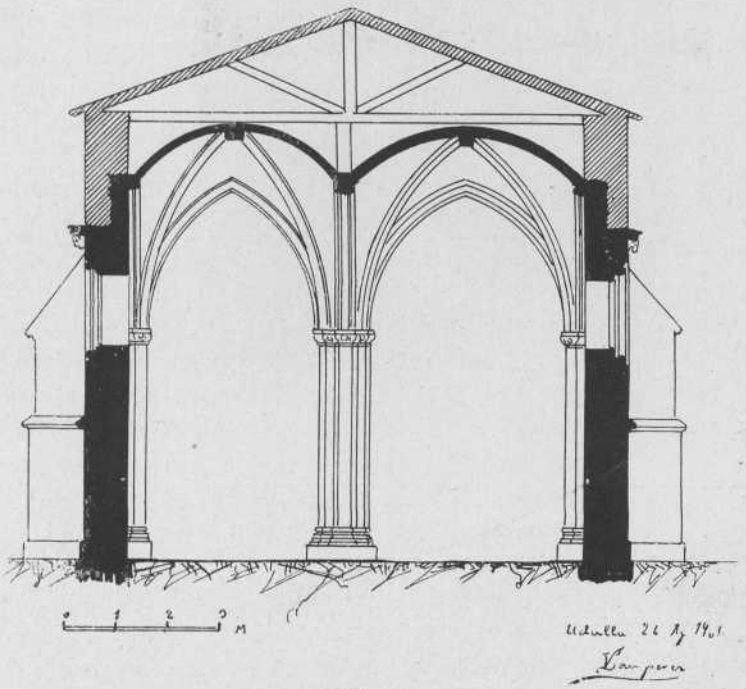


FIG. 69
Sección transversal de la iglesia de Udalla
(Plano del autor)

¿Es *toda* la iglesia de Udalla de una misma época románico-ojival-arcaizante? ¿Es, por el contrario, una construcción románica del siglo XI o XII, rehecha interiormente en estilo ojival del XIV? Aquella opinión ha sido sustentada por el primer autor que de este monumento se ha ocupado (1). Fúndase para ello en el distinto carácter del interior y del exterior: en las ventanas circulares abiertas en los ábsides encima de las adinteladas, en un aditamento de muro sobre la cornisa románica, pedido por la altura de las bóvedas ojivales, mayor que la de las primitivas y en los contrafuertes exteriores, cuyas *hiladas no atan* con las del muro, demostrando ser adiciones. La otra opinión, que yo sostengo tímidamente, puede fundarse en que abundan en España las iglesias arcaizantes, románicas de aspecto general y ojivales de estructura; en que el aumento del muro es también frecuente por la necesidad de poner armaduras de madera con tirante en

(1) Señor Sáinz de los Terreros.

lugar de las antiguas, que descansaban directamente en el trasdós de las bóvedas; en que la iglesia podía haberse hecho con contrafuertes pequeños, que hubo que aumen-

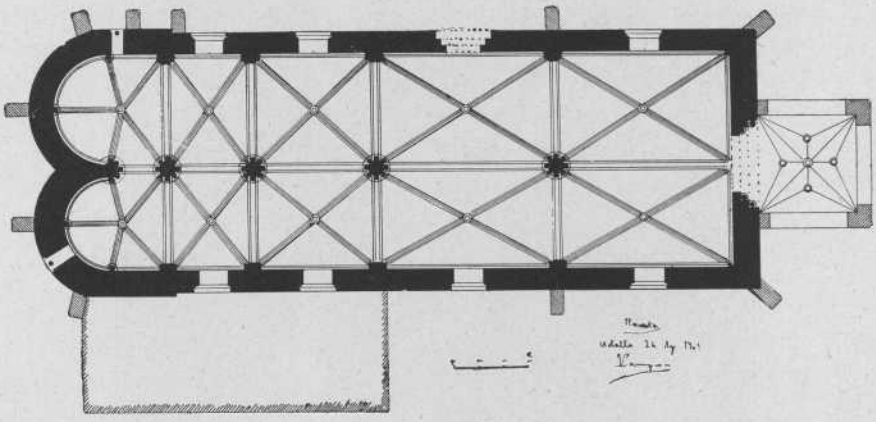


FIG. 70
Planta de la iglesia de Udalla
(Plano del autor)

tar por el empuje de las bóvedas, mayor del calculado, y en que la modificación de las ventanas puede hacerse sin cambio de estructura y pedida por deseo de más luz en el interior. El pleito subsiste; pero cualquiera que sea la sentencia, siempre resulta una iglesia de dos naves, que tuvo tan singular disposición (cuyo origen, como propia de los frailes predicadores, y cuya rareza en España he señalado, t. II, pág. 613) en su primitiva hechura, pues aun en el caso de que no se conserve de ella más que los muros exteriores, los *dos* ábsides prueban la existencia del tipo. El *porqué* de esto en una iglesia que no parece haber sido monástica, y en un país donde no se conoce la existencia de judios ni herejes que exigiesen las predicaciones de los dominicos, queda en el misterio.



FIG. 71
Capiteles de la iglesia de Udalla
(Fot. Gómez Ocaña)

Aumenta la extrañeza de este monumento las diferencias métricas de ancho y largo de tramos; pero no he de insistir aquí sobre este punto, ya tratado en otro lugar (t. I, pág. 106).

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Ligeras impresiones de una breve visita a Udalla, por D. Manuel Sáinz de los Terreros. (*La Atalaya.* — Santander, 20 de agosto de 1893.)

La iglesia de Udalla (Santander), por Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.* — Madrid, diciembre de 1905.)

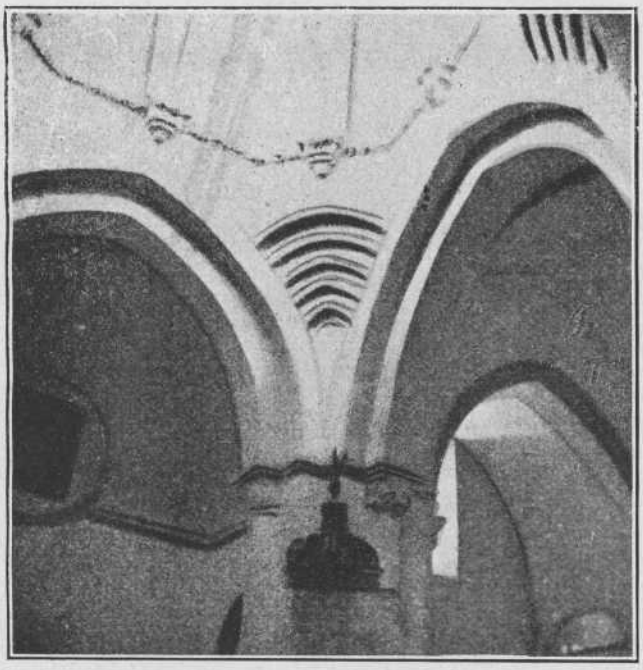


FIG. 72
Crucero de San Miguel, de Almazán
(Fot. del autor)

La iglesia de San Miguel, en Almazán (Soria)

La villa de Almazán fué conquistada por Alfonso VI y con el I de Aragón y el VII de Castilla constituyó un punto militar importante. En 1108, el emperador la reconstruye, y desde esta época datan sus principales edificios. Debió ser lugar muy visitado por gentes mudéjares, puesto que Soria y Medinaceli, entre las cuales está, figuran como centros castellanos con aljamas constituídas.

Algunos de los caracteres de la iglesia de San Miguel, que es la más curiosa de las tres románicas que conserva la villa, han hecho que fuese tenida por mezquita (1) «por su construcción rara, los arcos de sus bóvedas, sus recargadas molduras y múltiples relieves, que respiran aire sarraceno». Pero, como vamos a ver, este supuesto es completamente gratuito, pues se trata sencillamente de una construcción ojival con un elemento mudéjar.

La iglesia de San Miguel y Santo Domingo de Silos es de una nave central y dos laterales estrechísimas, un solo ábside semicircular y un crucero. Tiene dos tramos en

(1) Madoz, en su conocido *Diccionario*.

el brazo mayor, pero en el último se ve claramente una mutilación que no permite asegurar cuál fué su terminación. Los pilares son de planta cruciforme, con cuatro columnas adosadas; los arcos fajones son apuntados y carecen de molduras; las bóvedas de la nave mayor son de crucería con caracteres muy primitivos; las de los brazos del crucero y tramo de la cabecera, y naves menores, de cañón apuntado, y en el crucero tiene una bóveda mahometana, de arcos entrelazados sobre trompas formadas por arcos en degradación (tomo I, pág. 446). Las basas, ménsulas, impostas y capiteles

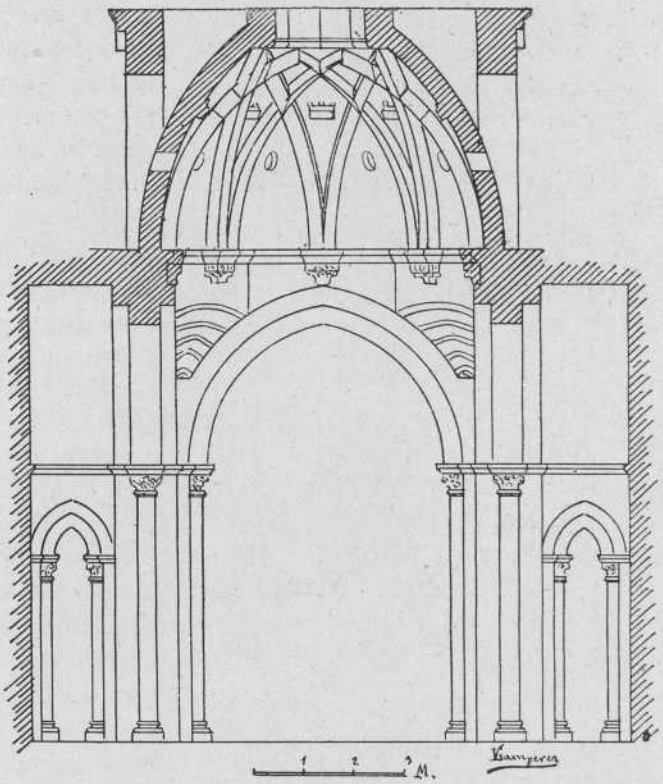


FIG. 73
Sección transversal de San Miguel, de Almazán
(Plano del autor)

pertenecen a los tipos generales románicos. Por el exterior, la iglesia está oculta por edificaciones modernas, y sólo son visibles parte del ábside y la linterna del crucero, que tiene sencillas ventanas y tejaroz sobre arquillos.

La planta presenta, desde luego, la rareza del desvío del eje de la cabecera respecto al de la nave y la falta de perpendicularidad entre ellos; caso de simbolismo de que ya he tratado (tomo I, pág. 102).

Fijémonos en las rasgos de la estructura del brazo mayor. Tiene, como he dicho, tres naves: una central y dos laterales, estrechísimas, cuyos tramos se comunican por pequeños huecos abiertos en los contrafuertes. La central se cubre con crucerías, y las

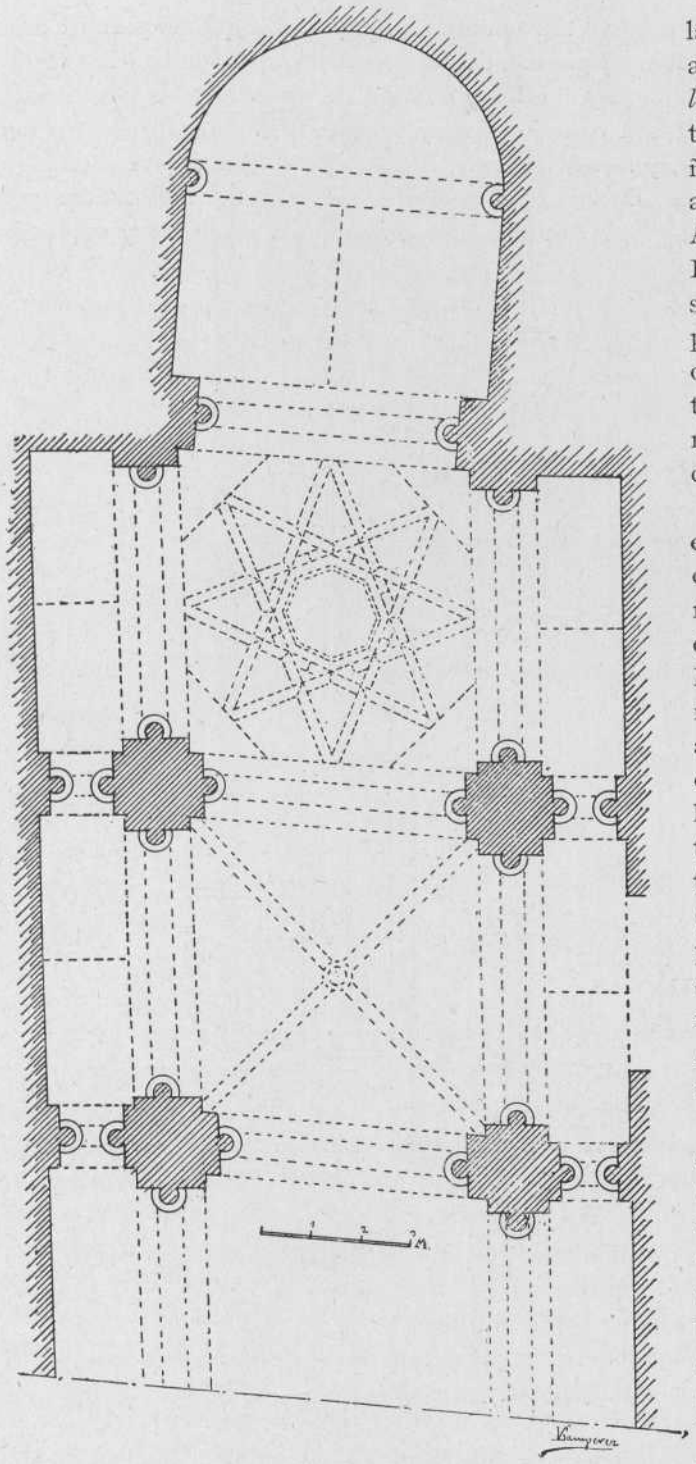


FIG. 74
Planta de San Miguel, de Almazán
(Plano del autor)

laterales con medios cañones apuntados *de eje normal al de la mayor*. Este sistema estructural es singularísimo en España y en la época de *transición* a que pertenece la iglesia de Almazán (t. II, pág. 621). En Francia le encontramos en iglesias de una nave flanqueadas por dos estrechos pasos (iglesia de Saint-Avit-Senieur) o de tres con medios cañones todas, normales los de las galerías al central (catedral de Orange).

Nuestro monumento está entre los dos tipos; tiene las crucerías del primero, y las naves laterales y la privación de luces directas del segundo. El *sabor general* le aproxima más a las escuelas provenzales, al que éste pertenece; y si recordamos que llegó a desarrollarse en Cataluña hasta constituir la estructura característica del arte ojival de la región (contrafuertes interiores unidos por bóvedas, como en la **catedral de Barcelona**), pudiéramos suponer en San Miguel de Almazán un esbozo del sistema, escasísimo en España.

Aumenta estas singularidades de la iglesia de Almazán (irregularidades de la planta, rareza de la estructura) la bóveda del crucero. Ejecutado el templo en estilo románico, debió estar destinado a cerrarse en esta parte con una cúpula circular, preparada por el cambio de planta cuadrada a octogonal, con arcos en retirada perfectamente románicos. Pero vicisitudes que acaso nunca se

sabrán, originaron un cambio de dirección, y la que había sido cristiana pasó a manos de un mahometano. A su intervención debemos este ejemplar de bóveda románico-mudéjar. Sobre el octógono del crucero levántanse ocho arcos apuntados que, naciendo en los medios de los lados, se entrelazan, dejando un hueco u *ojo central*, tipo de bóveda nervada característicamente hispanomahometana. El ejemplar de Almazán (que se reproduce en las páginas de la arquitectura mudéjar) recibe luces por pequeños óculos abiertos en los plementos mayores, y en los menores hay unos extraños ornatos, a modo de peqeñas cajas de reliquias adosadas a la bóveda (1).

La historia de la iglesia de San Miguel, en Almazán, nos es desconocida. Los caracteres de *transición* fijan su nacimiento en los últimos años del siglo XII, y lo confirma el arcaísmo de la bóveda mahometana, dentro del tipo que luego, en el XIII, afiligranaron tanto los albañiles mudéjares.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Soria (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Nicolás Rabal. — Barcelona, 1889.

San Miguel de Almazán, por Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.* — Madrid, 1901.)

(1) Debo señalar el caso curioso de una iglesia francesa con bóveda igual a esta de Almazán. Está en la de Saint-Blaaise (Bajos Pirineos). Pueden verse planos en la obra *Archives de la Commission des Monuments historiques*, tomo III.

Santa Clara, en Palencia

Para alojar a las clarisas de Reinosa proveyeron espléndidamente en 1378 el almirante de Castilla D. Alfonso Enríquez y su mujer doña Juana de Mendoza, la *rica hembra*, la construcción del convento e iglesia de Santa Clara, en Palencia. La idea principal de los donadores debió ser, sin embargo, la de hacer panteón familiar más que una iglesia monástica, y esto explica la disposición del monumento.



FIG. 75
Interior de Santa Clara, de Palencia
(Fot. A. Alvarez)

Lo es, sin duda, Santa Clara. Pertenece al estilo gótico nacionalizado en el siglo XIV, y conserva no escasa pureza de detalles, aunque se inicia en ellos la subdivisión de elementos. Buenos artistas castellanos trabajaron la obra, sin duda, a juzgar por la puerta lateral y única, que es de finos baquetones en jambas y archivoltas, y profusión de cenefas y cardinas de flora, algo naturalista, pero hermosa y finamente esculpida. Es esta portada un bello ejemplar del tipo gótico español antes de la invasión de los alemanes y borgoñones.

La iglesia tiene planta de cruz griega, inusitada en el estilo y en la época. En un

perímetro cuadrado se señala la cruz de brazos iguales por una nave alta con crucero, y los compartimientos angulares por menor altura. Tres ábsides poligonales forman la cabecera. Curiosa disposición en la que se ve claramente el *tipo bizantino* de la arquitectura española de los siglos VII al X **(San Miguel, de Tarrasa; la iglesia de Bamba, Santa María de Lebeña),** conservado a través de los tiempos. Como he indicado, explica tan singular forma el destino de capilla funeraria que tuvo desde el principio. Allí estuvo la magnífica tumba del almirante; allí está la de doña Juana de Mendoza, que en 1431 disponía su enterramiento en la capilla mayor (hoy está en el coro); allí, acaso, D. Fadrique y sus esposas. Las monjas clarisas fueron siempre accesorio en la fundación de los Enríquez, y como tales las consideró el arquitecto, colocando el coro a los pies, fuera del plan de la iglesia, sin unidad ni enlace con ella.

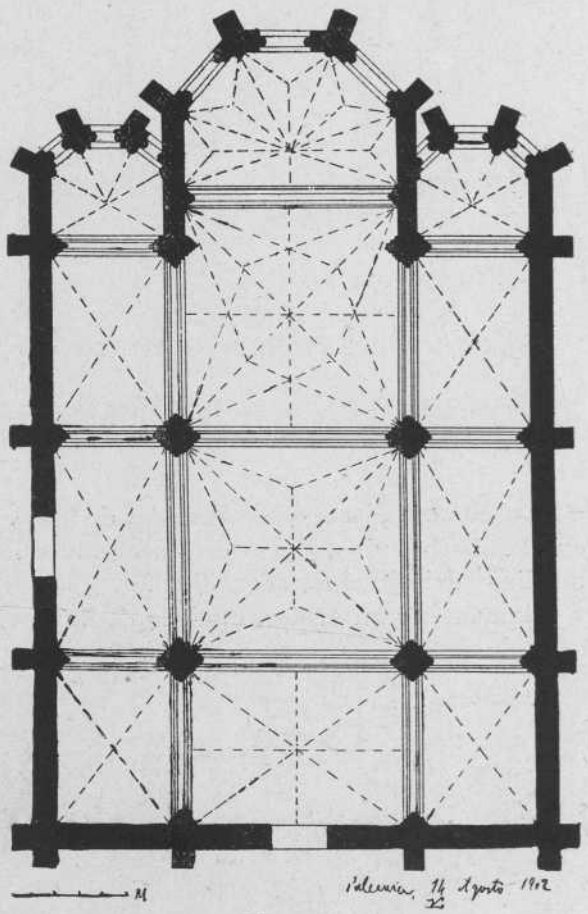


FIG. 76
Planta de Santa Clara, de Palencia
(Croquis del autor)

El estilo es muy bueno, aunque ya algo minucioso. Los pilares son esquinados, con muchas y finas columnas en los codillos, basas de perfil complicado y capiteles con ábaco de muchas molduras y anillo con hojas serpeadas. Las bóvedas son de crucería sencilla con alguna más complicación de terceletes y ligaduras en el presbiterio. El conjunto es severo y el monumento digno por ello y por su singular disposición de ocupar sitio en las páginas de una historia de arquitectura española.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Valladolid, Palencia y Zamora (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José M. Quadrado. — Barcelona, 1885.

Album artísticofotográfico de Palencia. Fotografías de J. Sanabria, texto de F. Simón y Nieto. — Palencia, 1893.

Iglesia de Nuestra Señora de la Antigua, en Gamonal (Burgos)

Ocupa aquí plaza, como ejemplar de iglesia rural de estilo gótico puro, muy escaso en Castilla, donde se pasó de las construcciones toscas del románico popular a las anodinas del ojival decadentísimo.

Gamonal es un modesto pueblo de la provincia de Burgos, pero con historia ecle-



FIG. 77
Exterior de la iglesia de Gamonal
(Fot. Colsa)

siástica ilustre (1). La iglesia, construída para alojar una *antigua* imagen de la Virgen y el pueblo formado a su alrededor, figuran en el patrimonio real de Fernando I. Cedido por Alfonso VI en 1074, para capitalidad del obispado de Oca, que andaba tras-

(1) *España Sagrada*, del P. Flórez. Tomo XXVI.

humante, pensóse en elevar allí catedral, pero el mismo rey cambió de idea; la levantó en Burgos, y en Gamonal quedó sólo un monasterio, en donde interinamente vivió el obispo castellano, hasta que en 1076 se inauguró la **catedral burgalesa.** Continuó el culto a *Virgen antigua*, con donaciones y favores de reyes y caballeros. Por eso se explica que en un modesto pueblo haya tan bella iglesia.

No es ésta la del monasterio del siglo XI (1), sino una construcción del XIV, acaso comenzada en 1296, en cuyo año se constituía una poderosa cofradía de caballeros, en la que figuran los más ilustres de Burgos. La pureza y severidad del estilo anuncian aquella época y la prosecución de la escuela, emanada de la gran **catedral de Burgos,** anterior a la nacionalización y decadencia del estilo.

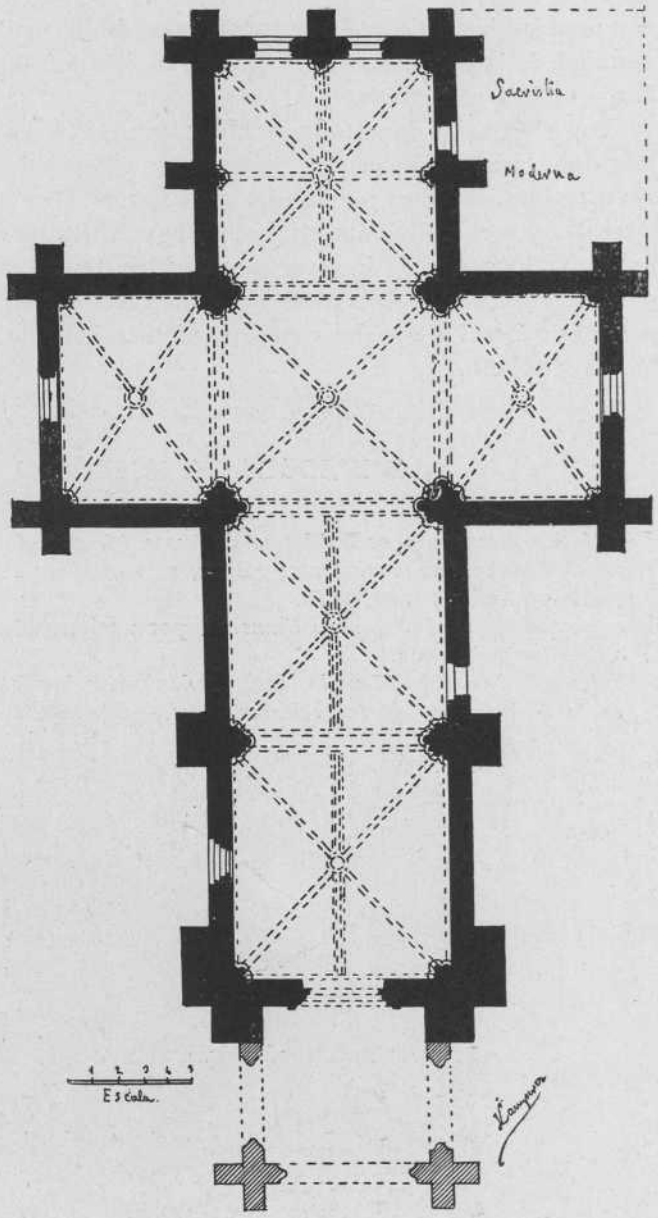


FIG. 78
Planta de la iglesia de Gamonal
(Plano del autor)

Forma una cruz latina, de una sola nave; el ábside es cuadrado. Los pilares, adosados a los muros, son de columnillas cilíndricas agrupadas; las bóvedas son de crucería sencilla, y sexpartita únicamente la del ábside, como medio de dar importancia al santuario (t. II, fig. 334). Las de los brazos del crucero son algo más bajas que las demás. Sobre el primer tramo carga la torre; los perfiles de los nervios son sencillos; los capiteles, de flora local, muy bellos, y las claves de las bóvedas, esculpidas con asuntos sagrados y algunas

(1) En este error cayeron el P. Flórez y, lo que es más extraño, el Sr. Assas (estudio citado en la Bibliografía).

con escudos heráldicos. Las proporciones de la planta, verdaderamente armónicas; la claridad de la estructura y la pureza de los detalles producen un conjunto de sencillez y belleza atractivas.

Por el exterior domina la sencillez, pero se acusa bien la estructura interior. Acaso originariamente una cornisa, pináculos y antepechos decorarían la iglesia de Gamonal. En el frente, bajo un porche del siglo XVI, se abre la puerta abocinada con columnas laterales y archivoltas apuntadas, en cuyo tímpano campean estatuas del Padre Eterno, de la Virgen y de los santos y ángeles, tenantes del escudo de Castilla. Las hojas de esta puerta son obra mudéjar, con tracería poligonal de lazo de *a ocho*, en cuyos netos hay escudos con dos castillos y flores de lis, ornatos planos de hombres, águilas, leones, etc., etc.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

La iglesia de Gamonal, por D. Manuel de Assas. (*Semanario Pintoresco Español.* — Madrid, 1857.)

Burgos (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Barcelona, 1888.

Nuestra Señora la Antigua, de Gamonal, por un burgalés («El Castellano»). — Burgos, 9, 10 y 11 de junio de 1904.

La iglesia de Nuestra Señora la Antigua, de Gamonal, por Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.* — Madrid, 1904.)

Otros monumentos ojivales de la región castellanoleonesa

COLEGIATA DE CASTROJERIZ (BURGOS)

Hermosísima iglesia de *transición* con tres naves cubiertas con bóvedas de crucería, robustos pilares y muchos elementos románicos (capiteles, ventanas, etc.). Se recomienda el bello y casi completo exterior, que no necesita descripción a la vista de la adjunta fotografía.

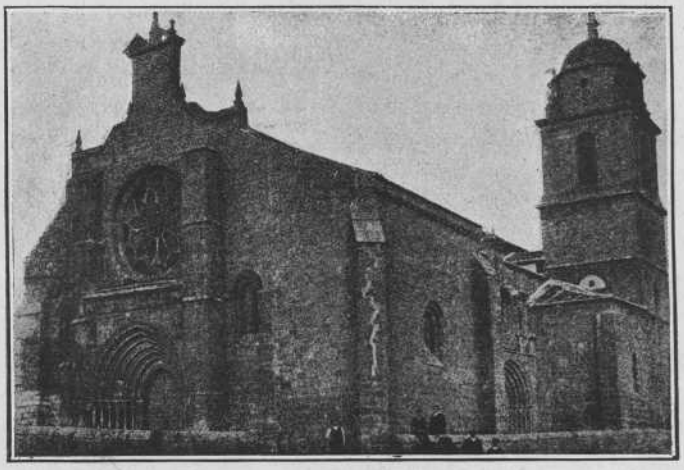


FIG. 79
Exterior de la colegiata de Castrojeriz
(Fot. S. López Gómez)

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

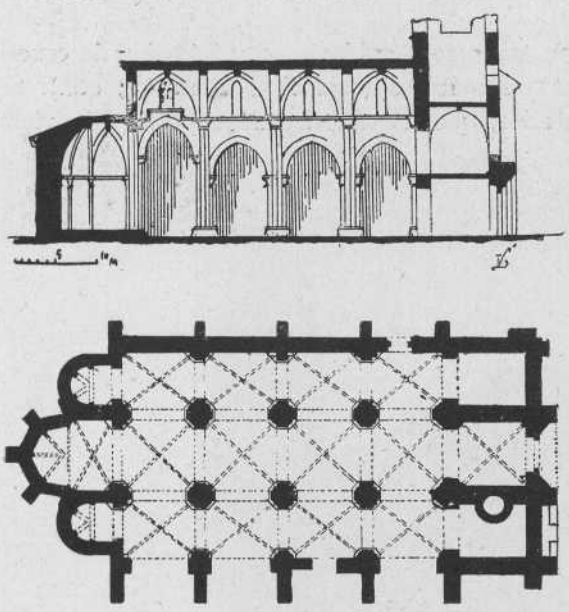
COLEGIATA DE TALAVERA DE LA REINA (TOLEDO)

Pasa por ser obra de 1211, en que el arzobispo D. Rodrigo le dió esa categoría. En mi sentir, es bastante posterior, del siglo XIV. Es una grande y tosca iglesia gótica, de planta completamente rectangular, de tres naves, sin crucero y tres ábsides, poli-

gonal el del centro y cuadrados los laterales, aunque luego, en las bóvedas, pasan a poligonales por arcos esquinados. Las naves son de desigual altura; los pilares, cilíndricos, con columnillas; las bóvedas, de crucería sencilla las laterales y con terceletes las altas. Tiene arbotantes. Es curiosísimo observar que todos los arcos de separación de naves y los formeros de la alta, por el exterior, tienen baquetón, formando *arrabá*; esto, los modillones de la cornisa y los pináculos poligonales, con muchos cambios de planta del exterior (de ladrillo) y otros detalles, prueban que esta iglesia está ejecutada por mudéjares, cosa natural en la comarca toledana.

SAN MIGUEL, EN PALENCIA

Obra de *transición*, sin duda de principios del siglo XIII; las partes más antiguas son los tres ábsides y los brazos del crucero y parte de las naves bajas. Es de tres naves de desigual altura. La cabecera la forman tres capillas; la central es poligonal, con vértice en el eje, cubierta con bóveda de nervios; las laterales son semicirculares, con un primer tramo con cañón apuntado y bóveda de horno con nervios. El crucero no se señala en planta; en alzado tiene una altura intermedia, mayor que las naves bajas y menor que la alta. Los pilares son de núcleo cruciforme, con dobles columnas en los frentes y sencillas en los codillos; basas *clásicas* sobre banco general, y capiteles de hojas simplemente indicadas y ábaco cuadrado. Las bóvedas son de crucería sencilla con nervios diagonales baquetonados en las bajas y más moldurados en la alta. Las luces son directas, por ventanas; el equilibrio es por contrafuertes.



FIGS. 80 y 81
Sección y planta de San Miguel de Palencia
(Croquis del autor)

Sobre el tramo primero de la nave central se eleva la gran torre descrita y representada en el t. II, pág. 558.

SAN BARTOLOMÉ, EN LOGROÑO

Pequeña, pero buena iglesia; cabecera románica, con ábside central semicircular y laterales cuadrados; tres naves muy cortas y crucero ojival de buena época, con bóvedas de crucería sencillas. Siglo XIII. Gran portada del XIV, de escuela navarra, con

zócalo alto de arquería ciega, estatuas con doseletes, friso lateral, tímpano (mal colocado hoy debajo de donde estuvo) y archivoltas baquetonadas (reproducida en *Logroño*, de Madrazo).

SAN HIPÓLITO, EN TÁMARA (PALENCIA)

Buen ejemplar del siglo XIV (se construía en 1334 con la protección de Alfonso XI). Tres naves y tres ábsides poligonales, con grandes contrafuertes y ventanas esbeltísimas. En todo, gran severidad y cierto arcaísmo, que no deshacen las bóvedas estrelladas. Amplio coro alto, muy posterior, con curiosa escalera helicoidal.

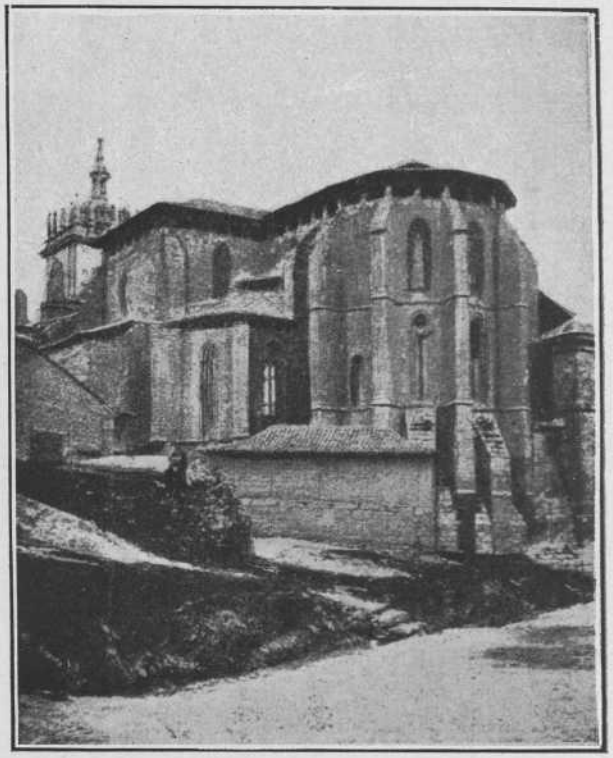


FIG. 82
Exterior de San Hipólito de Támara
(Fot. Vielva)

SANTA MARIA, DE VILLAVICIOSA (ASTURIAS)

Iglesia gótica de una nave, techada de madera y un ábside rectangular con bóveda de crucería. Portada interesante de arco apuntado y lobulado, con una imagen de la Virgen, colgante en la clave. Rosa gótica encima y espadaña de dos huecos.



FIG. 83
Claustro de la colegiata de Covarrubias
(Fot. Morera)

COLEGIATA DE COVARRUBIAS (BURGOS)

Gran iglesia gótica del siglo XIV o XV, de escuela burgalesa. Tres naves y crucero; tres ábsides de cabecera plana (los dos menores son más moder-

nos, y agregados o reconstruídos). Pilares de núcleo cilíndrico, y columnas adosadas; bóvedas de crucería sencilla, con espinazos. En la fachada, gran rosa de muy buen trazado. En el lado de la Epístola hay tres capillas agregadas en el siglo XVI. En el del Evangelio existe un buen claustro del siglo XVI, con tracerías *flamígeras*. Puertas con baquetones, destruídas casi por completo. Riquísima en sepulcros de gran importancia.

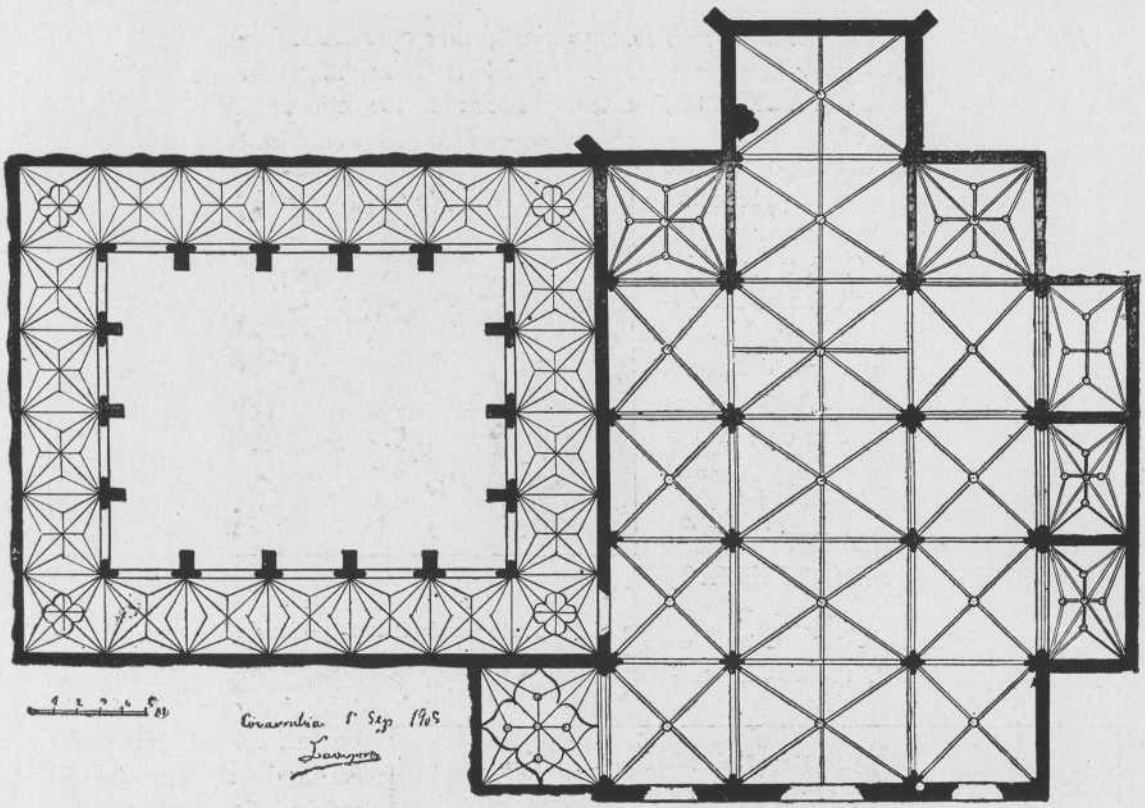


FIG. 84
Planta de la colegiata de Covarrubias

(Croquis del autor)

NUESTRA SEÑORA DE LA ANTIGUA, DE VALLADOLID

Iglesia gótica del siglo XIV, con restos del XII y reformas del XVI. Magnífica torre románica (tomo I, pág. 547) y pórtico, al Norte, de igual estilo. Tres naves y tres ábsides poligonales; bóvedas de crucería. Arbotantes añadidos en el último de los siglos citados. Curiosa rosa románica en el hastial del Oeste (tomo I, fig. 283).

SANTA MARIA, EN CACERES

Es buen ejemplar del *tipo* gótico de la decadencia, en Extremadura. Es de planta rectangular, con tres naves de casi igual altura y tres ábsides poligonales, formando

un solo semipolígono en planta, que se subdivide arriba por trompas, como se ve en el dibujo adjunto. Esta solución demuestra bien los tiempos de la construcción, que desde los últimos días del siglo XV debió alcanzar hasta 1547, próximamente, pues en este año se hacía contrato para el retablo. A pesar de tan avanzada época, es de notar

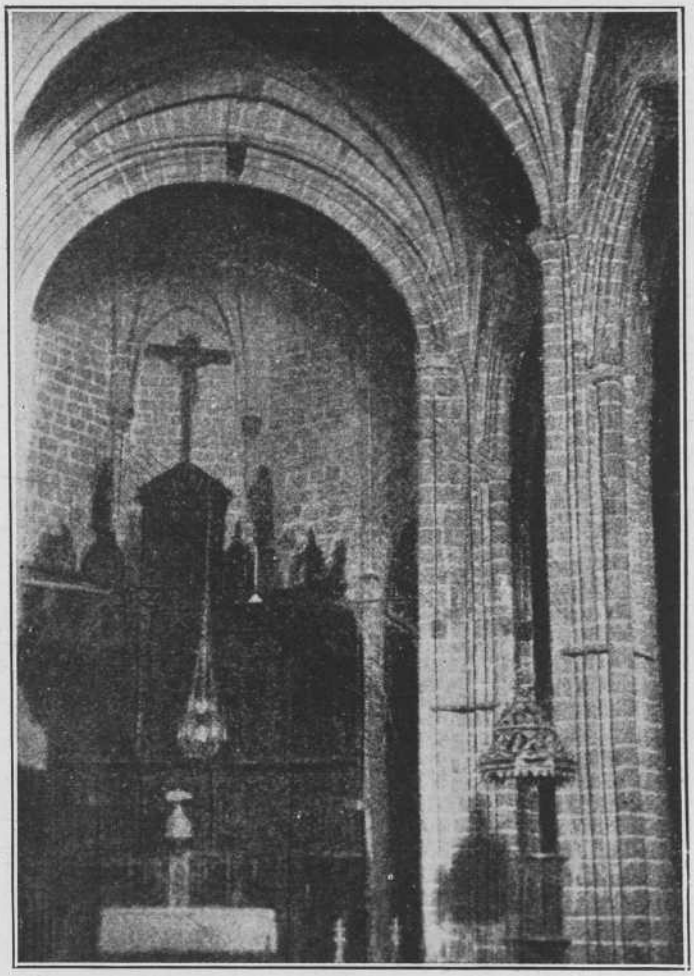


FIG. 85
Interior de Santa María, en Cáceres
(Fot. del autor)

el *sabor* románico de los pilares esquinados de la cabecera, alterado en los dos últimos tramos, y las bóvedas de crucería, pero sólo con terceletes. Tiene una buena y sencilla portada abocinada, de arco apuntado, simplemente baquetonada, con tímpano (hoy liso) y mainel. Un tejaroz, al modo tradicional románico, cubre esta puerta.

COLEGIATA DE BERLANGA DE DUERO (SORIA)

Magnífica iglesia de transición ojivalrrenacimiento. Fué comenzada en 1526 y acabada en 1530; el maestro fué Juan Rasinas, según dice Rabal en su libro *Soria*. La planta es de tres naves, con otra de crucero e interesante solución en la cabecera; capilla mayor que forma como una iglesia aparte, de forma de cruz griega poligonal, y capillas (?) absidales laterales en el frente de las naves menores, de planta angular, uno de cuyos lados se abre con un arco al presbiterio. Completan esta curiosa cabecera

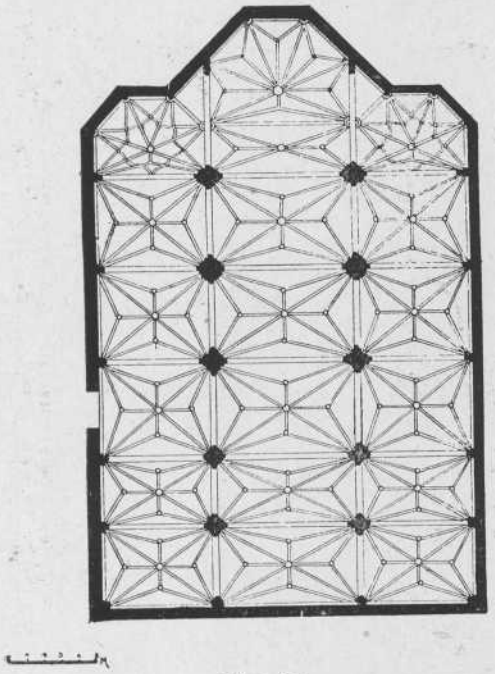


FIG. 86

Planta de Santa María, de Cáceres

(Croquis del autor)

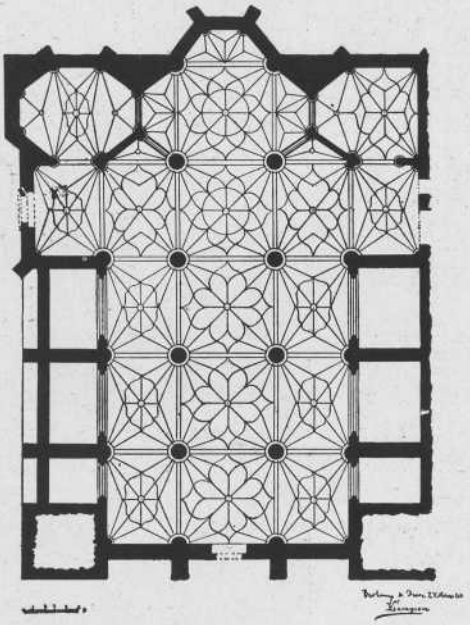


FIG. 87

Planta de la colegiata de Berlanga de Duero (Soria)

(Croquis del autor)

dos grandes capillas asimétricas. Dos naves supletorias se forman con las capillas alojadas entre los contrafuertes. Las tres naves son elevadísimas y de igual altura (t. II, fig. 275). Los pilares, cilíndricos, y las bóvedas, estrelladas, muy ricas de trazado. Es ejemplar de lo más importante, por su estilo, por su magnitud y por su belleza, de esa *transición* tan española ojivorrenacimiento.

SANTIAGO, EN CACERES

Iglesia del siglo XVI, pero ojival. Una nave muy ancha, compartida en tres tramos. En la cabecera se forma un triple ábside, por dos columnas muy gruesas que dividen la nave en tres partes. Bóvedas de crucería.

IGLESIA DE VAL-DE-CABALLEROS (BADAJOZ)

Debe citarse como ejemplar *típico* de las del país. Tiene planta rectangular, con un solo ábside poligonal. Pilares esquinados la dividen en tres naves; sobre ellos cargan grandes arcos apuntados en sentido transversal, y otros de medio punto en el longitudinal, que sostienen la techumbre de madera, a dos aguas, sencilla. Un amago de

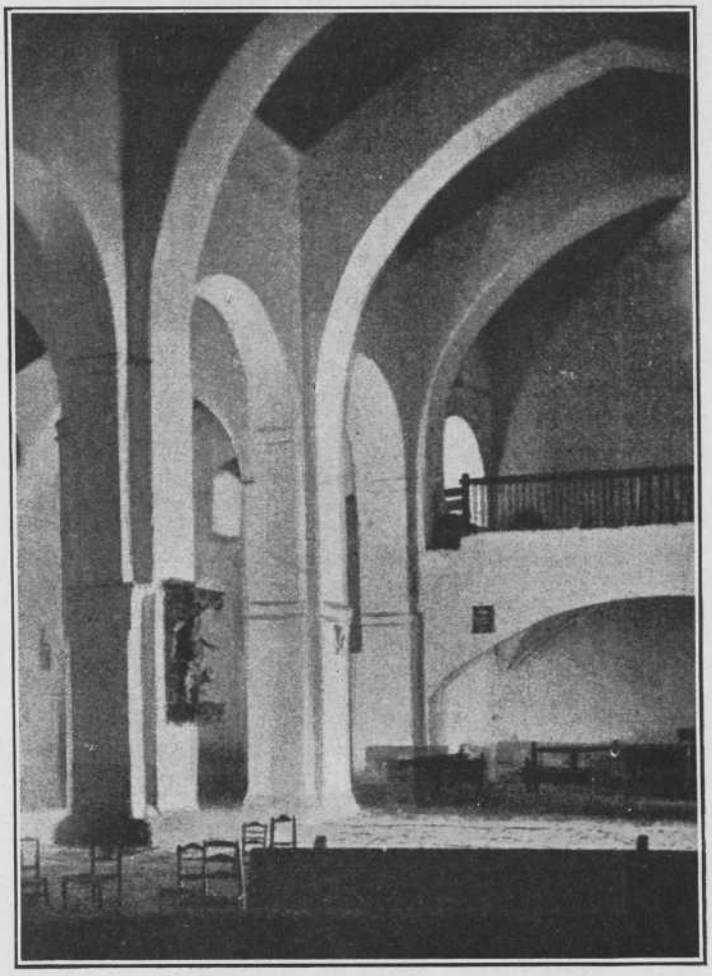


FIG. 88
Interior de la iglesia de Val-de-Caballeros
(Fot. Mélida)

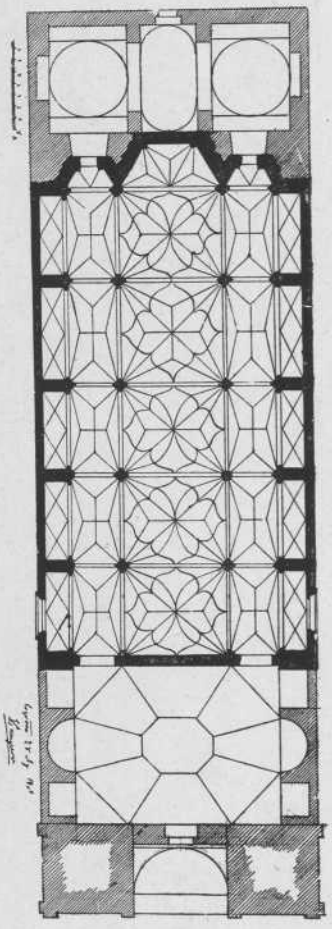


FIG. 89
Planta de Santa María la Redonda, en Logroño
(Croquis del autor)

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

crucero forma el tramo de la cabecera, en el cual no existen los arcos longitudinales; en él se abre el pequeño ábside. Tiene éste, en los ángulos, unos racimos de mocárabes, que indican una mano mudéjar. En lo demás, toda la obra responde a tradiciones del estilo gótico rústico, tan extendido por toda España. Al exterior tiene torre sencilla de ladrillo y una puerta baquetonada con arco de medio punto. Esta iglesia debe ser obra de fines del siglo XV. (Notas de don José R. Mélida.)

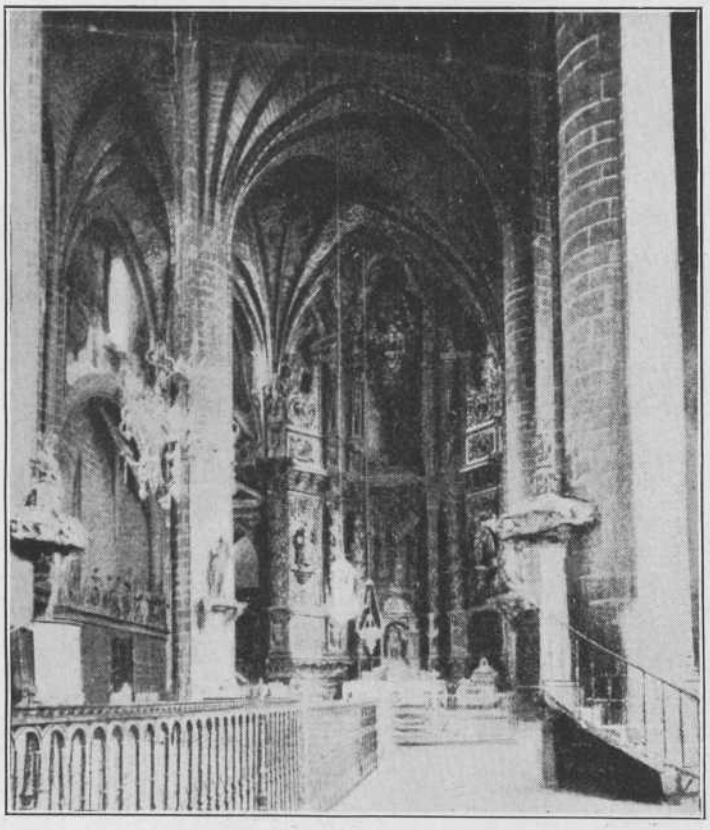


FIG. 90 (Fot. Muro)
Interior de Santa María la Redonda, en Logroño

LA COLEGIATA DE SANTA MARIA LA REDONDA, EN LOGROÑO

Esta iglesia no tiene historia, al menos no la consignan ninguno de los autores que tratan de la ciudad (Madoz, Govantes, Madrazo, etc.); pero sí importancia eclesiástica, pues disputa a **Calahorra** la categoría catedralicia. Es una esbeltísima construcción ojival de los comienzos del siglo XVI o finales del anterior; tiene planta *seguida*, con tres ábsides y tres naves de igual altura, con capillas entre los contrafuertes, altos pilares y bóvedas estrelladas. Por la agregación de un moderno cuerpo en la cabecera, resulta hoy con una especie de deambulatorio o girola cuadrada por detrás del altar. Otro cuerpo fué añadido a los pies; en él son notables las dos torres barrocas, de un tipo muy generalizado en la Rioja.

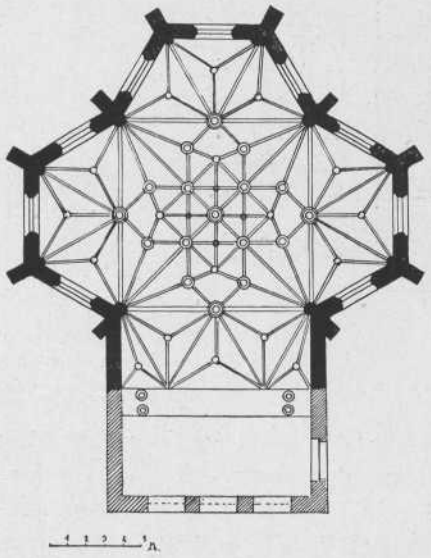


FIG. 91 (Croquis del autor)
Planta de la iglesia de Mosén Rubi, en Ávila

LA IGLESIA DE MOSEN RUBI DE BRACAMONTE, EN AVILA

El personaje de ese nombre heredó de su tía doña María de Herrera el patronato de una fundación que esta dama hiciera en 1516. La iglesia, suntuosísima y singular, ha sido citada (t. II, pág. 618) entre las plantas excepcionales de la arquitectura gótica española. Forma una cruz de tres brazos iguales, poligonales, con tal armonía trazados, que puede ponerse como modelo de *salón* religioso. La bóveda es notable.

b) Galicia

La arquitectura ojival de esta región es pobrísima. Apegada Galicia a la románica, que tan perfectamente se avenía con la tradición y los materiales del país (granito y madera), no encontró el estilo gótico atmósfera propicia a su desarrollo. Fué en vano que en el **Pórtico de la Gloria** tuviese la arquitectura ojival uno de los más anti-



FIG. 92
Santa María del Azogue, en Betanzos (Coruña)
(Fot. Archivo Mas)

guos ejemplares españoles (t. II, pág. 415); en vano que en la inmediata León se elevase una de las más peregrinas creaciones del puro estilo de la Isla de Francia. Con dificultad entraron en el país gallego los cánones del nuevo estilo, y si al fin lo consiguieron, fué casi ayunos de muchos de los elementos más típicos (arbotantes, pináculos, grandes ventanales, etc., etc.) y lleno de sabor arcaico. Puede decirse que Galicia pasó sin intermedio desde el estilo románico del siglo XII al barroco del XVIII.

La arquitectura ojival en Galicia nació, como en todas partes, con una *transición*, aunque aquí tuvo caracteres particulares. El **Pórtico de la Gloria** y su cripta (tomo I, pág. 535) no forman edificios completos, cuya estructura pudiera ser imitada. Subsistió de ellos lo que podía subsistir: los detalles. Los perfiles de los nervios y las claves floreadas (**catedrales de Orense** y **Túy, capilla del Pilar** en la de **Lugo, claustro del Sar,** etc., etc.), y ciertas disposiciones parciales (girola de **Cambre**): esto es todo lo que la escuela del maestro Mateo produjo en la región en materia estructural. Para encontrar la *transición* constructiva hay que bucear en los orígenes de los dos grandes grupos en que puede considerarse dividida la escasa Arquitectura ojival gallega: uno, el purista, aquí completamente esporádico e importado; otro, el regional, muy típico y caracterizado.

1.° El grupo *purista* es pobrísimo, y hay que buscarlo *a saltos*, y con muy distintos orígenes. Un ejemplar de la *transición* con todos los caracteres es el de la **catedral de Mondoñedo,** edificio románico de detalles, pero ojival primitivo de estructura; otros ejemplares de *transición* cisterciense hay en el claustro de la **catedral de Túy** (tomo II, pág. 173) y en ciertas partes de los monasterios bernardos de **Osera** y **Meira;** ciertas adaptaciones regionales del *apogeo* francés hay en las bóvedas de la **catedral de Orense** y en las capillas absidales de la de **Lugo,** en la última de las cuales puede verse una imitación de las de **León** y **Burgos,** hecha por maestros del país. Un *salto* nos lleva al purismo del estilo que en esas ciudades y en **Palencia** y **Toledo** elevaba las grandes **catedrales;** de ese purismo exótico en Galicia son la capilla mayor de la de **Lugo** y el triforio y bóvedas altas de la de **Túy.** A la *decadencia*, también exótica, pertenecen la linterna de la **catedral de Orense,** que no parece inspirada en el estilo ojival del país por sus proporciones, complicación de estructura y trazado de bóveda (t. II, págs. 482 y 572); la de la **compostelana,** de poco valor artístico, anodina; la capilla y portada del **Hospital Real de Santiago,** en el estilo florido que Enrique Egas usaba en Toledo y Granada al comenzar el siglo XVI, llevado a Galicia por imposición de Fernando el Católico; los claustros de la **catedral de Santiago** y de los **monasterios de Celanova** y de **Pago,** y no sé si algún otro de ese estilo transición gótico-renacimiento, tan practicado en los de **Oña, Santo Domingo de Salamanca, Nájera,** etc., etc., etc., y algunas capillas particulares (**Betanzos, Túy,** etcétera, etc.).

Vese claramente que casi no puede señalarse un solo edificio gallego *completo* del ojival purista. Todos son elementos, fragmentos, reparaciones, agregados.

Por eso mismo es difícil marcar los caracteres de este purismo importado y tengo que referirme sólo a los detalles. Así, los pilares son de núcleo cilíndrico con columnillas (capilla mayor de la **catedral de Lugo,** pies de la de **Túy**); no existe el triforio (es excepción el de **Túy**); las bóvedas de crucería son sencillas y de nervios robustos y perfil *compostelano* **(catedral de Orense,** capillas de la de **Lugo),** y menos generalmente de perfil típicamente ojival (claustro de la de **Túy,** girola de la de **Lugo**); las estrelladas son excepcionales (capilla del **Hospital Real** y claustros citados); los contrafuertes son lisos, y sólo con pináculos y cardinas los de importación (claustros de **Santiago** y **Celanova**); de portadas, sólo la de la **catedral de Túy** puede señalarse como ojival, y aun ésa está llena de resabios románicos.

2.° El grupo *regional* es numerosísimo y típico. Fueron los frailes dominicos y

franciscanos los más activos propagadores de la arquitectura gótica en Galicia. Existían en el país aquellas iglesias románicas típicas, de un arte popular (tomo II, pág. 154), todo racionalismo y pobreza, y como los frailes eran también pobres, por ley de sus institutos fundiéronse muy bien todos esos caracteres y necesidades, surgiendo un *tipo* de arquitectura ojival propia de las iglesias conventuales y de las parroquiales, que llega hasta el siglo XVI. Trataré de fijar sus caracteres, bien entendido que muchos de ellos son los mismos detallados en la arquitectura románica gallega, pues ya dije allí (tomo II, pág. 154) que era difícil deslindar los campos, y que acaso sólo la forma de los ábsides (cuadrados o semicirculares en el románico, poligonales en el ojival) podía establecer cierta separación.

En las iglesias rurales el tipo es de una nave rectangular, con un ábside poligonal de menos anchura que aquélla (diferencia esencial con las catalanas); en las conventuales la planta es de cruz latina, de una nave y tres ábsides de igual forma; en las parroquiales de importancia el tipo es de tres naves, con tres ábsides poligonales.

La estructura es igual en todas: arcos transversales apuntados, solos (en las de una nave) o en cuadrícula (en las de tres); techumbres de madera en las naves y *siempre* de bóvedas de crucería en los ábsides; contrafuertes sencillos. Pilares de estructura románica, con basas y capiteles de igual estilo; ventanas rasgadísimas entre los contrafuertes, sin tracería en general; puertas baquetonadas, de sabor románicocisterciense.

San Martín de Noya, Santa María de Cambados y mil más son del primer tipo; todas las franciscanas y dominicas de **Orense, Pontevedra, Lugo, Coruña, Santiago, Betanzos, Vivero, Ribadavia,** etc., etc., son del conventual; **Santiago** y **Santa María, de Betanzos;** la **colegiata de Bayona, San Salvador de Cines,** etcétera, etc., son del tercero, y a él pertenecen por excepción, entre las de su clase, **Santo Domingo, de Santiago,** y **Santo Domingo, de Ribadavia.**



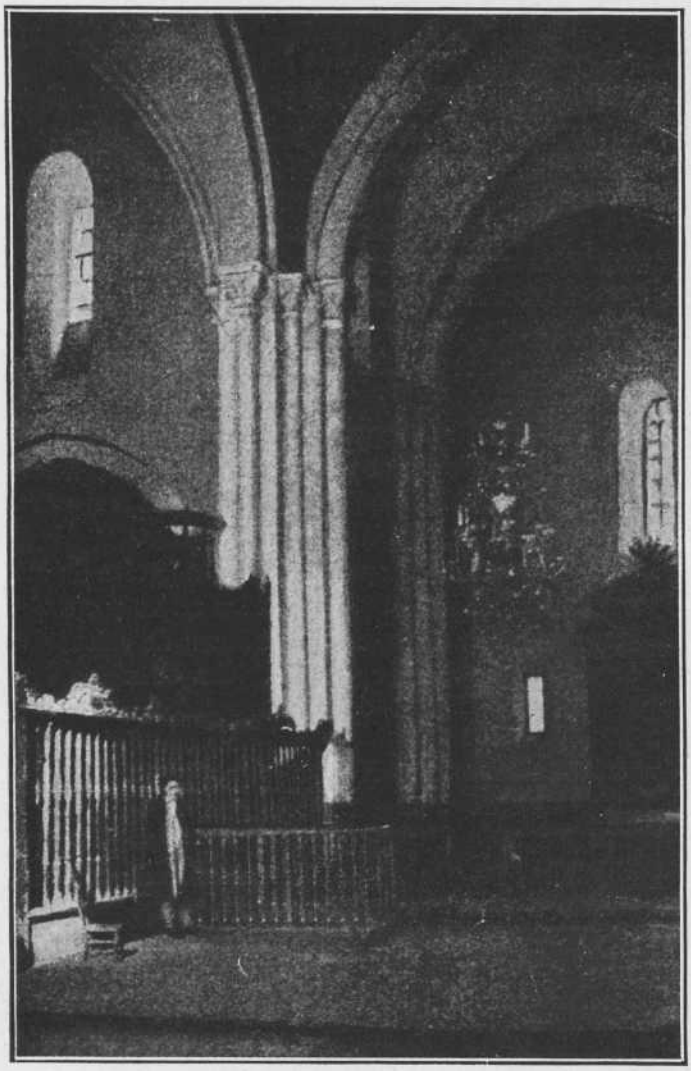


FIG. 93
Crucero de la catedral de Mondoñedo
(Fot. del autor)

La catedral de Mondoñedo

(Lugo)

Trasladada la sede mundunense desde Villamayor, como antes lo fuera desde Dumio, por vicisitudes y peligros que no hay por qué citar aquí, se comienza la catedral por el obispo don Martín y se construye desde 1219 a 1248 (1). Pertenece, pues, a la época del apogeo gótico; pero por el arcaísmo de la arquitectura gallega, la catedral de Mondoñedo es una iglesia de *transición*.

Es ésta un templo sencillo. La planta fué la basilical, de tres naves, con crucero, aunque no señalado en planta, y tres ábsides semicirculares. Esta planta está hoy profundamente modificada. A fines del siglo XVI se demolieron las dos capillas absidales laterales, se *cuadró* exteriormente la central y se hizo la girola, cuadrada, obras concluídas en 1603. Entre 1778 y 1797 se añadieron sendos tramos en los lados del crucero, señalándose así dos brazos que no había en el plan primitivo. La estructura es de franca *transición*: pilares de núcleo prismático y gruesas columnas en los frentes

(1) El Sr. Murguía (obra citada en la Bibliografía) pretende que fué levantada entre 1121 y 1141. Como ha hecho notar el Sr. Villa-amil (obra citada), los caracteres de la fábrica no permiten este supuesto.

y en los codillos, con *banco* general en el zócalo, y capiteles románicos con ábacos cuadrados; arcos formeros de naves bajas, y transversales, en todas, apuntados y sin perfiles; bóvedas de crucería, sin formeros y con diagonales moldados. Sobre los arcos de

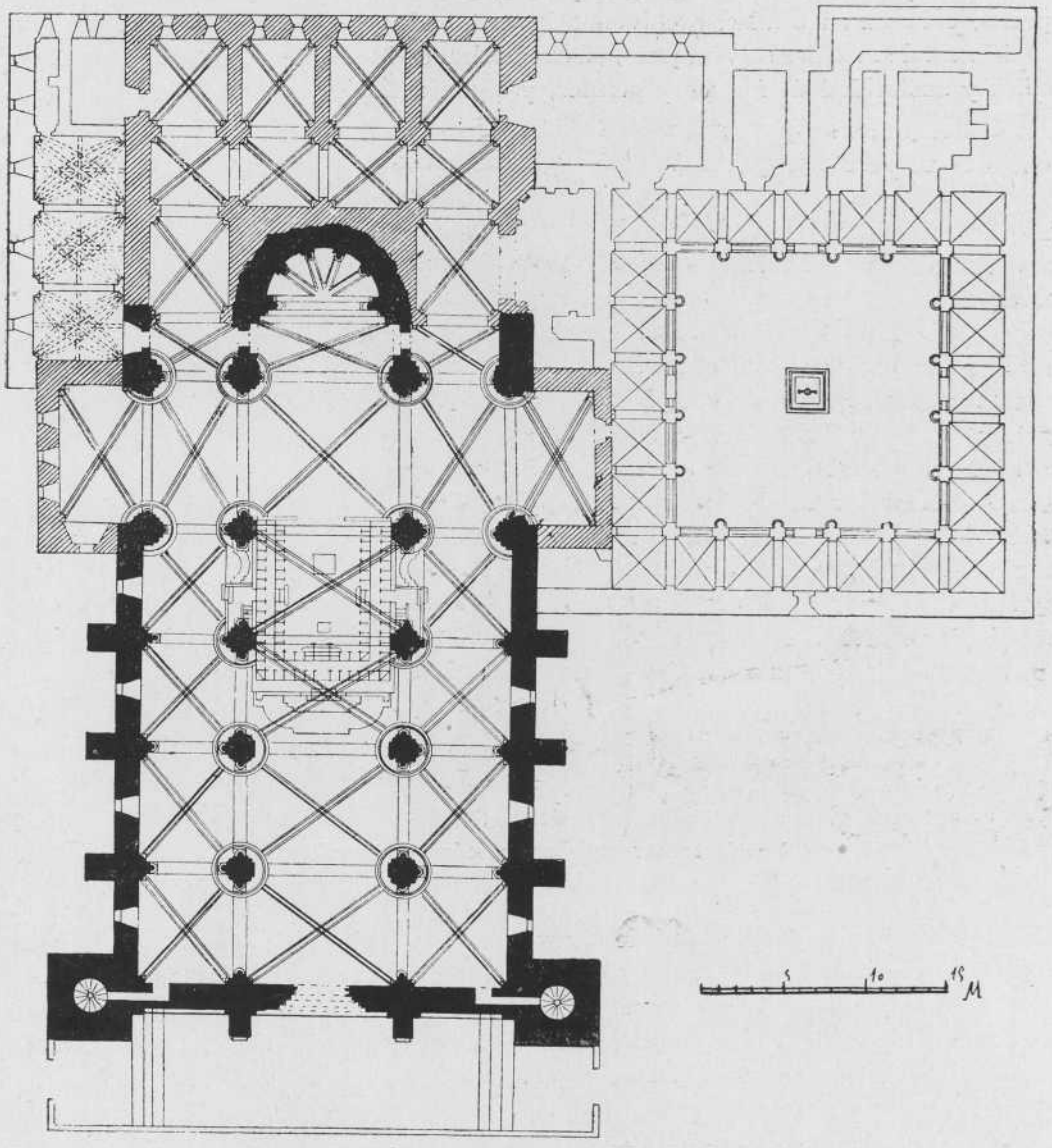


FIG. 94
Planta de la catedral de Mondoñedo
(Dibujo del autor sobre un plano de Lorite

división de las naves hay unos estrechos huecos, a modo de triforio elementalísimo, que acusa efectivamente una galería del mismo ancho que la nave baja, cubierto con la armadura general de la cubierta y dividida en tramos por arbotantes, constituyendo el único caso español conocido de estos arcos bajo cubierta, con todas las dudas dichas

en otro lugar (t. II, pág. 624). Fuertes macizos prismáticos, semirrománicos, apoyan exteriormente los arbotantes.

En la fachada, alteradísima por reformas de 1546 y 1705, se marcan con tres arcos las naves, y en el central se abre la puerta, románica, con arco abocinado de medio punto, columnas laterales, archivoltas baquetonadas y dintel y tímpano.

Mezcla de escuelas se ven, pues, en la catedral de Mondoñedo. Es *cisterciense* la sencillez y austeridad de formas y perfiles, y algún detalle, como el de las columnas de

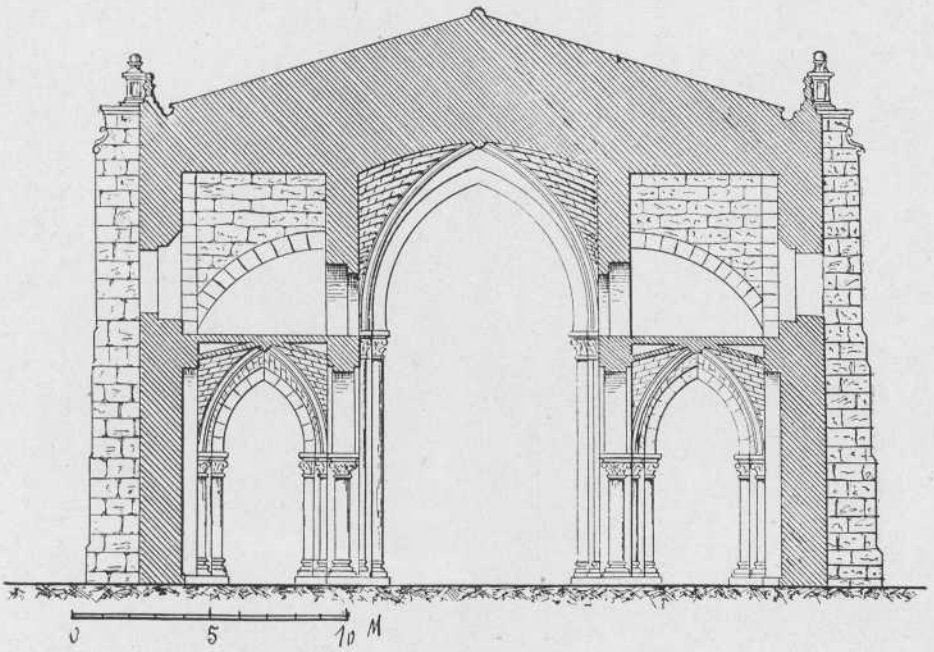


FIG. 95
Sección transversal de la catedral de Mondoñedo
(Plano de Lorite)

la nave mayor, apeadas a mitad de altura por unas repisas (1); y es *gallega* la galería del triforio, con igual ancho que la nave baja, como en **Santiago, Túy** y **Lugo.** En esto es acaso donde únicamente se manifiesta la influencia regional, pues en lo demás aparece más clara la del estilo transicional del Cister, acaso debido a la proximidad de monasterios de esta Orden, **Meira** especialmente.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

La catedral de Mondoñedo, por D. José Villa-amil y Castro. (*Museo Español de Antigüedades,* tomo I. — Madrid.)

Galicia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Manuel Murguía. Barcelona, 1888.

(1) Se cree generalmente que esas columnas han sido cortadas, y en este criterio está hecha la *sección* adjunta; a mí me parece dudoso el caso.

San Martín de Noya

(Coruña)

La iglesia que lleva este título es un hermoso ejemplar del *tipo* gallego, descrito en páginas anteriores. El estilo gótico popular se magnifica con ciertos detalles que indican prosapia ilustre; pero también se arcaiza en ellos, afirmándose la teoría que sobre la Arquitectura regional he sentado.

Noya fué un feudo de los arzobispos de Compostela. La iglesia de San Martín la construyó el prelado D. Lope de Mendoza hacia 1434, según reza la inscripción del dintel en la puerta principal, que dice: ERA DA NAE d. m. CCCC XXX IIII. (Era del nacimiento del Señor, 1434.)

La fachada donde esta puerta se abre tiene dos altos y lisos machones con aspecto de fortaleza; únense formando un camino de ronda, con dos contrafuertes, entre los cuales están la puerta dicha y un gran rosetón. Aquélla, si es gótica por sus proporciones y por el arco apuntado, es románica *compostelana* por los elementos parciales. En las jambas, delante de columnas con zócalos de monstruos, hay estatuas de los doce Apóstoles, colocados en dos zonas en las archivoltas; músicos y ángeles en sentido radial puestos. Todo esto está copiado del **Pórtico de la Gloria** por un buen cincel. ¡Tres siglos después de concluída la obra del maestro Mateo!

En las fachadas laterales sólo dos sencillas puertas y los contrafuertes rompen la sencillez. El único ábside (t. II, fig. 421) es netamente gótico: semidodecagonal, con altos contrafuertes y altísimas y estrechas ventanas, en esa forma característica del gótico gallego. Lo corona una serie de almenas que, con los cubos de la fachada principal, completan el apresto militar, muy necesario para la defensa de los derechos archiepiscopales, no siempre acatados por los noyeses.

La iglesia de San Martín tiene una sola nave, en cuyo fondo se abre el único ábside, de menor ancho que aquélla (1). Cuatro grandes arcos la subdividen en cinco tramos,

(1) A derecha e izquierda del arco de triunfo hay pilares adosados, con arranque de arcos. ¿Iba a tener tres naves? El caso no sería único (Santiago, de La Coruña, es otro, tomo I, pág. 574); pero es muy dudoso, pues el ancho de la nave no da para la tridivisión; mas entonces no se explica la presencia de aquellos pilares.

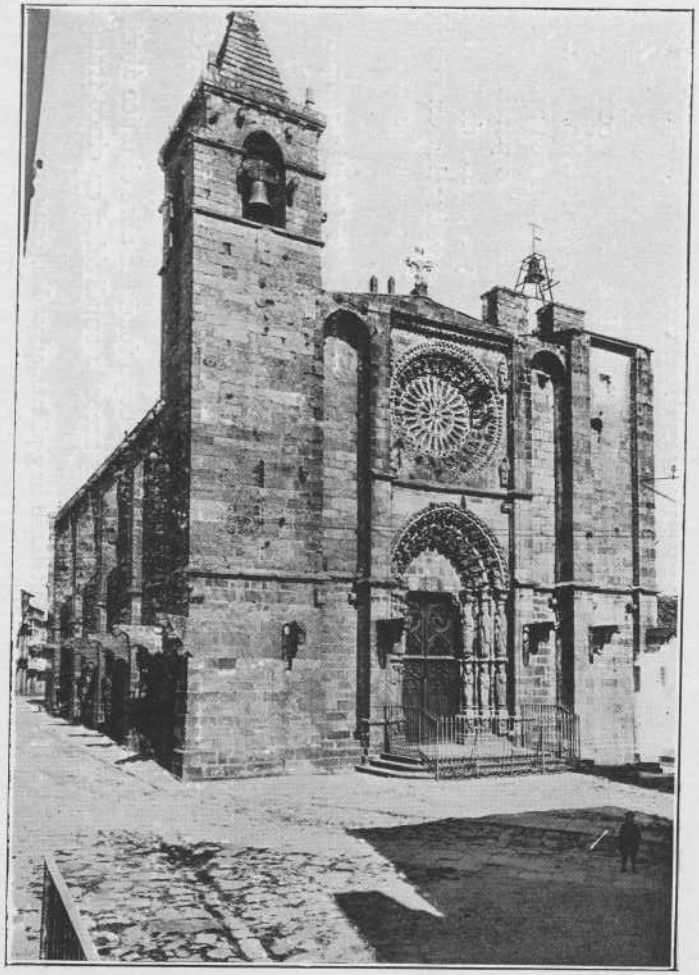


FIG. 96
Fachada de San Martín de Noya
(Fot. Archivo Mas)

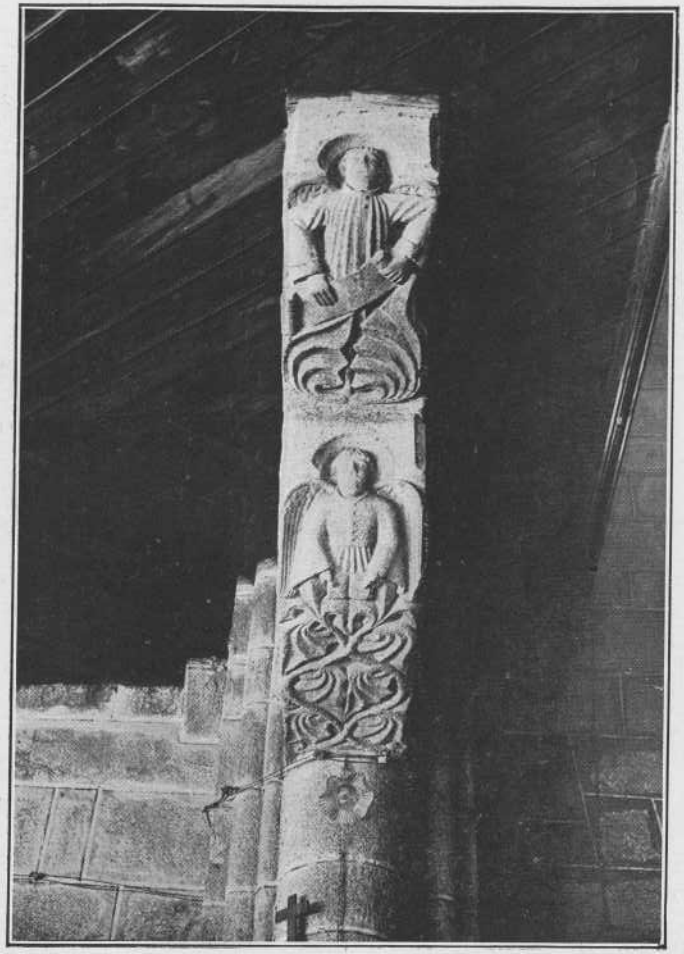


FIG. 97
Ménsula de San Martín de Noya
(Fot. Archivo Mas)

y son apuntados, apoyados en pilares baquetonados, que salen mucho del muro, formando contrafuertes interiores. Sobre los arcos cargan las correas y pares de una moderna armadura de madera, substitución de otra más antigua, pues la estructura fué esa desde el origen. Sólo el ábside está abovedado con crucería poligonal.

Los dos últimos tramos de la nave tienen una tribuna (coro) formada por piso de madera sobre unas ménsulas de piedra. Se forman con dos piezas muy voladas, en cuyas cabezas hay sendas figuras de un hombre mesándose las barbas y una mujer en actitud de los *orantes* constantinianos. La ejecución es sumarísima, casi sin modelado, parecen por esto y por la molduración traducciones de obras de madera. Son detalles interesantes estas ménsulas, como reflejo del arte ornamental gallego en el siglo XV, en contraposición con el *compostelano*.

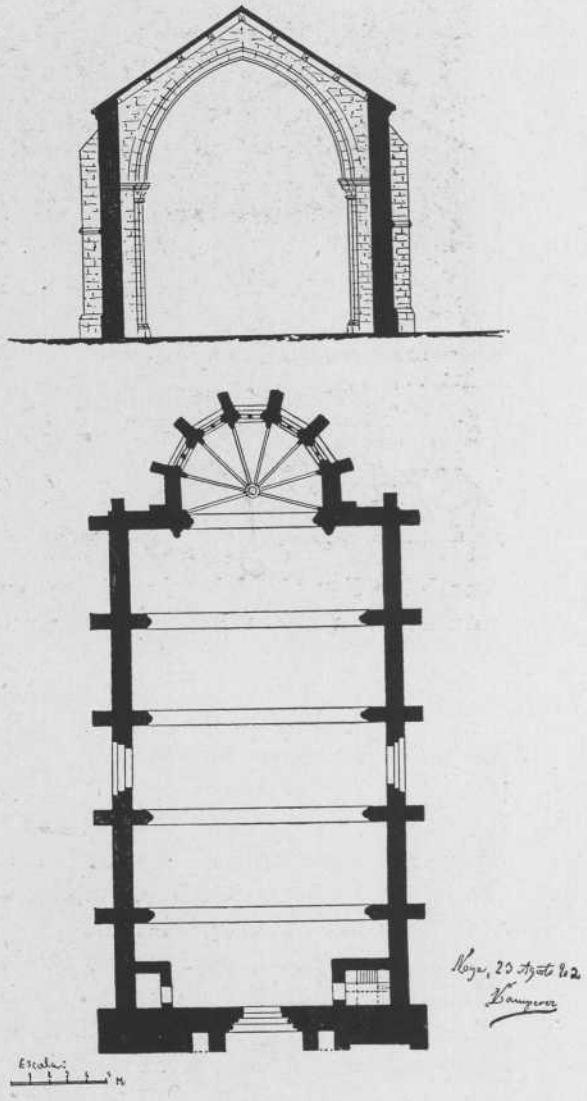
Tal es San Martín de Noya, ejemplar valioso de la arquitectura góticoarcaicogallega.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Galicia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Manuel Murguía. — Barcelona, 1888.

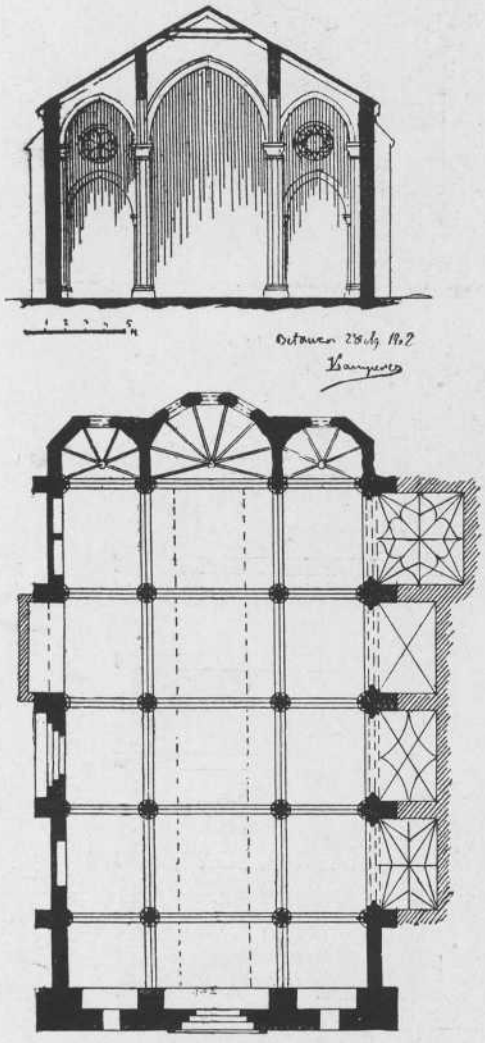
San Martín de Noya, por Vicente Lampérez. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Madrid, 1904.)

Iglesias gallegas, por D. José Villa-amil y Castro. — Madrid, 1904.



FIGS. 98 y 99
Sección y planta de San Martín de Noya
(Planos del autor)

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA



FIGS. 100 y 101
Sección y planta de Santiago, en Betanzos
(Croquis del autor)

Santiago, en Betanzos
(Coruña)

Puede tomarse como *tipo* de la iglesia parroquial gallega, en su mayor importancia, pero conservando los elementos regionales.

Es una construcción sin historia; sus rasgos la hacen obra del siglo XIII, de plena *transición*; mas el arcaísmo gallego permite suponerla de muy avanzado el XIV. Su identidad con la cercana **Santa María,** que es de esa centuria, o acaso de la siguiente, apoya mi hipótesis.

Es de tres naves seguidas (sin indicación de crucero), con sendos ábsides poligonales. Ocho machos, en dos filas de a cuatro, hacen la separación; son de núcleo cilíndrico, con gruesas columnas en los frentes para sustentar los arcos formeros y transversales, y otras menores en las diagonales, cuyo oficio no se adivina, puesto que no hay bóvedas. Tienen basas de perfil románico y capiteles con figuras, en la posición de *orantes* que hemos visto en **Noya.**

Los arcos, que nacen todos a igual altura, son apuntados, de perfil rectangular, con pequeños baquetones. Dividen la planta en una cuadrícula, sobre la que cargan las armaduras, de madera, a dos aguas, sin importancia artística. En el fondo de las naves menores, sobre la embocadura de los ábsides, hay sendas rosas. La del lado de la Epístola es del tipo de columnillas radiales, sin nada notable. Lo tiene la del Evangelio, por la tracería, en que es motivo principal el *sello de Salomón*. Diversas capillas, con buenas verjas, han sido adosadas.

Del exterior debe citarse la torre, con chapitel de piedra, y debe condenarse la relabra de la puerta principal, que era gótica, con tímpano en que campeaba el Apóstol, y hoy está alterada y sin carácter ninguno, como toda la fachada.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Obras de Murguía y Villa-amil, citadas en la anterior Bibliografía.

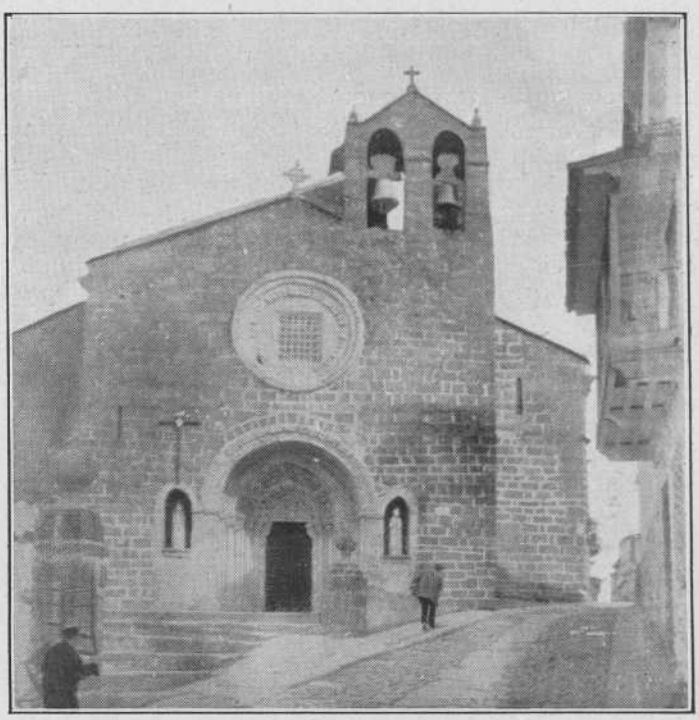


FIG. 102
Fachada de Santa María del Azogue, en Betanzos
(Fot. del autor)

Santa María del Azogue, en Betanzos (Coruña)

Descrita **Santiago,** lo está Santa María del Azogue (1), con sólo hacer algunas descripciones de detalle. Igual planta de tres naves, sin crucero; análogos ábsides, con la diferencia de ser aquí los laterales de planta cuadrada; iguales pilares, aquí con capiteles, donde tiene lugar principal el jabalí; iguales arcos, iguales techumbres de madera (fig. 92).

El exterior vale más que el de **Santiago.** La fachada principal conserva gran carácter. En la zona baja se abre una hermosa puerta abocinada, de arcos ligeramente apuntados, con profusión de hojas, figuras y arquillos, sobre columnas en las jambas; dos hornacinas, con el simulacro de la Anunciación, flanquean la puerta. Arriba lució en otros tiempos una gran rosa, de la que sólo existen los anillos, muy decorados. Late-

(1) Así está nombrada en todas partes. El *apellido* ha llamado mi atención, sin encontrarle origen plausible. ¿No será Azoque el verdadero? Recuérdese que así se llama otra iglesia española, Santa María de Benavente, por el *zoco* o mercado que tenía delante.

ralmente hay otras dos puertas, también con columnas; en el tímpano de la del Norte aparece la más sintética representación que yo conozco del Juicio final: un ángel con espada y peso (el Juicio), una figura de rodillas (el justo), otra cogida por un demonio (el réprobo). Y nada más.

Santa María del Azogue es fundación de los Andrade, y por ello no puede ser anterior al siglo XIV. Por eso es curiosa como caso de arcaísmo regional. ¡Calcúlese cómo crecerá ese mismo interés si resulta que todavía es más moderna! Porque es el caso que una inscripción que hay en la fachada, datando la consagración, se interpreta por unos como «1.° de mayo de 1346» y por otros como «1417».

Admitidas cualquiera de las dos fechas, aquel hecho existe. Por ello, y por su valer como arte, Santa María de Betanzos es uno de los más interesantes monumentos gallegos.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Obras de Murguía y Villa-amil, citadas en la anterior Bibliografía.

San Nicolás de Cines

(Coruña)

Es de planta basilical de tres naves, al fondo de las cuales se abren otros tantos ábsides; los laterales, pentagonales, procedentes de octógonos regulares, y el central, heptagonal, procedente del dodecágono regular, cubiertos con bóvedas nervadas de las llamadas de abanico, y sus nervios son de contrarresto directo; el ábside central tiene altos y estrechos ventanales ojivales; las naves, divididas en nueve compartimientos

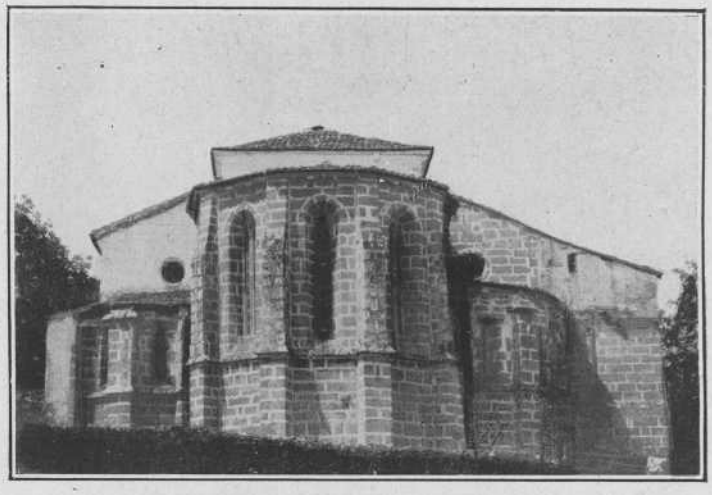


FIG. 103
Ábsides de San Nicolás de Cines
(Fot. A. del Castillo)

por arcos formeros y transversales apuntados, cúbrense con madera; rosetones en el testero y uno amplio en la fachada; arcatura ojival en el interior del ábside, como en **Santo Domingo, de Pontevedra;** tres puertas apuntadas de arcos, la de la fachada de cuatro columnas (dos por lado); tímpano esculpido con el Salvador y a un lado San Benito y al otro San Bernardo; puerta del Norte, las mismas columnas y tímpano con la Adoración de los Reyes; puerta del Sur, sencilla. Conserva un capitel, al parecer visigótico. Siglo XIV. (Nota del Sr. A. del Castillo.)

Otros monumentos de Galicia

COLEGIATA DE BAYONA (PONTEVEDRA)

Es una de las más hermosas y completas iglesias góticas gallegas. Data de 1278, si es esa la inscripción de la fachada, o de 1310, si la interpretó bien Barcia Caballero, a quien cita Villa-amil y Castro *(Iglesias gallegas)*. Fué erigida en colegiata en 1482.

Tiene tres naves, separadas por pilares de haces de columnas, arcos apuntados y techumbre de madera. Los tres ábsides tienen bóvedas nervadas.

SAN FIZ, DE CANGAS (ORENSE)

Es de una nave cubierta con madera, que un muro transversal con tres arcos románicos separa de una nave transversal que apenas sobresale de los alzados laterales; esta nave está cubierta con tres bóvedas: las laterales de crucería y la central estrellada, elevándose sobre ellas la nave con cubierta de madera; tuvo tres ábsides (el de la izquierda lo perdió, abriéndose en su lugar una capilla del siglo XVII); el central es pentagonal y el de la derecha rectangular; el arco triunfal del presbiterio es peraltado y el de la derecha semicircular; la portada principal es de arco apenas apuntado, con un tímpano esculpido con símbolos sagrados y señoriales.

Es curiosísima y parece ser de los primeros años del siglo XIII; tal vez las bóvedas de la nave transversal sean más modernas. (Nota de D. A. del Castillo.)

SAN SALVADOR DE CORUJO (PONTEVEDRA)

Planta de cruz latina; en la nave transversal se abren tres ábsides dando frente el centro a la nave principal, o que sigue el eje de la iglesia, nave que ha sido reconstruída, perdiendo, en consecuencia, la fachada, hoy moderna. La nave transversal, dividida en tres tramos, se cubre con otras tantas bóvedas de crucería, con tendencia

a cúpula, cuyos nervios o arcos son de sección prismática. Los arcos triunfales son: el central, apuntado, y los laterales, semicirculares; los ábsides se cubren con bóvedas de directriz apuntada, terminadas con segmentos de esfera, como corresponde a su planta semicircular en el del medio, y de cuarto de círculo en los laterales. Tres ventanas románicas tiene el ábside del centro, y una cada uno de los otros. Siglo XIII, segunda mitad. (Nota de D. A. del Castillo.)

SANTA MARIA, DE CAMBADOS (PONTEVEDRA)

Ruinas de una iglesia construída a fin del siglo XV, gótica, con una nave dividida por arcos pometados, que sostuvieron la cubierta de madera (t. II, fig. 370). El ábside, de grandes ventanas, tiene bóveda de crucería de planta poligonal.

SANTA MARIA, DE PONTEVEDRA

Iglesia muy hermosa, gótica, del siglo XVI. Tres naves y un ábside poligonal. Bóvedas de crucería estrelladas; pilares compuestos, de tipo románicoarcaizante. Magnífica portada *plateresca*.

c) Andalucía

Al tratar de la arquitectura románica en Andalucía (tomo II, pág. 212) hice reseña de las causas históricas y artísticas que produjeron la implantación en aquel país de un estilo románicoojival, y cómo, por lo avanzado de la época de la Reconquista (mediados del siglo XIII), las manifestaciones románicas puras eran escasas, abundando más las góticas de *transición*.

Finalizaba la centuria décimotercera cuando el estilo gótico adquiría en Andalucía cierta pureza; mas desde esta misma fecha aparece bifurcada la marcha de la arquitectura ojival andaluza. Una de las dos ramas, la que conserva los caracteres genuinos del estilo, queda para los monumentos fundados por los reyes, magnates o prelados: es la arquitectura *aristocrática*. La otra rama es la *popular*, la de las iglesias pequeñas, de barrio o de pueblo, y en ella se mezclan, en muchos casos, los elementos románicoojivales con los mahometanos, produciéndose un arte grandemente típico del país.

De la marcha de la arquitectura *aristocrática* son jalones importantes, y que marcan bien las etapas, cierto número de iglesias: **Santa Ana, de Sevilla** (siglo XIII), que tiene los rasgos del gótico primario puro, con resabios románicos; la **catedral de Sevilla** (siglo XV), creación colosal, ya dentro de la *decadencia*, pero con severidad y nobleza en el conjunto; la **capilla Real de Granada** (siglo XV), obra del período *florido*; el crucero cristiano de la **catedral de Córdoba** (siglo XVI), que es la esfumación del estilo gótico en el plateresco y en el mudéjar.

No parecen muy claras las escuelas influyentes en la arquitectura ojival pura de Andalucía, pero sí que entre ellas hay alguna que no actuó en Castilla y León. En la época de *transición* aparece una escuela de gran sencillez. **San Miguel, de Córdoba,** en las líneas de la fachada principal y en la forma de los ábsides, y **Santa Ana, de Sevilla,** en el sistema de columnas que arrancan de *cul-de-lampe* y ciertos rasgos generales, parecen tener una inspiración de la arquitectura cisterciense. Pero ¿de dónde proviene la disposición de las naves de esta última iglesia, de casi igual altura, tan desusada en nuestro gótico primario? ¿Denota una influencia alemana y puede responder a las relaciones de Alfonso X, su fundador, con el Imperio, a raíz de sus pretensiones políticas? Aventurado sería afirmarlo.

Algo más clara pudiera aparecer la escuela alemana en la **catedral de Sevilla** (1402), por esa igualdad de alturas de las naves laterales, típica del gótico germánico. Se ignoran el nombre y la nacionalidad del autor, pues no hay seguridades de que lo sean algunos de los españoles Alonso Martínez y Pero García, maestros *del Cabildo* entre 1396 y 1421; pero es evidente el extranjerismo de Isambret, Carlin y Norman, que dirigían las obras de la **catedral** desde 1434 a 1472, o sea en la época de mayor impulso en los trabajos.

La escuela toledana es característica en Andalucía en los días de los Reyes Católicos. La **capilla Real de Granada** es del arte alemánborgoñón de **San Juan de los Reyes, de Toledo,** y no anda lejos de esa fuente, aunque con peor gusto, la puerta



FIG. 104
Fachada de San Pablo, en Úbeda (Jaén)
(Fot. García Cabrera)

del Sagrario de la **catedral de Málaga;** y en cuanto a la disposición de la de **Granada,** según el proyecto de Egas, la copia de la de **Toledo** está probada (tomo I, pág. 98) y documentada.

La rama *aristocrática* de la arquitectura gótica andaluza tiene un ejemplar que figura, a justo título, como uno de los más insignes de la cristiandad: la **catedral de Sevilla.** Le siguen otros, de gran importancia por unas u otras razones: la **capilla Real de Granada,** la **catedral de Almería,** la de **Córdoba** (ya casi fuera del estilo), **Santa Ana, de Sevilla;** la **iglesia de Medina Sidonia, El Salvador, de Jerez; San Nicolás, de Ubeda; Santa Clara, de Mogrer,** etc., etc. Después vienen otras, no muchas, que si no son *aristocráticas* y, por el contrario, se acercan al grupo *popular,* conservan un rasgo de goticismo puro, que las hace figurar en este grupo; el embovedamiento total, con bóvedas de crucería: **Santa Inés, de Sevilla; La Magdalena, de Jaén; Los Dolores, en Aracena; San Hipólito, en Córdoba,** etc., etc.

La rama *popular* del arte gótico andaluz es muy frondosa y tiene sus raíces en el

propio suelo del país. Después de la Reconquista se utilizaron muchas mezquitas para iglesias cristianas (**catedrales de Córdoba** y **Sevilla, Santa Marina, San Julián,** etcétera, etc., de Sevilla; **Santa María, San Martín,** de Niebla, etc., etc.); pero en los días de Alfonso XI y Pedro I la mayoría de los templos fueron rehechos, y lo mismo sucedió en Granada con los Reyes Católicos. Lleno el país de monumentos mahometanos, y en manos mudéjares las artes constructivas, por la protección otorgada a éstos por los reyes de Castilla, era consecuencia natural que se amalgamase el estilo ojival, que llevaban los cristianos, con los elementos constructivos y ornamentales de los mahometanos. Resultó de todo esto, y de la conservación de algunas partes de las mezquitas (alminares, raudas, muros), un estilo románico-ojival-mudéjar, privativo de Andalucía, que comienza en el tránsito del siglo XIII al XIV y dura hasta el XVI.

No es fácil deslindar, en el grupo *popular* andaluz, los ejemplares que deben estudiarse en la arquitectura gótica, y cuáles en la mudéjar. La *disposición* de las iglesias suele ser la misma en unos y otros; lo que puede caracterizarlos es la cubierta. Es ésta, por regla general, de madera en las naves y de bóveda en el ábside o ábsides, como modo de ennoblecer el santuario. Dentro de esta regla general, pueden considerarse como góticos los que tienen la cubierta de la nave formada por arcos transversales y faldones de madera, sencillos, según el sistema septentrional (Cataluña, Galicia, etc.), y como mudéjares los que tienen la techumbre de madera, *de lazo,* en cualquiera de sus múltiples manifestaciones. Bien entendido que esta división es más *teórica* que real, pues hay muchos ejemplares eclécticos y mestizos; así, **San Miguel** y **San José, de Granada,** tienen armadura sobre arcos y ábside con otra *de lazo;* **San Cristóbal** tiene embovedada la nave, y con armadura el ábside, etc., etc.

La *rama* góticopopular que acabo de deslindar tiene su mejor representación en Granada: **San Cecilio, Santiago, San Nicolás, San Miguel, San José...** El grupo cordobés es difícil de clasificar, pues tiene hoy las techumbres con bóvedas del siglo XVII; sin embargo, y aun dado por supuesto que las tuviesen mudéjares, su aspecto exterior, arcaico (**San Miguel, de Córdoba,** singularmente), lo hacen, en mi sentir, más gótico que mudéjar. En cambio, el grupo sevillano (**Santa Marina Omnium Sanctórum, Santa Catalina,** etc.), y el huelvense (**San Martín, de Niebla; San Jorge, de Palos; Las Angustias, de Ayamonte,** etc., etc.), y gran cantidad de las de Granada y Guadix, y algunas iglesias de Jaén (**San Andrés,** principalmente), tienen mucho más sabor mudéjar.

Sólo algunos de estos monumentos pueden monografiarse aquí: las **catedrales de Sevilla, Almería** y **Córdoba;** las **capillas Real de Granada, Santa Ana, de Sevilla,** en los del primer grupo; **San Miguel, de Córdoba; San Nicolás, de Granada,** en los del segundo. De los mudéjares, algunos tendrán cabida en las páginas correspondientes a este estilo.

La catedral de Sevilla

Enorme, imponente, con un interior cuya majestad pocos templos cristianos igualan, se alza la catedral de Sevilla. Es fama que un capitular del Cabildo hispalense, al salir de la junta en que se acordó la construcción del templo, dijo estas palabras: «Hagamos una iglesia tal, que los que la viesen labrada nos tengan por locos.» Por no muy cuerdos han de tenerse ciertamente los que concibieron aquella enorme sala de 140 metros de larga, 90 de ancha y 36 de altura; y como la masa es base innegable de belleza arquitectónica, ¿qué es de extrañar que la catedral de Sevilla produzca efectos de asombro, a despecho de la decadencia del estilo en que está ejecutada?

El templo sevillano representa el mayor esfuerzo de la arquitectura ojival en España cuando, perdida la afrancesada pureza de los de **Burgos, León** y **Toledo,** comienza la bajada hacia el estilo españolizado que dió más tarde su mayor obra en la **catedral nueva de Salamanca.** Es por ello el templo hispalense uno de los jalones que marcan y limitan las etapas de nuestra historia arquitectónica; mas es un jalón que no tiene todavía sitio marcado y definitivo, porque dentro del estilo decadente tiene caracteres de eclecticismo tales, que la hacen ser un *problema* dentro del arte nacional.

Vencida por las injurias del tiempo y por la fuerza de los terremotos la antigua mezquita, convertida en catedral cristiana a raíz de la reconquista de Fernando III, se impuso su demolición (1). Acordóse ésta y la erección de un nuevo templo en el Cabildo de 8 de julio de 1401, en cuyo estatuto se dice: «... que se labre otra iglesia tal y tan buena, que no haya otra igual» (2).

Comenzóse la construcción en 1402, por la parte occidental, o sea por los pies, cambiando en esto el orden seguido generalmente. ¿Inaugúrase aquí, por razones desconocidas, lo que más tarde es regla común, como sabemos, por las historias de las **catedrales de Segovia** y **Salamanca**? ¿Pudo ser una de estas razones la existencia

(1) Antes de derribarse se levantó un plano de toda la catedral antigua, con el objeto de que todos los altares que en ella había se colocasen en la nueva. Este plano, dibujado en dos grandes pieles, fué depositado por Felipe II en El Escorial o en el Alcázar de Madrid, y desapareció.

(2) Documento copiado por el Sr. Gestoso, obra citada en la Bibliografía.

de la capilla real en la parte de Oriente de la vieja mezquita, y que no podía demolerse sin permiso de los reyes, que no lo dieron hasta 1435?

Por esa parte occidental siguieron las obras, y según Zúñiga (1), *en* 1432 *estaba edificada la mitad de la catedral.* Pasaron muchos años sin llegar a cerrar bóvedas,

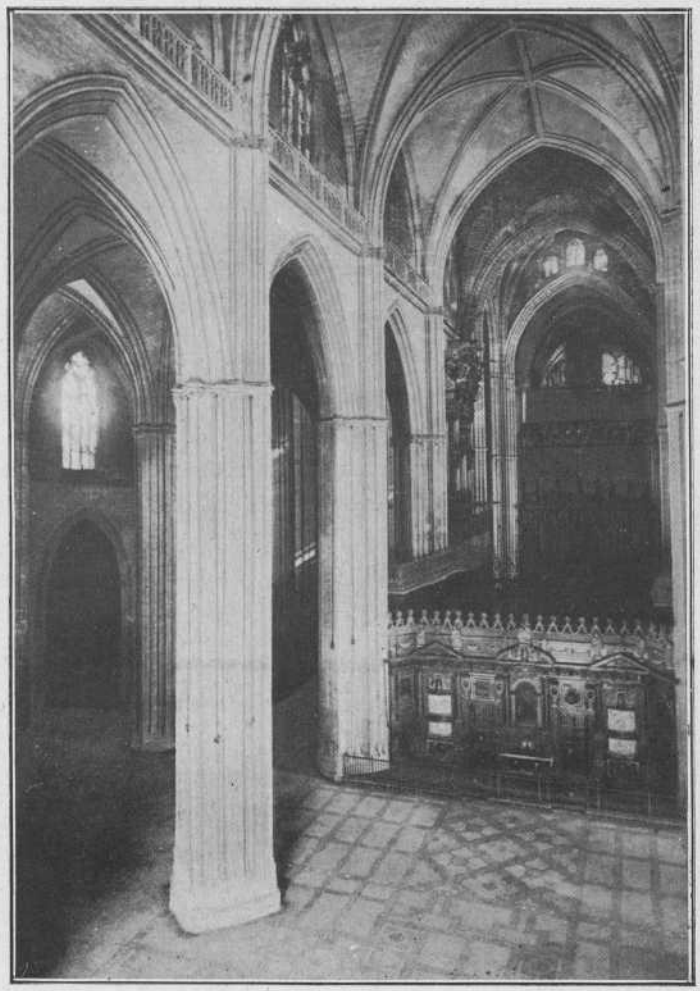


FIG. 105
Interior de la catedral de Sevilla
(Fot. Laurent)

sucediendo esto, por fin, desde 1467 a 1498, entre cuyas fechas hay datos que lo prueban (2), y todavía tardó ocho años más la terminación del cimborrio o linterna del crucero.

(1) *Anales de Sevilla.* Cita del Sr. Gestoso.

(2) La compra a los ceramistas de Triana de ollas rotas, con las cuales se hacía el enjutado de las bóvedas.

La planta de la **catedral de Sevilla** rompe en muchas cosas con el tipo tradicional y consagrado, cuyo desenvolvimiento he seguido en estas páginas. Su perímetro es rectangular; el interior está dividido en cinco naves, con capillas laterales entre los contrafuertes, que de este modo pasan al interior; tiene una ancha nave transversal, que marca la *cruz* dentro del rectángulo total; la capilla mayor es extremadamente corta. Pero lo que hace especial esta planta es la cabecera, compuesta de una girola (?)

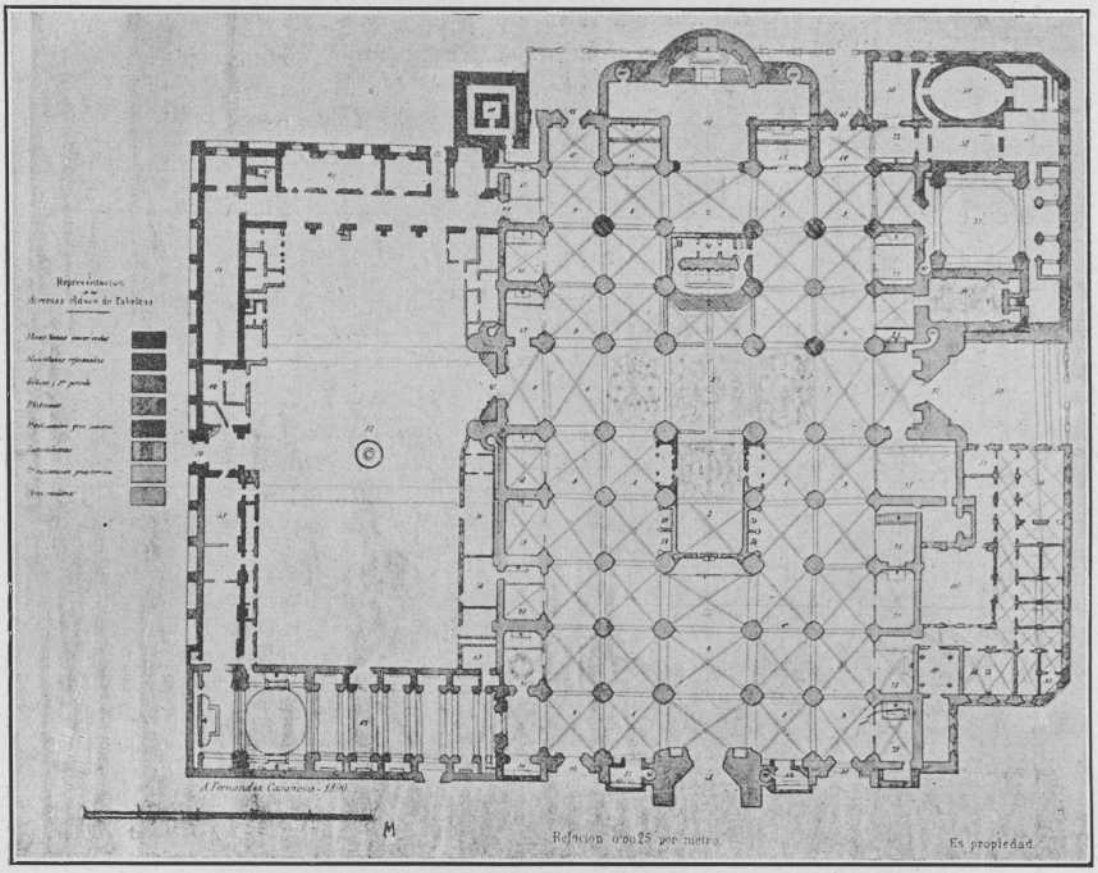


FIG. 106
Planta de la catedral de Sevilla (Plano de F. Casanova)

cuadrada, con capillas también cuadradas en el testero y sendas puertas en los lados. Tan inusitada terminación se presta a algunas reflexiones. Es dato seguro de que en esta parte y en el fondo de la nave mayor iba a tener una capilla absidal poligonal (destinada a enterramiento de reyes), el relieve que existe en la *predella* o cuerpo bajo del retablo mayor (obra comenzada en 1479), donde se reproduce el testero de la catedral entre las efigies de San Isidoro y San Leandro (1). Pero esta capilla es un detalle

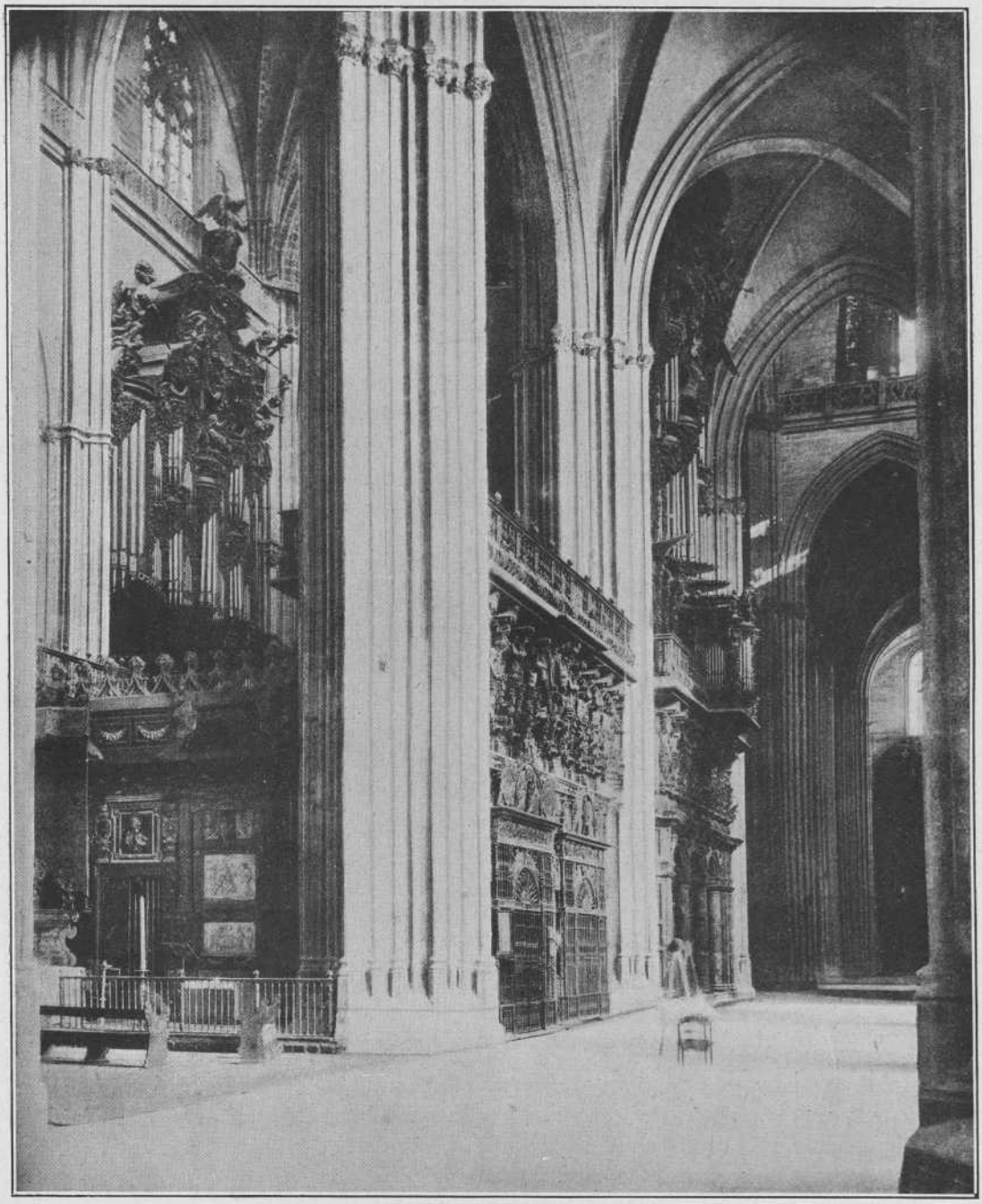
(1) Esa capilla no llegó a construirse, pues el Cabildo resistió los mandatos reales hasta el promedio del siglo XVI, en que con fuerza los reiteró Carlos V.

que no altera la *cuadratura* de la cabecera, la cual se manifiesta perfectamente en la citada reproducción; sigue, pues, el problema en pie, pues esa forma de girola es, como he hecho constar (t. II, pág. 641), desusada. ¿Pudo ser parte a adoptarla el pie forzado en que el Cabildo se veía de construir una capilla real en el mismo sitio donde había estado en la mezquita-catedral? No me convence mucho la razón, pues pudo disponerse una girola semipoligonal, cuya capilla de *eje* fuese la real, análogamente a la de D. Alvaro de Luna en **Toledo** y a la del condestable en **Burgos.** ¿Pensó el maestro-autor en terminar la cabecera por doble deambulatorio poligonal y se asustó ante la enormidad del desarrollo? Fuera cosa de estudiar este supuesto por ciertos datos (enjarjes de muros, nacimientos de arbotantes, etc., etc.) que las fábricas suministrarán seguramente. Contra él no depone nada la *reproducción* del retablo antes citada, pues ésta es obra de ochenta años, lo menos, posterior al trazado de la catedral, y por entonces podía estar ya modificado el primitivo proyecto. La cabecera cuadrada, ¿pudo inspirarse en ejemplos anteriores? Alguna catedral francesa tiene cabecera plana (Laon); la tienen muchas inglesas y alguna iglesia española (t. II, páginas 615 y 631); pero ninguna en la forma de girola, con capillas en el testero, que ofrece la de Sevilla. ¿Se aprovecharía para fundamentar esta parte el cimiento del muro lateral de la mezquita, que por Oriente era seguido, puesto que el mihrab estaba al Sur? Pudiera ser ésta una razón. En definitiva, no tenemos datos para resolver el problema.

Consideraré ahora la sección transversal; en ella es de apreciar el cambio que se va operando en la disposición de los elementos estructurales. Aquella silueta triangular que daban las secciones de las iglesias románicas y ojivales del *apogeo* del estilo vase perdiendo, convirtiéndose en rectangular por la subida paulatina de las naves bajas, que tienden a contrarrestar el empuje de las altas sin el auxilio de los arbotantes. Así resulta en la sección de la catedral de Sevilla, con las naves laterales de igual altura y no mucho menores que la central, y los arbotantes, *únicos*, pequeños y extremadamente tendidos. Al tratar de las formas estructurales (t. II, pág. 627) dejé apuntado algo sobre las dudas que pudieran ofrecerse respecto al origen de este tipo: desarrollo de un sistema que ya existe en el siglo XIII en la misma Sevilla (en **Santa Ana, de Triana**); importación alemana, donde la igualdad en altura de las naves constituye una de las características del estilo gótico nacional en la decadencia.

Los pilares de la catedral de Sevilla son de delgados junquillos con pequeñas basas y capiteles convertidos ya en simples fajas ornamentales; las bóvedas, a pesar de la época avanzada de construcción, tienen sólo sencillos arcos diagonales, con excepción de las cercanas al crucero, hundidas al caer el cimborrio y rehechas en forma *estrellada*.

Este cimborrio o linterna, concluído en 1506 y hundido en 1511, constituía un elevado cuerpo, que llegaba hasta la altura del de las campanas en la Giralda. La *reproducción* del retablo, ya citada, nos le muestra como de planta cuadrada, con sendos *ojos de buey* en los frentes y pináculos en los ángulos. Sabemos, además, que tenía grandes estatuas pintadas y azulejería blanca y verde. Muy rebajado quedó en la reconstrucción de 1517, reproducida después del nuevo hundimiento de 1882; sobre los arcos torales suben pequeños muros con ventanas, y sobre ellos carga una bóveda de crucería estrellada (t. II, fig. 444). Sin duda, para compensar la falta de importancia por elevación cargóse esta bóveda de ornatos, pues los nervios tienen todos unos *anglelados laterales*, según un sistema que he señalado (t. II, pág. 479) como propio de los Colonias.



Interior de la catedral de Sevilla

(Fot. J. Beauchy)

Por lo alto de la nave mayor corre una galería de paso, volada a modo de balconaje; mezquina degeneración de los triforios, y que no puede competir con los que, conservando los trazos de los de la buena época, todavía se ejecutaban por entonces y posteriormente en las **catedrales de Oviedo** y **Palencia.**

A pesar de esos signos de decadencia, el interior de la catedral de Sevilla, por al grandiosidad de las proporciones, por la severidad de líneas y por la parquedad de ornatos, muestra aún un *gran estilo* y es majestuosamente hermoso.

Cuanto de esto tiene el interior, es el exterior ecléctico y caótico (t. II, fig. 306). Debe

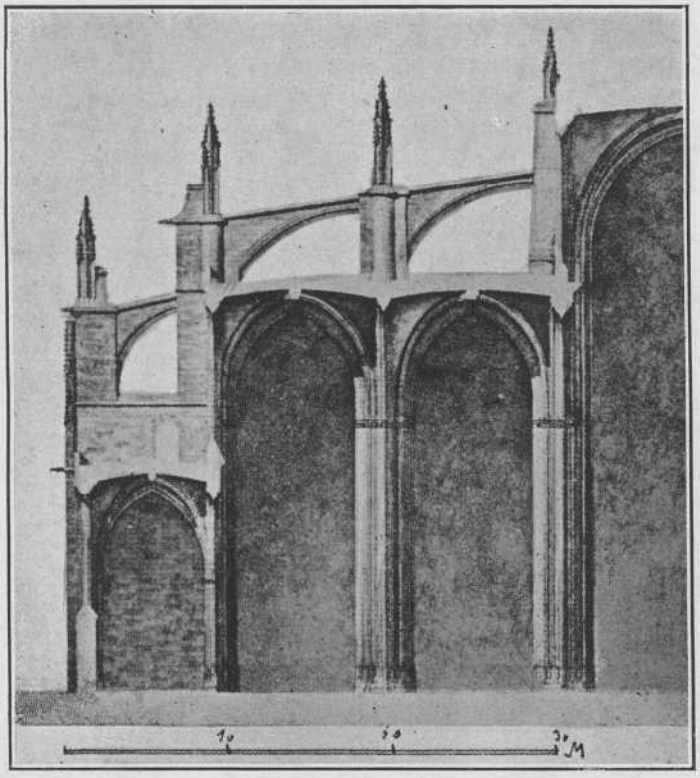


FIG. 107
Sección transversal de la catedral de Sevilla
(Plano de F. Casanova)

su fama al agrupamiento pintoresco de la Giralda, el patio de los Naranjos, la capilla real *plateresca*, la sacristía grecorromana y el Sagrario borrominesco. Las fábricas góticas, aplastadas, sin la espiritualidad que en el estilo da el dominio de la elevación, sin bellezas decorativas y con las portadas principales modernizadas o inconclusas poco presentan de sobresalientes. Sólo las puertas laterales de la central del Oeste y las del testero, son de algún valer, más que por sus arcos, gabletes y arquerías, decadentes, por las curiosas estatuas de barro cocido, ejecutadas en el siglo XVI por Pedro Millán.

Los *problemas de escuela* que suscita la catedral de Sevilla podrían, quizá, tener solución si conociéramos al autor. De un Alonso Martínez, que era maestro mayor de

la catedral vieja en 1390, se tienen noticias, mas ninguna que autorice a suponerlo autor de la nueva. Cuarenta y cuatro años después de aquella fecha, y treinta y dos del comienzo de la nueva iglesia (1434), aparece un nuevo nombre, con extrañas particularidades, ninguna tampoco suficiente para afirmar que sea el buscado autor. El nombre es el del maestro Isambret, citado en un libro de fábrica de este modo: «Miércoles 7 de Julio, este dia se fizo el contrato entre el cabido é maestre ysambret en razon de la obra nueva de la eglesia é mando el cabildo que le diese para ayuda de la costa, para el camino é por los dias que aquí ha estado 140 mrs.» Del extraño nombre del maestro y del asiento que antecede puede deducirse que Isambret no era español y que no residía en Sevilla, sino que vino de fuera a hacer un contrato con el Cabildo, sin que sepamos cuál, ni aparezca muy claro que el tal maestro fuese director de las obras de la catedral.

Desde 1439 a 1454 figura un maestro Carlin, francés a juzgar por el nombre, y simultáneamente un Juan Normán (¿normando?) y muchos obreros, cuyos nombres (Pedro de Toledo, Martín Sánchez Vizcaíno, etc., etc.) no admiten duda sobre su españolismo. Y, por fin, en 1497 y 98, cuando se cerraron las últimas bóvedas, era maestro mayor un Ximon, cuyo nombre se me antoja judío o morisco, sin motivo fundado para ello. De modo que, en resumen, ignoramos quién sea el autor de la catedral de Sevilla, y por ello, las influencias que pudieron actuar en sus extrañas formas.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Sevilla y Cádiz (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pedro de Madrazo. — Barcelona, 1884.

Sevilla monumental y artística, por D. José Gestoso y Pérez. — Sevilla, 1889-1892. Tomo II.

La catedral de Almería

El viajero que, llegado a Almería por el mar, vaya penetrando en ella por las estrechas callejas de la ciudad antigua, experimentará gran sorpresa al encontrarse con un extenso castillo. Lo primero que llamará su atención es una larga y lisa muralla de rojiza piedra, elevada sobre un talud y flanqueada por dos grosísimos cubos, cuadrados

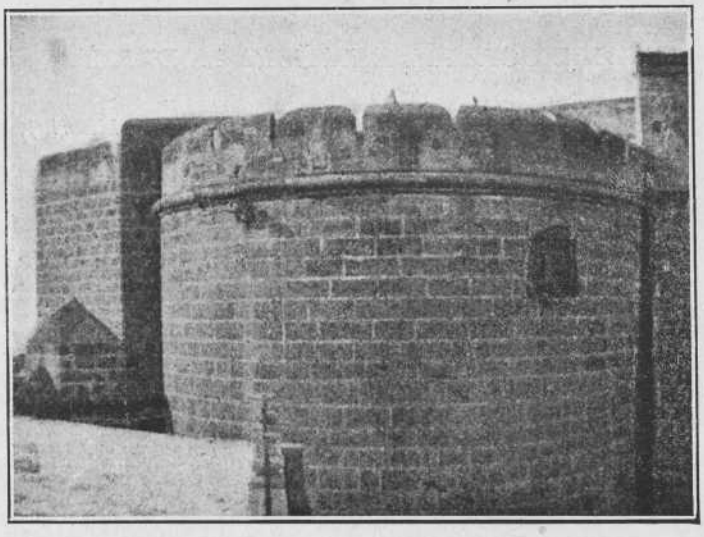


FIG. 108
Ábsides de la catedral de Almería
(Fot. Paniagua)

en su zona baja, octógonos en la alta, abierta aquélla por cañoneras y coronada ésta con almenas, matacanes y merlones. Circundando el torreón de la derecha, yendo hacia Oriente, veré otra muralla con análogos elementos, que vuelve formando ángulo recto; luego, más hacia el Norte, se encontrará con dos recias torres semicirculares, entre las cuales destácase otra más recia aún, cuadrada abajo, octogonal después, con estrechas

ventanas y coronación almenada. Siguiendo la circunvolución del edificio, al desembocar en ancha plaza, desaparece la *ilusión guerrera* ante un completo cambio de aspecto de líneas y de formas. La fachada de aquel lado ya no es lisa, ni fuerte, ni almenada. Grandes y riquísimos contrafuertes la subdividen, y entre dos de ellos luce suntuosa puerta de viril «Renacimiento» español. Lo que se nos figuró castillo es la catedral almeriense.

Es en realidad curioso y singularísimo el aspecto externo de este monumento. Per-

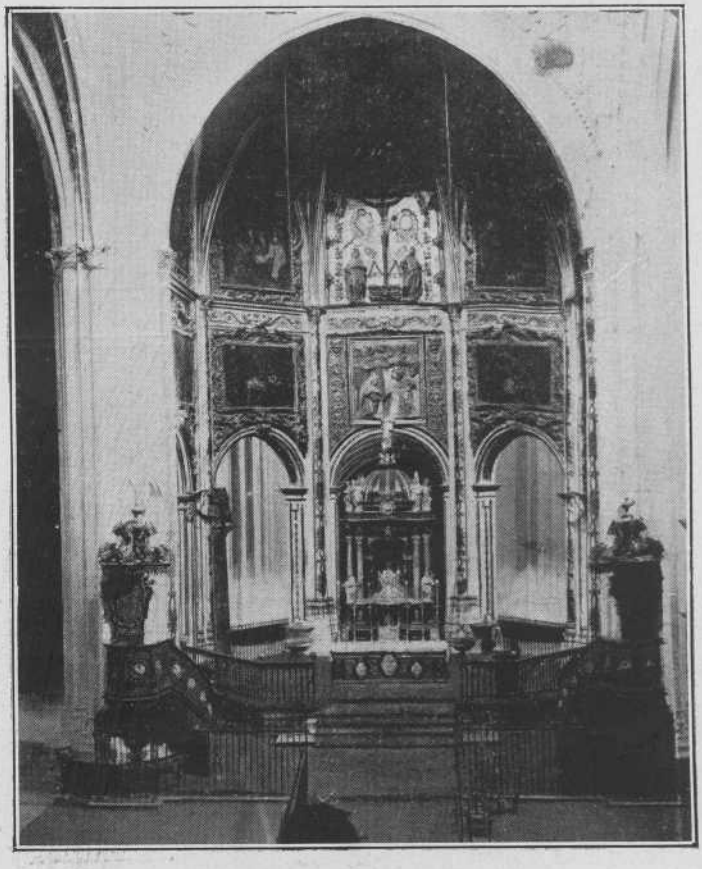


FIG. 109
Capilla mayor de la catedral de Almería
(Fot. Paniagua)

didos desde largos siglos los tipos de la abadía fortificada y de la iglesia-castillo, eran, por el contrario, la suntuosidad y el afiligranamiento los caracteres de las fundaciones de los Reyes Católicos. Fué preciso que un motivo poderoso obligase de nuevo a unir el concepto religiosomilitar, y aquél existía para toda la costa mediterránea en las incursiones de los piratas turcos y berberiscos, y a él deben sus envolturas guerreras iglesias como las de **Jávea,** en Valencia, la catedral de Almería y algunas más.

El apresto defensivo de ésta y de su Cabildo consta de antiguo en muchos asientos de los libros de cuentas. Pedreros, arcabuces, mosquetes, pólvora... son adquiridos

frecuentemente por los prebendados almerienses para defender la catedral (1). Lo que no sé es si entre la mezquita mayor, «cuya fábrica era de labor morisca muy hermosa» y que sirvió de catedral después de la Reconquista (1490) (2) hasta la actual, hubo otro edificio, ni si era el antiguo templo mahometano, el que se hundió a impulsos de un terremoto el 22 de septiembre de 1522. La destrucción debió ser completa,

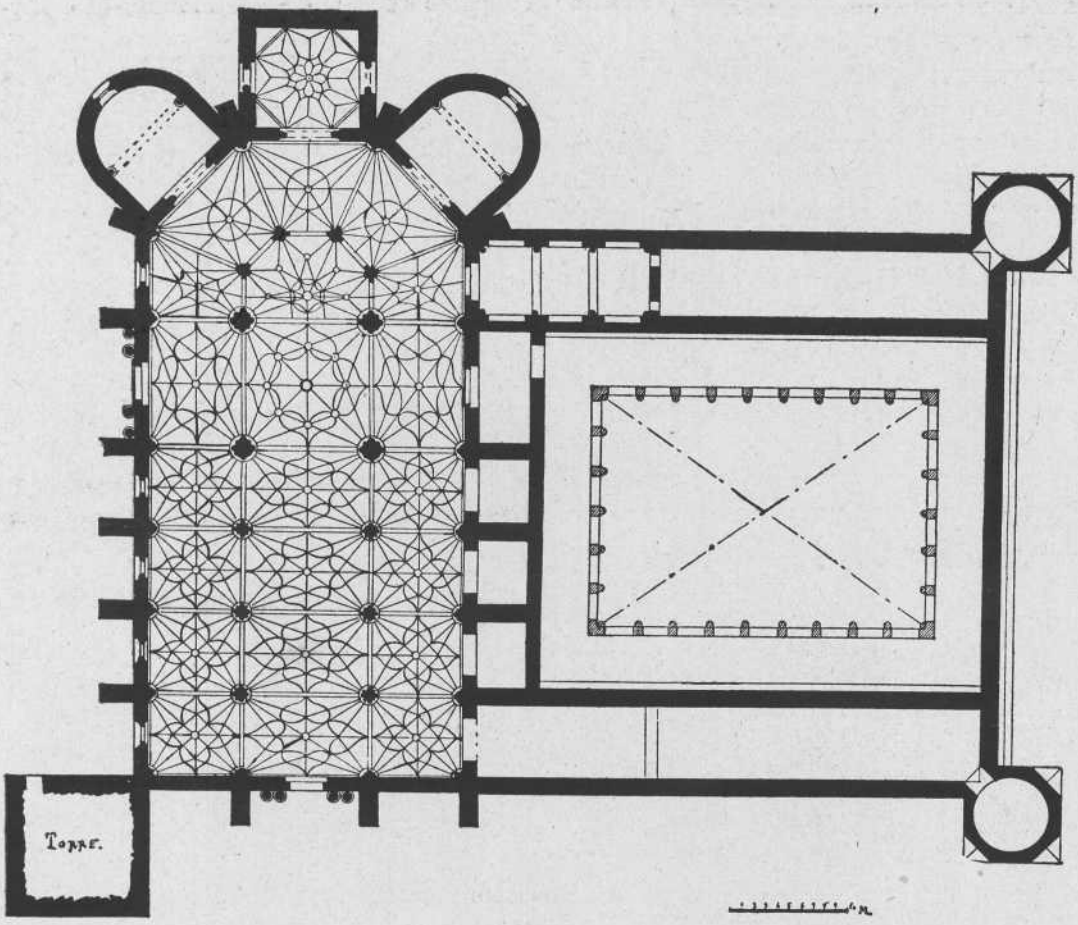


FIG. 110
Planta de la catedral de Almería
(Plano del autor)

puesto que el Cabildo acordaba el 24 de octubre siguiente «fuese a la corte una persona a decirle al emperador que si no curava de la reedificar... que nos podamos trasladar

(1) Desde 1517 a 1636 son numerosas las citas sobre la organización militar del Cabildo y la adquisición de armas y municiones. Véase las notas de las páginas 450 y 451 en la obra *Granada*, citada en la Bibliografía.

(2) *Vida de San Indalecio* y *Almería Ilustrada*, por el Dr. D. Gabriel Pascual y Orbaneja. Almería, 1699.

a otra cibdad o villa o lugar de este obispado, donde a su magestad pareciese» (1). Estas palabras indican un tan grave daño y tal dificultad de remedio, que ante ello no vacilaba el Cabildo en un éxodo total y definitivo.

Debió acudir el emperador a lo que se le pedía, aunque no con la prontitud exigida, pues se tardaron algunos años en emprender las obras. Para fijar las fechas exactas de comienzo y terminación me encuentro con algunas dudas. No caben en que fué el obispo fray Diego Fernández de Villalán el que realizó la empresa, pues lo dice clara y terminantemente el epitafio de su hermoso sepulcro en la capilla absidal del monumento: «... el cual construyó él solo esta iglesia, erigiéndola desde los cimientos con grandes costas y trabajos...» Supone esto las fechas de 1526-1556, entre las cuales se desarrolla el prelaciado de fray Diego, y ellas se compaginan mal con las de 1524 y 1543, que se dan para el comienzo y la conclusión de las obras (2). Esta última puede referirse a las partes principales, pero después continuaron las accesorias, puesto que entre 1550 y 1573 se hacían las dos grandes portadas, la sillería del coro y la sala capitular, y en 1610 aún se trabajaba en la torre (3).

Ignórase el maestro que trazó y construyó la catedral de Almería. Del primero que tenemos noticias es de Juan de Orea, que fué maestro de ella y del Cabildo desde 1550 y que debió conservar su puesto hasta 1573, en que aparece en Granada (4). En este tiempo dirigió las portadas, la sillería del coro (1558-1560) (5) y la Sala Capitular.

La catedral de Almería es una no muy grande construcción, compuesta del cuerpo de la iglesia y del claustro: este último tiene dos crujías contiguas, donde se alojan las dependencias (sacristía, Sala Capitular, oficinas...). Todo ello está circuído por las murallas y torres descritas. La iglesia es, en conjunto, de estilo ojival decadentísimo; tiene tres naves, mas una suplementaria de capillas entre los contrafuertes del lado de la Epístola, y otra de crucero, no señalada en planta por mayor saliente; girola, y en ella tres capillas, inarmónicas entre sí y con el resto de la iglesia, sobre todo las laterales, como luego se dirá.

La estructura es de pilares moldurados muy subdivididos, sobre zócalos octogonales, contrafuertes exteriores, arcos de medio punto; igual altura en las tres naves, y una mayor en el crucero, el cual se corona por una linterna cuadrada y no muy alta, formada por muros que trasdosan los arcos torales, calados, con ventanas. Todas las bóvedas son de crucería estrellada, de bastante complicación, exceptuadas las capillas absidales laterales, cubiertas con semicañones y medias esferas, por un procedimiento semirromano y semirrománico, pues lo mismo puede obedecer a un retorno seudoclásico, propio del siglo XVI, que a las tradiciones del XII, nunca perdidas en España.

En los elementos decorativos nótanse sistemas y manos distintos. Los capiteles de los pilares de las naves son anillos de flora góticodecadente; en los cuatro torales se manifiestan las formas del Renacimiento, con pretensiones corintias, que siguen en las volutas de hojarasca que ornamentan los muros de la linterna del crucero; y en los

(1) Pi y Margall: obra citada en la Bibliografía.
(2) Madoz: obra citada.
(3) Idem íd.
(4) Debo estas noticias al erudito Sr. Gómez Moreno, cuya amabilidad me permite publicarlas.
(5) Pi y Margall: obra citada.

arcos de comunicación de la capilla mayor con la girola se advierten modificaciones del más soso clasicismo, obra, sin duda, contemporánea de la reforma general de la capilla y del altar (primera mitad del siglo XVIII) (?).

La disposición de la planta es la general *de salón*, con girola, y en ésta son de notar las capillas. La igualdad de altura de las naves recuerda la escuela alemanaborgoñona, tan preponderante en nuestra última etapa ojival, quizá traída a Almería por la *escuela* de la **catedral de Sevilla,** a la que también se recuerda en la linterna. En cuanto a la modificación barroca sufrida por la capilla mayor, anda en ella, como en la de la **catedral de Guadix,** una pobre emulación de la soberbia cabecera granadina.

Cuanto tiene de frío, atildado y anodino el interior de la catedral almeriense, tiene de vibrante y viril el exterior. El aparato guerrero de muros, torres y almenas da la primera impresión de fortaleza; y esta misma, animada por el arte, producen las dos portadas, valiosas, aunque con distinta importancia, y de las que no me ocupo por ser obras del Renacimieno.

El claustro es *clásico*: no sé si substituyó a otro de mejor arte, o si es el primero que tuvo el edificio.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Diccionario Geográfico y Estadístico, de Madoz.

Granada (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Francisco Pi y Margall. — Barcelona, 1885.

La catedral de Almería (Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. — Madrid, 1905), por Vicente Lampérez y Romea.

La catedral de Córdoba

Ultimo aliento del estilo gótico que moría, y primero del Renacimiento, apenas esbozado, con reminiscencias mahometanas y detalles herrerianos y barrocos, es la catedral cristiana de Córdoba. ¿Cómo y en qué lugar de esta historia encasillar este monumento? Lo haré aquí, por lo que luego diré, aunque sin criterio muy cerrado.

Ya he dicho (t. II, pág. 501) que en los días de Alfonso X fué habilitada para el culto cristiano una de las naves de la mezquita, en la parte de Alhaken, la cual fué reformada al finalizar el siglo XIV por el obispo Iñigo Manrique. La obra, que subsiste, aunque sin destino ni objeto, pareció insuficiente a la España magnífica de Carlos el Emperador, y el obispo D. Alonso Manrique determinó en 1521 que en el centro de la mezquita se elevase un crucero y coro nuevos. Comenzóse dos años después, y como suscitase discusiones, elevóse la querella al mismo Carlos V, que aprobó la obra, aunque arrepintióse luego, sin son ciertas aquellas frases que dicen que dijo en 1526 al ver lo hecho: «Yo no sabía que era esto, pues no hubiera permitido que se llegase a lo antiguo, porque hacéis lo que puede haber en otras partes y habéis deshecho lo que era singular en el mundo.»

Fué el maestro de la obra Fernán Ruiz, el viejo, y el comienzo el 7 de septiembre de 1523. Sólo alcanzó su vida, que concluyó en 1558, a ver levantada la capilla mayor (cuya bóveda lleva la fecha de 30 de diciembre de 1560) y los brazos del crucero. A su hijo Fernán Ruiz, el joven, pertenecen los muros del coro; a su sucesor Juan Oliva, la bóveda de éste, volteada en 1598, no sin consultas técnicas, en las que dió dictamen decisivo el maestro Diego de Praves, que por entonces tenía fama en Valladolid, donde seguía los pasos de Herrera. Al año 1599 pertenece la cúpula del crucero, y, por fin, el 29 de abril de 1600 se cerró aquélla y dió por concluída la catedral, aunque las obras de decorado duraron siete años más.

La catedral de Córdoba tiene planta de cruz latina con una sola nave y es de grandes dimensiones, sobre todo en altura. Está orientada de Oriente a Occidente, perpendicular, por tanto, a la orientación de la mezquita. La implantación en el centro de ésta ataba por multitud de puntos la traza, y es curioso ver cómo el maestro Fernán Ruiz resolvió el problema. Desde luego sujetó las dimensiones totales a que fuesen un múl-

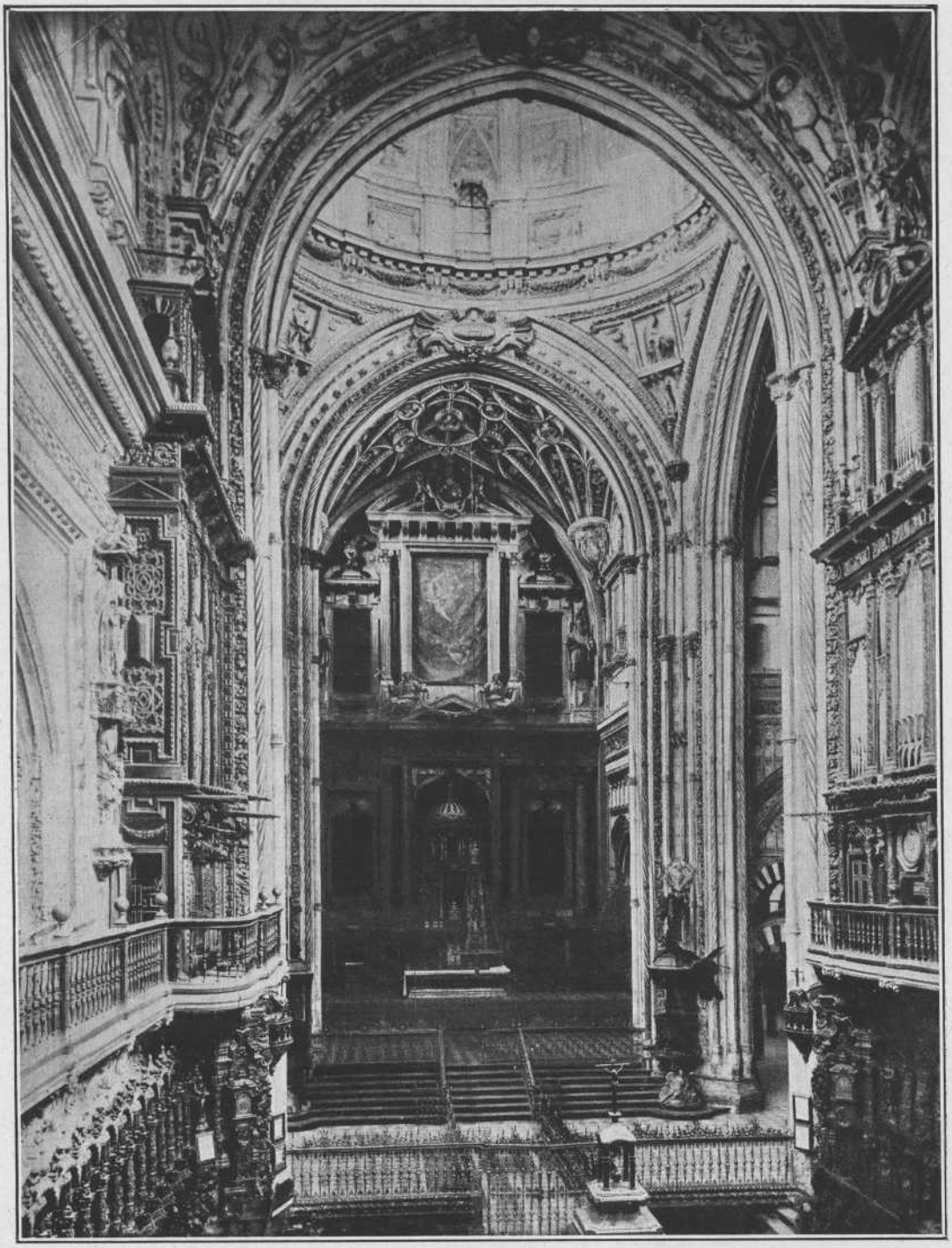
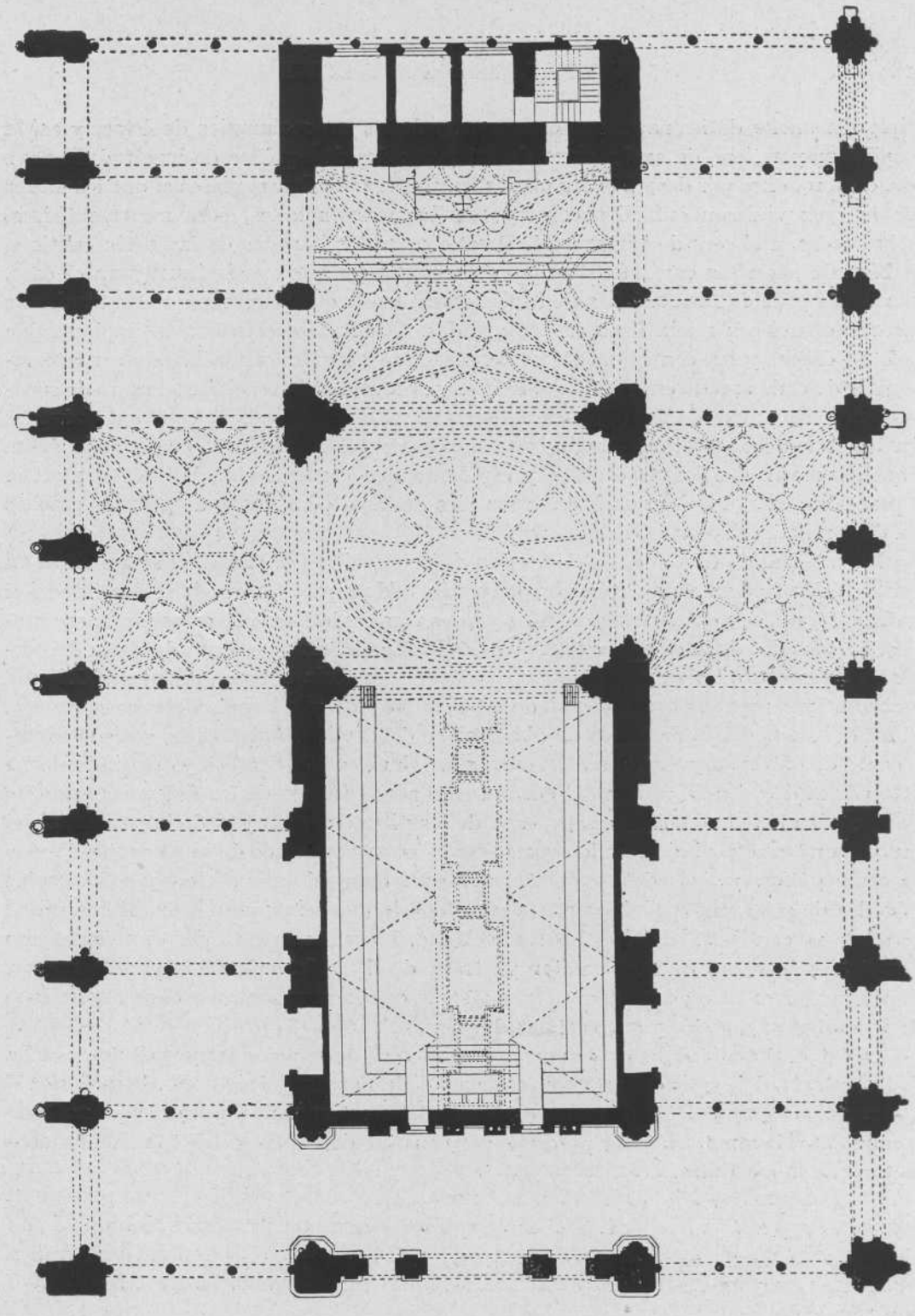


FIG. 111
Interior de la catedral de Córdoba

(Fot. Moreno)



(Dibujo del autor)

FIG. 112

Planta del crucero cristiano en la catedral de Córdoba

tiplo del ancho de las naves mahometanas, y de los intercolumnios de éstas, y así la capilla mayor tiene de ancho cinco de éstos por dos de aquéllas de longitud; la nave del crucero, once por dos; el brazo mayor, cinco por tres. Conseguíase así que los muros de la cruz viniesen enfilados con las arcadas mahometanas, cosa importantísima, sobre todo en el sentido transversal. Porque como las bóvedas de la iglesia cristiana habían de necesitar contrafuertes de contrarresto, ya que no sirviesen para el caso, por bajas y débiles las arcadas de la mezquita, había que procurar que los machones nuevos estuviesen en la línea de las arcadas. Consiguióse esto con la implantación que he dicho, y los contrafuertes transversales se obtuvieron macizando un intercolumnio de cada arcada en el lado del Norte, y aprovechando en el Sur el muro de separación de las partes de mezquita de Abderramán II y de Alhaken; volteando bóvedas en las naves mahometanas contiguas a la construcción cristiana y apoyando sobre aquellos macizados los arbotantes y espolones que contrarrestan las bóvedas altas. Operación análoga hubo que hacer a los pies de la catedral, creando grandes machos en dos enfiladas sucesivas de la mezquita.

La catedral de Córdoba, en el interior, fué concebida por el viejo Fernán Ruiz, en estilo gótico (y ésta es la razón por que va incluída aquí). Lo prueban la subdivisión de baquetones con que se componen los pilares torales; la forma de estos arcos, apuntados, las bóvedas de la capilla mayor y de los brazos del crucero, nervadas, y la decoración del trasaltar. En el mismo estilo siguió Fernán Ruiz el joven los muros del coro (brazo mayor); pero la construcción de éstos, su bóveda y la cúpula del crucero son ya obras del estilo del Renacimiento, y barroca su decoración. Aquel estilo gótico es interesante de observar y pintoresco en extremo. Minucioso de detalles, como influído no sólo por la decadencia última del género, sino por el influjo de las filigranas arábigas de la vecina capilla de Trastamara, es el de los pilares torales y el de los hastiales del crucero en las zonas bajas, en las que se compenetran los arcos de la mezquita con las tracerías góticas y algún detalle del Renacimiento del modo más curioso y bello. En las bóvedas de estas partes es la crucería estrellada la que reina; pero este sistema ojival se adultera con detalles del estilo seudoclásico, hasta hacerle perder el racionalismo característico, como he hecho notar ya tratando de la bóveda de la capilla mayor, donde la plementería adquiere más importancia que la nervatura por el recargamiento de medallones, cartelas y grutescos (t. II, fig. 367).

La catedral de Córdoba es, en suma, una interesante creación muy nacional, prueba de la fantasía, del esplendor y del eclecticismo de la España del siglo XVI. Para Carlos V no era más que «lo que puede haber en otras partes»; pero para nosotros es ya un bello monumento, bastante singular para que nos consuele de la pérdida de la unidad mahometana de la mezquita.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Córdoba (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pedro de Madrazo. — Barcelona, 1884.

San Miguel, en Córdoba

Simple parroquia sin historia hasta ahora conocida, esta iglesia puede citarse como típica del románicoojival andaluz, con varias reminiscencias mozárabes y mudéjares de este estilo regional, desarrollado a raíz de la reconquista cristiana y subsistente lleno de arcaísmos en pleno siglo XIV.



FIG. 113
Fachada principal de San Miguel, en Córdoba
(Fot. del autor)

El exterior está bastante completo. En la fachada principal se muestra claramente la disposición interior de triple nave por un cuerpo principal y dos laterales, acentuada por una gran rosa central y dos menores. La puerta, empotrada entre recios contrafuertes, que acusan los arcos interiores, es ejemplar muy definido del estilo cordobés: arco abocinado y apuntado de sencillos baquetones, insistiendo sobre columnas acodilladas; archivolta superior y tejaroz con canecillos. Este elemento y las flores cuatrifolias de la archivolta pertenecen al estilo románico, mientras que el apuntamiento del arco y la multiplicidad de baquetones acusan el gótico. El mahometano se muestra en la rosa central, cuyas radiales columnillas sostienen arcos túmidoapuntados. Mucho más arabizante es la puerta lateral, cuya inspiración procede directamente de la mezquita; tiene arco de herradura de medio punto, con archivolta peraltada, y dovelas directamente lisas y ornamentadas, *arrabá* y tejaroz, entre dos pilastras, con canecillos de perfil geométrico. El interior de San Miguel está desfigurado; pero se ve claramente la disposición tradicional visigodomozárabe, alterada por el goticismo. Tiene planta rectangular con tres naves seguidas, tres ábsides rectos, por fuera los menores y poligonales por dentro, y poligonal por ambos lados el central. Los pilares, vestidos en grecorromano, acaso conservan dentro del disfraz un núcleo

rectangular y dos columnas en los lados menores (como en **San Pedro** y en **San Lorenzo,** de Córdoba). Los arcos son apuntados, y el de triunfo tiene decoración de dientes de sierra. Tras las bóvedas postizas, del siglo XVII o XVIII, se adivinan las techumbres de madera, para las que están hechos los débiles apoyos citados; y en los ábsides, bóvedas de crucería conservan la tradición, nunca interrumpida, de ennoblecerlos.

Esta iglesia, típica por sí misma, tiene un agregado que aumenta grandemente su interés: la capilla del baptisterio. No fué este su destino primitivo: levantáronla piadosos fundadores para su enterramiento, según pregonan los lucillos que allí hay. La puerta que da a la iglesia es de ojiva túmida, ornamentada con dientes de sierra, en curioso maridaje románicomudéjar, que caracteriza toda la capilla. La planta de ésta es casi cuadrada; en los cuatro ángulos, sendas columnas suben hasta la altura en la cual la planta se cambia en octogonal. El cambio no se hace por trompas, arcos ni pechinas, sino por trozos de cilindro de generatrices horizontales y directriz de arco de herradura, ligerísimamente apuntado, recuadrado por un *arrabá* y ornamentado con dientes de sierra en unos y por florones cuatrifolios en otros. Este sistema de cambio de planta, empleado por los constructores cristianos, lo fué mucho por los mahometanos, y en la misma Córdoba tenemos un ejemplo en la *rauda* (?) conservada en la iglesia de **San Pablo** (tomo II, figura 140). La bóveda es de crucería cristiana (con clave); los nervios se apoyan sobre columnillas colgantes, con capiteles del tipo de silueta troncocónica, con hojas y volutas grabadas, característico de la escuela cisterciense, y sobre *cul-de-lampe* de preciosa flora, que también recuerdan la de alguna obra de los monjes blancos **(Huelgas, de Burgos).** En los ángulos, sobre las trompas, hay ventanas simuladas, de arco de herradura de medio punto, con guarnición de flores y dientes de sierra.

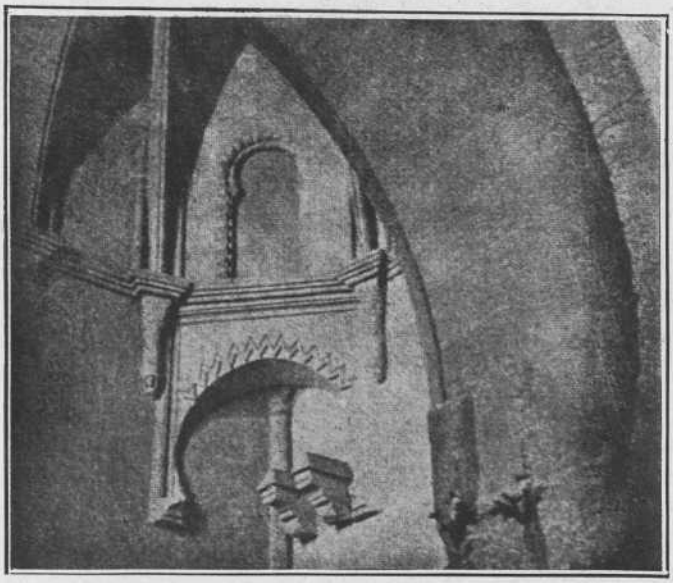
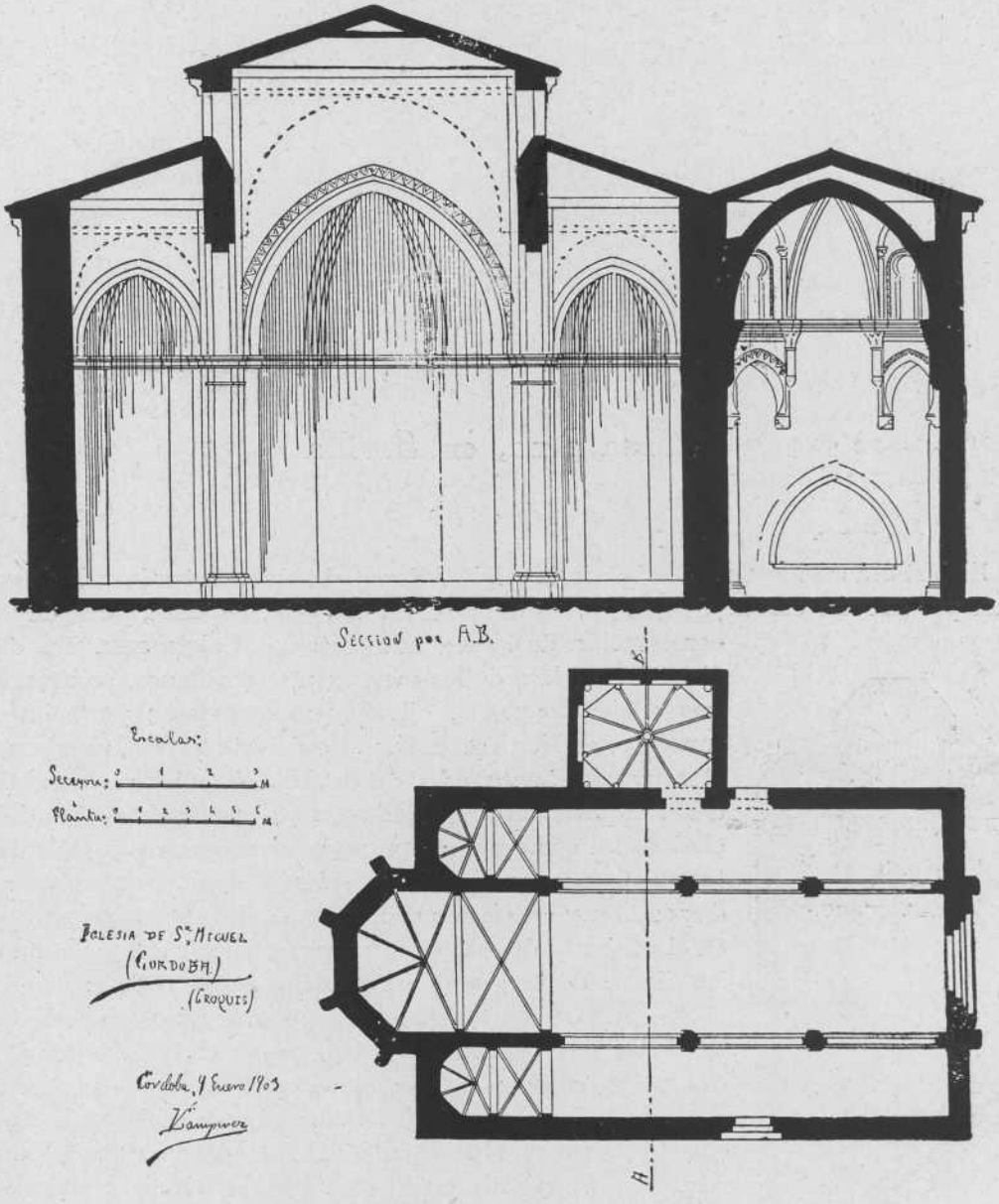


FIG. 114
Detalle del baptisterio en San Miguel, de Córdoba
(Fot. del autor)

He de insistir en esta mezcla de elementos románico-gótico-mudéjares; pero este mudejarismo no es el afiligranado propio de los artistas de D. Pedro I y D. Enrique II, sino uno arcaico y severo, inspirado en las construcciones del Califato. Respecto a la época de esta capilla, sólo por deducción puedo asignarle una, pues si la iglesia parece pertenecer al tránsito del siglo XIII al XIV, aquélla, que necesariamente ha de ser posterior, no pudo elevarse sino en esta última centuria. ¡Curioso caso de arcaísmo cristianorrománico y mudéjarcalifato!



FIGS. 115 y 116
Sección y planta de San Miguel, en Córdoba

(Croquis del autor)

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Obra de D. Pedro de Madrazo, citada en la Bibliografía anterior.

La capilla del baptisterio en San Miguel, de Córdoba (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.* — Madrid, 1900), por Vicente Lampérez y Romea.

Santa Ana, en Sevilla

Es historia sabida que esta iglesia la erigió Alfonso el Sabio, en testimonio de gratitud por haberse curado de una grave enfermedad a los ojos. Se trata, pues, de una construcción de la segunda mitad del siglo XIII. En ella, dicen los críticos de los monumentos sevillanos, se unen los tres estilos románico, ojival y mahometano; pero, en mi concepto, es bien escasa la parte de este último, siendo, por el contrario, Santa Ana, de Sevilla, ejemplar característico de la arquitectura importada por los reconquistadores de la ciudad, tal como por entonces se practicaba por los maestros nacionales en Castilla y León; es decir, románica en la disposición y en ciertos elementos de la estructura, y gótica en el conjunto de esta obra; pero un tanto ruda y exenta de las finuras de los grandes arquitectos aristocráticos.

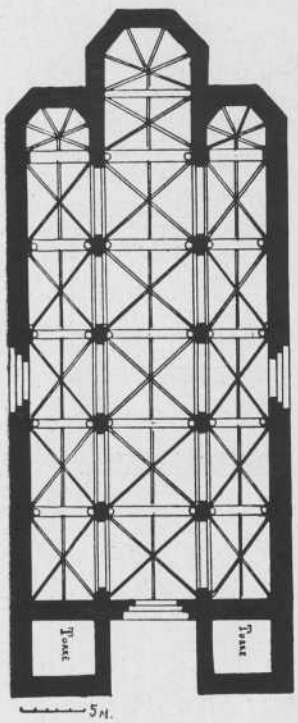


FIG. 117
Planta de Santa Ana, en Sevilla
(Croquis del autor)

Santa Ana, de Sevilla, tiene planta rectangular, de tres naves seguidas, sin indicación alguna de crucero, y tres ábsides poligonales en la terminación o cabecera (el tipo es románico). La altura de las tres naves es casi igual, inaugurándose así un sistema simplificador del equilibrio (t. II, pág. 628), practicado en España en las iglesias poitevinas, pero poco o nada en las góticas. Los pilares son de planta rectangular, retallados, y sobre ellos voltean los arcos separativos de las naves, apuntados, sin molduras (tipo románico de *transición*). A la altura de los arranques, sobre ménsulas con figuras semirrománicas, vuelan columnillas con capiteles casi cúbicos con hojas, castillos, etc., etc., y al lado de éstos salen ménsulas destinadas a soportar los arcos diagonales de las bóvedas. Como se ve, el pilar es del tipo generalizado por los cistercienses en la primera

mitad del siglo XIII. Las bóvedas son todas de crucería, sencillas, con espinazo; los arcos son moldurados, y los formeros y transversales tienen una archivolta de puntas de diamante, ornato que luego se hará general en la arquitectura gótico-mudéjar-anda-

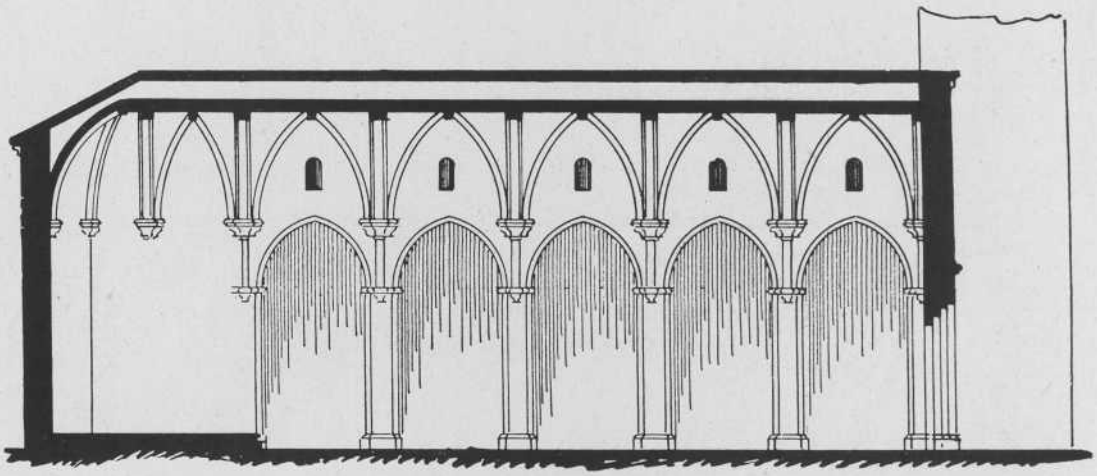


FIG. 118
Sección longitudinal de Santa Ana, en Sevilla
(Croquis del autor)

luza. Todo este sistema es ojival transitivo. Es detalle interesante el triforio o galería de paso abierto en el grueso del muro, acusándose por un solo hueco sencillo, a modo de ventana, hacia ambas naves, cosa posible respecto de las laterales, por ser su altura casi igual que la de la mayor.

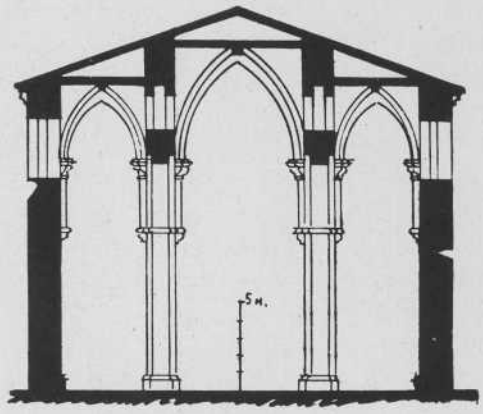


FIG. 119
Sección transversal de Santa Ana, en Sevilla
(Croquis del autor)

Tiene Santa Ana dos torres a los pies, en la situación de las grandes iglesias cristianas, y no una lateral, como la mayoría de las andaluzas. Pero estas torres están muy desfiguradas, y nada más dicen. Igual ocurre con dos de sus puertas: la lateral izquierda es la única que conserva las formas gótico-románico-mahometanas, el tipo local: colocación en un plano avanzado, que corona un tejaroz horizontal (sistema románico), jambas y archivoltas apuntadas, con puntas de diamante en la superior, ménsulas con cabezas de león.

En la sintética descripción de la iglesia sevillana queda indicado lo que cada estilo cristiano aportó a su construcción, así como el *carácter* de este monumento dentro de la arquitectura andaluza. Falta insistir sobre el sistema de contrarresto, por naves de casi igual altura, con arranques a nivel. Como he dicho en páginas anteriores, puede dudarse sobre si el pro-

cedimiento, frecuente en Alemania, puede deberse a las relaciones de Alfonso X con el Imperio, por sus desdichadas pretensiones al cetro alemán, lo que es dudoso por la factura un tanto ruda de esta iglesia, o si el sistema no es más que la extensión del de las naves poitevinas.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Sevilla y Cádiz (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pedro Madrazo. — Barcelona, 1884.

Sevilla monumental y artística, por D. José Gestoso y Pérez, tomo I. — Sevilla, 1889.

La capilla real de la catedral de Granada

El estilo cristiano que en Andalucía se inicia en la mezcla románicoojival se adultera en el mudéjar, y se exalta en la gran **catedral sevillana,** y cae y muere en la florida decadencia aportada por la escuela toledana.

Es su representante la Capilla Real de Granada, adosada a la **catedral,** pero anterior a ella. En 1504 los Reyes Católicos mandaron hacer a varios arquitectos trazas para la **catedral** y para la Capilla Real. Por el pronto sólo ésta se hizo entre 1506 y 1517, con destino a panteón real y lugar de sufragios por sus almas. Dió las trazas Enrique Egas. Era éste, como sabemos, un maestro bruselés de origen, pero recriado para el arte en Toledo, adonde fuera con su padre Anequin, y de cuya **catedral** fué maestro desde 1494. Su estilo peculiar consistía en un afiligranado gótico-alemano-borgoñón-toledano, que paseó por España como maestro de los Reyes Católicos, desde el **Hospital Real de Santiago de Compostela** hasta la Capilla Real de Granada.

La planta y disposición de ésta es la ya típica en esta época del arte español. Un gran rectángulo en el que está incluída una nave con crucero poco extendido y el espacio entre contrafuertes aprovechado para capillas y presbiterio rectangular achaflanado; es la forma de **Santo Tomás, de Avila; San Esteban, de Salamanca; San Juan de los Reyes, de Toledo; San Jerónimo, de Madrid,** etc.

BIBLIOTECA PÚBLICA SOR

Por el interior, la Capilla Real de Granada es sencillísima, con pilares adosados de finas molduras, complicadas basas y estrecha faja a modo de capitel; imposta general, donde en letra alemana consta una abreviada historia de los Reyes Católicos; bóvedas de crucería estrelladas, todo gótico, sin albores de Renacimiento (1).

Por el exterior, los detalles son de gran riqueza y de lo mejor del estilo y de la época. Brilla, en primer lugar, la puerta lateral, que se abre en la nave baja de la **catedral;** los *datos* de las puertas góticas se esfuman entre los ricos y numerosos detallitos, pero se señala un gran hueco de medio punto, con estatuas laterales y otras pequeñas con

(1) C. Justi, en la *Guía Bedecker,* dice que Carlos V mandó agrandar la obra de sus abuelos. Paréceme que confunde el engrandecimiento de la *fundación,* hecho en 1518, con el de la fábrica, donde yo no veo esa ampliación.

doseletes en la archivolta, recuadrada de una imposta y coronada de un complicado festón curvo, conopial, dos contrafuertes laterales con hermosos heraldos bajo doseletes, témpano con los escudos y emblemas de los Reyes Católicos y remates con historias sagradas. Por el exterior la puerta frontera es semiplateresca, semiclásica; pero el coronamiento de la nave, capillas y el alto son soberbios ejemplares góticos (t. II, fig. 420). Cornisas con florones y gárgolas, pináculos calados, en cuyos netos destacan las regias iniciales; movida crestería, y en la zona baja, sobre una ventana, el escudo y los emblemas consabidos bajo un remate conopial floridísimo. ¡Brillante despedida del arte gótico en Andalucía!

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Granada, Jaén y Almería (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por don Francisco Pi y Margall. — Barcelona, 1885.

Guía de Granada, por D. Manuel Gómez Moreno. — Granada, 1892.

Otros monumentos de Andalucía

SAN NICOLAS, EN GRANADA

Iglesia totalmente gótica, hecha por el maestro Rodrigo Hernández, y terminada en 1525. Es de una nave, con capillas laterales, aprovechando el saliente de los contrafuertes. La nave está dividida en cuatro tramos, por grandes arcos apuntados, sobre los que se tienden los faldones de la cubierta, de madera. Se exceptúa de esta estructura el primer tramo de la cabecera, que está cubierto con crucería estrellada, y unido a un ábside rectangular, también con bóveda. Es curiosísima la solución de los ángulos de ésta, que se ve en el adjunto dibujo. Las capillas laterales están abovedadas, con crucerías *alemanas*. Las puertas son ojivales, sencillas.

Esta iglesia es un *compromiso* entre las tradiciones ojivales de los Reyes Católicos y el arte local que sucedió, tras la Reconquista, al mahometano. En este sentido es un buen *tipo* de arquitectura *popular* granadina.

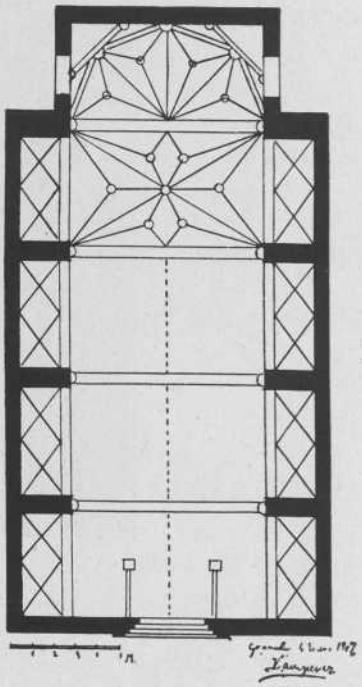


FIG. 120
Planta de San Nicolás, en Granada
(Croquis del autor)

SANTA INES, EN SEVILLA

Fundación de doña María Coronel, según licencia del Papa Gregorio XI, de 3 de octubre de 1375. Aunque obra de fin de ese siglo, en el que imperaba en Sevilla el arte mestizo, es de gran pureza ojival, con rasgos de arcaísmo. Tiene tres naves, formando cruz latina en alzado sólo; tres ábsides, poligonal de cinco lados el del centro y cuadrados los laterales. Las bóvedas son de crucería (piedra y ladrillo), con diagonales y espinazos. Todo el templo, de pequeñas dimensiones (tres tramos, incluso el del crucero), es de buen arte. ¡Lástima que una *vestidura* del siglo XVII haya hecho desaparecer los detalles de ornamentación y el carácter total!

SANTA CLARA, EN MOGUER (HUELVA)

Obra de la primera mitad del siglo XIV, fundación del almirante D. Alonso Jofre Tenorio y doña Elvira Alvarez. Iglesia de estilo gótico, de tres naves y un ábside poligonal, cubierta toda con bóvedas de crucería, cuyos nervios se apoyan en ménsulas.

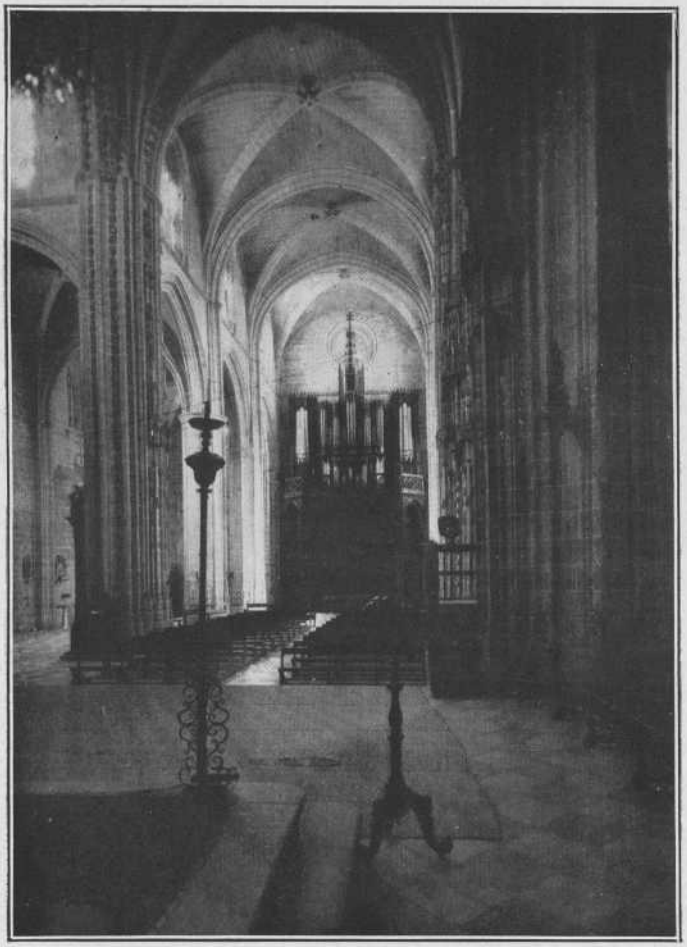


FIG. 121
Interior de San Miguel, de Jerez de la Frontera
(Fot. Archivo Mas)

SAN MIGUEL, EN JEREZ DE LA FRONTERA (CADIZ)

Iglesia construída hacia 1482, de grandes dimensiones y buenas líneas, en estilo gótico decadente, con muchos elementos que indican la influencia de la **catedral de Sevilla.** Tiene tres naves, señalándose la del crucero, en el alzado; tres ábsides, poli-

gonal el central. El tramo principal se hace notar por los pilares baquetonados y profusamente ornamentados con repisas, doseletes y agujas, y por la bóveda, de suntuosa estrella y arcos angrelados. Los demás pilares sufrieron una modificación que les da líneas del Renacimiento en la parte baja. En la alta conservan el baquetonado gótico. Corre por los muros una faja ornamental que revuelve formando capiteles; sobre ella abren las ventanas con tracería. Es un bello ejemplar del gótico *aristocrático* andaluz.

IGLESIA DE LOS DOLORES, EN ARACENA (HUELVA)

Del siglo XIV, estilo ojival, con bóvedas estrelladas.

SAN NICOLAS, EN UBEDA (JAEN)

Buena iglesia gótica del siglo XIV, de tres naves, abovedada totalmente.

LA MAGDALENA, EN JAEN

Iglesia totalmente ojival, aunque de escasa importancia; de planta rectangular (acaso por faltarle hoy la cabecera), de tres naves y tres tramos, con bóvedas de crucería sencillas. En el lado del Evangelio conserva restos de un claustro, con muchos elementos mahometanos.

PARROQUIA DE MEDINA-SIDONIA (CADIZ)

Importante iglesia ojival de los siglos XV y XVI, con mezcla de formas del Renacimiento. Pilares baquetonados, bóvedas estrelladas, tres naves.

SANTA MARIA, EN ARCOS DE LA FRONTERA (CADIZ)

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

Iglesia de tres naves, del tiempo de los Reyes Católicos. Magnífica fachada gótica, repleta de agujas, arcos, doseletes y repisas.

SAN PABLO DE UBEDA (JAEN)

Ojival, muy desfigurada interiormente. Buena portada exterior (fig. 104).

d) Provincias Vascongadas

Esta comarca, ligada a Navarra con Sancho el Mayor, se une luego a Castilla, a la que pertenece, con más o menos autonomía, desde el comienzo del siglo XIII, y definitivamente en el XIV. Este siglo y el siguiente marcan el apogeo de las constituciones religiosas de la región; y en su parte costera (Vizcaya, Guipúzcoa), el dinero traído de América por sus bravos marinos constituye un motivo de nuevo auge en las edificaciones.

Apuntado queda (tomo II, pág. 221) que el arte religioso vascongado fué escaso y retrasado, con la excepción de la llamada alavesa, donde algunos edificios románicos (con rasgos de *transición*) indican un desarrollo consonante con el de Castilla y Navarra.

Dependientes de aquélla las Provincias Vascongadas en lo político, pero ligadas a ésta por lo geográfico, es natural que su arquitectura gótica obedezca a las dos influencias castellana y navarra.

Responden a las escuelas de Navarra, que a su vez son hijas de las del norte y noroeste de Francia, un número de monumentos vascongados, de estilo gótico, *purista* en cierto modo, pero *decadente* en otro, que está dentro del tipo general de las iglesias francesas del siglo XIV, correctas, pero frías, muy comunes en el oeste de Francia (Orleáns, Burdeos, etc., etc.). En este grupo de monumentos vascongados están los mayores y más aristocráticos: la **catedral de Vitoria,** la **colegiata de Santiago, de Bilbao; San Pedro, de Vitoria; Santa María, de Bermeo** (derribado), y algún otro. Casi todos estos monumentos tienen rasgos de las grandes construcciones del apogeo gótico: tres naves, girola, triforio, arbotantes, portadas más o menos suntuosas.

Otro grupo de iglesias vascongadas comprende las obras del siglo XV, en las que se conservan los rasgos ojivales, pero más sencillos y castellanizados que en el grupo anterior: plantas de tres naves, sin girola; pilares baquetonados, triforio en muchos ejemplares, arbotantes, portadas más sencillas. Parece la prosecución del grupo anterior; pero con un *amaneramiento* muy característico, pues todas sus hechuras semejan copias hechas sin sentimiento, de un modelo. **Santa María, de Lequeitio; Santa María, de Guetaria; Nuestra Señora de Begoña, San Antón, en Bilbao;** la **iglesia de Portugalete, San Pedro, de Munguía,** y muchísimas más.

Hay, finalmente, en las Provincias Vascongadas otro tipo de iglesia, gótica, de la

mayor decadencia, y lindando ya con el Renacimiento, o dentro de él. Son sus caracteres distintivos las plantas de tres naves de igual altura, grandes pilares cilíndricos, coronados por capiteles seudoclásicos (dóricos o jónicos), bóvedas de crucería, estrelladas. Esta clase de iglesias se asemeja, en cierto modo, a las castellanas del último período (pág. 18), como la **colegiata de Berlanga de Duero;** pero en las Provincias Vascongadas constituyen un grupo tan extendido, que bien puede llamarse *vascongado*. Los ejemplares abundan: la **parroquia de Deva, San Vicente, en Bilbao; San Miguel** y **San Vicente, en Vitoria; Santa María, de Guernica,** etc., etc.

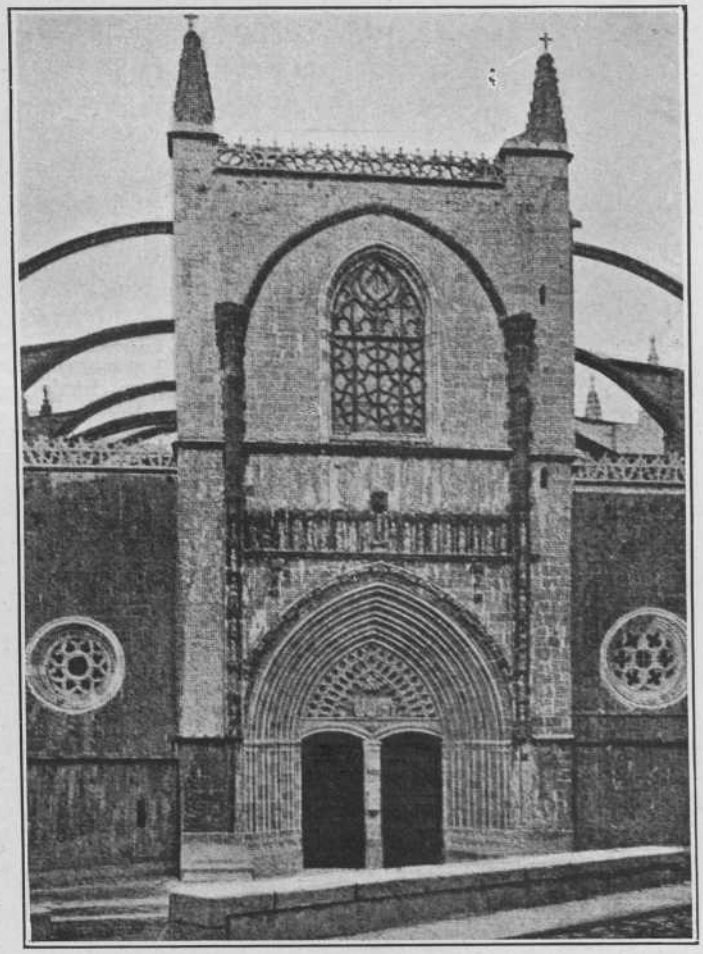


FIG. 122
Santa María de Lequeitio (Vizcaya)
(Fot. Joarizti)

Portadas góticas de cierta importancia son las de la **catedral de Vitoria** (t. II, fig. 388), de buen arte, hechas, sin duda, por artistas que habían trabajado en el claustro de la de **Pamplona;** la de **San Pedro,** de aquella ciudad, de igual mano; la de **Deva**; la de **San Pedro, de Munguía,** decadente, pero buena; la del claustro, en **Santiago, de Bilbao,** muy decadente; la de **Santa María, de Galdácano,** de un estilo gótico-arcaico, y las del grupo de jambas y arcos baquetonados, y tímpano con angrelados, de que son ejemplares hermanos las de **Lequeitio, Santiago, de Bilbao,** y **Santa María, de Guernica,** reputadas por algún arqueólogo del país como de escuela navarra **(Uxué, Santo Sepulcro, de Estella,** etc., etc.); pero que, de serlo, aparecen como una copia *regional* y ruda de aquel tipo, mucho más fino y puro.

Claustros góticos hay pocos en la región vascongada: el de **Santiago, de Bilbao,** purista en cierto sentido, y el de la **parroquia de Deva,** decadentísimo.

En resumen: el arte gótico vascongado, fuera de algunos ejemplares, peca de frío y amanerado; acaso por esto último tiene cierto *sello* propio, dentro de las influencias ya señaladas.

La catedral de Vitoria

Al estudiar la iglesia de **Armentia** (t. II, pág. 248) he apuntado las vicisitudes del obispado de Alava, subsistente mientras duró la incomunicación con Calahorra, refundido en éste en 1088 y no restablecido hasta 1862. Por esta historia se ve que Vitoria, la capital alavesa, no había de tener catedral, pues no tenía obispo en la Edad Media. Y, sin embargo, en este tiempo se elevó la iglesia, que luego, sin ningún desdoro, ha servido y sirve de catedral.

El apogeo de Vitoria es en el siglo XIV y en el XV, a pesar de lo accidentado de su historia, pues aparece fluctuando entre las coronas de Castilla y de Navarra, siendo de aquélla hasta 1366, de ésta hasta 1413 y de aquélla otra vez después de esta fecha. A la época navarra pertenece la erección de la iglesia de Santa María, que los Reyes Católicos hicieron colegiata en 1496. En las pocas noticias hasta ahora publicadas sobre esa iglesia no aparece quién la elevó, ni por qué motivo, y sí sólo el vago dato de que se hizo en la segunda mitad del siglo XIV, sobre dos pequeñas iglesias existentes desde el XII. ¿La fundaría el obispo de Calahorra D. Juan del Pino (1340-1351), que, según las crónicas, mandó hacer de nuevo los palacios de Vitoria y Calahorra y el claustro de Santo Domingo de la Calzada, aunque la construcción alcanzase los tiempos de la dominación navarra?

Santa María, de Vitoria, primero simple iglesia mayor, colegiata y modernamente catedral, merece este honor. Es una gran construcción ojival, muy buena de traza y bastante pura de estilo. Por el exterior es totalmente insignificante, por las modificaciones y supresiones sufridas; pero se adivina su estilo y contextura por las ventanas de apreciables tracerías y los arbotantes no muy desarrollados. Penetrando bajo la gruesa y pesada torre se entra en un pórtico o vestíbulo de tramos, con buenas bóvedas estrelladas, de estilo más avanzado que la iglesia. Estuvo muy abierto, pues tenía la entrada dicha, otra de fondo y tres en el frente. Estas se tapiaron, y en la del fondo se agregó en los comienzos del siglo XVI una capilla (?) poligonal con muy buena bóveda nervada y estatuas en los ángulos. El otro lado del vestíbulo lo ocupa la triple portada de la iglesia, obra importante que prueba los *vuelos* de la ciudad en aquel siglo XV, en cuyos comienzos debió hacerse. Tienen estas puertas (t. II, fig. 388) doble arco abocinado

con finas molduras; en ellos, sobre pedestales con arquillos y gabletes, hay estatuas bajo doseletes y en las archivoltas figurillas de santos y ángeles; en el mainel de la central, una Virgen; en los tímpanos, en fajas horizontales, escenas de la vida de María, en el central; bíblicas, en el de la izquierda, y el Juicio final en el de la derecha. Toda

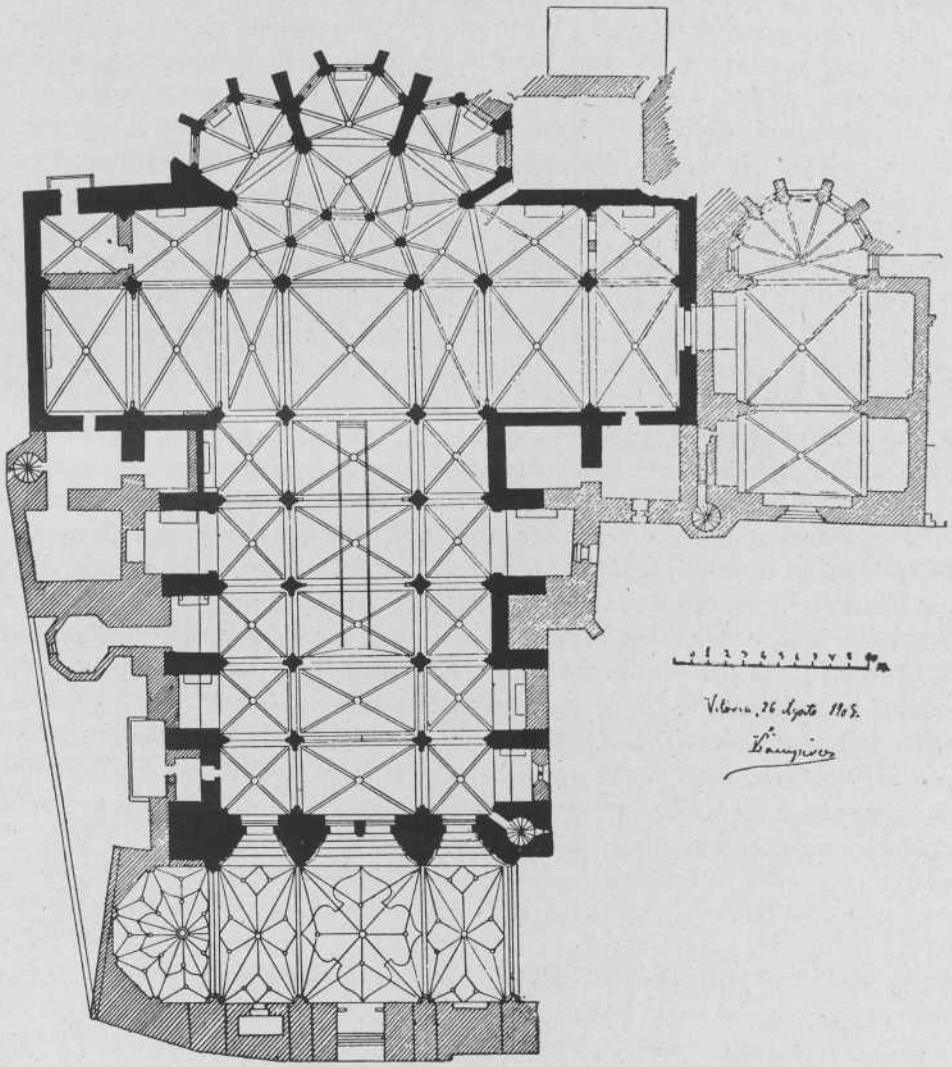


FIG. 123
Planta de la catedral de Vitoria
(Plano del autor, rectificado sobre otro de Luque y Apraiz)

la composición es algo confusa; la escultura es pequeña, fina, detallista; las líneas arquitectónicas son también delicadas. Pero en el conjunto se conservan las tradiciones de las mejores portadas del estilo en su apogeo. Este se me figura francamente francés, y por la comparación con las puertas del claustro de la **catedral de Pamplona** me parecen productos de una corriente traspirenaica traída a España por Carlos

el Noble de Navarra, de la casa francesa de Evreux, y dueña de Vitoria en la época probable de labra de estas portadas, y segura de las de **Pamplona** (1382-1425).

La catedral alavesa es una iglesia de cruz latina, con tres naves en el brazo mayor, crucero de siete tramos y cabecera muy curiosa. La base del trazado de ésta es un semidecágono regular que forma la capilla mayor, alrededor del cual se desarrolla una girola de cinco tramos trapezoidales con tres capillas poligonales en los del centro; a los lados de los laterales se abren sendas capillas que tienen que ser trapezoidales para empalmar con las otras dos extremas de la nave del crucero, cuadradas. El esquema de esta disposición es el de ciertas iglesias abaciales **(Fitero,** por ejemplo), con cuatro capillas de frente en la nave del crucero, y girola con otras capillas; pero el autor de la iglesia de Vitoria suprimió el tramo recto que siempre tienen las cabeceras románicas y góticas antes del poligonal, con lo cual quitó belleza de proporciones al conjunto, se creó la complicación del acuerdo entre la girola y los tramos laterales, y además la del embovedamiento de la capilla mayor, cuyos nervios no concurren en sentido radial al centro de figura. A cambio de estos defectos, tiene esta cabecera una gran diafanidad y ligereza por la comunicación establecida entre la girola y esos tramos o capillas del crucero.

El alzado interior peca por exceso de altura. El estilo es ojival decadente, pero conservando todos los elementos de la mejor época. Así, tiene apoyos de núcleo cilíndrico con columnas adosadas, una para cada nervio de la bóveda; las basas son de buen perfil, y los capiteles de grandes hojas estilizadas (alguno con figura). Tiene triforio compuesto de una arquería que ocupa todo el tramo, calada entre dos molduras horizontales, con ocho huecos trilobulados y antepecho, todo en el tipo que he señalado como frecuente en las Provincias Vascongadas **(Santiago, de Bilbao; iglesia de Lequeitio,** etc.). Encima hay ventanas (hoy tapiadas) entre tímpanos de muro lateral. Las bóvedas son todas de simples nervios diagonales.

Es, en resumen, la catedral de Vitoria un ejemplar de la arquitectura ojival, no brillante y sugestivo, pero sí muy apreciable por tener todos los caracteres de una escuela francesa bastante pura, a pesar de la época avanzada de la construcción. Y por la portada, su valer se agranda considerablemente.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Crónica general de España. «Alava», por D. José Biasso. — Madrid, 1868.

Estudios monumentales y arqueológicos. Las Provincias Vascongadas (Revista de España, 1871), por D. José Amador de los Ríos.

Provincias Vascongadas (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por don Antonio Pirala. — Barcelona, 1890.

Obras de la nueva iglesia-catedral de Vitoria (Memoria anual), por los arquitectos D. Javier de Luque y D. Julián Apraiz, 1907.

Colegiata de Santiago, en Bilbao

Amplia y severa, de un estilo gótico que conserva muchos rasgos de purismo y que no está exento de poesía mística, es la colegiata de Bilbao un buen ejemplar, el mejor de Vizcaya.

No son muy terminantes los datos conocidos de su construcción. Límite inferior es el año 1300, en que se fundó Bilbao; después, unos (1) dicen que se levantaba hacia 1379; otros (2) la fijan en 1390. La construcción del claustro en 1404 (3) demuestra que estaba ya terminada la iglesia. El estilo del monumento está muy conforme con que su erección material pertenezca al último tercio del siglo XIV; y si el incendio que sufrieron las naves bajas en 1571 fué tan considerable como los historiadores cuentan, la restauración o reedificación de esas partes se ajustó al estilo primitivo de la iglesia.

Es ésta una no pequeña basílica de planta de *salón*, con tres naves y girola. Por lo corto de la parte inferior de la planta, el crucero resulta en el centro de la longitud, lo que es un rasgo característico de esta iglesia. La girola, que ha sido ya detallada (t. II, pág. 640) con su división alternada de espacios rectangulares y triangulares y capillas diferentes, es también rasgo notable, aumentado por un extraño atrofiamiento de las capillas del lado del Evangelio, que da a la cabecera una inexplicable asimetría, acaso no originaria.

Los pilares son del tipo purista: núcleo cilíndrico con columnas adosadas; las tres naves, más elevada la central, marcan bien la cruz, que en planta no se señala; las bóvedas son de simples nervios diagonales, y sólo las del crucero y capilla mayor tienen terceletes y ligaduras. Un triforio del tipo de balcón, ya detallado como característico de las iglesias puristas vascongadas, rodea todas las naves altas. Al exterior fáltale la fachada principal (que es modernísima). Al Sur, bajo un enorme pórtico (obra de 1571), se abre una puerta abocinada, con baquetones; al Norte hay un claustro, también de un estilo gótico purista, con una puerta exterior, de estilo mucho más

(1) Pirala: obra citada en la Bibliografía. — Vázquez: estudio citado en la Bibliografía.
(2) Daniel Ramée: *Histoire générale de l'Architecture.* — París, 1862; tomo II, pág. 1156.
(3) T. Guiard: obra citada en la Bibliografía.

decadente. Por la parte alta se ven dos grandes rosas en los hastiales del Norte y Sur, ventanas no grandes y arbotantes. La cornisa está alteradísima o falta por completo.

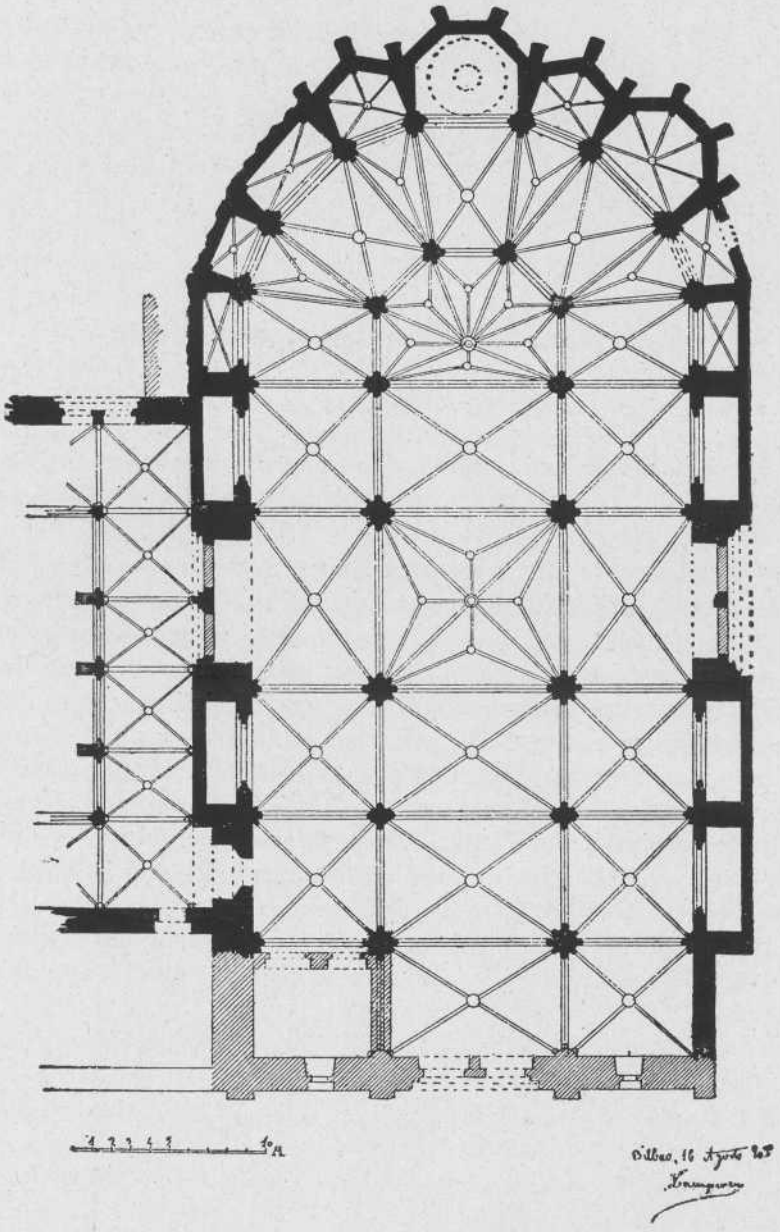


FIG. 124
Planta de Santiago, en Bilbao
(Plano del autor)

La ornamentación interior es sobria hasta la saciedad; se reduce a los capiteles de los pilares, con motivos vegetales harto tímidos. La del claustro es más animada y florida.

La colegiata de Bilbao es un extraño monumento. Por tener girola muestra, desde luego, la importancia que sus constructores e inspiradores le concedieron. En ella apunta una escuela, al parecer española (la toledana); en lo demás, el estilo la lleva a las francesas, correctas, pero frías, que inspiraron las **catedrales de Vitoria** y **Pamplona.** Con algunas puertas de la región navarra **(Uxué,** el **Sepulcro,** de Estella, etc.) ha sido comparada la del lado Sur (1); de admitir la comparación, hay que conceder al par una gran degeneración en la copia, por la rudeza de traza y ejecución que tiene la puerta bilbaína como sus hermanas gemelas la de **Santa María, de Guernica,** y la de **Santa María, de Lequeitio.**

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Obras de Amador de los Ríos y Pirala, citadas en la anterior Bibliografía.
Páginas de piedra, por el P. J. J. de Lecanda. (*El Nervión.* — Bilbao, 1897.)
Historia de Vizcaya, por D. Estanislao de Labayru. — Madrid-Bilbao, 1897.
Historia de Vizcaya, por T. Guiard.
Monumentos artísticos de Vizcaya, por el P. Pedro Vázquez. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.* — Madrid, 1908.)

(1) Vázquez: estudio citado en la Bibliografía.

Santa María, de Lequeitio

(Vizcaya)

Esta iglesia está considerada entre las más importantes, como arte, de las Provincias Vascongadas. En Vizcaya pasa por ser, con la **colegiata de Santiago** y **Nuestra Señora de Begoña,** en Bilbao, monumentos capitales de estilo gótico regional.

No faltan datos de su erección, aparte de los tradicionales, que la remontan a épocas fantásticas. De una antigua iglesia se tienen noticias, por una consagración de 1289 (1); viene luego una reconstrucción, de 1488 a 1508 (2); en 1519 se ponía el pavimento, y en 1521 dicen que se verificó otra consagración (3). Bien modernamente, en 1881, la iglesia *ha sufrido* un engrandecimiento (¡!) que le ha quitado su disposición original, aunque, afortunadamente, la obra no puede producir ninguna confusión arqueológica.

Santa María de la Asunción, en Lequeitio, fué en su creación, del siglo XV, una iglesia *típica* vascongada, con todos los caracteres ya mencionados. Las proporciones no son muy acertadas, por la excesiva anchura y la casi igualdad de latitud de las tres naves. Estas son seguidas (sin crucero), con un trazado convergente hacia el santuario, muy apreciable; la cabecera, antes de hacer la modernísima girola, tuvo tres capillas absidales. Aunque hoy han sido destruídas las laterales, el hecho es conocido por las personas que lo recuerdan; y lo prueban, además, los contrafuertes de la capilla mayor, que excluyen la posibilidad de una girola, y los restos de dos cubos con escaleras, que existen aún a los lados de aquélla, sobre la girola moderna (4). Los pilares son de tipo arcaico, núcleo cilíndrico y columnas adosadas; sus capiteles son lisos, a excepción de los cercanos al hastial principal, que tienen cabezas, y algunos otros con hojas.

Sobre las naves bajas corre un triforio, estrecho paso alojado en el grueso del muro, y que se manifiesta al interior, con un *balconaje* pétreo del tipo vascongado, ya des-

(1) Amador de los Ríos: obra citada en la Bibliografía. — P. Lecanda: ídem íd.
(2) P. Vázquez: ídem íd.
(3) Labayru: ídem íd.
(4) Indicados de trazos en la planta adjunta.

crito. Encima hay ventanas (sólo en el lado del Sur, pues en el del Norte se suprimieron por razones climatológicas), con tracerías muy variadas, flamígeras unas y sin escuela determinada otras.

Las bóvedas, nervadas todas, manifiestan bien los trámites de la construcción;

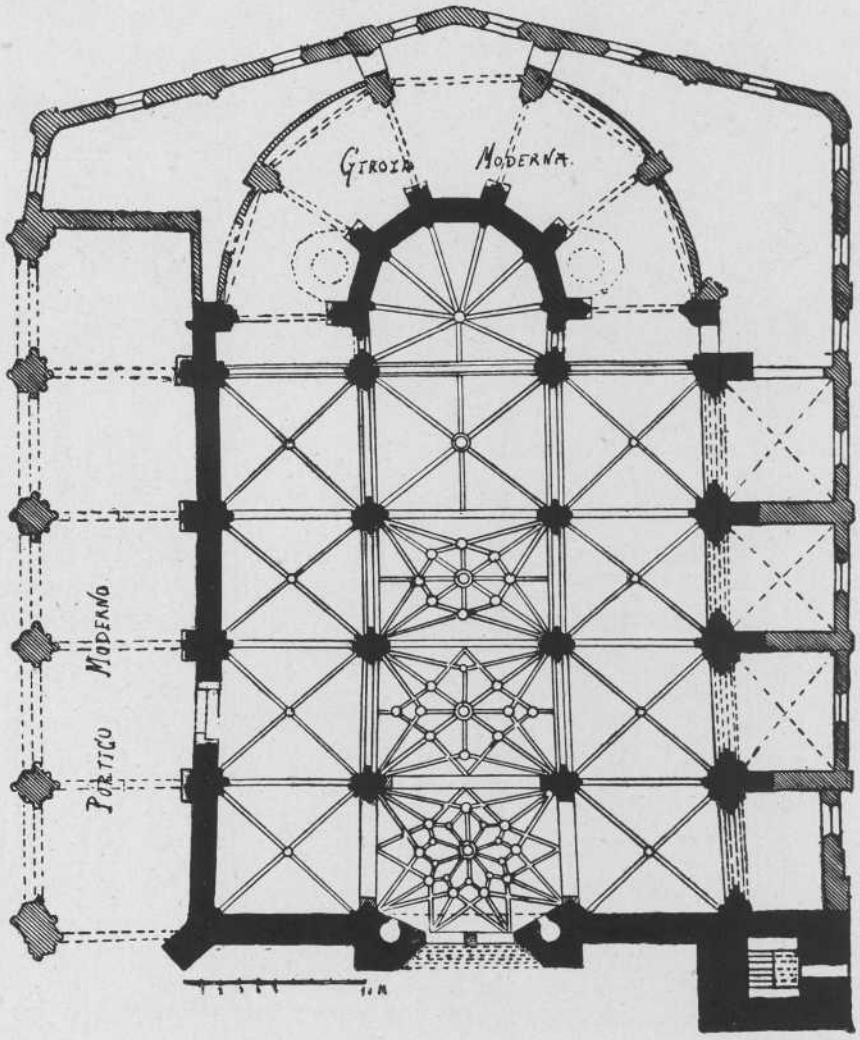
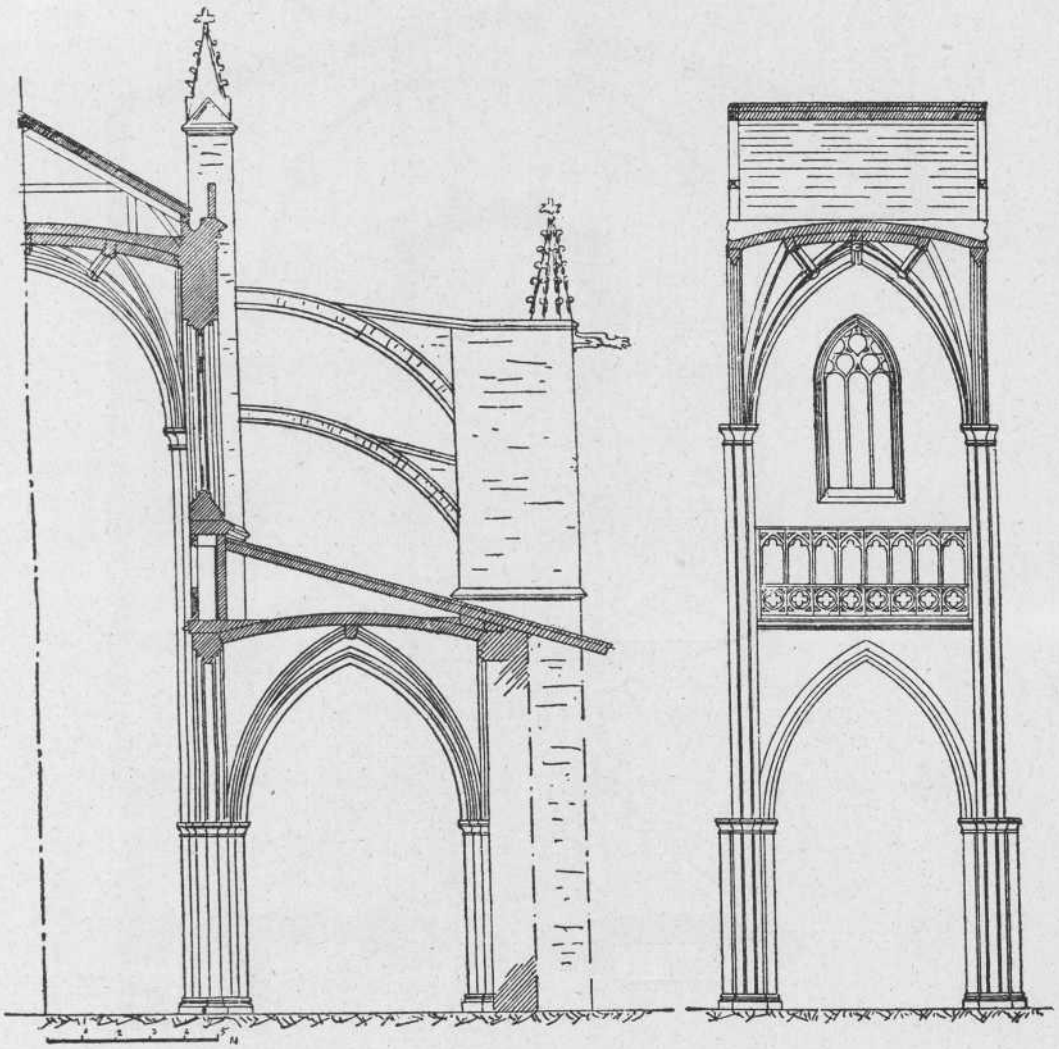


FIG. 125
Planta de Santa María de Lequeitio
(Plano de Anasagasti)

sencillas las más antiguas, y cada vez más complicadas, conforme avanzaban los tiempos.

El exterior es muy completo. En el hastial principal (fig. 122) un cuerpo céntrico tiene una puerta, con baquetones, tímpano con angrelado y mainel, con una estatuita; hermana, como queda dicho, de las de **Guernica** y **Santiago, de Bilbao.** En lo que se

diferencia es en el aditamento de un friso, con minúsculas estatuas bajo doseletes, al que falta una coronación que sin duda tuvo. Más arriba está la ventana, con tracería flamígera. Flanquean el conjunto los apoyos y enjarjes de un grande y elevadísimo pórtico, que quedó en la mente del autor, y que hubiese dado un soberbio efecto a la



FIGS. 126 y 127

Secciones transversal y longitudinal (un tramo) de Santa María de Lequeitio

(Dibujos del autor, sobre un croquis de Anasagasti)

iglesia de Lequeitio. Sendos cuerpos bajos indican las naves laterales: tienen ojos de buey, y se coronan (como toda la iglesia) con crestería flamígera.

Lateralmente tiene el monumento anchos contrafuertes y doble batería de arbotantes. Este importante elemento queda reducido aquí a unas delgadísimas tornapuntas curvas, sin más enjutado que el absolutamente preciso en los riñones para que el

arco no se quiebre; inquietante aparato mecánico, el más atrevido que yo conozco en España, con el que termina (t. II, pág. 455) el sistema fundamental de la arquitectura gótica, tan potentemente concebido en la **catedral de Burgos.** Rodea y corona toda la iglesia la crestería citada, y numerosos pináculos prismáticos, con cardinas, que le dan bellísimo aspecto.

El monumento de Lequeitio afirma la escuela vascongada; su origen está, a mi parecer, en la adaptación regional, hecha por maestros del país, de aquel arte franconavarro que conserva cierta pureza, exótica aún, en la **catedral de Vitoria** y en **Santiago, de Bilbao.**

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Obras de Amador de los Ríos, Pirala, Labayru, P. Lecanda y P. Vázquez, citadas en la anterior Bibliografía.

Otros monumentos de las Provincias Vascongadas

SAN PEDRO, EN VITORIA

Iglesia del siglo XIV, gótica, de muy buen estilo, pero de planta muy singular: tres naves muy cortas, otra del crucero, una capilla mayor poligonal, otras dos menores en el lado del Evangelio y otra en el de la Epístola. Esta asimetría se compensa con otro tramo en ese lado, donde está la puerta; hermoso ejemplar, con buenas estatuas, bajo una torre más moderna en sus cuerpos altos. Conserva algún trozo de triforio, del tipo del de la **catedral de Vitoria.**

SANTA MARIA, DE ERANDIO (VIZCAYA)

Hermosa torre, de carácter militar, del siglo XV, cuadrada, con contrafuertes en el cuerpo bajo, entre los que se abre una puerta de arco apuntado, otro cuerpo con ventanas y coronación de matacanes y antepecho calado. (Véase la obra de Labayru).

SAN ANTON, EN BILBAO

Debe ser obra del siglo XV, hecha después que **Santiago,** cuyo triforio copia. Tiene tres naves: más alta la central, con cabecera sin ábsides, en mi sentir, por una grave modificación que debió hacerlos desaparecer. Los pilares son baquetonados y las bóvedas sencillas o con terceletes. Pertenece, pues, al tipo *gótico* del país.

NUESTRA SEÑORA DE BEGOÑA, EN BILBAO

Es ejemplar de lo más importante de Vizcaya, del tipo que he llamado ojival purista, a pesar de sus rasgos decadentes. Construíase hacia 1511, en cuyo año estaba hecha mucha parte de la nave principal, según Labayru en su citada *Historia* (tomo IV,

pág. 46). Tiene tres naves: más elevada la central, y tres ábsides, poligonal el del centro y de cabecera plana los laterales. Los pilares, baquetonados, sostienen las bóvedas, todas estrelladas. No tiene triforio.

IGLESIA DE GUETARIA (GUIPUZCOA)

Buen ejemplar gótico, en el *tipo* de las iglesias vascongadas, con triforio. Es de tres naves, con el citado triforio muy esbelto (t. II, fig. 381); ventanas grandes, con buenas tracerías, y bóvedas nervadas. Se terminó en 1420, según Llaguno.

SANTA MARIA, DE GUERNICA (VIZCAYA)

Importante iglesia, de accidentada historia, que se retrata en sus partes, no muy acordes. Al exterior acusa grandes contrafuertes; en el lado del Oeste, un pórtico de época muy avanzada; en el del Norte, una portada gótica, con columnas y baquetones; hermana de la de **Santiago, de Bilbao.** El interior es de tres naves de igual altura, con tres ábsides poligonales. En el central sólo hay un triforio del tipo *vascongado.* Los pilares son monocilíndricos, con capiteles seudojónicos. Las bóvedas son de crucería.

Esta iglesia pertenece, por la planta, puerta y triforio, al tipo gótico regional más purista; por los pilares, al más decadente. ¿Fechas? Aunque con algunas discrepancias, los autores regionales fijan el comienzo en el del siglo XV, un incendio en 1470, y la reparación consiguiente; otra, en 1515, y otra más, en 1718. A los comienzos debe pertenecer la traza general, la portada, las cabeceras con su triforio; a la reparación del siglo XVI, los pilares y otras partes.

IGLESIA PARROQUIAL DE DEVA (GUIPUZCOA)

Iglesia gótica, a pesar de su avanzada época de construcción y terminación (1629, según Llaguno). Es un gran templo, de tres naves y un ábside principal: grandes columnas cilíndricas sostienen las bóvedas de crucería. En la fachada principal, bajo un pórtico, tiene una buena portada, gótica, con imaginería. Al lado del Norte hay un gran claustro, también de estilo gótico decadentísimo.

BIBLIOTECA PÚBLICA SOR

SANTA MARIA, DE CENARRUZA (VIZCAYA)

Iglesia que constituye una de las glorias eclesiásticas de Vizcaya, pues se atribuye su fundación a los más nobles caballeros, en el siglo X. Fué erigida en colegiata en 1380. El templo se reedificó a fines del siglo XIV (hacia 1380). (A pesar de esta importancia, ninguno de los autores del país cuyos libros me son conocidos, describe ni analiza la iglesia; y como no la he visitado, no puedo hacer aquí más que consignar su existencia, al parecer importante, en espera de que se publique un estudio arqueológico, recientemente emprendido por la Comisión de Monumentos de Vizcaya.)

e) (anexo) Navarra

Después de la importancia que con Sancho el Mayor y sus sucesores inmediatos tomó el reino de Navarra en la vida española, la pierde a la muerte de Sancho el Fuerte. Navarra pasa a manos de príncipes de Champaña (siglo XIII), es luego provincia francesa, otra vez monarquía independiente con la casa de Evreux (siglo XIV), con la de Aragón (siglo XV) y, por fin, es incorporada a la corona de España en 1512.

Esta síntesis histórica, unida a los antecedentes de la vida monástica de la región, sirven para razonar el desarrollo de la arquitectura gótica en Navarra. Es brillantísimo en la *transición*, sobre todo en lo que a los monasterios del Císter se refiere: **Hirache** (la nave mayor), **Fitero, La Oliva, Iranzu,** entre éstos; la **catedral** (hoy colegiata) **de Tudela,** son todos monumentos de primer orden. Sigue, por la influencia de las casas de Champaña, de Francia y de Evreux, una importación del estilo gótico de las escuelas del norte de Francia (Isla de Francia, Chartres, Picardía). La **catedral de Pamplona, San Saturnino** (de la misma ciudad), el **Santo Sepulcro, de Estella; Santa María la Real, de Olite; Uxué; San Saturnino, de Artajona; Leyre** (la nave), son los principales monumentos de este estilo, en su mejor época. Abarca hasta el mismo Renacimiento, en el que ya están inspirados los claustros de **Hirache** y **Los Arcos;** de modo que puede decirse que en Navarra no hay estilo *florido*.

Son caracteres generales de la arquitectura ojival navarra: en la *transición* la magnificencia en las plantas y la fineza en los elementos típicos, pues no hay en España entera muchos monumentos que puedan competir con la **catedral de Tudela,** con su gran cabecera de cinco capillas, sus fuertes pilares, sus robustas bóvedas, sus admirables proporciones y su bello claustro románico. En el *apogeo* es carácter general la finura, la esbeltez y la pureza, unidos a una cierta tendencia a disposiciones extraordinarias, de que nos dan muestra **San Saturnino, de Pamplona,** con su bellísima cabecera de tres absidales agrupados, y, sobre todo, la **catedral de Pamplona,** con su singularísima construcción de girola y su magnífica agrupación de edificaciones comunales: claustro, capilla, refectorio, cocina, todo elegante, esbelto y sencillo en medio de la *decadencia*.

Adicionóse esto con una decorativa de primer orden, que en ese claustro, en la

fachada de **Santa María la Real, de Olite,** y en la puerta de **Uxué** muestra una inspiración digna de las mejores escuelas, y se comprenderá la hermosura del arte gótico en Navarra.

Abunda más la región en monumentos de *transición* que en los de *apogeo*. De aquéllos hay que estudiar especialmente los del Císter (lo que se hará en las páginas dedicadas a la arquitectura monástica) y la hoy **colegiata de Tudela;** en éstos, el grupo

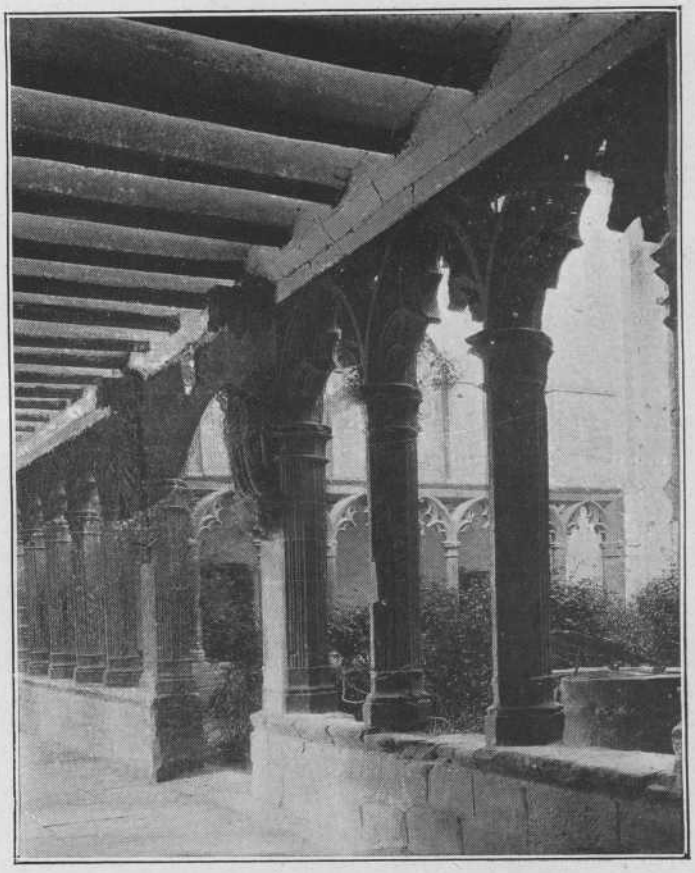


FIG. 128
Atrio de Santa María la Real, de Olite (Navarra)
(Fot. Crum Watson)

interesantísimo de la **catedral de Pamplona** con todas las dependencias comunales, la **iglesia de Uxué, Santa María la Real, de Olite; San Saturnino, de Pamplona.** Cita merecen, por lo menos, la nave de **Leyre,** las fachadas de **San Saturnino, de Artajona,** y el **Santo Sepulcro, de Estella,** en el tipo navarro (t. II, pág. 523), de jambas y archivoltas baquetonadas y galería con estatuas, superior o lateral. De la nave de **Leyre** (ya mencionada en el tomo II, pág. 222) se hará nueva cita en las páginas de la arquitectura monástica.

Catedral (hoy colegiata) de Tudela

(Navarra)

Desde el principio de la reconquista de la ciudad (1114) hubo en su iglesia mayor canónigos con un abad; cambió el título por el de deán en 1238, y como tal subsistió, siempre con gran importancia, hasta 1783 en que la iglesia fué elevada a catedral y el deanato a obispado. El Concordato de 1851 rebajó otra vez la categoría de Tudela, y su iglesia volvió a ser colegiata (1).

La erección material de ésta se debe a los días de Sancho el Fuerte (1194-1234), y fija más la fecha de la consagración la del altar mayor, que hizo en 1204 el arzobispo de Tarragona D. Ramón de Rocaberti (2), la cual presupone la conclusión de la cabecera y crucero, por lo menos.

La colegiata de Tudela es un magnífico monumento de la *transición* románicoojival, perfectamente definido: románico por los elementos sustentantes y los de equilibrio y por la disposición de la cabecera; ojival por el sistema general de bóvedas, por los ventanales del brazo mayor y por las proporciones y aspecto del conjunto.

El *estilo* es noble y hermoso, denotando ser obra de buenos maestros.

La planta es de cruz latina con tres naves, y otra de crucero; la cabecera es singular, pues tiene cinco ábsides; los tres centrales, semicirculares, y los dos extremos, cuadrados, sin explicación plausible de esta rareza. Los pilares son de planta cruciforme, con gruesas y dobles columnas en los frentes, y otras en los codillos, para sustentar los arcos diagonales de las bóvedas de crucería. En el brazo mayor, estos apoyos se afinan (demostrando el avance del tiempo), reduciendo a una la columna del frente. Zócalo general octógono y basas románicas con *patas* y capiteles de hojas o de figuras y animales, con ábaco cuadrado, tienen estos apoyos. Todos los arcos son apuntados, sin moldar o con simples baquetones los transversales, y moldados los diagonales. El embovedamiento es de crucería, sencilla, sin arcos formeros, con plementería francesa

(1) Véase la obra del Sr. Lafuente, citada en la Bibliografía.

(2) Dato del Sr. Sodornil, citado por Madrazo (pág. 366 de la obra *Navarra y Logroño*, tomo III).

y enjarjes muy separados, caracteres todos de la época *transitiva*, pero ya avanzada Por excepción, los ábsides intermedios conservan la bóveda románica: cañón apuntado y cuarto de esfera. El contrarresto es por contrafuertes.

En las ventanas se marca muy bien el avance de la obra y los cambios. Hay ventanas de medio punto en los lados de la capilla mayor: *óculos* en los brazos del crucero y ventanas apuntadas con tracerías francamente góticas en el brazo mayor (t. II, fig. 297). Claramente se ve la diferencia de *estilo* entre la cabecera y los pies, dentro de la gran unidad del conjunto.

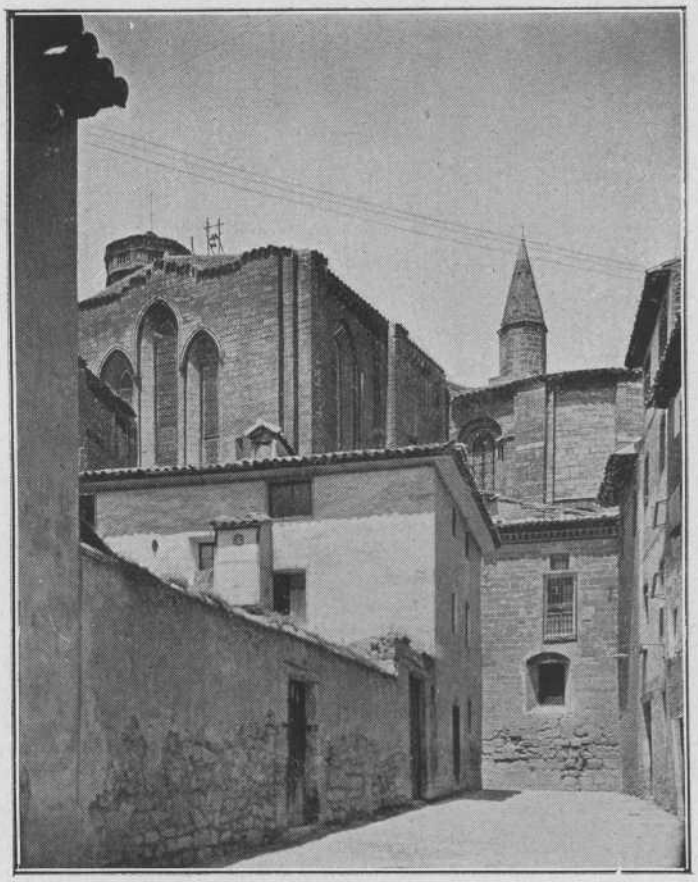


FIG. 129
Colegiata de Tudela

(Fot. Crum Vatson)

La hermosa iglesia de Tudela se anuncia por una fachada incompleta: un piñón con gran rosa, flanqueada de dos sencillas torres cuadradas con remate octogonal y flecha maciza de piedra (1); más abajo, un cuerpo con tejaroz sobre canecillos, donde luce la magnífica puerta del *Juicio* (t. II, fig. 397). Es enormemente abocinada por ocho arcos apuntados, sobre columnas acodilladas, y tiene tímpano, hoy liso. Las columnas tienen capiteles de *historias* sagradas; las archivoltas están cuajadas de grupitos de figuras, en las que se desarrolla el asunto del *Juicio final:* los elegidos ocupan todo el lado izquierdo, y los condenados todo el derecho. Es inenarrable el calor y el sentimiento de estos 116 grupos, entre los cuales los hay de expresión beatífica, y otros de nervio satírico (como el del carnicero que vende perro, para representar una de las variedades de los ladrones condenados al infierno). El *tema* de que estos grupos son el comentario debió ser un Cristo Juez que estuvo en el tímpano, acaso pintado. Esta puerta ha sido siempre juzgada como una hermosa obra del siglo XIII, pero impregnada de acento románico, ya en la disposición general

(1) Sólo una torre subsiste.

(columnas en las jambas, colocación de un cuerpo saliente), ya en los detalles (proporciones un tanto pesadas). Por algún detalle de la indumentaria (vestidos de las mujeres), parece de escuela francesa, pero muy influída por la regional española (1).

Las otras dos puertas de la colegiata de Tudela están en los hastiales Norte y Sur, y son más sencillas y más románicas, dominando los ornatos geométricos y floreales.

Tiene esta iglesia un claustro perfectamente románico, a pesar de ser obra del siglo XIII, de los últimos años del reinado de Sancho el Fuerte, según parece. La situación es anómala, pues no está adosado a la iglesia en ninguno de sus lados, sino separado, teniéndose que atravesar un paso para llegar a él desde aquélla. Es rectangular, con arcadas de medio punto, decoradas con dientes de sierra, sobre columnas en grupos de dos y de tres alternados, con capiteles *historiados* o de hojas. En los extremos, y en el centro de cada ala, hay un macho; en aquéllos hay esculpidos medallones con figuras. Hoy tiene este claustro bóvedas de crucería, pero debió tener techumbre de madera.

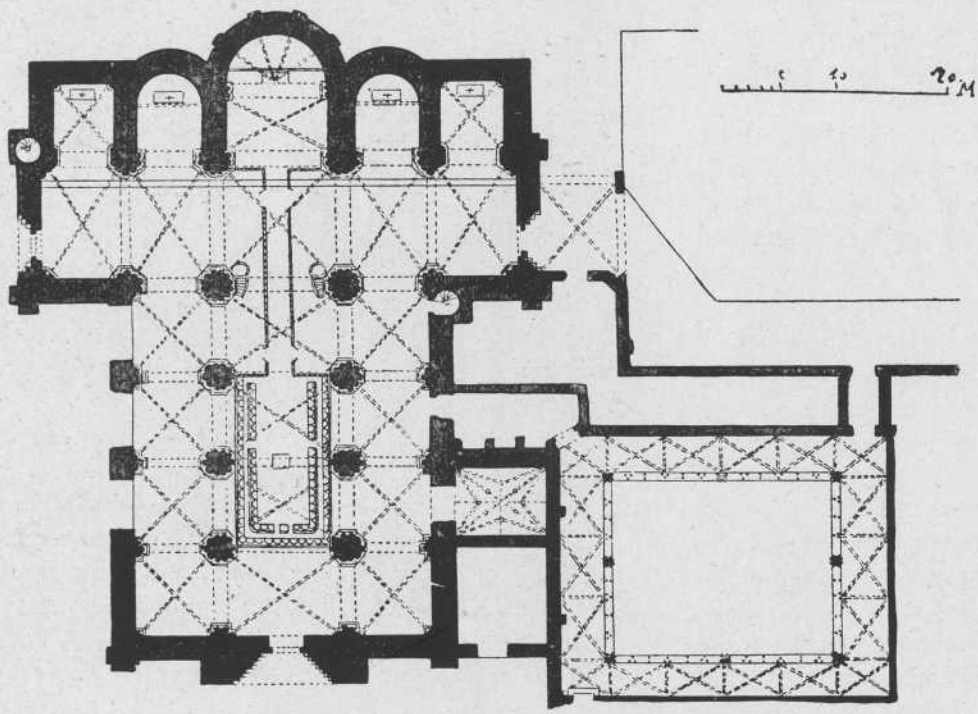


FIG. 130
Planta de la colegiata de Tudela
(Plano de Street)

La arquitectura de la colegiata de Tudela es definida en cuanto a época. Como *escuela*, pertenece a esa corriente de transición que en Navarra inspiró la nave de

(1) Street, Madrazo, Bertaux, Serrano Fatigati.

Hirache, Santa María la Real, de Sangüesa; La Oliva y otras iglesias. Y, sin embargo, no es de acento cisterciense, pues no lo son la finura de los nervios diagonales, la escultura de los capiteles interiores, ni la misma cabecera, a pesar de que ahí podía encontrarse alguna semejanza. Con la iglesia de **Fitero** la separan profundas diferencias, no obstante la vecindad y la contemporaneidad. También hay distancia entre la colegiata de Tudela y las **catedrales de Tarragona** y **Lérida,** con las que frecuentemente, y con razón, se la compara, pues aunque no puede negarse la semejanza de los caracteres de franca *transición,* hay más goticismo en la iglesia navarra, y le falta la linterna del crucero, que tanto acento regional da a las catalanas.

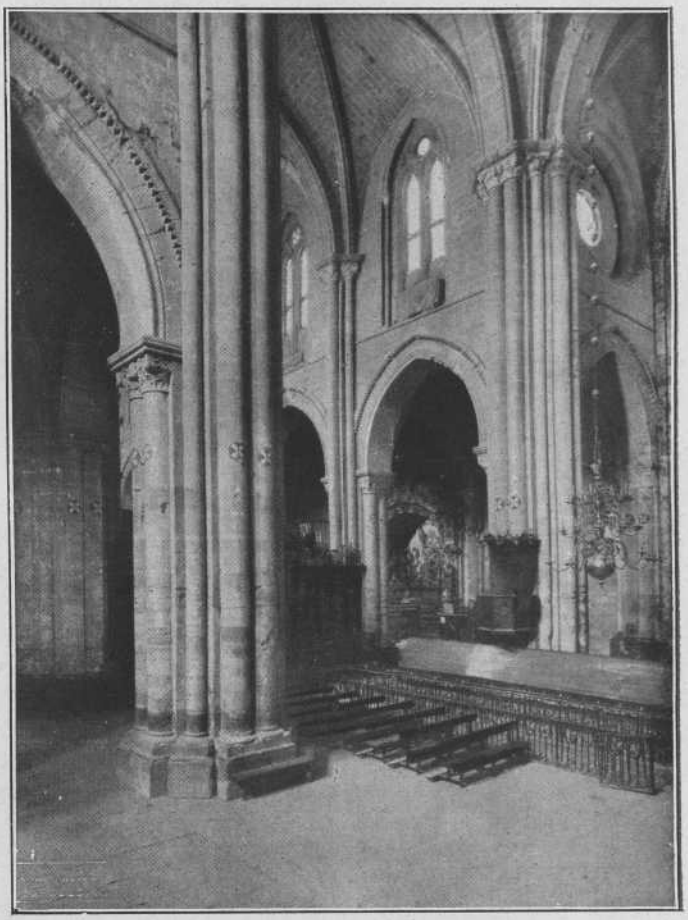


FIG. 131
Interior de la colegiata de Tudela
(Fot. Archivo Mas)

El claustro de Tudela entra en el cuadro general de los de tradición benedictina castellanonavarra, aunque con caracteres privativos (ornamentación geométrica, agrupamiento triple de las columnas) que no se encuentran en **Silos,** ni en **San Pedro, de Estella;** ni en **San Pedro, de Huesca,** y otros; todos, es cierto, más antiguos que el de Tudela. El arcaísmo de éste es de notar, recordando sus formas y que ha de ser posterior a la iglesia, y por tanto del siglo XIII; a no suponer, atrevidamente, que pertenece a la colegiata agustiniana de Alfonso el Batallador, si es que la hubo (1).

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

España Sagrada, continuada por D. Vicente de Lafuente. Tomo L.
Navarra y Logroño (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pedro de Madrazo. Tomo III. — Barcelona, 1886.

(1) En un documento citado por el Sr. Madrazo se trata de un pórtico de la iglesia, que se hacía en 1125, lo cual supone la existencia de esa iglesia.

La catedral de Pamplona

En el siglo XI ya tenía la capital de Navarra un templo episcopal. La consagración de otro nuevo se fija por los historiadores en 1124, y al coronarse Teobaldo I (1234) pareció insuficiente y se acordó construir otra catedral, aunque la idea no pasó de proyecto. Hacia 1317, el obispo Arnaldo de Barbazán comienza la obra de un claustro nuevo, adosado a la catedral románica; pero en 1390 ésta se hunde y la edificación de otra se impone.

Carlos el Noble echa en 1397 los cimientos de la catedral que hoy existe, y treinta años después el monumento estaba terminado. Pertenece, pues, a la época en que la decadencia del estilo gótico se consumaba, aunque no hubiese llegado a su fin. Y, sin embargo, la catedral de Pamplona conserva sencillez y severidad de líneas, y por ello y por su magnífico claustro ocupa un buen lugar en la serie de templos episcopales en España, entre los que se singulariza por la extraña planta.

Es ésta de cruz latina, con tres naves y otra de crucero, capillas entre los contrafuertes y cabecera con girola. Veamos ahora las particularidades. Desde luego llama la atención la asimetría de los dos tramos contiguos al crucero, compuestos en el lado izquierdo de las capillas entre contrafuertes, y en el derecho de dos grandes compartimientos, a modo de nave lateral suplementaria, por donde se penetra en el claustro. La anomalía se ha explicado por estar construída el ala de éste con anterioridad a la catedral (1) y tenerse que sujetar ésta a aquélla; pero no me parece del todo convincente la razón, pues había medios de haber hecho ese enlace (un paso, un pórtico interior, etc., etc.) sin necesidad de romper la simetría. Ya sabemos, sin embargo, que esta no era ley que sujetase a los maestros medievales cuando tenían motivos para faltar a ella.

La mayor particularidad en la planta de la catedral de Pamplona está en la cabecera. En primer lugar, fijémonos en que la capilla mayor es un pentágono (t. II, página 642), que en el eje tiene un vértice en lugar de un lado, como es general (2). En

(1) Madrazo: obra citada.
(2) Como de escuela picarda la califica el Sr. Madrazo; obra citada.

otro lugar de este libro se han nombrado varias iglesias españolas que tienen esta disposición **(San Miguel, de Palencia; Santo Domingo, de Lugo;** capillas de la girola en **Santiago, de Bilbao,** etc., etc.). Alrededor de esta capilla mayor se desenvuelve la girola (t. II, pág. 639), con un trazado ingeniosísimo compuesto de dos hexágo-



FIG. 132
Catedral de Pamplona
(Fot. Archivo Mas)

nos regulares y dos pentágonos irregulares, en todos los cuales una mitad forma el deambulatorio y la otra las capillas. En esta disposición ambos elementos (deambulatorio y capillas) son una misma cosa, sin la separación que se marca en los trazados más usuales de las girolas góticas. Constituye esto una rareza en la arquitectura española, aunque no en la de otros países, entre los cuales Alemania presenta muchos casos, como son Santa María y la catedral de Lubeck, Santa María de Rostojk, San

Nicolás de Lineburg y otros (1). ¿Podrá deducirse de ello una filiación germánica para la catedral de Pamplona?

Las vicisitudes políticas de Navarra, desde el segundo tercio del siglo XIII, la habían sujetado a las influencias de la Champaña y de la Isla de Francia, y en la época de la

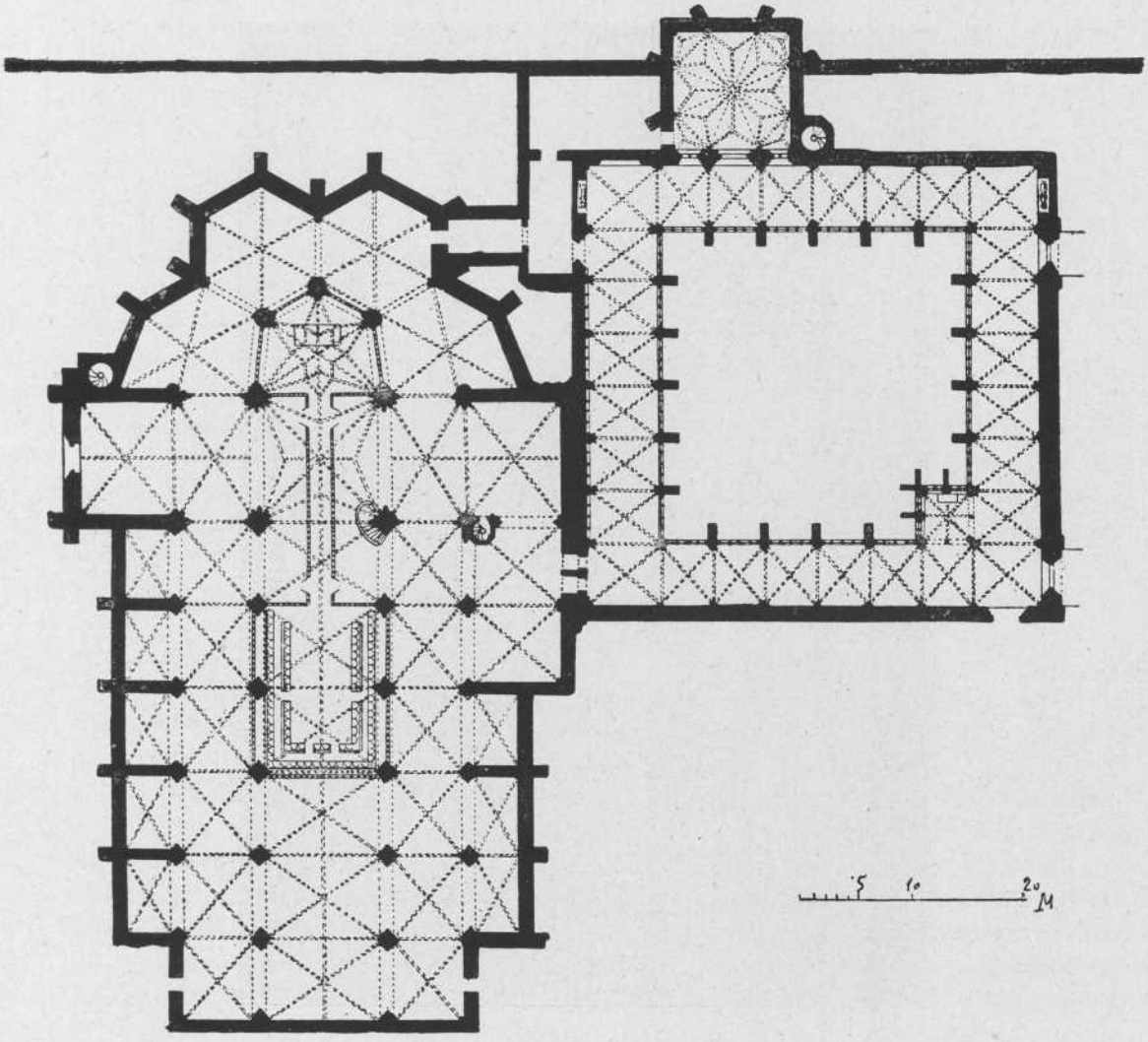


FIG. 133
Planta de la catedral de Pamplona
(Plano de Street)

fundación de la catedral (1397) era la casa de Evreux, también francesa, la que reinaba; mas no es imposible una corriente alemana en la arquitectura del país.

La estructura de esta catedral es sencilla: pilares baquetonados, bóvedas de crucería de arcos diagonales y ligaduras entre todas las claves, y estrelladas en el crucero

(1) Pueden verse estas plantas en la conocida obra de Dehio y Bezold.

y capilla mayor; carencia de triforio y dominio de los muros sobre los huecos, que son pequeños. Por el exterior, contrafuertes y arbotantes; todo, un tanto anguloso y seco. La ornamentación es escasa y variable, pues dominan los elementos geométricos en la parte del Oriente (cabecera), y la flora en la de Occidente (brazo mayor).

La fachada principal, rehecha en el siglo XVIII por D. Ventura Rodríguez, nada tiene que ver con la arquitectura del templo (1). La puerta del Norte, de finas molduras y arco conopial, es obra poco importante del estilo *florido*.

Al Sur se encuentra el claustro. Desde los tiempos de la primitiva catedral, el Cabildo hacía vida común, y en las nuevas edificaciones contóse con las necesidades de ésta. Así es que la catedral de Pamplona es, entre todas las españolas, la que conserva más completas las edificaciones necesarias para la vida conventual, agrupadas alrededor del claustro. Entrase a éste, desde la iglesia, por una hermosa puerta gótica, en cuyo mainel luce magnífica estatua de la Virgen, bajo soberbio doselete (t. II, fig. 465). Las alas del claustro, construído en parte en el siglo XIV (Norte y Este), y en parte en el XV (Sur y Oeste), son de tramos rectangulares, con pilares de finos baquetones sobre alto podio; capiteles de flora un tanto naturalista; bóvedas *francesas*; sencillas y magníficas tracerías en los ventanales, de los que, en las alas del Sur y Oeste, se coronan por el exterior por altos gabletes, entre los que corre un antepecho calado. En el ángulo Sudoeste se abre un recinto con bóveda sexpartita, hoy capilla, en otro tiempo lavabo de clérigos, según el uso monacal (2). En el ala del Este se halla la capilla Barbazana (según allí se la nombra), abierta al claustro por una puerta y dos ventanas, enormes, finas y elegantes, en el más bello estilo francés del siglo XIV. El interior es de planta cuadrada, convertida en octógona por arcos y bovedillas esquinadas y con bella crucería estrellada. Street la considera como Sala Capitular; Madrazo niega este destino, afirmando que lo tuvo la sala llamada *Preciosa*, en el ala del Este, y yo me afirmo en la opinión del arquitecto inglés, fundado en la posición respecto a la catedral, y en su comunicación con el claustro por una puerta flanqueada de ventanas, todo lo cual es típico de las *Salas de Capítulo* en la arquitectura monástica (3). Bajo esta sala hay una hermosa cripta, de igual planta, dividida en cuatro compartimientos por una columna central.

En el ala del Este se abre, por una puerta de gran tímpano esculpido, fría de arquitectura y rica de estatuaria, la citada sala *Preciosa*, Capitular alguna vez, acaso primitivamente biblioteca canonical, hoy desfigurada y sin importancia. En el ángulo Sudoeste, frente al lavabo mencionado, se entra al *refectorio*, gran local rectangular, elevadísimo, con bóveda de crucería, rasgadas ventanas, una rosa en el testero y dos repisas, ya citadas en otro lugar (t. II, fig. 301).

Por una puertecilla lateral pásase del refectorio a la cocina, ejemplar el más com-

(1) Consérvanse en el claustro unos magníficos capiteles románicos, que dicen provienen de la fachada antigua. El Sr. Serrano Fatigati ha demostrado que no son de ésta, sino del claustro derruído por el obispo Barbazán. (Obra citada.)

(2) En la *Guía*, citada en la Bibliografía (pág. 46), se dice que es una capilla construída en memoria de la batalla de las Navas.

(3) En la *Preciosa* se celebraron Capítulos y Cortes, lo cual nada dice en contra de que el destino primitivo de la Barbazana fuese el de *Capítulo*, el cual se cambió por razones que desconozco.

pleto de este género en España, aun contando con las de **Poblet, Huerta** y otros monasterios del Cister. Es un recinto cuadrado, convertido en octogonal por arcos esquinados y cubierto por una peraltada bóveda poligonal, que deja en el centro salida a los humos, por esbeltísimo pináculo calado (t. II, fig. 375). En los cuatro ángulos, robados a la planta, hay otras cuatro chimeneas de análoga forma que la central. La severidad de esta obra la hace calificarla como del siglo XIII; mas siendo del XV todas las demás comunales, parece más lógico atribuirla a éste, achacando su severidad al destino utilitario.

Todo este claustro y el refectorio son del más elegante y fino estilo, muy distinto de la *escuela española* de los siglos XIV y XV, por lo cual es, en mi concepto, una importación francesa. La comparación detenida de algunas partes (como es la puerta de la sala *Preciosa*), con otras de la **catedral de Vitoria** (las puertas principales) nos daría una identidad de influencias y acaso de mano. El hecho es muy razonable y explicable por la situación geográfica, por la influencia episcopal y por la proximidad cronológica, pues si esa parte del claustro de Pamplona es obra de Carlos el Noble (1382-1425), la **catedral de Vitoria** fué construída hacia 1390.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Navarra y Logroño (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pedro de Madrazo. Tomo II. — Barcelona, 1886.

Los claustros de Pamplona, por D. Enrique Serrano Fatigati. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.* — Madrid, 1901.)

Guía del viajero en Pamplona, por Fernando de Alvarado (¿D. Mariano Avijita?). — Madrid, 1904.

Santa María, de Uxué

(Navarra)

El viajero que recorre la parte oriental de Navarra ve siempre en el horizonte, más o menos precisa y determinada, la alta silueta de un picacho, coronado por una construcción que parece castillo o santuario. Ambas cosas es la iglesia de Santa María, de Uxué. A 15 kilómetros de Tafalla, recorribles por carretera buena, aunque empinadísima en su mayor parte, está el pueblo de Ujué o Uxué, y en él el santuario de la Virgen, a quien, desde el siglo VIII, según la tradición, veneran los navarros. Su imagen es famosa en la historia arqueológica de España (1), y su iglesia forma un conjunto interesantísimo con dobles carácter y estilo.

El monumento de Uxué no debe tratarse con las secas palabras de un análisis técnico. Son tales los aspectos pintorescos de su situación, del agrupamiento de la iglesia, de sus torres defensivas, de las escalinatas de acceso, de la *loggia* circundante, de los edificios agregados y de los detalles decorativos; tan intensa la poesía de las tradiciones allí encerradas, que es a un historiador-literato a quien compete la descripción de todo, con pluma que escriba los románticos versos del duque de Rivas o de Zorrilla. Mas esta empresa no es para hecha en estas páginas, en las que sólo el estudio arquitectónico tiene cabida.

La iglesia de Santa María, de Uxué, ocupa un lugar eminente en el ya alto cerro del pueblo. Por ello, no fuera posible darla acceso por la fachada principal o del Oeste, y ésta aparece formada por tres grandes arcos que sostienen un balcón corrido, de gótico antepecho y columnas, y cubierta de madera, sobre el que sube el hastial, abierto sólo con sencillo ojo de buey. De la fachada del Norte, tapada casi por construcciones insignificantes, nada puede decirse, a no ser el acuse de recios contrafuertes con vierteaguas. Por el lado Sur es por donde el conjunto enamora y sorprende. Llégase al nivel de la iglesia por ancha y larga escalinata, pasando bajo arcos y poternas, que desem-

BIBLIOTECA PÚBLICA SOR

(1) Repetidamente ha sido reproducida y analizada. Es de madera, recubierta de plata. Madrazo la estima como obra *bizantina* de muy remota antigüedad. A mí me parece hechura del siglo XII.

boca en un atrio, al que abre una puerta de fino estilo gótico (t. II, fig. 315). A un lado se eleva una fuerte torre poligonal irregular, que termina y corona una cornisa de matacanes y almenas; a otro se abre una galería que, atravesando bajo los grosísimos contrafuertes, en los que forma como salas cubiertas con bóvedas de crucería, lleva a una



FIG. 134
Exterior de Santa María, de Uxué
(Fot. Archivo Mas)

nueva torre de ángulo, de análogo aspecto militar. Arriba, ambas torres están unidas por grandes arcos que establecen un camino de ronda superior. Aquella galería circundó totalmente la iglesia (aunque hoy no sea así) pasando por el gran balcón de la fachada principal; y en su lado Norte tiene otra puerta, hoy tapiada, frontera y hermana de la citada del Sur. Del exterior de la cabecera poco puede decirse, por los agregados que la ocultan; pero metiéndose por aquel laberinto, se ven trozos de rectos

ábsides cilíndricos, lisos y rudos, bien diferentes, por tanto, del estilo gótico de todo lo demás que queda descrito.

El interior, de no grandes dimensiones, lo constituyen dos partes muy incongruentes. La cabecera la forman tres naves obscurísimas, a las que dan entrada sendos arcos de ingreso con columnas en los lados, adosadas a machos rectangulares y arcos que sobre ellas cargan. Aquéllas se comunican entre sí por otros arcos análogos, y se abren con cañones seguidos de medio punto. En el fondo se abren tres capillas absidales semicirculares, cubiertas con bóvedas de horno. Toda esta parte está reformada con molduras y pinturas en el siglo XVI (1).

Delante de la cabecera se extiende una nave que abarca el ancho de las tres citadas, y tiene tres tramos cubiertos con bóvedas de crucería de sencillos nervios. Bajo el último hay un coro alto, sostenido por tres tramos, también con crucerías del mismo estilo y época que la nave. La soldadura de ésta y la cabecera presenta dos detalles que deben notarse. En primer lugar, los ejes de ambas partes no coinciden; en segundo, el primer tramo de la nave no nace en el mismo muro de la cabecera, sino algo delante, quedando un espacio entre éste y el arco transversal de aquél, que iba a ser parte de otro tramo, como se ve por los arranques de los nervios diagonales allí dejados.

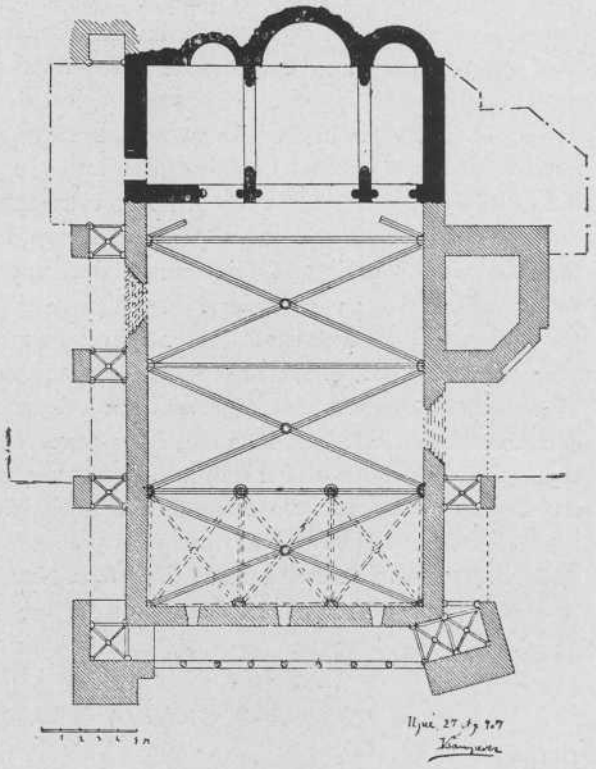


FIG. 135
Planta de Santa María, de Uxué
(Croquis del autor)

Esta anomalía parece opuesta a la verdad de la historia de la construcción, que el monumento indica. La cabecera es una obra románica; la nave es hechura gótica del siglo XIV. De ser lo contrario, se explicaría que hubiesen derribado sólo *lo necesario* de la cabecera primera para hacer la otra, y que por ello hubiesen dejado subsistente aquel trozo de tramo; pero siendo inverso el proceso constructivo, sólo se explican los dos detalles mencionados suponiendo que el maestro gótico trazó su plan de reconstrucción *total* de la iglesia con absoluta independencia de lo románico existente, y con arreglo a él comenzó la obra por la nave; mas luego, por alguna causa especial, no llegó a derribarse la cabecera.

(1) Los historiadores del monumento hablan de un gran incendio de la cabecera, ocurrido al final del siglo XV o comienzos del XVI.

El analista de Navarra, Moret, da por hecho que el santuario de Uxué se erigió en el siglo VIII, a poco del milagroso hallazgo de la Virgen en aquel sitio. Un castillo había allí en 1076, según un privilegio de Sancho Ramírez (1). El pueblo se edificó después y la iglesia se restauró en 1150 (2). A esta última época puede atribuirse la actual cabecera; de ser así, admira un tanto el arcaísmo de todo, que parece denotar la anterior centuria, aunque la cosa no pueda estudiarse, por las alteraciones y reformas del siglo XVI. Madrazo sospechó (sin afirmarlo) si pertenecería el santuario al siglo VIII, fundándose en que los tres arcos de ingreso son — según dice — de herradura (3). Aun siéndolo, poco probaría, pues, contra lo que él dice, no es forma extraña a la arquitectura cristiana del siglo XI; y, en cambio, la estructura es marcadamente románica, de escuela poitevina, hermana de la de la cabecera de **Leyre.**

Como en esta iglesia, la reconstrucción de Uxué, hecha por el rey Carlos el Malo (1350 a 1387), gastando inmensos caudales (4), consistió en cambiar el cuerpo de la iglesia, echando una sola nave gótica en el lugar que ocupaban las tres románicas (5). La obra exigió enormes contrafuertes exteriores, y se completó con las torres defensivas y acaso con una cornisa general de igual carácter, hoy desaparecida. Inteligente maestro y finos artistas debieron ser los llevados a Uxué por el rey Carlos; se evidencia esto analizando el atrevimiento de la nave y la inusitada (en la época) colocación del coro, la singular apertura de los contrafuertes exteriores, el bellísimo balcón de la fachada principal, el sencillo y elegante trazado de las dos puertas, la fina moldura-ción de los arcos y la magistral colección de repisas y capiteles que, sobria, pero con sin par distinción, decoran la nave, los pilares del coro, las jambas de las puertas y los arcos de paso de los contrafuertes (6). Franceses debían ser estos artistas, pues francesa era la influencia en Navarra desde los Teobaldos. Ello es que dejaron en Uxué un gran ejemplar de ese estilo gótico tan fino y elegante, que corre por Navarra desde la portada de **Santa María la Real, de Olite,** hasta las últimas obras del Palacio de esta ciudad y de la **catedral de Pamplona.**

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Navarra y Logroño (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pedro de Madrazo. Tomo III. — Barcelona, 1886.

(1) Citado por Madoz en el artículo «Uxué» del *Diccionario* tan conocido.

(2) Madoz: *Diccionario* citado, artículo «Pamplona».

(3) Yo no he podido comprobar esta *forma:* a mí me parecieron de medio punto, aunque acaso me engañé.

(4) *Diccionario geográficohistórico de España*, por la Real Academia de la Historia; sección I. — Madrid, MDCCCII.

(5) Como he hecho notar en otros lugares, la famosa obra de la catedral de Gerona tenía numerosos precedentes.

(6) No tenía tan buen cincel el escultor del tímpano de la puerta del Sur, donde representó la Adoración de los Reyes y la Sagrada Cena de un modo convencional, como interpretación de los textos sagrados, y *plano* y sin nervio en cuanto a la factura.

San Saturnino, en Pamplona

Es acaso la más antigua iglesia ojival que conserva Navarra, pues los caracteres arquitectónicos la hacen obra probable de la segunda mitad del siglo XIII (con algunos elementos aun anteriores). Sobre su antigüedad tiene, para ser digna de nota, una disposición originalísima y singular. Es su planta de una anchísima nave, algo corta para lo que la buena proporción pediría, terminada por un ábside poligonal, del mismo ancho que la nave. En este polígono, cuyo lado del eje es mayor que los otros, se abren tres capillas, poligonales también, mayor la central, y dos cuadradas. La disposición de las *tres* capillas (acaso simbólica) abiertas en el ábside es verdaderamente feliz, como ya hizo notar Street: parece una adaptación de las cabeceras con girola a una iglesia sin ella.

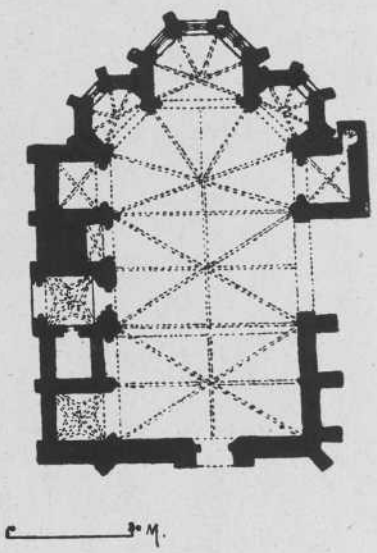


FIG. 136
Planta de San Saturnino, en Pamplona
(Plano de Street)

La nave está dividida en dos tramos, cubiertos por bóvedas sexpartitas; a los pies, en alto, está el coro.

La molduración de los nervios y las tracerías de los ventanales son finos y algo complicados, marcando, o una época avanzada, o una escuela en la que se iniciaban los caracteres de la decadencia.

Del exterior debe mencionarse la portada del Norte, cobijada por un gran atrio del siglo XIV. Es abocinada, de arco apuntado, sobre columnillas, con baquetones, capiteles iconísticos (que no por serlo niegan que pueda ser obra del siglo XIV, como supuso Street y contradijo Madrazo) y tímpano esculpido y con el Salvador y algunos santos. Restos de cornisa con modillones semirrománicos, una gruesa y sencilla torre y contrafuertes prismáticos son los otros elementos que deben notarse en el exterior.

Santa María la Real, de Olite

(Navarra)

Iglesia, o más bien capilla real, dependiente del Castillo de los Reyes de Navarra. La precede un atrio (fig. 128) con galerías laterales, formadas por un podio y una sutilísima arquería muy lobulada, que recuerda la de **San Francisco, de Palma de Mallorca.** En el fondo de este atrio aparece la fachada (t. II, fig. 398). En el centro se abre la gran puerta abocinada, con columnas laterales y archivoltas, repletas de una flora espléndida y hermosamente tallada, entre la cual, por caso raro, hay algunas figuritas. Las jambas y el dintel, también ricamente ornamentadas, sostienen el tímpano, donde campea una Virgen sedente y varias escenas sagradas. A los lados, a modo de friso, está el apostolado bajo arquería, con agudos gabletes. Más arriba hay una rosa, con tracería, hoy cegada.

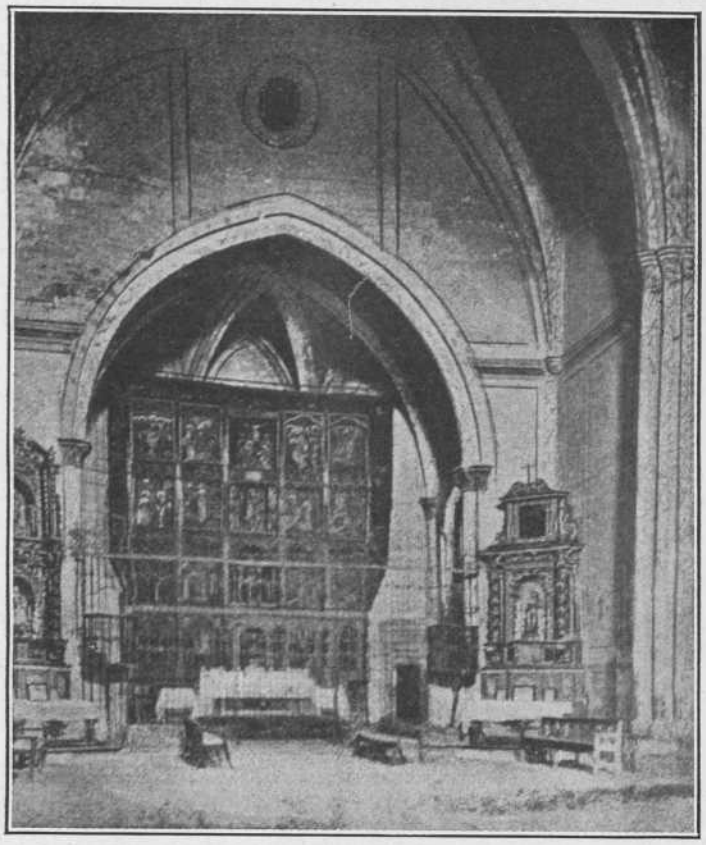


FIG. 137
Interior de Santa María la Real, de Olite
(Fot. Grum Watson)

El interior no corresponde a tanta magnificencia. Es una sencilla nave, con ábside al final. Cuatro tramos la dividen, embovedados, con crucerías de arcos diagonales sólo. Se advierte bien el oficio de capilla palatina.

Por obra de la segunda mitad del siglo XIII se considera generalmente (Madrazo, Bertaux); la finura de todos los elementos y los altos gabletes de la fachada me inclinan a traerla muy cerca de cien años más acá.

2.—Arquitectura ojival en los dominios de los reyes de Aragón

f) Cataluña, Baleares y Valencia

Cataluña. — Potente esta región desde que, pasada la turbulenta minoridad de Jaime I, une este monarca a los dominios de su padre el reino de Valencia y las Baleares; dueña más tarde de nuevos territorios, y con extensas relaciones ultramarinas, parece campo abierto a todos los progresos y a todas las influencias. Y, sin embargo, sigue *tradicional* en arquitectura, tan apegada a la románica, que se necesitó una fuerte presión para producirse el cambio de estilo.

Atribúyese éste comúnmente a las relaciones del país con las comarcas francesas, con ocasión de la guerra de los albigenses, y a la inmediata preponderancia que adquirieron los frailes dominicos en la corona de Aragón. Cítase la iglesia de **Santa Catalina,** elevada en Barcelona por éstos hacia 1253 (1), como el primer monumento donde el estilo gótico se manifestó con sus formas puras y características; y tiénense este dificio y esta fecha como datos para afirmar que en Cataluña no hubo *transición,* puesto que el estilo apareció ya totalmente formado y como importación extranjera, que el país, bien avenido con el románico, no necesitaba (2).

No podía ocultarse a los mismos autores que han sostenido esta tesis, que no era exacta en todos sus puntos, y así ellos mismos señalan elementos ojivales en iglesias muy anteriores a **Santa Catalina:** en la abacial de **Poblet,** en los días de Alfonso II o Pedro III; en la **catedral de Lérida,** comenzada en 1203, con sistema de *crucerías;* en el claustro de la **catedral de Tarragona,** que se levantaba hacia 1214; en **Santas Creus,** comenzada en 1174, aunque sus bóvedas no son anteriores a 1225, y en algún otro monumento. Ciertos son estos datos; y, como donde hay *bóveda de crucería* existe

(1) En esta fecha el templo estaba hecho hasta el arranque de los arcos. En la misma, Jaime I impuso un gravamen sobre las mercancías que se descargasen en el puerto, para el remate de la obra.

(2) *L'Arquitectura gótica a Catalunya,* por D. B. Bassegoda. Barcelona, 1896. — *Historia general del Arte,* bajo la dirección del arquitecto D. José Puig y Cadafalch. *Arquitectura,* tomo II. Barcelona, 1901. — *Nociones de Arqueología sagrada catalana,* por D. José Gudiol. Vich, MCMII.

BIBLIOTECA PÚBLICA POR

de hecho la arquitectura ojival, debe afirmarse que en Cataluña, como en el resto de la España cristiana, hubo *transición* bien marcada; y que, desde el tránsito del siglo XII al XIII, los elementos característicos del estilo gótico habían aparecido, aunque las formas de *apogeo* no lo hicieran hasta el promedio de la centuria décimotercera, bastante retrasado sobre Castilla.

No por eso desaparece la *transición*, pues que los dos monumentos más típicos y



FIG. 138
Girola de la catedral de Tortosa (Tarragona)
(Fot. del autor)

completos de ella se edificaban por ese período: las naves de la **catedral de Tarragona,** entre 1256 y 1272, y la de la **catedral de Lérida,** consagrada en 1278. Al terminar este siglo, el estilo románico queda en los monumentos más humildes y retirados, o en la persistencia de ciertos elementos (arcos de medio punto, medios cañones apuntados, etc., etc.,); pero el estilo ojival está implantado en toda su soberana belleza, dando forma a una de sus más insignes hechuras: la **catedral de Barcelona** (1298).

Es el siglo XIV el del *apogeo* en la región, por la pureza de los elementos y por la

importancia de los monumentos en él elevados **(capilla Real de Barcelona, catedral de Gerona** (la cabecera), **la Seo de Manresa** y **catedral de Tortosa,** claustros de **Santas Creus, Poblet, Lérida, Vich,** etc., etc.). En el XV se señala la *decadencia*; pero ésta es sobria, como fué el desarrollo, y caracterizada más por la sequedad que por la exuberancia que la señala en Castilla. Y aun persiste en el XVI y en el XVII (presbiterio de la iglesia de la **Piedad, en Vich),** aunque relegada a las obras populares. En realidad, puede decirse que en Cataluña no existe *decadencia*, pues el arte ojival ofrece el proceso de una vida uniforme en todas las épocas.

No es difícil determinar cuáles fueron las *escuelas* cuya influencia actuó en la formación del gótico catalán. En la *transición* es la escuela *europea* del Cister, más o menos pura, la que informa no sólo las iglesias de la Orden bernarda **(Poblet, Santas Creus, Vallbona de las Monjas** y alguna más), sino otras obras ejecutadas bajo su inspiración (claustro de la **catedral de Tarragona,** semejante al ala antigua del de **Poblet,** y ambos inspirados en el de Font-Froide).

Desde que, al mediar el siglo XIII, el estilo ojival entra en el *apogeo*, las *escuelas* influyentes en Cataluña son la regional francesa del Languedoc, pura o mezclada con la del Dominio Real, en las grandes catedrales del país.

Las plantas y las estructuras de las iglesias del tipo de **Santa Catalina, en Barcelona** (1), **Junqueras, Pedralbes, El Pino** y tantísimas más, no dejan lugar a dudas respecto a la influencia *languedociana*, como tampoco pueden existir en las iglesias del tipo de la **capilla real (Santa Agueda)** de Barcelona. La influencia del norte de Francia, puesta en duda por algún autor del país (2), ha sido confesada por otros en cuanto a la disposición de las girolas con capillas de las grandes catedrales catalanas inspiradas en la de Narbona, que a su vez lo estaba en las de Beauvais, Tours, Colonia, Troyes y Bayeux (3), y que es distinta de las del tipo *languedociano*. Creo que esta influencia del Norte es innegable y manifiesta en las plantas de los más importantes monumentos de Cataluña, si bien, como de segunda mano, esté atenuada por disposiciones especiales. Parecen representar esta doble corriente algunos de los maestros franceses que figuran entre los del país: por una parte, Pedro S. Joan, de Picardía, que en 1297 era director de **la Seo de Gerona,** y Rotlino Vautiers, de Verdun, que trabajaba en la misma hacia 1427; y, por otra, Jaime Faverán, que trabajó en la catedral de Narbona y luego en la de **Gerona** (1321 a 1323) y Juan de Guincamps, también narbonés, que figura entre los maestros que asistieron a la Junta de arquitectos de Gerona en 1416.

Aquellas mismas escuelas son las dominantes en el siglo XV, pero habiendo ya adquirido carácter local propio. Además, desde el final del siglo anterior, hay una corriente de sequedad de líneas que imprime un carácter particular a ciertos monumentos catalanes. **Santa María del Mar, en Barcelona; la Seo de Manresa,** la iglesia de **Castellón de Ampurias** y alguna otra, juntas a los rasgos regionales del estilo la antipá-

(1) Fué derribada en 1837, pero se conservan datos exactos por la monografía «Santa Catalina», del Sr. D. José Casademunt, que la vió en pie.

(2) «... puix que l'art que tan radical cambi operava al Nort de França, no té representació a Catalunya.» Gudiol: obra citada, pág. 356.

(3) *La catedral de Barcelona*, por D. Augusto Font y Carreras. — Barcelona, 1891 (pág. 15).

tica forma de los pilares cilíndricos o prismáticos, que tanto descaracteriza el estilo ojival y sus principios fundamentales. ¿De dónde procede esto? ¿De la escuela de ciertas iglesias del mediodía de Francia, como los Jacobinos de Toulouse? ¿Es la del seudogótico italiano de Santa María de las Flores y Santa Cruz de Florencia? No creo fácil decidirlo, pues siendo cierto, como han hecho notar varios arqueólogos, que Cataluña parece haber sido refractaria a los influjos de Italia, a pesar de su dominio en grandes territorios de aquella península, no puede negarse la posibilidad de esta corriente, pues en algunos elementos secundarios parece innegable, como, por ejemplo, en la silla episcopal de Palma de Mallorca, de estilo góticoflorentino, y en el sepulcro de Santa Eulalia, de Barcelona, obra de un pisano anónimo.

CARACTERES GENERALES

Fusión y adaptación de todas estas escuelas, transformadas por el fondo regional, es el estilo gótico de Cataluña. Son sus caracteres típicos la sobriedad, la moderación, la armonía serena y un tanto apagada. Nada de elevados piñones para rematar las fachadas (el clima no pide cubiertas peraltadas), de flechas agudas en las torres, de pináculos floreados sobre los contrafuertes, de continuos cambios de planta en éstos, de fuertes salidas de distintos cuerpos en las fachadas, de atrevidos vuelos de arbotantes, de complicadas estrellas en las bóvedas, de grandes escenografías estatuarias en las puertas. El dominio de las líneas más seguidas y apacibles, de los planos continuos, de la ornamentación pequeña y tranquila, y casi exclusivamente vegetal, dan *el estilo* al ojival de Cataluña. Entresacando ahora del estudio de los *elementos* los de esta región, tendremos los caracteres parciales (1).

Para hacer el cuadro de éstos, en lo que tienen de típicamente regionales, ha de prescindirse casi por completo de los monumentos de *transición*. La razón es obvia. Como la arquitectura románica de la Baja Cataluña tiene poco de privaticio del país, entrando por eso en el estado general (tomo II, pág. 326), la de *transición*, que no hace más que continuar aquélla, se halla en el mismo caso. Así, la disposición y estructura de las **catedrales de Tarragona** y **Lérida** no se diferencian de la **colegiata de Tudela;** la planta de la iglesia de **Poblet** es idéntica a la de **Veruela;** los claustros de **Poblet** y **Tarragona** son del mismo tipo que los de **Las Huelgas, de Burgos; Santa María de Huerta, catedral de Túy, Iranzu** y alguno más. Sólo en ciertos elementos tienen caracteres regionales las iglesias catalanas de *transición*: es uno, las puertas de estilo *lemosín* (tomo I, pág. 482), ya señalado en la **catedral de Lérida;** es otro, la colocación en el crucero de altas linternas octogonales, sobre trompas cónicas, que tienen las **catedrales de Tarragona** y **Lérida**, y la iglesia de **San Cucufate del Vallés** y alguna más, y que son obras del siglo XIV, aunque con cierto sabor románico y continuación, en cierto modo, de la cúpula sobre trompas del románicocatalán (tomo I, pág. 442).

Para sintetizar los caracteres del gótico típico de Cataluña he de referirme, pues, al de la época de *apogeo*.

(1) Sólo se mencionan aquí como síntesis de conjunto, pues el detalle queda estudiado en las páginas destinadas en este libro a los Elementos.

Las iglesias góticas tienen planta de una o de tres naves (más hay de aquélla que de ésta) y nunca tienen nave de crucero, resultando planta de *salón*. En ellas los muros laterales no están a la terminación de las naves bajas, como en el tipo castellano, sino que van a los extremos de los contrafuertes, quedando éstos embebidos dentro de la planta y utilizados para colocar entre ellos capillas (una por tramo en la **catedral de Tortosa,** dos en las de **Barcelona** y **Gerona,** tres en **Santa María del Mar, de Barcelona).** La cabecera es de un ábside poligonal de igual ancho que la nave, en el tipo más generalizado, como **Santa María del Pino,** en Barcelona. La cabecera con girola y capillas absidales poligonales sólo se ve en algunos monumentos, los de más importancia de la región **(catedrales de Barcelona, Gerona** y **Tortosa; la Seo de Manresa, Santa María del Mar, de Barcelona; iglesia de Cervera).**

Es rasgo característico la disposición de la capilla mayor, a saber: en el tipo castellano, la planta de éste es más del semipolígono, o sea que los arcos de cabecera no son un diámetro del polígono, sino una *cuerda* **(catedral de Burgos);** en el tipo catalán, la planta de la capilla mayor es exactamente medio polígono, por lo cual el arco de cabecera es un *diámetro* de éste **(catedral de Barcelona).**

La estructura ojival catalana tiene por característica el empleo de los contrafuertes, con exclusión casi absoluta del arbotante, y el que aquéllos quedan comprendidos en el interior de la planta, cubiertos por las construcciones, ya parcialmente **(iglesia de Pedralbes),** ya casi totalmente **(catedral de Barcelona).** No se citan más excepciones de esta estructura, o sean ejemplos de arbotantes, que las grandes iglesias: **la Seo de Manresa,** las iglesias de **Castellón de Ampurias** y **Montblanch** y las **catedrales de Gerona** (la cabecera), **Barcelona** y **Tortosa;** y los de **Gerona** y **Barcelona** (más éstos que aquéllos) son tan insignificantes, que no constituyen un verdadero sistema estructural. Explica esa parquedad en el uso del arbotante el que en la mayoría de las iglesias catalanas de tres naves la diferencia de altura de éstas es muy pequeña, porque las naves laterales y la central tienen el arranque de las bóvedas a la misma altura **(catedral de Barcelona, Santa María del Mar)** o a poca diferencia **(catedral de Tortosa),** y así el contrarresto lateral está asegurado sin necesidad de los arbotantes. Resulta de todo esto y de la carencia de tejado piramidal que la silueta de una iglesia gótica catalana, considerada en su sección transversal, *es un rectángulo,* y no un triángulo, como sucede en las castellanas.

Las bóvedas de crucería son sencillísimas, sin más arcos centrales que los dos diagonales. Ni aun en las épocas de mayor decadencia fueron de uso general en Cataluña las bóvedas estrelladas, tan numerosas y complicadas en el ojival castellano. Bastaba a los arquitectos catalanes para el enriquecimiento de las bóvedas, llevar el lujo de la decoración a las claves, de las que tan espléndidas muestras nos ofrecen el templete de San Jorge en el claustro de la **catedral de Barcelona** (t. II, fig. 365) y la bóveda del **monasterio de Bellpuig.**

Hay otro tipo de estructura muy característico del país catalán: la de grandes arcos transversales en las naves, sobre los que cargan los faldones de la cubierta, que son de madera **(capilla real** o **Santa Agueda, de Barcelona; El Carmen, de Peralada;** la **Merced, de Vich;** dormitorios de novicios de los monasterios de **Santas Creus** y **Poblet,** etc.).

Las iglesias catalanas carecen de triforio. Lo tienen, por excepción (1), las **catedrales de Barcelona** y **Gerona; San Félix, de Gerona,** y la iglesia de **Canet;** pero todos pequeños y sin verdadera importancia estructural.

Las torres son finas, poligonales u octógonas, sin cambios de planta ni contrafuertes angulares, con paramentos lisos y cerrados, con la sola excepción de la última zona, donde se abren ventanas. Se terminan con una cornisa horizontal y se cubren con azoteas. Son buenos ejemplos las torres de la **catedral de Barcelona** (t. II, fig. 430), de **Santa María del Mar,** de **Pedralbes,** de **Cervera,** de **San Lorenzo, de Lérida.** Algún caso hay **(Santa Agueda, de Barcelona)** en que terminan con una serie de piñones de muy bello efecto. Son excepciones la torre de la **catedral de Lérida,** terminada por un cuerpo octogonal de menor planta que el cuerpo principal, y la de **San Félix, de Gerona,** que tuvo flecha de piedra, elemento escaso en Cataluña (2).

Las puertas góticas conservan la composición más sencilla románica: jambas con numerosos baquetones, que arrancan del suelo, y archivoltas cuyos arcos (muchas veces de medio punto) tienen aquellas mismas molduras. Son del todo excepcionales las puertas con grandes estatuas en las jambas y otras pequeñas en las archivoltas, que constituyen el tipo general en Castilla; pueden citarse la de la **catedral de Tarragona,** la del claustro en la de **Lérida,** la de los Apóstoles en la de **Gerona** y la de **Castellón de Ampurias.**

Las ventanas son pequeñas y sencillísimas, con lo que la luz de las naves es escasa, lo cual contribuye grandemente al tinte misterioso que tanto embellece las iglesias catalanas. En las de tres naves el efecto es mayor, por cuanto las ventanas están retiradas al fondo de las capillas laterales por la estructura peculiar del país.

Los claustros son de dos tipos. El que corresponde a los mayores ejemplares es abovedado, de grandes ventanales con magníficas tracerías pétreas y caracteres generales análogos a los claustros góticos de otras regiones, aunque les distinga mayor elevación y finura de apoyos. Pertenecen a esta clase los de las **catedrales de Barcelona** (t. II, fig. 452) y **Vich,** el de **Santas Creus** y dos alas del de **Poblet.** El otro tipo, que es muy característico de la región, está cubierto con techo plano de madera y tiene esbeltísimas arquerías formadas por delgadas y altas columnillas cuatrilobuladas y ligeros arcos apuntados. Los ejemplos abundan: **Montesión** (t. II, fig. 276), **Junqueras, Santa Ana, en Barcelona; El Carmen, de Peralada; Carmen Calzado, de Manresa; San Francisco, de Gerona; San Juan de las Abadesas; La Merced, en Santa Coloma de Queralt,** etc., etc. Al mismo tipo pertenece, aunque con alguna más complicación en las arquerías, el de **Santo Domingo, de Balaguer.**

Rasgo característico del estilo gótico catalán es la cantidad y la calidad de la decoración y ornamentación. Respecto a la primera, nótase la subdivisión y pequeñez de elementos: las columnas adosadas en los grandes pilares son simples baquetones; las basas y capiteles son menudos; las impostas, estrechas; las archivoltas, finas. Y todo ello distribuído con parsimonia, dejando que dominen los planos lisos y desnudos. La ornamentación es también escasa y acumulada en sitios muy determinados (capi-

(1) *Andadores* les llaman en el país.

(2) Se citan, pero ya no existen, las flechas de piedra de Santa Catalina, de Barcelona, y de Santo Domingo, de Puigcerdá.

teles, archivoltas de coronación de puertas, ménsulas y *cul-de-lampe*), y esencialmente vegetal o heráldica. En aquélla hicieron los escultores catalanes verdaderos modelos, de los que son ejemplos los detalles del claustro de la **catedral de Barcelona;** de éste es hermosísimo el escudo del ingreso de **Poblet.** La figura, en cambio, queda reducida, en general, a la de pequeñísimas *escenas* labradas en los *cul-de-lampe* y en algunos capiteles (t. II, fig. 295).

Entre este último elemento hay un tipo esencialmente catalán, muy frecuente en los claustros, que debe citarse. Es de silueta piramidal, cuadrangular; tiene un ábaco de plano inclinado, y el cuerpo lo constituyen dos órdenes de hojas, apenas esbozadas El origen de este capitel ha sido buscado en algún románico, de flora local, que se ve en el claustro de **San Benito de Bages.**

Las islas Baleares y Valencia. — Son dos hijuelas de Cataluña desde las conquistas de Jaime I, unidas a ella por la política, las costumbres y el arte, pues la separación del archipiélago de la Corona matriz al final del siglo XIII fué efímera y sin importancia en el orden de relaciones que aquí nos interesan. Consecuencia de todo esto es que los caracteres de la arquitectura ojival en estas regiones sean los mismos que he señalado en Cataluña.

En ambas comarcas es generalísimo el tipo de iglesia gótica que he detallado en aquella región: una nave con un ábside y sin crucero, con capillas laterales entre los contrafuertes, cubiertas con bóvedas de crucería sencillas, gran parquedad en la decoración **(San Martín, San Nicolás, Los Santos Juanes, de Valencia;** la **catedral de Ciudadela, en Menorca; San Francisco, en Palma,** etc., etc.). El otro tipo de iglesia catalana de una nave y un ábside, formada por grandes arcos transversales, sobre los que cargan armaduras de madera, constituyendo el tipo gótico popular, es muy frecuente en Valencia **(San Félix, de Játiva; San Salvador, de Sagunto; iglesias de la Sangre, en Liria; San Mateo, San Pedro** y **Santa Tecla, en Játiva; Santa María, en Alcira,** etc., etc.).

Hay también en ambas regiones cierto número de iglesias de tres naves, abovedadas. Los ejemplares más notables son las **catedrales de Valencia y Palma de Mallorca, Santa Eulalia, de Palma; Santa Catalina, de Valencia,** y la iglesia de **Santiago, de Villena:** todas de *tipo catalán,* pero con algunos rasgos particulares. La **catedral de Valencia** tiene girola, nave de crucero muy saliente por ambos lados (lo que la separa del tipo) y alta linterna poligonal sobre el crucero. Imitación de la planta de la **catedral** en la girola, es **Santa Catalina, de Valencia.** La **catedral de Palma de Mallorca** entra en el *tipo* por la planta de *salón* y por los pilares poligonales, pero no por la cabecera, que tiene tres ábsides rectangulares, ni por la estructura de los contrarrestos, que es de arbotantes. Inspirada en esta iglesia está **Santa Eulalia, de Palma,** aunque ésta tiene girola. **Santiago de Villena** es una transcripción exacta de **la Seo de Manresa** en cuanto a la disposición.

Las torres de Valencia y Baleares son del tipo poligonal catalán. El modelo es el famoso *Miguelete* de la **catedral de Valencia;** a su imitación se elevaron muchas en el país **(Castellón, Villarreal, Alcalá de Chisvert, Benicarló, Burriana,** etc., etc.).

Los claustros son del tipo techado de madera, con esbeltísimas arquerías. El de **San Francisco, de Palma** (t. II, fig. 446), semejante al de **Balaguer,** es el ejemplar

más notable, y restos de otro hay en **Miramar,** procedente de **Santa Margarita, de Palma.**

Alguno hay **(Santo Domingo, de Valencia, catedral de Segorbe)** que pertenece al tipo general gótico, con bóvedas de crucería y ventanales con tracería.

Señalaré cierto número de puertas con imaginería: la de los Apóstoles, en la **catedral de Valencia;** una de las de la de **Palma;** otra (más modesta) en el **Maestrazgo.** Más abundan las sencillas del tipo catalán: **catedral** y **Santa Eulalia,** de Palma, lateral de la **catedral de Ciudadela.**

Finalmente, debe señalarse en la zona más meridional de la región valenciana la existencia de un tipo ecléctico, que si conserva rasgos *catalanes,* los tiene acaso mayores *castellanos.* Las vecindades geográficas y las peripecias históricas lo razonan. Así, la curiosa iglesia de **Jávea,** algunas de **Requena,** la citada de **Villena,** la **catedral** y **Santiago, de Orihuela,** y otras, tienen elementos (que señalaré en las monografías respectivas) que acercan estos monumentos a las escuelas castellanas, sobre todo a las de los días de los Reyes Católicos. A este grupo ecléctico pertenecen también la **catedral de Murcia** y otros de la comarca.

La catedral de Tarragona

La catedral de Tarragona es un magnífico edificio, fuerte y robusto. Representa la más característica forma del estilo de *transición* románico ojival, con una amplitud de proporciones, una majestad y una belleza de detalles, que pocos ejemplares alcanzan en España. Sobre la *escuela* a que pertenece, y su lugar propio en el desarrollo de nuestra arquitectura, se ha fantaseado algo, en mi concepto, como trataré de probarlo después de historiar y analizar el monumento.

Reconquistada Tarragona hacia 1118, y antes que conquistada concedida al obispo de Barcelona, Olegario, convirtióla éste en feudo de la iglesia, dándosela al normando Roberto de Aguiló para su defensa, el cual vino con multitud de compatriotas, a quienes el Papa Urbano II conmutó el voto de *cruzados* a cambio de esta otra empresa. De los mismos tiempos de Olegario data la idea de la construcción de la catedral, sobre el emplazamiento y restos de un gran templo pagano; pero aunque el obispo Bernardo de Tort (1146) da reglas de vida conventual a los canónigos (lo cual prueba la existencia de un Cabildo), la fábrica material del templo no comienza todavía.

Fué el obispo Hugo (m. en 1193) el que echó los cimientos y prosiguió la construcción, el cual — se dice — dejó levantados los muros del perímetro hasta cierta altura, el ábside central y los dos lados laterales y los pilares hasta los capiteles de las naves bajas. Al obispo sucesor, Raimundo Rocaberti (1199-1214), se atribuye la prosecución de la nave del crucero y el comienzo del cimborrio; y a Aspargo, la conclusión de esas partes, con lo que la inauguración y bendición pudo tener lugar ya en el año 1230. Continuaron las obras en el brazo mayor, cuyas bóvedas bajas se hacían de 1233 a 1251; el obispo Olivella cerraba las altas hacia 1272, y hacia la fachada; y, por fin, el arzobispo D. Rodrigo Tello (1287) terminaba la catedral. Una nueva dedicación, hecha en 1331 por el Patriarca de Alejandría, indica que hubo otros cuarenta años de obras (1). Sintetizando estos datos, que consignan los historiadores tarraconenses, y que luego discutiré, resultan dos épocas de construcción: de algunos años antes de 1193 a 1230 se construyó hasta el crucero inclusive y las partes bajas del brazo mayor; de 1230 a 1289, éste y la fachada.

Prescindiendo, como siempre, de todos los agregados que alteran la planta primi-

(1) Todavía en 1375 se labraban estatuas para la portada.

tiva, veremos que ésta es perfectamente románica: cruz latina, de brazos muy salientes; tres naves y tres ábsides semicirculares, a los cuales se agrega, por caso raro, una exedra en el brazo de la derecha. No es menos singular la puerta de Santa Tecla, que se abre en el ábside menor de la derecha, en disposición poco a propósito para la tranquilidad del culto en aquel recinto, alterado por la entrada y tránsito de los fieles,

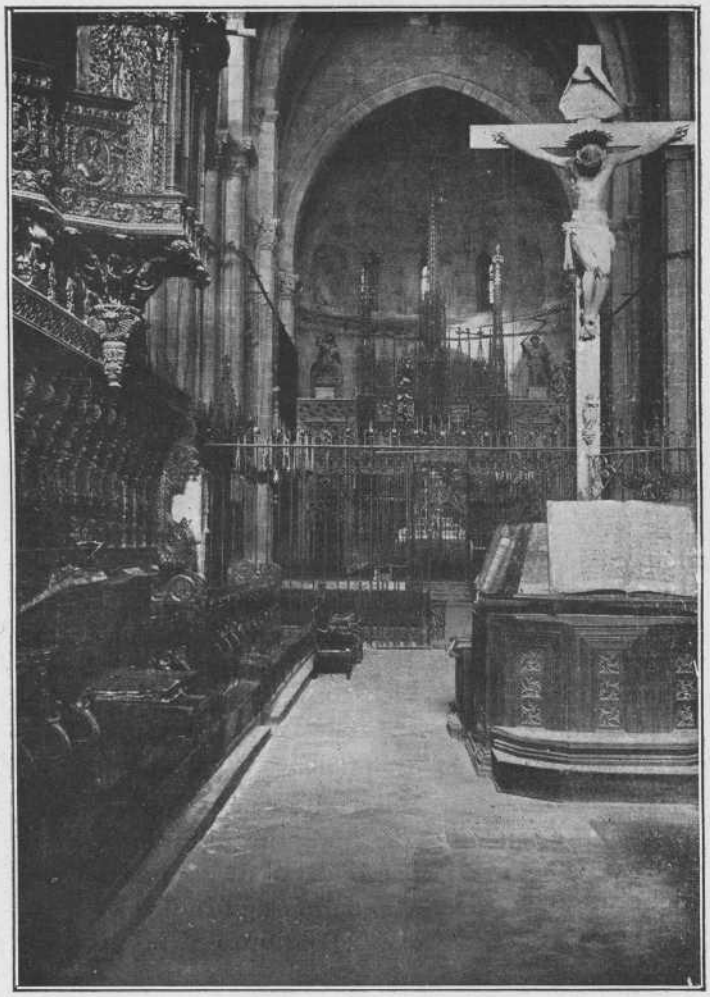


FIG. 139
Interior de la catedral de Tarragona
(Fot. Pallejá)

como lo está el del ábside lateral de la izquierda (rehecho en el siglo XV), por la puerta que da al claustro.

La estructura de la catedral tarraconense es, considerada en conjunto, la típica de la *transición*: pilares muy gruesos de núcleo prismático (t. II, fig. 265), con gruesas columnas pareadas en los frentes y otras sencillas en los codillos de los ángulos, demostrando el pensamiento, desde el principio, de cubrir con crucerías; bóvedas de esta clase, de

grosísimos nervios con fuerte baquetón; contrarresto por contrafuertes; alta linterna octogonal sobre trompas, en el crucero (t. II, figs. 438 y 439). Particularidades de esta estructura: en el ábside central, bóveda de horno, apuntada, con ventanas estrechas

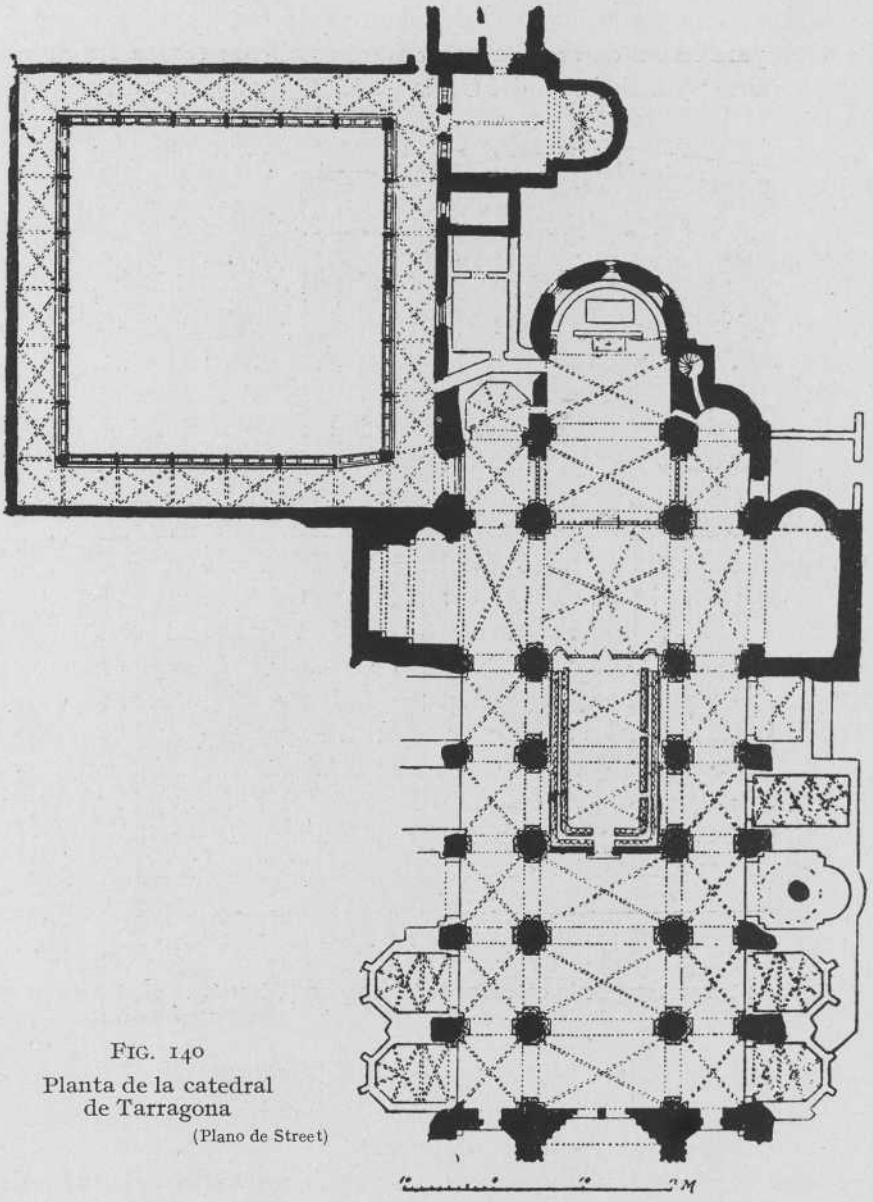


FIG. 140
Planta de la catedral de Tarragona
(Plano de Street)

abiertas en el mismo cascarón, al modo bizantino; en los dos tramos extremos de la nave del crucero, bóvedas de cañón seguido, apuntadas, presentando la de la izquierda una extraña sucesión de retallos que la hacen estrecharse hacia el hastial (t. I, pág. 106).

Detalles dignos de notarse son las grandes basas de los pilares, de perfil ático con toros muy aplastados y grumos o patas, sobre fortísimo zócalo prismático, y la mag-

nífica colección de capiteles, en los que pueden verse muchas variantes, como son las adaptaciones con labra románica, pero hermoso acento clásico, de modelos *corintios y compuestos;* las siluetas cúbicas bizantinas, con trenzados normandos; los *historiados* de modelo francés, al lado de las ejecuciones a trépano de gusto mahometano.

Notemos al exterior el ábside central, robusto, macizo, con matacanes y almenas, todo dispuesto para hacer de aquella parte fuerte posición contra los ataques de los piratas mallorquines; y la fachada del Oeste (t. II, fig. 413), de purismo gótico, en su

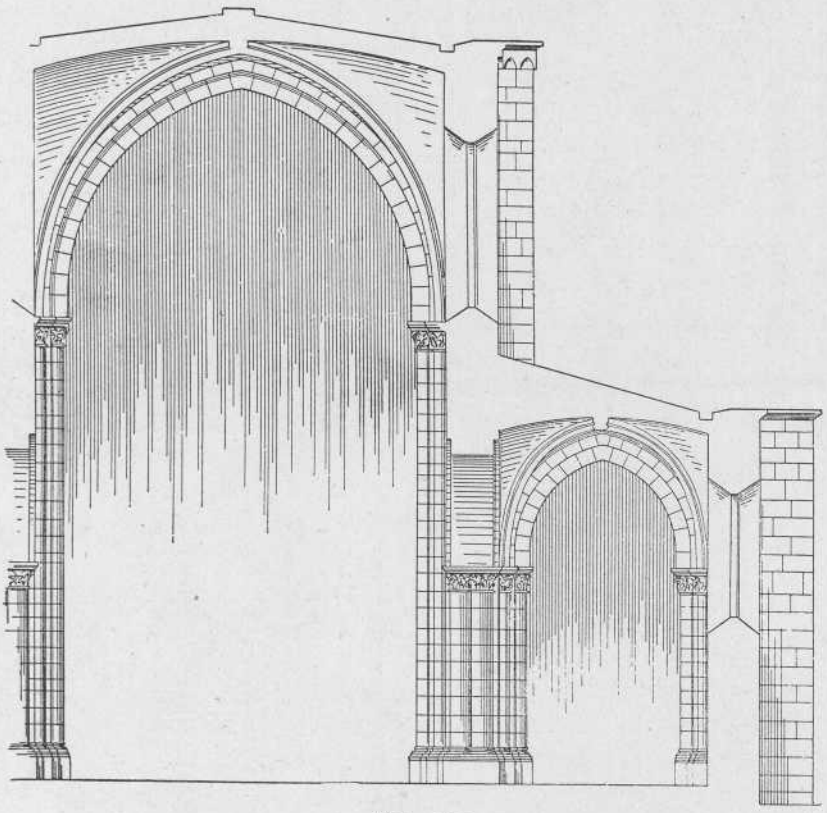


FIG. 141

Sección transversal de la catedral de Tarragona (Véase fig. 478, tomo II)

(Dibujo de Dehio y Bezold)

parte central, con puerta de imaginería, gran rosa e inútil piñón triangular (puesto que la catedral tiene azoteas), y que conserva a los lados las dos bellas puertecitas románicas, de sencillas archivoltas de medio punto.

Volvamos al interior y sigamos en sus elementos la marcha y vicisitudes de la obra. Observemos (fig. 139) que en los pilares torales hay una línea de capiteles a cierta altura, que es la del arranque del cascarón del ábside, y que prueban con evidencia que allí iban a nacer las bóvedas de la nave del crucero y de los tramos rectos del ábside, acaso de cañón seguido; hasta aquí, pues, debió construir el obispo Hugo, antes de 1199. Pero sobre aquellos capiteles se elevan otras columnas en los ángulos y unas pilastras en los frentes de los machos, manifestando un cambio de plan, en busca de

una mayor elevación característicamente gótica; estamos ante la obra de Rocaberti, anterior a 1214, al cual deben pertenecer también las bóvedas de crucería del ábside central y de los brazos del crucero, y la prosecución de los pilares del brazo mayor hasta alcanzar su total altura, marcada ya por las columnillas supletorias de la cabecera. Debe ser de Aspargo la conclusión de toda la cabecera, pero no del cimborrio, cuyo estilo me parece posterior a los días de este obispo: de modo que cuando en 1250 se bendijo la catedral, sólo debía estar hecho hasta los dos pilares torales del actual coro, y cubierto el crucero con provisional techo de madera. Lo demás de la construcción se ve claramente; mas ha de notarse la prosecución de las partes del brazo mayor, hechas desde 1230 a 1272, en un estilo totalmente arcaico, con objeto de conservar la unidad del monumento.

Del cimborrio o linterna del crucero ya me he ocupado (t. II, pág. 569); recordaré aquí que es octogonal, sobre trompas cónicas, y que por ser genérico de Cataluña **(San Cucufate, Lérida),** y por sus líneas, parece una transformación de las linternas románicas catalanas (octogonales sobre trompas cónicas). Pero este de Tarragona, por la esbeltez de ventanas y otros detalles, me parece obra algo avanzada, como he apuntado antes.

La **catedral de Tarragona** ha merecido, con justicia, los más calurosos elogios de sus analistas. Quizá nunca el arte románicoojival llevó más adelante su severa belleza, aumentada en este monumento con una majestad enteramente clásica. Diríase que sobre sus autores actuaba la influencia de los magníficos edificios que la civilización romana había dejado en la metrópoli tarraconense. Las impresiones de esta magnificencia son exactas y justas en aquellos escritores, pero no tanto ciertos juicios. Así, un romántico escritor catalán (1) dice que la catedral tiene «mezcla a un tiempo del gusto romano, bizantino, árabe y gótico, que la constituye monumento originalísimo en España, al cual pudiéramos dar la denominación de *normando*» (¡!). Añade después que «no sin razón se ha atribuído a un maestro normando la traza de este templo», y que no se conserva el nombre «del que primero introdujo en España una innovación artística» (2) (los pilares con columnas adosadas y las bóvedas de nervios). E insiste en esta idea (3) cuando dice que «cabe a Tarragona la gloria de haber sido la primera ciudad que ..., preparando la venida del modo góticogermánico, etc., etc.». Otro historiador de Tarragona (4), después de calificar su catedral de maravillosa, y alabar su elegancia y suntuosidad, que vence a todas las de su época, insiste en que es obra de un maestro normando.

Señalaré, desde luego, en estos juicios, la apreciación del origen *normando*, general a cuantos han tratado esta catedral: si con ello quiere afirmarse el abolengo ultrapirenaico del monumento, por indicar un gran adelanto sobre las rudas construcciones de la Alta Cataluña, estaré del todo conforme con aquel juicio. Pero si en él se pretende asignar una filiación a la *escuela normanda*, la niego en absoluto, pues los caracteres de esta escuela (5) son totalmente distintos de los que presenta la catedral tarraco-

(1) Piferrer: obra citada en la Bibliografía.
(2) Página 527.
(3) Página 528.
(4) Morera: obra citada en la Bibliografía.
(5) Véanse los caracteres de la escuela normandorrománica en la pág. 411 del tomo I, y los de la ojival en la pág. 418 del II.

nense. Paréceme que esa atribución está hecha tan sólo por ser normando Roberto de Aguiló y haber éste traído hombres de armas y artistas de su país. El argumento parece bien pobre; sucedía todo esto hacia 1128, y esta fecha, y aun la de 1150, que como término extremo puede asignarse a la vida del *príncipe* Roberto (1), está muy lejos de los comienzos de la construcción, hechos pocos años antes de 1199, puesto que los propósitos de San Olegario no pasaron de acopiar limosnas y traer materiales.

Los otros juicios emitidos son también controvertibles. Que venza a otras de España en elegancia y suntuosidad, no lo negaré, pues ya he hecho constar las hermosuras del monumento. Pero que deba considerarse como el jalón de origen de las grandes innovaciones (pilares compuestos y bóvedas de crucería) y preparatorio del estilo ojival, no puede afirmarse. El pilar compuesto era practicado en España desde el siglo X (tomo I, pág. 233), y numerosísimamente desde el último tercio del XI; y la bóveda de crucería (cuya construcción en la catedral de Tarragona no es, probablemente, muy anterior a 1230, según hemos visto, y segurísimamente no anterior a 1199) era conocida en España acaso desde 1168; pero con certeza, desde 1188 (t. II, pág. 414). Asignemos, pues, a la catedral de Tarragona un lugar eminentísimo en la historia de la *transición* románicoojival española; pero no sigamos a Piferrer en sus poéticos y poco meditados juicios, acogidos con harta ligereza por los escritores sucesivos.

Tiene la catedral de Tarragona un magnífico claustro (t. II, fig. 449). Por singular circunstancia, consistente, según parece, en el deseo de aprovechar la cimentación del *arce* (depósito de aguas) romano, este claustro está situado en el lado Norte de la cabecera. De esta colocación, y de su importancia, ya se ha tratado (t. II, pág. 574), clasificándolo entre los mejores ejemplares de la escuela cisterciense y hermano más rico del de **Poblet,** y museo estupendo de ornamentación, en la que se unen, en curioso y españolísimo sincretismo, los asuntos *historiados*, tratados por modo realista, los temas clásicos, las imitaciones de la flora convencional y de la natural, las siluetas y los procedimientos de ejecución mahometanos (t. II, fig. 292).

Señalaré en las alas de este claustro: la capilla del Sacramento, antiguo refectorio de canónigos (?), y más antigua sala romana; la puerta de ingreso desde la catedral, románica, hermosísima, y tenida como la primitiva, de la fachada del Oeste, allí trasladada cuando se hizo ésta en estilo gótico; la Sala Capitular, hoy capilla del Corpus Christi, hermoso recinto en estilo del siglo XIII.

Tiene este claustro historia un tanto confusa. Dícese que echó los cimientos el obispo Bernardo Tort (1146); pero la finura de los elementos y las esbeltas bóvedas de crucería no permiten suponerle fecha anterior a los principios del siglo XIII.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Cataluña (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), tomo II, por D. Pablo Piferrer y D. Francisco Pi y Margall. — Barcelona, 1884.
Tarragona antigua y moderna, por D. Emilio Morera. — Tarragona, 1894.
Claustros románicos españoles, por D. Enrique Serrano Fatigati. — Madrid, 1898.
La catedral de Tarragona, por Emilio Morera. — Tarragona, 1905.

(1) Se sabe que en 1141 seguía de gobernador de la ciudad.

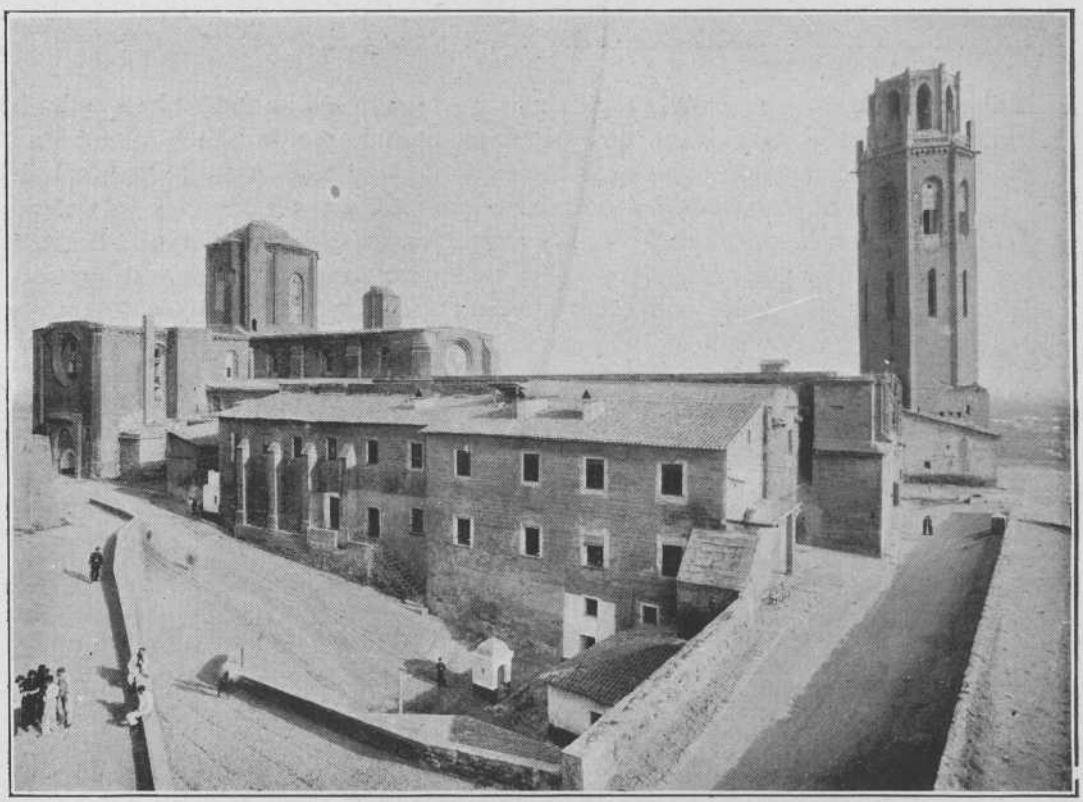


FIG. 142
Catedral vieja de Lérida
(Fot. *Arquitectura y Construcción*)

La catedral vieja de Lérida

Este monumento constituye hoy una vergüenza nacional. Emplazada en la cima de un montículo que domina la ciudad del Segre, fué rodeada de murallas y defensas en tiempo de Felipe V, se la cerró al culto y se la convirtió en cuartel. Dividiéronse las naves en dos pisos por medio de vigas y entarimados; en un ábside fué instalada la cocina; en una nave baja, el parque de artillería; parte del claustro fué bueno para cantina, y otra para calabozos; cada cambio de guarnición significa otro encalamiento de capiteles, pilares y bóvedas; cada jefe de regimiento abre un nuevo boquete en los tímpanos y en las archivoltas; cada ranchero ahuma un poco más las bóvedas y las paredes. Y así ha llegado a nosotros la regia fundación de Pedro I de Aragón. ¡Vergüenza eterna para España en general y para Lérida en particular, que no han querido construir un cuartel propio e higiénico y salvar con ello el hermoso monumento!

En julio de 1203, el rey D. Pedro I el Católico ponía la primera piedra de esta catedral; en octubre de 1278 estaba concluída y era consagrada. Raro caso de celeridad constructiva, que se refleja en la unidad del templo. En una lápida que existe en el

sitio donde el crucero se une con la capilla mayor se nombra a un Petrus Dercumba (1) *fabricator*, a quien los autores suponen primer maestro de la catedral.

Es ésta un monumento del más robusto estilo de la *transición* románicoojival, del tipo de la de **Tarragona**, pero más armónica que ésta, por no tener las variantes y dudas que ella, si bien menos majestuosa y magnífica. Manos muy diferentes debieron labrar sus capiteles y portadas, y entre ellas no figurarían en escaso lugar los vasallos mudéjares, respetados desde la reconquista de 1149 hasta los mismos días en que Pedro el Católico fundaba la catedral y purificaba la mezquita.

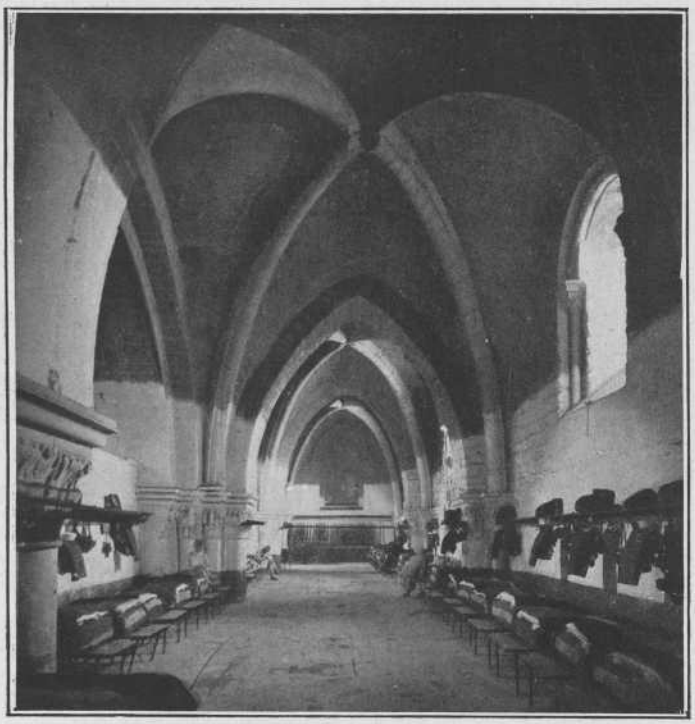


FIG. 143
Parte superior de una de las naves laterales de la catedral de Lérida
(Fot. *Arquitectura y Construcción*)

La catedral de Lérida tiene planta románica: cruz latina, con brazos muy extendidos; tres ábsides semicirculares y tres naves en el brazo mayor, que es muy corto y desproporcionado con relación a las dimensiones del crucero. Los pilares son muy gruesos, de núcleo prismático y columnas robustas en los frentes y en los codillos, indicando el proyecto de cubrir con bóvedas de crucería, como lo fué, con la sola excepción de los ábsides, que las tienen *de horno*, sin nervios. El contrarresto es por enormes contrafuertes. Las ventanas, de arco de medio punto, tienen gruesas columnas laterales. Elemento un tanto avanzado de estilo, sobre el resto de la catedral, es la

(1) Se le suele llamar Pedro de Coma o Cescomes, como traducción de aquel apellido.

linterna del crucero, octogonal, sobre trompas cónicas, con bóveda de crucería y con altas ventanas de arco apuntado. Es un ejemplar de la serie a que pertenecen las de la **catedral de Tarragona** y la de **San Cucufate del Vallés.**

Notabilísima es la riqueza de los capiteles de este monumento, difíciles de estudiar en detalle por el encalamiento y el deterioro, y por el destino de las naves. En su inspiración pertenecen a los más variados tipos románicos; así los hay de fantásticas alimañas, entrelazos, recuerdos clásicos, hojas, etc., etc.; pero en la ejecución denotan ya los tiempos del arte ojival.

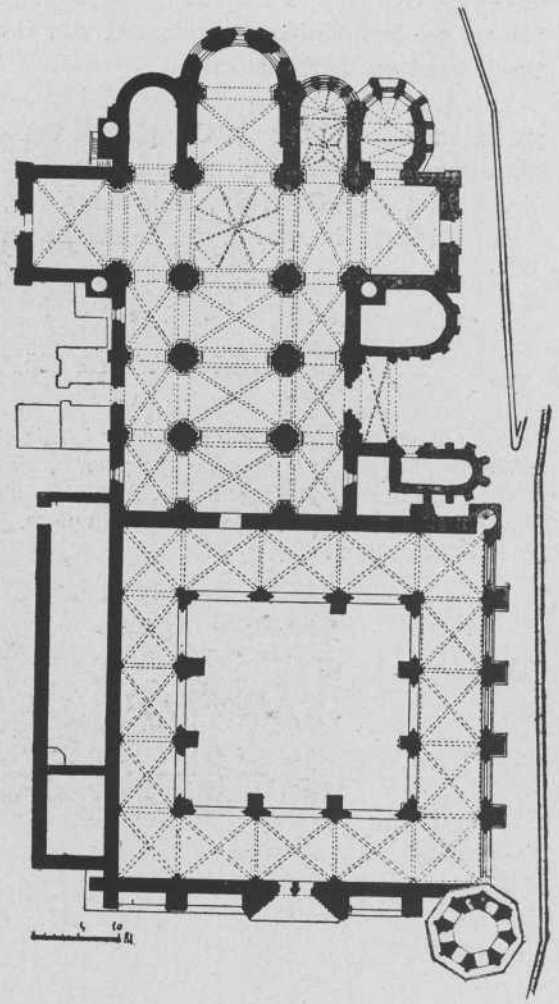


FIG. 144
Planta de la catedral de Lérida
(Plano de Street)

Con razón han sido siempre objeto de grandes alabanzas las portadas de esta catedral. No existe la principal, por la que se comunicaba con el claustro; quedan las de los hastiales Norte y Sur y otra en la nave lateral de este último lado. Esta es la llamada de los Infantes; ejemplar magnífico de la escuela *lemosina*, y que no he de analizar, pues queda hecha mención de ella en otro lugar (t. I, pág. 482). Sus cinco archivoltas de medio punto con múltiples labores geométricas; los finísimos capiteles de las seis columnas laterales, el tejaroz sobre canecillos con cabezas, con modelos de aquella escuela. De las puertas de los hastiales, ambas románicas y ambas colocadas en sendos cuerpos algo volados, al uso de ese estilo, es más notable la del Sur, llamada de la Anunciación. Es de composición muy análoga, pero más sencilla, con archivoltas lisas, de grueso baquetón, capiteles de animales fantásticos, imposta de entrelazos formados por cuerdas enlazadas y tejaroz sobre canecillos, debajo del cual hay grabada, en caracteres monacales, la salutación angélica, como comentario a las dos figuras de la Virgen y San Gabriel, que figuraban en sendas hornacinas laterales, curiosísimas por estar terminadas por nichos lobulados, de evidente sabor mahometano, y que prueban que en Lérida, y a pesar de las restricciones de D. Pedro el Católico, la grey mudéjar seguía con importancia.

Tiene la **catedral de Lérida** claustro gótico, obra de la primera mitad del siglo XIV.

Por extraña anomalía, acaso explicable por el difícil emplazamiento de la catedral, está situado delante de ella, como si se hubiese recordado la primitiva posición del *atrium* de las basílicas latinas. Se entra al claustro por una hermosa puerta gótica del tipo de figuras en las jambas y estatuas en las archivoltas, mainel central y tímpano esculpido; tipo que, como queda dicho (pág. 232), no es frecuente en Cataluña. El claustro es de tres tramos grandes (tres por banda) con arcos que tuvieron tracerías, entre pilares semirrománicos arcaizantes, con detalles en capiteles y archivoltas de acentuado carácter mahometano.

En el ángulo exterior sudoeste del claustro se levanta la torre octogonal, de la que ya he tratado (pág. 232). Complétase con ella el pintoresco conjunto de este interesante cuanto desgraciado monumento, en el que se funden las escuelas románica y ojival de la Baja Cataluña, en la *transición*, la ojival más decidida, y la mudéjar, tan escasa en Cataluña, por la que se enlaza con el arte aragonés.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

La Seo (Memoria de la catedral antigua de Lérida), por D. Luis Roca y Florejachs. — Lérida, 1881.

Cataluña (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pablo Piferrer, D. Francisco Pi y Margall y D. Antonio Aulestia. Tomo II. — Barcelona, 1884.

Historia general del Arte, bajo la dirección de D. José Puig y Cadafalch. *Arquitectura*, tomo II. Barcelona, 1901.

La catedral de Barcelona

Cuando la ciudad de los condes adquiere aquella enorme importancia por las empresas y el comercio en Oriente, por las relaciones con pisanos y genoveses y por las conquistas de Valencia y las islas Baleares, siente la necesidad de un gran templo episcopal. Había de antiguo, en la meseta alta de la ciudad, cercana a la muralla, una catedral románica, que fundó *el viejo* Ramón Berenguer, siendo consagrada en 1059 (1). Considerada como insuficiente en los días de Jaime II y del obispo Bernardo Peregrí, decidióse el comienzo de la nueva obra.

El día 7 de mayo de 1298 se colocaba la primera piedra, según rezan unas lápidas empotradas en la puerta de San Ibo, en las que, después de las fórmulas usuales en honor de la Santísima Trinidad, de la Virgen y de Santa Eulalia, y de hacer constar que reinaba Dno. Jacobo, Rey de Aragón, Valencia, Cerdeña y Córcega, y Conde de Barcelona, se fija con toda precisión aquella fecha.

No fueron rápidos los progresos de la obra. Sus etapas, bastante bien conocidas, son éstas: En 1329 estaba construída la cabecera y el crucero, hasta los pilares de la embocadura del coro actual; en 1338 se había concluído la cripta de la capilla mayor, y se trasladaban a ella las reliquias de Santa Eulalia (2), lo que demuestra estar consagrada y con culto esta parte; en 1338 se labraban claves de la nave central, indudablemente la de los tramos de encima del coro; en 1388 se levantaban los pilares del trascoro (3), y en 1420 se concluía el brazo mayor y se levantaba el muro de la fachada principal. La catedral de Barcelona es, por tanto, obra del siglo XIV en su mayor parte. Quedaron sin conlcuir la fachada del Oeste y la linterna de los pies; aquélla se ha hecho en el siglo pasado, y ésta continúa inconclusa.

(1) En las excavaciones practicadas en época no muy lejana para averiguar el estado de la cimentación de los pilares de los pies del templo, se descubrió el zócalo de la puerta principal de esta catedral. Por él pudo comprobarse que la orientación de ella era contraria a la de la gótica, puesto que tenía su ábside apoyado en la muralla y la puerta frente al actual trascoro.

(2) Existe el acta de la traslación de esa fecha. Véase la obra del Sr. Soler, citada en la Bibliografía.

(3) Cerca de ellos está la capilla de San Marcos, que se hacía a cuenta de los zapateros en 1345.

Es cosa ignorada quién fuese el primer maestro del templo. Un historiador (1) supone lo fué Bertrán Riquer, fundándose para esta conjetura en que lo era del rey fundador y en que en los primeros tiempos de la erección no aparece maestro ninguno a sueldo del obispo ni del Cabildo. Para afianzar esta conjetura, fuera preciso que el *estilo* y la *escuela* de la catedral resistiesen la comparación con una obra conocida de Riquer: la capilla palatina de **Santa Agueda,** en Barcelona; pero esto no sucede.

El primer maestro cuyo nombre es conocido es Jaime Fabré (2), mallorquín al parecer, que dirigía, desde 1296, la **iglesia de Santo Domingo,** en Palma de Mallorca, y que en 1317 pasó a las obras de la catedral barcelonesa por mandato del rey de Aragón. Jovellanos supone que fué el autor de este templo; pero ni Cean Bermúdez ni Piferrer se atreven a tanto, por la cuestión de fechas. Font da por seguro que Fabré es el autor, aunque no razona su opinión. Por su parte, el Sr. Rogent atribuye la paternidad a uno de los maestros que hacían en Barcelona, al finalizar el siglo XIII, alguna de las grandes iglesias de **Santa Catalina** y **San Francisco;** pero añade que, seguramente, cuando en 1317 se puso al frente de la catedral Jaime Fabré, poco habría hecho, por lo cual debe considerársele como el verdadero maestro de ella.

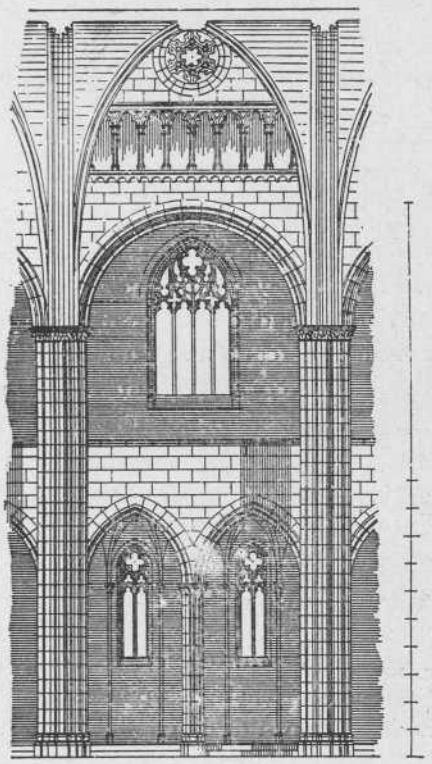


FIG. 145
Sección longitudinal (un tramo) de la catedral de Barcelona
(Dibujo de Dehio y Bezold)

Lo fué hasta 1338, pues su nombre figura en el acta de traslado de las reliquias de Santa Eulalia como autor de la cripta; luego, ese nombre desaparece: sin duda murió a poco. Computando esta fecha con las de la marcha de la obra, resulta que Fabré construyó casi toda la cabecera y el crucero, e ideó la atrevida colocación de las torres, y comenzó los pilares y los muros laterales en la zona del actual coro.

Más tarde figura el maestro Roquer, de quien son las obras de los tramos del trascoro (1388), aunque seguramente no el cimborrio. Pero, por esa fecha, hay otro maestro, F. Franch, que hacía el claustro. Lo concluía en 1451 Andrés Escuder, y acaso éste sea el que también finalizaba, con el obispo Sapera, la catedral.

A pesar de la larga época que las obras comprenden, existe casi completa unidad en el monumento. Señálase la diferencia de la obra de Fabré y de Roquer y sus sucesores, o, para decirlo más ampliamente, entre las del siglo XIV y las del XV, en un cambio de la solución en las fachadas laterales de los dos últimos tramos de la nave grande

(1) El Sr. Soler: obra citada.
(2) *Fabra* le llama Llaguno.

y en los detalles de decoración. A pesar de ello, el conjunto resulta con perfecta unidad, probando que los constructores respetaron la idea primitiva en todo lo fundamental.

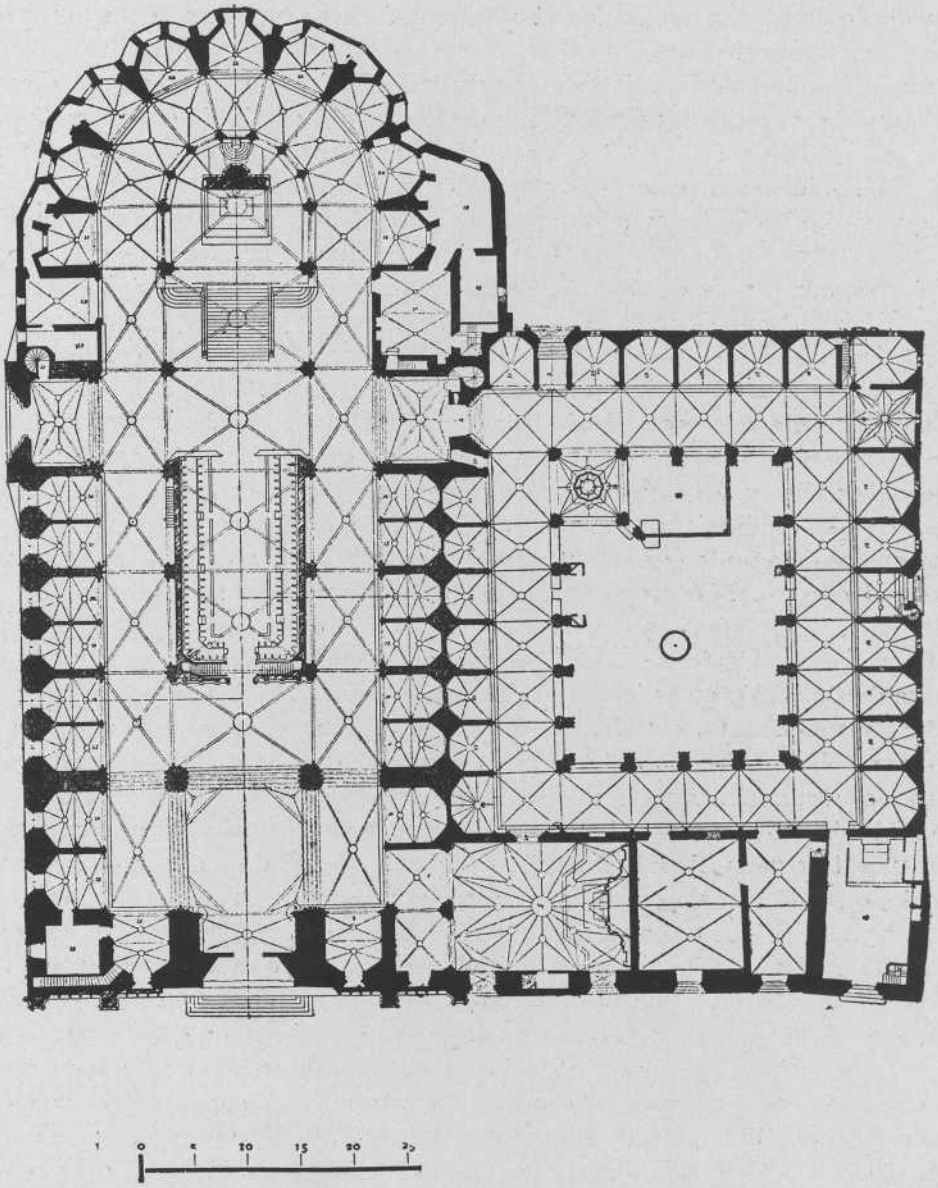


FIG. 146
Planta de la catedral de Barcelona
(Plano de Rogent)

La catedral de Barcelona, con sus líneas severas y aun algo secas, el dominio de las dimensiones de altura sobre las de planta y la escasez de luz, produce una impresión de intensa poesía, por pocos monumentos ojivales superada. Y dentro de la es-

cuela *ojival catalana*, cuyo *tipo* es, y de la iniciación de la decadencia del estilo, de la que tiene los caracteres, presenta una magnífica sobriedad y un especial acento que la hacen grandemente sugestiva e interesante para nuestra historia artística. Describiréla en conjunto, señalando los elementos más característicos, de muchos de los cuales he tratado ya.

El gran monumento barcelonés está orientado de Este a Oeste, con una desviación de 40 a 45° hacia el Norte; tiene planta de tres naves, con la de crucero sobriamente indicada; girola de siete lados, con sendas capillas poligonales; capilla mayor, también heptagonal, unida a su tramo recto por un diámetro de esta figura, según el tipo del país, que ya he hecho notar (pág. 230); capillas poligonales, aprovechando a lo largo del brazo mayor el saliente de los contrafuertes (1), lo que la hace aparecer totalmente rodeada por una corona de capillas. Toda esta disposición parece inspirada (copiada, pudiera decirse) en la de la catedral de Narbona (1272); y, como ya hice notar, es un compromiso entre la de las catedrales del norte de Francia (cabecera con girola y capillas) y el sistema languedociano de contrafuertes interiores.

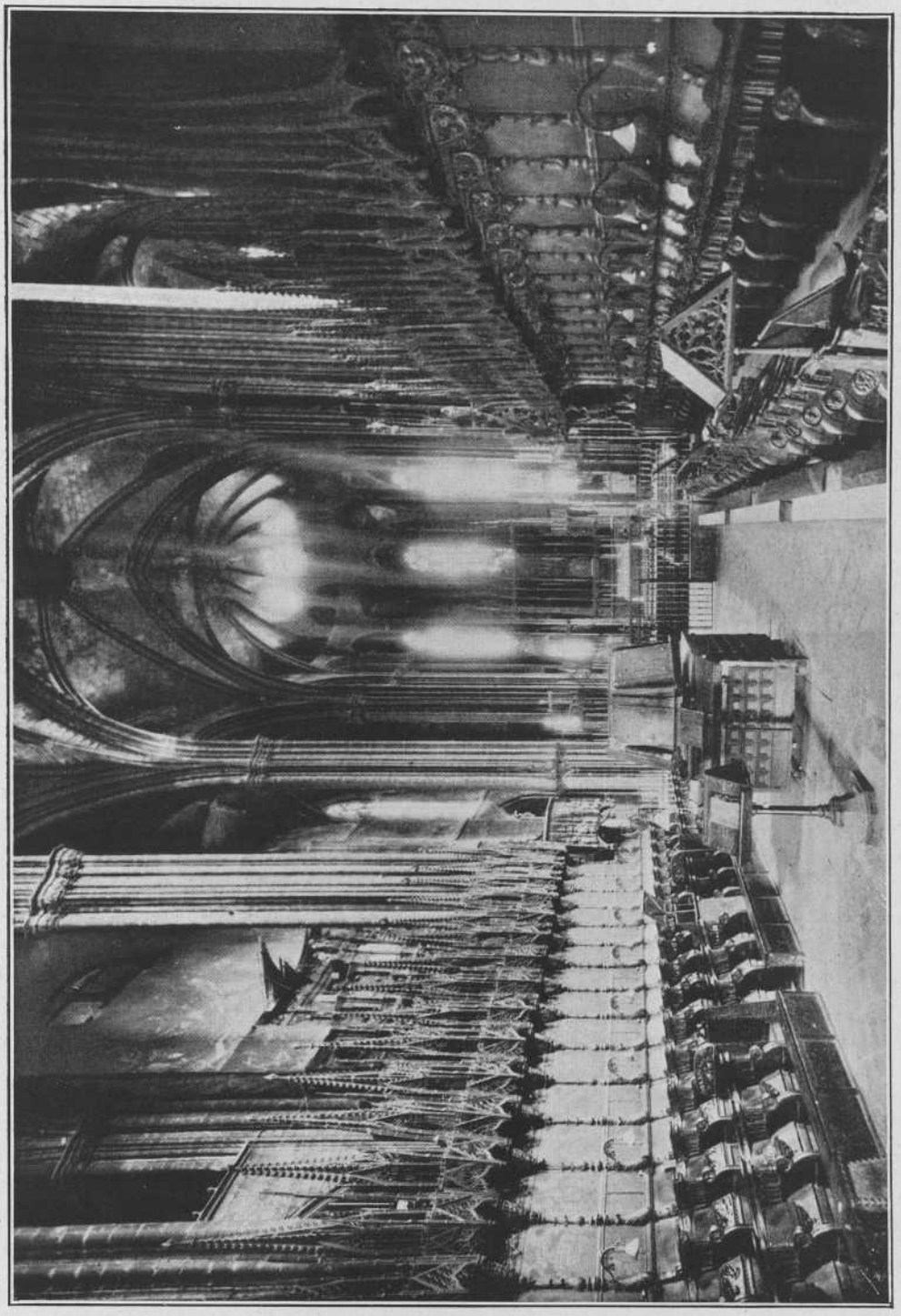
En esta planta se marcan desde luego, por la fortaleza de los apoyos y muros, el propósito inicial de colocar tres torres, en singular disposición ciertamente: dos sobre los pequeños brazos del crucero y una central a los pies del templo. Supónese por alguien (2) que originariamente las dos torres iban a emplazarse en la fachada principal, lo que se desmiente con sólo ver los gruesos muros, que desde abajo forman esos brazos del crucero. Fué, pues, pensamiento de Fabré esta singular colocación (3). Y adoptada, inarmónico era colocar otra torre en el crucero, como acaso fué pensamiento primitivo, siguiendo la tradición románicocatalana, adoptada luego en los edificios de *transición* **(catedrales de Tarragona** y **Lérida),** y seguida luego en los ojivales **(San Cucufate, catedral de Valencia).** De aquella inarmonía, vista seguramente por Fabré, pudo nacer el traslado de la torre o linterna a los pies de la iglesia, en disposición curiosísima y extraña, de la que no conozco otro caso que el de **Valbona de las Monjas,** seguramente imitación del barcelonés. Por aquella razón, por la de buscar una línea vertical en la fachada, que por la igualdad de altura de las naves no piramida, o por el alto simbolismo de marcar el *clavo* de los pies de Cristo crucificado, señalados ya los de las manos por las torres laterales del crucero; por cualquiera de estos motivos, la catedral de Barcelona constituye un caso único desde este punto de vista.

Para estudiar la estructura, consideraré la sección transversal (t. II, fig. 309). Dos rasgos principales encontramos en ella: uno, bastante general en el país y en la época; otro, singular a este monumento: 1.° Las tres naves tienen su arranque a la misma altura, lo que la da casi igual para las claves o altura total, puesto que la diferencia de ésta depende sólo de la del ancho de las naves respectivas. Consecuencias de esto es la casi inutilidad de los arbotantes (aunque existen, pequeñísimos [t. II, fig. 430]), puesto que las naves se contrarrestan mutuamente, y la pequeñez del triforio, allá encaramado en lo más alto de la nave mayor. 2.° Los contrafuertes quedan totalmente interiores: en

(1) Sistema en realidad más racional que el vergonzante de las catedrales francesas, en las que con posterioridad a su construcción se emplazaron las capillas, malamente metidas entre los contrafuertes.

(2) Soler: obra citada.

(3) Street cita otro caso: el de la catedral de Exeter (Inglaterra).



Interior de la catedral de Barcelona

(Fot. Archivo Mas)

la zona baja, entre la doble capilla poligonal, y en la alta, entre la enorme tribuna abovedada a toda la altura del contrafuerte. Si la primera cosa es general a la arquitectura ojivalcatalana, no la segunda, especial al monumento que me ocupa. Y de ella sale parte de poesía de esta catedral, puesto que las ventanas de iluminación lateral se retrasan al fondo de esas tribunas, llegando ya secundaria y cansada a la nave.

Consecuencia estética de estas condiciones estáticas es la pérdida de la silueta triangular genérica a las secciones transversales de los templos góticos del norte de Francia y castellanos, convertida aquí en rectangular, con la consiguiente dificultad para la fachada, que pierde así la bella silueta piramidal.

Haré notar que esta estructura se modifica en la girola, en la cual falta la tribuna alta, se hace posible la iluminación directa y queda al exterior la parte alta de los contrafuertes.

Señalaré otros detalles de la estructura general. Los pilares, como obra de relativa decadencia, pertenecen al tipo de haz de molduras, tantas cuantas tienen los arcos (t. II, fig. 383), con basas igualmente subdivididas y capiteles pequeños, aunque sin llegar al tipo de *anillo* ornamentado del ojival florido. Las bóvedas son todas de crucería con simples arcos diagonales, quebrados los de los tramos trapezoidales de la girola. El pequeño triforio alto está dentro todavía de la buena tradición de galería interior corrida, y las tribunas laterales hubiesen constituído una soberbia arquería, a tener las grandes tracerías proyectadas, cuyos arranques se ven en algunos puntos.

La linterna de los pies de la nave quedó inconclusa por falta de recursos, o más bien por faltas de construcción en los arcos, que iniciaron una ruina (1). Su estructura hubiera sido ésta: sobre los cuatro grandes arcos torales, fuertemente contrarrestados por grandes contrafuertes, que se marcan bien en la planta, voltean cuatro trompas constituídas por bóvedas de crucería triangulares. Obtiénese con ellas un octógono, sobre el que se levanta la linterna, bellamente calada en su primera zona, por un triforio, continuación del general del templo, y sobre él, también apoyado, ocho enormes ventanales, que, sin constituir un conjunto tan aéreo como la linterna de la **catedral de Valencia,** algo aseméjasele (2). Sólo hasta los arranques de estas ventanas quedó hecho.

Debajo de la capilla mayor existe la cripta de Santa Eulalia, obra de Jaime Fabré, entre 1327 y 1338. Desciéndese a ella por ancha escalinata central, lo que obliga a que sean laterales las subidas al presbiterio; se ingresa por un arco rebajado, y la constituye un compartimiento poligonal, con hermosa bóveda de crucería muy plana. La disposición de esta cripta recuerda en cierto modo la de las *confesiones* italianas: ella fué el modelo de otras en Cataluña **(iglesias del Pino,** en Barcelona; de **Villafranca del Panadés;** de la **Aurora,** de Manresa).

Extraño efecto causa la catedral de Barcelona por el exterior. Carente de cubierta, pues el clima y la costumbre regional la suprimieron; oculta casi la nave alta y con ella los pequeños arbotantes; embebidos los contrafuertes entre las tribunas altas, despro-

(1) Font: obra citada.

(2) El arquitecto D. A. Font ha ideado una reconstitución de esta linterna. (*Arquitectura y Construcción,* marzo de 1906.)

vista de cornisas y pináculos, sólo las dos torres siluetean aquel chato conjunto (t. II, fig. 430). El mejor punto de vista lo tiene el ábside, precisamente porque allí se marcan los contrafuertes (t. II, fig. 304), las capillas poligonales y las ventanas de la zona alta de la girola, con tracería de cierto purismo.

De las tres puertas que hubo de tener la catedral, sólo las del crucero se levantaron en la Edad Media (1). La del Norte, llamada de San Ibo, es soberanamente sencilla en el tipo catalán, de jambas, con muchas molduras verticales y arcos apuntados, en los que éstas continúan; dintel y tímpano con una sola estatua en el centro. Enjutas trilobuladas y una arquería ciega con esbeltos gabletes la acompañan. Es obra muy caracterizada del estilo ojival del país en el primer tercio del siglo XIV, puesto que en 1329 se continuaron las obras por esta parte, según reza la inscripción que hay en esta puerta.

La del hastial Sur abre sobre el claustro. Tiene jambas acodilladas, con tres columnas bastante gruesas en cada lado (2); capiteles de espléndida flora o de finas figuritas; archivoltas que fueron de medio punto, con zigzags y dientes de perro. Es cosa ya averiguada que perteneció a la vieja catedral románica, y hasta que era la principal del Este, por las excavaciones a que en página anterior se ha hecho referencia. Para adaptarla al nuevo sitio, más estrecho que el primitivo, hubieron de cortar el dintel, suprimir el mainel y violentar las archivoltas (3), adicionándola después con un tímpano y una peraltada archivolta, ambas de tracería gótica. Doy por afirmada la procedencia de esta puerta; pero no puedo conceder que sea de la época en que Ramón Berenguer el Viejo consagraba la catedral románica, o sea de 1058. La finura de los capiteles y el arte a que pertenecen, libre ya y distinto de la convencionalidad del estilo románico del promedio del siglo XI, no admite duda, en mi concepto. Tiene esta puerta ciertos caracteres de las puertas de estilo *bizantinolemosín* (t. I, pág. 482), y ninguna de ellas es anterior al primer tercio del siglo XIII; y aun considerada la de Barcelona como anterior, nunca podrá serlo en dos siglos. Pero no hay dificultad en el supuesto fundamental, puesto que la consagración de la catedral románica se verificaría, como siempre, con sólo la cabecera habilitada, y bien pudo tardar más de cien años la elevación del hastial opuesto, o ser la puerta producto de una restauración al finalizar el siglo XII.

Dicho queda, al tratar de los «Caracteres generales de la arquitectura ojival catalana», las escuelas que en ella influyen. No hay, por tanto, que repetirlo en el *tipo* principal de ésta: la catedral de Barcelona. Por hecho lógico y siempre repetido, el monumento hizo *escuela* en la región, aunque las imitaciones no alcancen la importancia del modelo. De la catedral de Barcelona salió la girola de la de **Gerona** y la disposición de capillas laterales en la nave de la misma; igual partido en **Santa María del Mar, en Barcelona;** las criptas citadas del **Pino,** de **Villafranca del Panadés** y de **Manresa;** la capilla mayor de la **catedral de Tortosa** y algún otro partido de esta, etcétera, etc., etc.

(1) La del Oeste o principal es modernísima, ejecutada por D. Augusto Font al finalizar el pasado siglo.

(2) Dos de ellas estriadas al modo jónico.

(3) Véase la curiosa demostración de esto en la obra del Sr. Rogent, pág. 68.

La catedral de Barcelona tiene en el lado del Sur un magnífico claustro ojival, uno de los mejores de su estilo en España, ya descrito (t. II, pág. 581). Lo que no puede describirse sin tener la romántica pluma de Piferrer es la intensa poesía de aquel recinto, cuando, en la primavera, el sol se derrama por el patio, donde un bello jardín extiende sus ramas y flores; la luz y la sombra se reparten las galerías y las abiertas capillas; las aguas de la fuente murmuran, y en el estanque los cisnes enhiestan sus largos cuellos y una paz inenarrable se esparce por aquel recinto, y ejerce una acción sedante sobre el espíritu, abrumado por el horrendo tráfico mercantil de la ciudad condal. Nada de esto es arquitectura; pero este supremo arte es el que encuadra aquella visión medieval, y a él se debe el efecto mayor.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Cataluña (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), tomo I, por D. Pablo Piferrer y D. Francisco Pi y Margall. — Barcelona, 1884.

La catedral de Barcelona, por D. Augusto Font y Carreras. — Barcelona, 1891.

La catedral de Barcelona. Descripción artística arqueológica de D. Francisco Rogent y Pedrosa, arquitecto, precedida de un resumen histórico, por D. Cayetano Soler, presbítero. — Barcelona, 1898.

La catedral de Gerona

En varias páginas de este libro se ha citado esta catedral, pues por sus elementos integrales y por los datos de su historia constituye un caso singular e interesantísimo.

La catedral gótica de Gerona substituye, como en tantas otras ciudades, a una románica, elevada entre los años 1015 y 1038, y declarada insuficiente para el culto al finalizar el siglo XIII. De este monumento queda el magnífico claustro (tomo I, página 555) y la torre llamada, sin ningún fundamento, de Carlo Magno.

Tras una fachada barroca (1) se extiende una sola nave, ancha de 22,80 metros, alta de 34 y larga de 50, dividida en cuatro tramos rectangulares. Cubren éstos sendas bóvedas de crucería, de sencillos arcos diagonales, apoyados en haces de columnillas pegados a los muros. En la primera zona de éstos se abren capillas poligonales (dos por tramo), y en la segunda, las ventanitas de un triforio y un alto ventanal con tracería. Los empujes de estas enormes bóvedas se contrarrestan por grandes contrafuertes, que suben rectos en toda su altura, y quedan al exterior, menos en la parte baja, por contener entre ellos las capillitas mencionadas.

Cerrando el fondo de la imponente nave aparece un muro: lo calan un gran arco central, de entrada al coro antiguo y presbiterio, y dos menores laterales, en comunicación con dos naves bajas. Más arriba de estos arcos están las ventanitas del triforio, y dos rosas en los lados, y más alto un inmenso *ojo de buey*. Toda esta embocadura es ingreso a la cabecera del templo, que, con un violentísimo cambio, es de tres naves, con dos tramos rectos y una girola con siete capillas poligonales, rodeando la capilla mayor, formada por un semipolígono de catorce lados. Al igual de la disposición, cambia la estructura, que es en esta cabecera de tres naves de desigual altura, con pilares exentos de núcleo cilíndrico, con columnas adosadas, triforio y ventanas altas y bóvedas de crucería; todo esto contrarrestado por doble sistema de contrafuertes y unos arbotantes, indoctamente dispuestos, por los bajos.

Los detalles de perfiles, basas y capiteles entran en el cuadro general del estilo góticocatalán de los últimos siglos (XIV y XV). En estas formas regionales se clasifica

(1) Construída entre 1659 y 1793.

BIBLIOTECA PÚBLICA GOB.

totalmente el monumento gerundense: por el sistema de contrafuertes semiinteriores, con capillas poligonales entre ellos; por la división eptágona de la girola; por la capilla mayor, de semipolígono de catorce lados, cuyo arco de cabeza es un diámetro. En esta cabecera se nota indudablemente la influencia de la **catedral de Barcelona,** o la de la narbonense, directamente; pero la diferencia de altura de las tres naves y el tener arbotantes hacen la catedral de Gerona más apegada que la barcelonesa a las escuelas francesas del Norte.

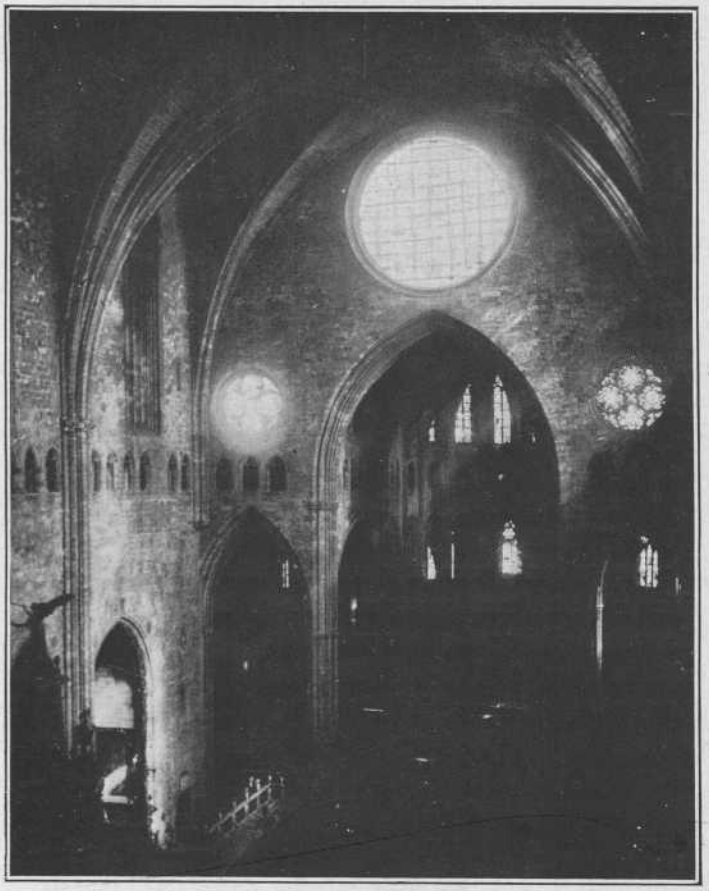


FIG. 147
Nave de la catedral de Gerona
(Fot. Hurtebise)

Mas lo que se sale de todas las escuelas góticas, nacionales o extranjeras, es la disposición total del monumento, con la nave *única* y la cabecera *triple*. La explicación de esta anomalía hay que hacerla al par que la historia.

Al finalizar el siglo XIII, el Cabildo gerundense, malavenido con la estrechez del ábside románico, pensó en substituirlo por otro amplio, conservando la nave de la catedral vieja (1). En 1312 debía haber ya un plano para la obra, puesto que el Cabildo acuerda empezarla, describiéndola conforme hoy está. Los trabajos de esta cabecera duran hasta 1347, en cuyo 12 de marzo se trasladan al altar mayor las reliquias. Aun duraron algo más los trabajos de esta parte del templo, pues faltaba el último tramo recto del coro; pero hacia 1368 toda esta parte habíase concluído. Son arquitectos en toda esta época un Enrique, narbonense o catalán, antes de 1321, el cual posiblemente es el autor de la traza; Jaime Faverán, que era ya maestro de la catedral de Narbona, y que debió serlo de la de Gerona hasta 1330; Guillermo de Cors, que figura desde esta fecha y que acaso fué el que, en 1345, cerró la bóveda del presbiterio, y hasta 1368 otro maestro, llamado Francisco Ça Plana, con quien se concluye la cabecera.

(1) El tesorero Guillermo Jofre deja en 1292 diez mil sueldos barceloneses para la obra del nuevo ábside; luego ya se pensaba en él.

Supónese (1) que la idea de todos los maestros fué la de unir ésta con la nave románica por una transversal o de crucero, y se fundamenta el supuesto por no haberse dejado en los pilares finales arranque para los arcos de naves bajas. Pudiera oponerse a esta opinión la de que esa nave de crucero pugna con la disposición languedociano-catalana, en la que es característica la planta *de salón*. Supónese también que, aunque

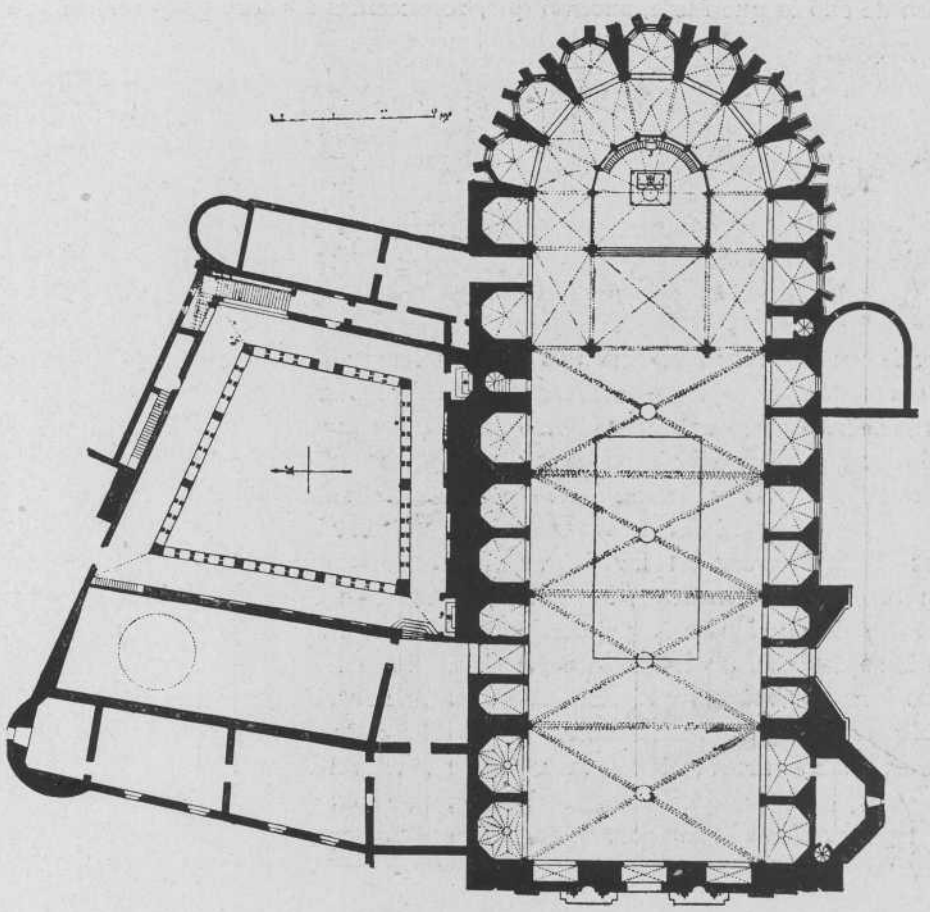


FIG. 148
Planta de la catedral de Gerona
(Plano de Bassegoda)

las obras se comenzaron con el solo propósito de hacer un *ábside*, al finalizar el siglo XIV se había resuelto construir también nuevo el cuerpo de la iglesia, y que al empezar el siguiente estaba en el ánimo del Cabildo y de los maestros que ese cuerpo lo formase una nave sola. O sea que la idea no es un atrevimiento personal, sino un convencimiento lento de la mayoría, apenada por las malas proporciones que tenía la cabecera ya construída. A pesar del concienzudo análisis con que apoya esta tesis el más técnico de los

(1) Bassegoda: obra citada en la Bibliografía.

historiadores de la catedral gerundense (1), algún reparo puede ponerse, pues aunque no sea caso único (2), rompe por completo con las tradicionales disposiciones de la arquitectura ojival, estableciendo un desequilibrio y una desarmonía que no podían ocultarse a los ojos de los maestros de la época. Quizá, pues, hay que volver a la tesis de Piferrer y de Street, que suponen (3) que la *nave única* es un pensamiento atrevidísimo y personal.

Sea de ello lo que fuere, sucedió que, reconocidas las feas proporciones del ábside

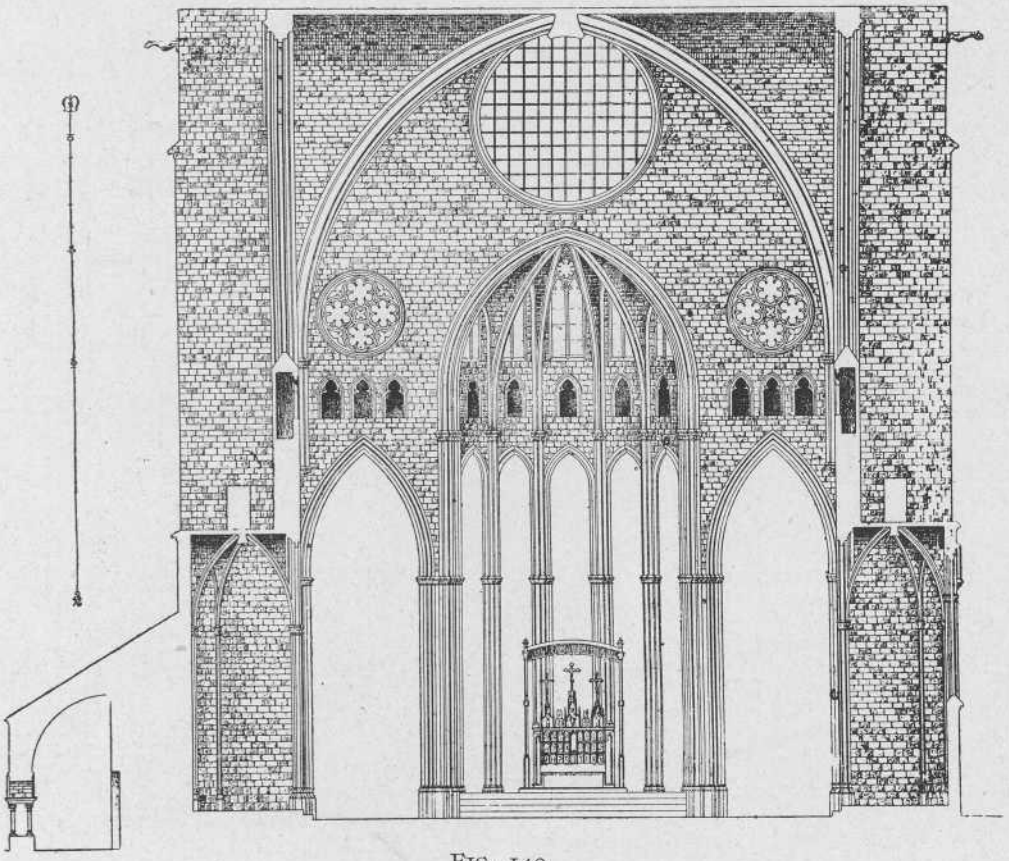


FIG. 149
Sección transversal de la catedral de Gerona
(Plano de Bassegoda)

construído, comenzaron las discusiones sobre si habían de elevarse las naves o construirse una sola. Y el obispo D. Dalmacio de Mur decidió oír el parecer de los principales maestros de la región, convocando la famosa Junta que se ha descrito en otro lugar (tomo I, pág. 69).

(1) Bassegoda: obra citada.
(2) Recuérdense las naves de Leyre (tomo II, pág. 224) y la de Uxué (pág. 224).
(3) Obra citada en la Bibliografía. — Obra citada en la Introducción.

Era por entonces maestro de la catedral Guillermo Boffy o Boffil, gran partidario de la *nave única*, aunque no fuese el autor del pensamiento (1). Hechas a la Junta las tres preguntas en aquella página expuestas, hay casi unanimidad de pareceres respecto a que la obra *puede* continuarse con una nave. Pero proponen medios para asegurar la estabilidad de la gran bóveda: haciendo los arcos de *tercer punto*, reforzando los estribos, echando bóvedas entre ellos para hacerlos solidarios, aligerando la plementería de la bóveda grande. Sólo Boffy asegura que sobra con los contrafuertes construídos para la estática de la nave. En la parte estética la cosa pareció desde el principio, y a la mayoría de los congregados, muy discutible por la desarmonía (2) y la dificultad de unir la triple nave con la única (3). A pesar de todo, a la votación se dividieron los pareceres, y cinco maestros se declararon por una sola nave y siete por la triple. El obispo y el Cabildo decidieron en definitiva construir la *nave única*, fundándose en que no había dificultad técnica en hacerla, y con ella la catedral resultaría más solemne y alumbrada, y se construiría en menos tiempo y con menor gasto. ¡Y allá fué, dirigida por Guillermo Boffy, la inmensa bóveda! (4).

No cupo al maestro la satisfacción de ver terminada su obra, pues hasta 1598 no se construyó el último tramo, cuyo embovedamiento se cerraba ya entrado el siglo XVII, por un maestro llamado José Ferrer (5). ¡Lástima grande que no se prolongase la nave un tramo más, pues con ello la catedral de Gerona sería, como ha dicho Street, el monumento más grandioso de Europa!

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Cataluña (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), tomo II, por D. Pablo Piferrer y D. Francisco Pi y Margall. — Barcelona, 1884.
Los Reys d'Aragó y la Seu de Girona, por el P. F. Fita.
La catedral de Gerona, por D. Joaquín Bassegoda. — Barcelona, 1889.

(1) Desde Francisco Ça Plana habían sido maestros Pedro Ça Coma (hasta 1375), Guillermo Monroy (hasta 1397) y Pedro de San Juan, de Picardía, que trabajaba en la catedral de Palma de Mallorca.

(2) El maestro Abiell dijo que la nave única haría parecer pequeño y deforme el ábside.

(3) El maestro Guimquamps se mostró en contra de esto, diciendo que la solución del atado estaba en colocar sobre el arco central un gran rosetón. Y así se hizo al llevarse a la práctica la obra.

(4) La catedral de Tolosa tiene una nave única de 19,21 metros; la de Albi, una de 17,68; la de Palma de Mallorca, una (la central) de 19,43, y la de Perpiñán, una de 18,29. La de Gerona tiene 22,80. (Datos apuntados por el Sr. Bassegoda, obra citada.)

(5) Boffy fué maestro de la catedral hasta 1426. Le sucedió Rotlino Vantier, de Verdun (Lorena).

La catedral de Tortosa

(Tarragona)

No figura este monumento entre los capitales de España; mas algo tiene que le hace ser caso único en nuestra arquitectura gótica. Esbozaré, ante todo, lo que de su historia se sabe.

Tortosa, a poco de la Reconquista (1148), elevó una catedral, comenzada en 1158 y consagrada en 1178. Sin duda, el ejemplo de **Barcelona** y **Gerona** animó al Cabildo tortosino a substituir el templo románico por otro más amplio, elevado conforme a los cánones góticos. Comenzáronse las obras en 1347 por el ábside, y en 1438 se había construído toda la cabecera, hasta el tramo del crucero, lo que permitió la consagración, celebrada a 28 de noviembre (1). Satisfechas las necesidades del culto, no debió haber mucha prisa en continuar las obras, pues hasta 1564 no aparece concluído el brazo mayor, pero sólo en los dos tramos que ocupa el coro. Otro larguísimo plazo se necesitó para llegar a los pies, puesto que hasta 1708 no se cerraba el altísimo tramo de bóveda, contiguo a la fachada, cuya parte había comenzado en 1621. ¡Quién dijera que aquella bóveda, que conserva bastante unidad con el resto del templo, estaba hecha en pleno dominio del estilo barroco!

De los maestros de la catedral sólo conocemos dos nombres. En el acta de la reunión de arquitectos celebrada en Gerona en enero de 1416 (tomo I, pág. 68) figuran como ponentes Pascasio de Xulbe, maestro de la catedral de Tortosa, y su hijo Juan de Xulbe, *que substituía a su padre en el mismo cargo*. Esta circunstancia implica una avanzada edad en Pascasio, y pudiera autorizar la creencia de que éste había sido el autor de la traza; mas la cosa es aventurada. Pero no así la seguridad de que Pascasio de Xulbe fué el director de la hermosa y singular girola tortosina, puesto que, si hasta 1438 no se terminó esta parte, en 1416 debía estar en el apogeo su construcción (2).

(1) Una consagración del altar mayor se verificó en 1441.

(2) Es de lamentar que el sabio doctoral D. R. O'Callaghan, que tan bien conoce el archivo, no haya dedicado sus investigaciones a la rebusca de nombres de artistas de la catedral de Tortosa, completando su libro (citado en la Bibliografía).

La catedral de Tortosa es un interesante monumento de estilo góticocatalán, pero con muchas variantes dentro de la escuela regional. La planta, orientada, es de tres naves, sin crucero, con capillas a los lados de aquéllas, entre los contrafuertes; girola de tramos trapezoidales y siete capillas en ella. Esta parte es, sin disputa, la verdade-



FIG. 150
Nave lateral de la catedral de Tortosa
(Fot. Archivo Mas)

ramente interesante del monumento, y merece mención especialísima; pero como ya la he hecho en la página 641 del tomo II, a ella remito al lector, repitiendo aquí que estas capillas están unidas, formando un segundo deambulatorio, dividido por grandes tracerías de piedra (t. II, fig. 29) (1), en tramos trapezoidales, que a su vez lo están en un rectangular y dos triangulares. Creo que esta disposición (del más her-

(1) Sólo dos se conservan íntegras.

moso efecto) es única en España; en el extranjero sólo conozco como análoga la de Notre Dame de Chalons sur Marne (Francia), sin que me atreva a sacar consecuencias de esta semejanza (1).

La capilla mayor es un semipolígono de catorce lados, con un diámetro como arco de cabeza. La separación de los lados y del deambulatorio es también originalísimo, pues no se hace por arcos practicables, sino por tracerías que quedan algo más bajas que los capiteles.

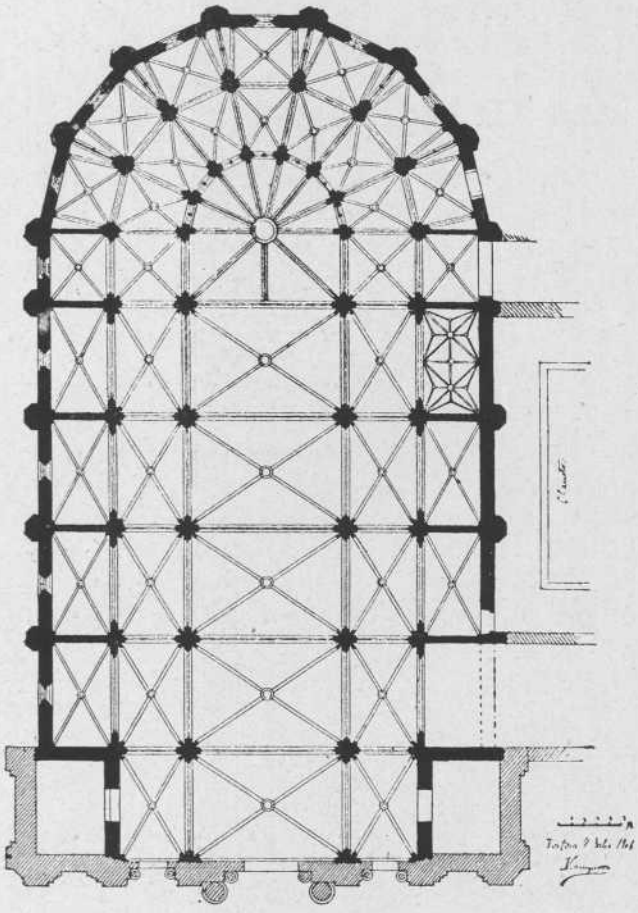


FIG. 151
Planta de la catedral de Tortosa
(Croquis del autor)

Las capillas colocadas entre los contrafuertes de la nave, ocupa cada una todo el ancho del tramo respectivo.

La disposición interior es uniforme en todo el templo, aunque variable en los detalles. Los pilares son de baquetones muy subdivididos, con altos zócalos y pequeños anillos en oficio de capiteles. Todos los arcos son apuntados, pero muy poco, y algunos con un trazado que parece hecho a *sentimiento*. Las naves bajas lo son mucho más que la alta, arrancando ésta y aquéllas a distinta altura. No hay triforio ni tribunas, sino ventanas, no grandes, con tracería. Las bóvedas son todas de sencilla crucería, con plementería *francesa*. En este conjunto se distinguen las épocas de construcción por los detalles: hasta los pilares torales del primer tramo del coro (parte terminada antes de mediar el siglo XV), los perfiles son más severos, las molduras de los zócalos están todas a un nivel, los capiteles son de mejor estilo gótico; desde aquellos pilares, hasta los pies, va degenerando esta ornamentación, y los perfiles y las basas se subdividen y las claves tienden al Renacimiento.

Por el exterior hay que apartar la atención de la fachada principal, gigantesca ordenación grecorromana, y examinar el monumento lateral y posteriormente. Recor-

(1) Puede verse la planta de Nuestra Señora de Chalons en la obra *Archives de la Commission des Monuments Historiques*, tomo III.

dando lo que consta en la página 458 del tomo II, diré que el sistema de contrarresto es el de espigones y dobles arbotantes poderosísimos (t. II, figs. 311 y 312), que van a resolverse en contrafuertes en forma de torrecillas, y que éstas dan al conjunto aspecto militar, completado por la coronación de almenas que tiene la nave mayor.

La catedral de Tortosa es un caso de eclecticismo dentro del góticocatalán. No ha de negarse que en el interior de la girola, por el perfilado de pilares y arcos, por los detalles de ornamentación, por la elevación de la nave baja y por el misterio de la luz, la impresión general es análoga a la de la **catedral de Barcelona.** Unese al tipo regionalista por la forma general *de salón*, por la capilla mayor, semihectagonal, unida a la nave por un diámetro; por el aprovechamiento de los espacios entre contrafuertes. Pero se separa profundamente de aquél por la diferencia de altura en el arranque de las naves, por el sistema de arbotantes y por no estar subdividido en dos o tres capillas, como en las **catedrales de Barcelona** y **Gerona,** en **Santa María del Mar,** etc., etc., aquellos espacios entre contrafuertes. Por todos estos últimos elementos, la catedral de Tortosa se acerca al góticocastellano. Y por su original girola se aparta tanto de éste como del catalán.

Pocas palabras merece el claustro de este templo. Está situado al sur de la catedral, y es irregular, con las alas techadas de madera (1), sobre arquerías de arcos muy apuntados, que descansan en delgadas columnas cuatrilobuladas. ¿Es, como se pretende, hechura del siglo XIII, perteneciente a la catedral románica? No es imposible, aunque no se compagina su emplazamiento con el de la vieja iglesia, si ésta estaba, como dicen, donde hoy la capilla de la Cinta. El claustro tortosino es, en resumen, obra poco importante; pero algo tiene de precedente al tipo catalán, magnificado luego en los de **Montesión** y **Santa Ana, de Barcelona; San Juan de las Abadesas,** etcétera, etc.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Cataluña (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pablo Piferrer y D. Francisco Pi y Margall, tomo II. — Barcelona, 1884.

El Arte en la santa iglesia-catedral de Tortosa, por Francisco Mestre Noé. — Tortosa, MDCCCXCVIII.

Una visita a la catedral de Tortosa, por el Dr. D. Ramón O'Callaghan. — Tortosa, 1901.

(1) En una de ellas hay una ventanita triple, con dos columnillas de pórfido (al parecer), basas áticas y capiteles de hojas, en el tipo clásico muy bárbaro. No se sabe de dónde procede, y los autores la dan como árabe. A mí me parece visigoda.

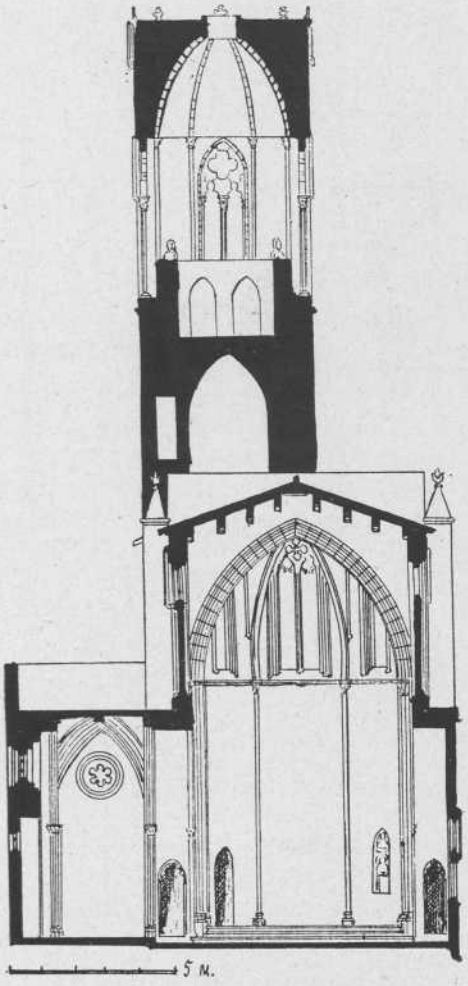


FIG. 152
Sección transversal de Santa Agueda
(De la *Monografía*, de Bassegoda)

Capilla real de Santa Agueda, en Barcelona

Esta joya del arte, ensalzada por todos y por muchos estudiada, representa otro de los modos característicos de la arquitectura gótica en Cataluña y en él constituye *un tipo* por lo completa, bella y bien conservada.

La época de construcción es el tránsito del siglo XIII al XIV, cuando la Corona de Aragón ha entrado en toda la pujanza de su historia tras las empresas del Conquistador. Ya Pedro III reformaba el Palau, entrando acaso en sus ideas (o en las de Alfonso III) la reedificación de la antigua capilla románica; pero el verdadero constructor fué Jaime II. No se sabe cuándo se comenzó, sí que en 1302 continuaban las obras, y que poco después las dirigía Bertrán Riquer, *carpintero*, y también que en 1319 debía estar terminada, puesto que allí se celebró la esplendorosa ceremonia de la fundación de la Orden de Montesa; los escudos de Aragón y de Anjou, labrados en los muros del ábside, confirman que fué en los días de Jaime II y de su mujer doña Blanca cuando se levantó el hermoso monumento Real. Y el estilo gótico muy puro, ya afinado, lo testifica.

Como capilla palatina, pertenece al tipo de iglesia de una nave y un ábside, en la

que la cruz apenas se indica por un ensanche en un seudocrucero, aprovechando el grueso de los contrafuertes. Como perteneciente al estilo góticocatalán, no quedan éstos al exterior sino en la zona alta, pero tampoco se aprovechan como capillas laterales, según es general en la comarca, porque en la Real de Santa Agueda hubo que situar en ese espesor las dos escaleras que desde el Palau bajaban al crucero. Completan la disposición general una tribuna regia alta a los pies, una capillita (bautismal) también en este lugar y la sacristía detrás del ábside.

La estructura de la nave es la tantas veces citada en estas páginas; grandes arcos apuntados que se apoyan en baquetones adosados a los muros, dividen la nave en cuatro tramos. Sobre estos arcos, siguiendo las pendientes del tejado, carga una armadura de madera (t. II, fig. 371), compuesta de correas apeadas por canes, parecillos

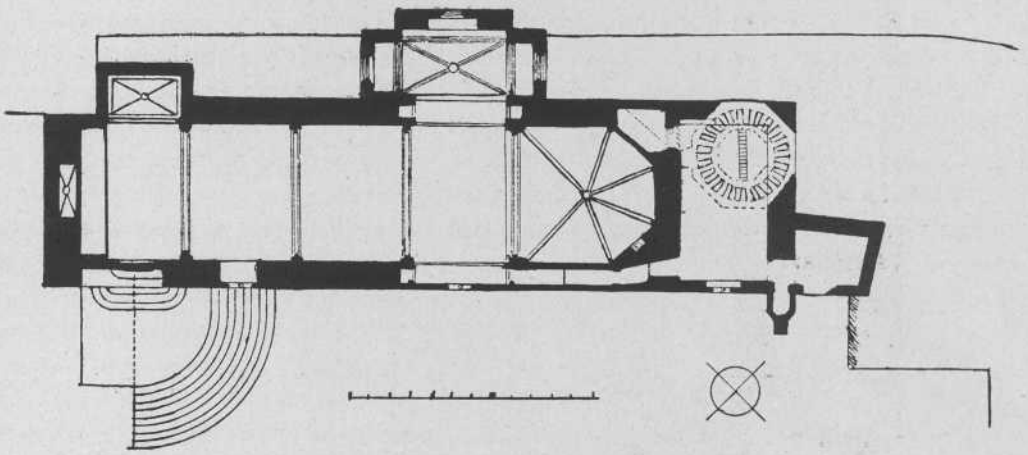


FIG. 153
Planta de Santa Águeda
(De la *Monografía*, de Bassegoda)

y un entablado, todo lujosamente decorado y policromado. Largas ventanas, situadas muy altas, con tracería, alumbran la nave.

El ábside tiene bóveda, como siempre sucede: es de crucería de cinco lados, pero no regular, pues siguiendo también el método catalán, el tramo recto y el poligonal se enlazan y confunden.

Vuelvo a tratar de la techumbre. Uno de los analizadores técnicos del monumento (1) discute largamente el porqué de esta estructura, partiendo de la opinión de Street. Supuso el arquitecto inglés que el sistema era un intermedio entre la bóveda románica y la gótica. Con razón protesta de semejante teoría el arquitecto catalán, recordando que esa estructura leñosa sobre arcos es antiquísima (Siria central, basílicas italianas) y simultánea con la de bóveda, ya románica, ya gótica. El no cubrir con ésta la capilla de Santa Agueda se ha atribuído a quererle dar un carácter de estancia palatina o a no atreverse el constructor al embovedamiento cuando tenía que debilitar los contrafuertes por el pie forzado de las escaleras citadas. No son sólidas tampoco esas razones.

(1) El Sr. Bassegoda: obra citada en la Bibliografía.

Más lo es la del oficio del maestro Bertrán Riquer, *carpintero;* pero la verdadera, en mi concepto, radica en ser una *manera* sencilla y racional y simpática a los constructores de toda la región de la lengua *d'oc*, propagada por los frailes dominicos y extendida por razones de economía por muchas regiones de España (t. II, pág. 619). No lo fué por esto en la lujosa capilla Real, pero sí por los otros motivos. La lógica y el racionalismo de la disposición la impusieron aquí, como en tantas otras iglesias, salones y recintos de Cataluña.

La torre de Santa Agueda es un hermoso ejemplar de la serie catalana. Por un atrevimiento del constructor no nace desde el suelo, sino que carga sobre la bóveda (de cañón seguido) de la sacristía. Es octógona, cerrada en la parte superior por una crucería poligonal *de ojo*. Siguiendo un sistema particular al maestro Riquer, la escalera no está en un cubo adosado, como es común y corriente, sino abierta en el grueso muro. Exteriormente, la torre se termina por ocho piñones, de muy buen efecto, aunque no tan lógicos como se escribe y dice constantemente, pues lo serían si la bóveda interior fuese una crucería de ocho lunetos; pero no siendo, como es, poligonal cupuliforme.

La capilla Real merece la fama de que goza. Pocas veces se habrá conseguido un mayor efecto de armonía y de belleza con menos medios, con líneas más seucillas, con más parca decoración. La arquitectura góticocatalana no ha dejado tampoco otro ejemplar más suntuoso de ese tipo. Es el vértice de la serie, que termina en las modestas iglesias de Valencia.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Cataluña (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), tomo I, por D. Pablo Piferrer y D. Francisco Pi y Margall. — Barcelona, 1884.

Guía cicerone de Barcelona, por D. A. de Bofarull. — Barcelona.

Album pintoresch monumental de Catalunya, por D. Andrés Balaguer y Merino. — Barcelona.

La Real capilla de Santa Agueda. por D. Buenaventura Bassegoda.— Barcelona, 1895.

La Seo de Manresa

(Barcelona)

Con la advocación de Nuestra Señora de la Aurora, tiene Manresa una hermosa iglesia gótica, digna de estudio, por reunir los caracteres privativos del estilo catalán con otros extraños al arte regional.

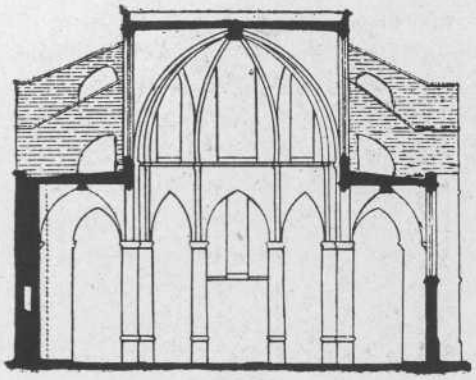
El pensamiento de la erección es de los primeros años del siglo XIV. Las gestiones tardaron bastante; pero en 1322 debía de estar formado el plan, cuando se contrató con un maestro de Barcelona, Berenguer de Montagud, la dirección de los trabajos. Del contrato no se deduce expresamente que fuese él el autor de las trazas, pero tampoco veo nada que lo niegue y que afirme que sea otro (1). El 9 de octubre de 1328 se colocó la primera piedra, y en 1596 se acabó la obra. Habían sido maestros en tan largo tiempo, entre otros que no se conocen, un Arnaldo de Vellers, de Igualada, que figura en un contrato de 1396; pero que seguía siéndolo en 1416, pues firma como tal las actas del Congreso de Gerona (tomo I, pág. 68); un Ermengón, en 1397; Arnau y Steva, franceses, en 1498, y Font y Cantarell, en 1548.

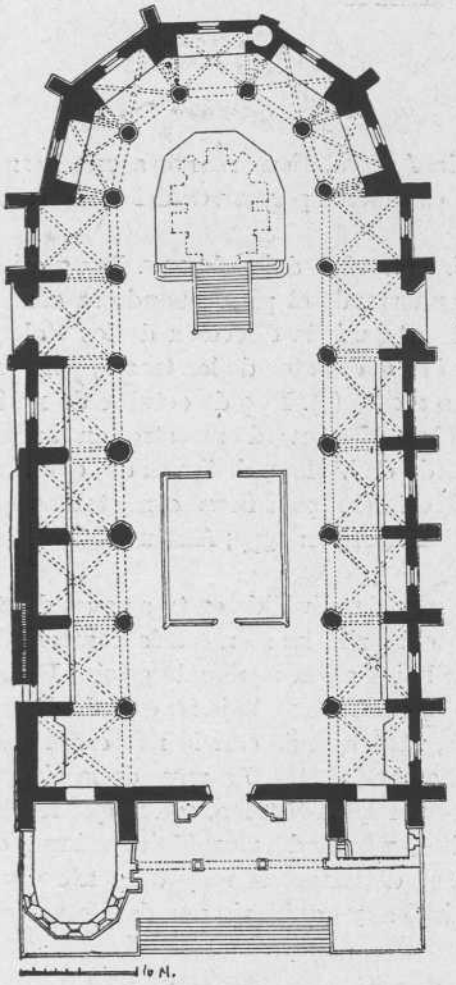
La Seo de Manresa tiene planta rectangular seguida, dividida en tres naves de muy desigual anchura, pues las bajas son muy estrechas relativamente a la central. Esta se termina por un ábside semidecagonal, y las bajas giran formando girola. Es muy de notar, pues da *personalidad* a este monumento, que la nave baja no es toda de tránsito, sino que en ella avanzan los contrafuertes, obstruyendo casi la mitad del ancho y formando capillas, pero con una sola bóveda ambas partes. La nave de la girola es más estrecha, y la subdivisión de tramos se hace por igual sistema, con lo que resultan unos cuadrados y otros triangulares, intermedios, por modo muy lógico e ingenioso.

Como principio fundamental, la estructura es de naves de muy diferente altura, con nacimientos de bóvedas a muy distintos niveles, y equilibrio por dobles arbotantes (2), actuando sobre amplios y estrechos contrafuertes, que cargan sobre los muros divisorios parciales de las naves bajas. Dentro de esta *característica* de la Seo manre-

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

(1) Así lo supone el Sr. Torres Argullol; obra citada en la Bibliografía.
(2) Street supone si originariamente no tuvo más que uno.





FIGS. 154 y 155
Sección transversal y planta de la Seo de Manresa
(De la *Monografía*, de Torres)

sana, son de notar los *rasgos* parciales, a saber: pilares octogonales en las zonas bajas, con zócalo de igual forma, y sobre cuyo capitel apoyan los baquetones que sostienen las bóvedas altas, sistema catalanoitaliano aquél **(catedral de Palma, Santa María del Mar,** etc.), pero franco-castellano-arcaico éste (nave mayor de **Las Huelgas de Burgos,** capilla mayor de **Fitero,** etc.); la bóveda del ábside, semipoligonal perfecta, enlazada en el tramo recto por dos arcos; el dominio de las líneas y los planos sobre la ornamentación, que es pobrísima de ejecución y escasa en número; el dominio en fachadas de las líneas horizontales (rasgo catalán); lo armonioso de las proporciones, hábilmente encontradas (tomo I, pág. 97); las puertas de estilo *catalán* con jambas y archivoltas de simples y finos baquetones; la cripta del presbiterio, a imitación de la **catedral de Barcelona;** la torre colocada sobre un tramo de la nave baja izquierda, cuadrada abajo y octogonal arriba.

La Seo de Manresa es un hermoso ejemplar de la arquitectura gótica regional. Conviene fijar sus verdaderos caracteres. La planta ha sido por todos igualada con la de **Santa María del Mar,** de Barcelona, y hasta atribuída al mismo autor, por haberse comenzado también en 1328. Yo niego tal semejanza, pues no existe ni en la proporción de las naves (menos diferentes de anchura entre sí en **Santa María** que en la Seo), ni en el sistema de naves bajas (libres en **Santa María,** con otra exclusivamente de capillas, tres por tramo), ni en la disposición de la girola (tramos trapezoidales en **Santa María).** En cuanto a la estructura, no sólo es diferente, sino opuesta a la de **Santa María** y al sistema general catalán. Es éste el de naves de casi igual altura, naciendo todas al mismo nivel, lo que da *conjunto* de silueta rectangular, y en la Seo de Manresa las naves arrancan de muy distinto sitio y tienen gran diferencia de altura,

lo que da silueta triangular (tipo francocastellano); en aquéllas el equilibrio es por contrafuertes interiores siempre en planta, y en la iglesia manresana es por dobles arbotantes, actuando sobre contrafuertes semiacusados al exterior (tipo franco-castellano) (1). Desde estos puntos de vista, característicos de un sistema arquitectónico, más semejanza tiene **la Seo de Manresa** con las **catedrales de Palma de Mallorca** y **Tortosa.** He aquí, pues, por qué es interesantísimo el estudio de la iglesia de Nuestra Señora de la Aurora, como monumento que amalgama las arquitecturas regionales castellana y catalana: aquélla por el principio estructural y ésta por los elementos parciales. Añádase a este título el del concepción *personal*, por la solución dada a las disposiciones de la nave baja y de la girola, y apúntese que éstas tuvieron imitaciones, de las que conozco una: **Santiago de Villena** (Alicante).

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Memoria sobre Manresa, 1857, por D. Manuel Torres y Torrens.
Ensayos históricos sobre Manresa, por D. José María de Más y Casas.
Guía del viajero en Manresa, por D. Cayetano Cornet y Mas.
Monografía de la Seo de Manresa, por D. Eduardo Tamaró.
Cataluña (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), tomo II, por D. Pablo Piferrer y D. Francisco Pi y Margall. — Barcelona, 1884.
Monografía de la iglesia de Nuestra Señora de la Aurora (Seo de Manresa), por D. José Torres Argullol. — Barcelona, 1899 (Asociación de Arquitectos de Cataluña).

(1) Es extraño que estas consideraciones pasen desapercibidas para el sagaz Street, pues engloba incondicionalmente la Seo entre todas las iglesias catalanas.

Santa María del Mar, en Barcelona

La iglesia de tan poética advocación es una de las más importantes de Barcelona, de las más conocidas y estudiadas; pero esto no me dispensa de ocuparme de ella, por cuanto es también de las que mejor caracterizan el estilo góticocatalán.

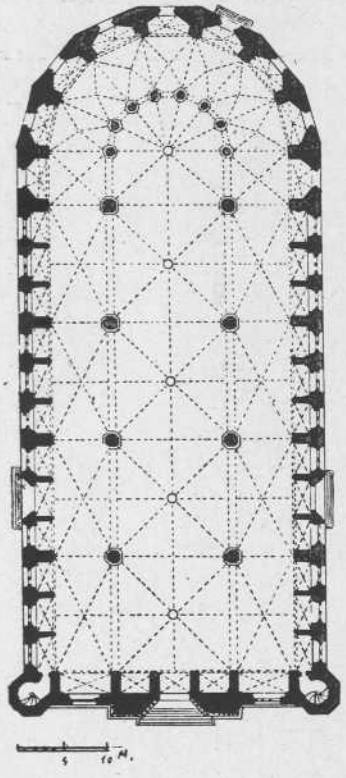


FIG. 156
Planta de Santa María del Mar
(Plano de Street)

La historia es muy sabida; sobre el emplazamiento del sepulcro de Santa Eulalia hubo una capilla en el siglo IV y en el XI una iglesia dedicada a Santa María de las Arenas. La actual se comenzó en 1329, con los recursos aportados por los feligreses. En 1339 debía estar bastante adelantada, puesto que al verificarse la traslación de los restos de Santa Eulalia a la cripta de la **catedral,** la comitiva hizo estación en Santa María del Mar (según dice Piferrer), y en 1383 se terminaba. En este intervalo sufrió un gran incendio, en el que padecieron mucho las bóvedas. Aquellas fechas, inicial y final, están grabadas a los lados de la puerta del Sur.

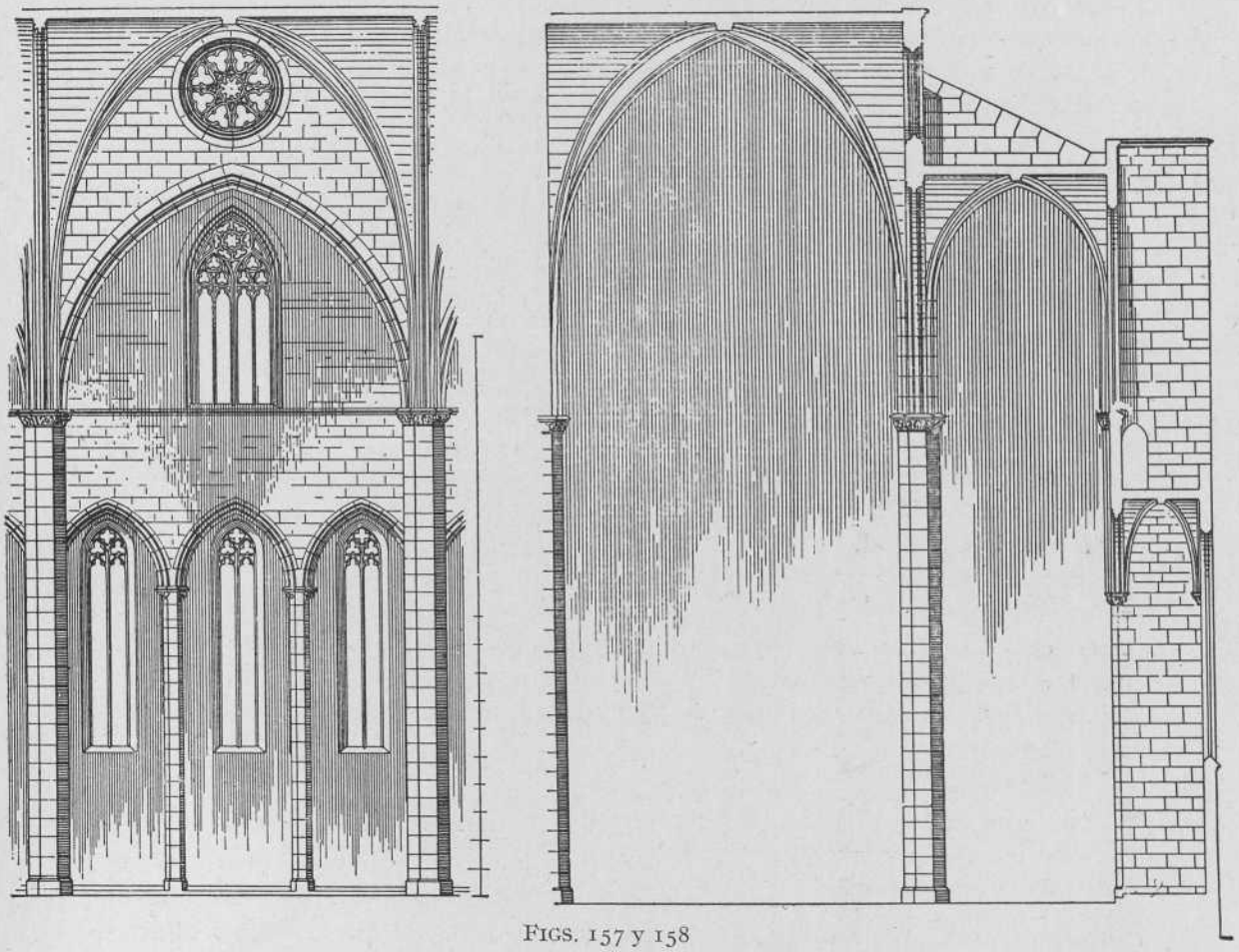
Santa María del Mar es un gran templo de estilo ojival, severo y un tanto seco. Domina en él la dimensión de altura, con no ser pequeñas las de longitud y latitud; hasta tal punto preocupó esto al constructor, que dió a los arcos transversales de las naves altas y bajas un gran peralte, que los hace desproporcionados con relación a la altura del pilar sustentante.

La planta es de tipo de salón, sin ninguna indicación de crucero, ni en el plano ni en el alzado; tres naves y girola. Como todas las del tipo regional, los muros laterales se retrasan al fin de los contrafuertes, y se aprovechan los espacios entre éstos para una serie de capillas, que son tres por tramo en esta iglesia. Lleva esto consigo también, como tantas veces

he explicado, el que los contrafuertes queden al interior resguardados en parte de su altura por las bóvedas de las capillas.

En estos contrafuertes radica el sistema de equilibrio de las naves bajas, y como éstas tienen el arranque a la misma altura que la central y las bóvedas son muy peraltadas, ellas la contrarrestan. Un pequeño espolón ayuda a este equilibrio del sistema.

La sección da en conjunto una silueta rectangular.



FIGS. 157 y 158

Secciones longitudinal (un tramo) y transversal de Santa María del Mar

(Dibujos de Dehio y Bezold)

Los pilares son todos octogonales con zócalo y capiteles sencillísimos; las bóvedas son de crucerías de arcos diagonales solamente, con perfiles muy delgados; la de la capilla mayor es un semipolígono perfecto de siete lados, unido por el diámetro a un tramo recto. Carece de triforio, pues no es necesario, puesto que todas las naves tienen azotea. Las naves reciben luces por rasgadas ventanas en las capillas, otra por tramo en el muro de las bajas y una rosa en el de la alta, todas con muy buena tracería.

Exteriormente brilla la fachada principal, en la que se acusan las tres naves por los contrafuertes; las zonas horizontales, por un cuerpo bajo en el que se abre la puerta

y las ventanas, y por otro alto, una gran rosa, todo flanqueado por dos torres poligonales, lisas, terminada con una serie de ventanas. La puerta (t. II, fig. 396) es abocinada, de jambas y archivoltas con finos baquetones, sobre zócalo con arquería ciega ornamental; a ambos lados hay sendos cuerpos con igual ornamentación y con dos estatuas bajo doseles, y se corona todo con un gablete. Lateral y posteriormente, Santa María del Mar no es tan bella; acúsase muy bien la estructura, pero las líneas de los contrafuertes son tan seguidas y secas, los muros tan lisos y las coronaciones tan carentes de cornisas, antepechos y pináculos, que el conjunto peca de aridez.

Algo de este mismo defecto tiene el interior; pero allí luce el atrevimiento de la construcción, la ligereza de los elementos, el dominio de la línea, lo acertado de las masas.

El somero análisis que antecede prueba por modo clarísimo que Santa María del Mar tiene juntos los más típicos rasgos del estilo ojival catalán. Más bien pudiera decirse que es precisamente el tipo aminorado en las numerosas iglesias de una nave, y agrandado en las escasas catedralescas de tres: así, todos los elementos que me sirvieron para caracterizar el estilo del país, están en esta iglesia. En ella se juntan todos estos rasgos venidos del otro lado de los Pirineos, en la zona que los albigenses hicieron célebre, y la catedral de Albi resume con esos aportes sueltos que Italia envió de su híbrida y anodina Arquitectura gótica, expresados principalmente en el pilar octogonal, substituyendo al baquetonado francés. El arte catalán del siglo XIV, con su parquedad de ornatos característica y su dominio de la técnica peculiar a su estilo, brilla y se sintetiza muy bien en la hermosa iglesia de Santa María del Mar, la primera barcelonesa después de la **catedral.**

Del autor de este monumento nada se sabe, ni nadie, que yo sepa, se ha atrevido a conjeturarlo por comparación con los demás edificios del estilo y de la época. El más famoso de todos, Jaime Fabré, que desde 1317 dirigía la **catedral,** parece por sus obras conocidas más jugoso y animado de líneas que lo que representa Santa María del Mar... Habrá que esperar las revelaciones de algún documento hoy ignorado, aunque lo más probable es que nunca se sepa.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Barcelona antigua y moderna, por Pi y Arimón. — Barcelona.

Cataluña (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pablo Piferrer y D. Francisco Pi y Margall. — Barcelona, 1884.

Historia del Arte, publicada por Montaner y Simón. — *Arquitectura*, tomo II, bajo la dirección de D. José Puig y Cadafalch. — Barcelona, 1901.

La catedral de Palma de Mallorca

Es opinión tradicional que el rey D. Jaime I, a poco de conquistar las Baleares, concibió el proyecto de elevar una catedral en el mismo lugar ocupado por la mezquita Almudayna. Las obras comenzaron en 1230 por la capilla Real, que es el ábside actual; pero si es cierto aquella tradición, y el Conquistador se propuso hacer algo más que una capilla para su uso, los trabajos no habían pasado de esta parte al morir el gran rey aragonés. Debió ser D. Jaime II el que comenzó la construcción del cuerpo del monumento bajo un nuevo plan, distinto en absoluto del antiguo, aunque respetando lo que su padre había hecho y utilizándolo. El maestro autor de aquél es desconocido; entre los sucesivos aparecen los nombres de Berenguer Ostales (1345), Jaime Mates (1368), Guillermo Oliveras (1388), Guillermo Sagrera (1420-1447). En cuanto a Jaime Fabré, el famoso maestro de la **catedral de Barcelona,** que en 1317 dirigía la obra de **Santo Domingo, en Palma,** no consta que trabajase en esta catedral.

Como en todas las obras de este género, transcurrieron años y siglos antes de verse terminadas. Así, en 1273 estaban hechas algunas de las capillas laterales de la cabecera; en 1327 se había llegado a las puertas laterales; pero en la nave central sólo el primer tramo estaba construído. Con ello fué habilitada para el culto, puesto que en 1346 el obispo Berenguer Batlle consagraba el altar mayor. En 1406 se levantaban los pilares del centro, y en todo el siglo XV se hacían las bóvedas, que aun alcanzaron sin concluirse la siguiente centuria, puesto que hasta 1529 no se cerraba la contigua al hastial. ¡Lenta y trabajosa marcha la del monumento, al que había faltado, a poco de comenzado, el favor de los Reyes!

La catedral de Palma de Mallorca es una extraña concepción, separada en muchos puntos de todos los tipos que hemos estudiado. La planta es de *salón*, con tres naves y capillas laterales entre los contrafuertes, y sin que el crucero se señale en planta más que por un pequeño ensanche en el tramo y la colocación de dos puertas laterales. La cabecera es de tres ábsides de cabecera plana, de los cuales el del centro es la capilla Real de Jaime I, en la que todavía se abre otro cuerpo, con piso más elevado, hoy capilla de la Trinidad, acaso tribuna regia primitivamente.

Con todos estos elementos la planta resulta angulosa, seca de líneas, con caracteres

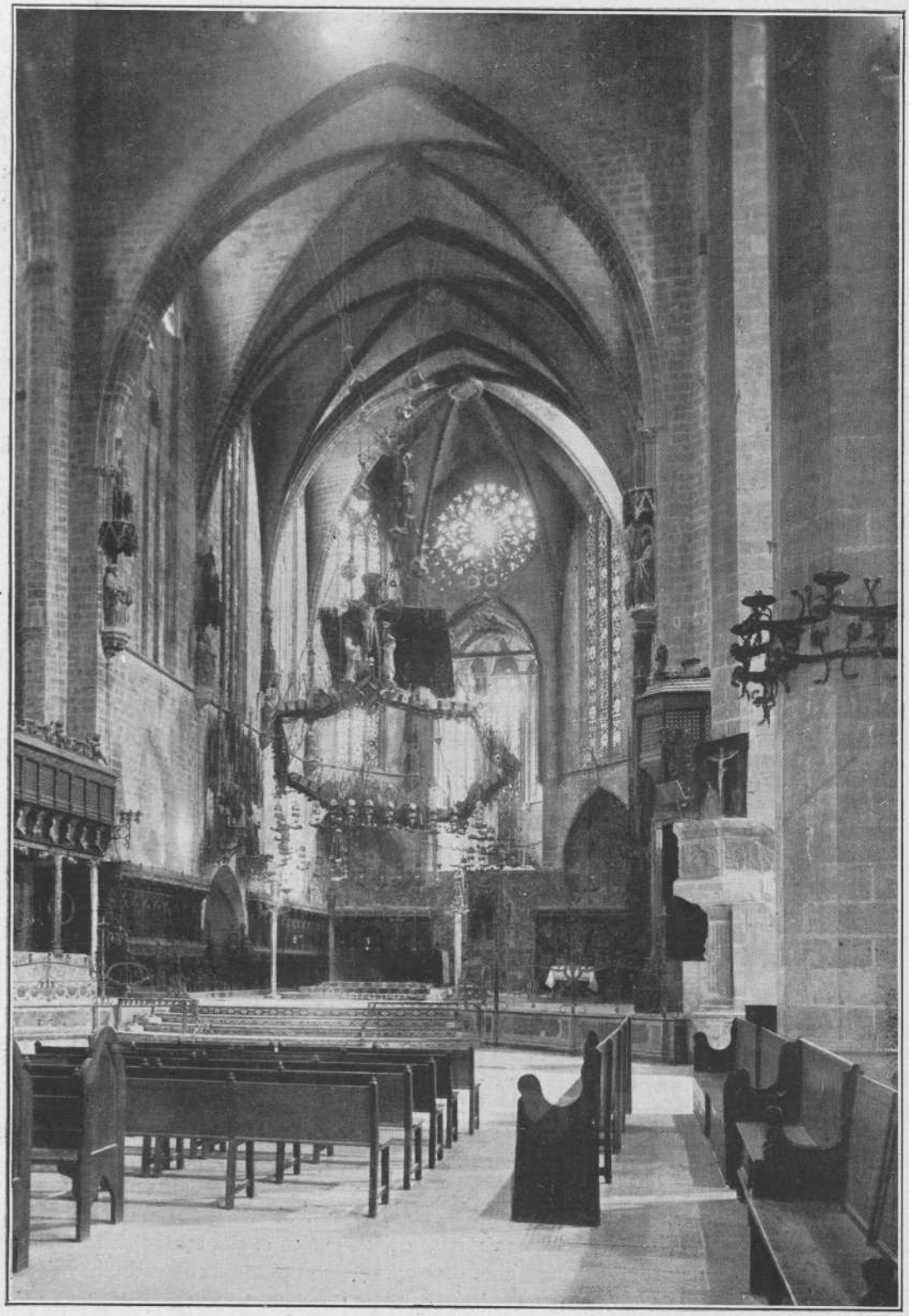


FIG. 159 (Fot. Archivo Mas)
Interior de la catedral de Palma de Mallorca

mixtos de románicoarcaica, languedociana y catalana. Y el gran desarrollo del ábside central, inarmónico con el resto de la planta, hace muy posible el supuesto indicado de un aprovechamiento de la capilla Real a un plan nuevo y distinto.

Tan ecléctica como la planta es la estructura: pilares octogonales, lisos, elevadísimos, naves de desigual altura, bóvedas de crucería sencillas, contrafuertes semiinteriores, muy extendidos, dobles arbotantes y gruesos pináculos. La aridez del conjunto interior, producida por la carencia de baquetones en los pilares y por la sencillez de la moldura-ción en arcos, nervios y ventanas, recuerda, en parte, el frío estilo ojival italiano (Santa Croce de Florencia, por ejemplo), aunque no faltan en el Languedoc modelos de esta sequedad (San Nazario de Carcassone, etc., etc.); el sistema de contra-

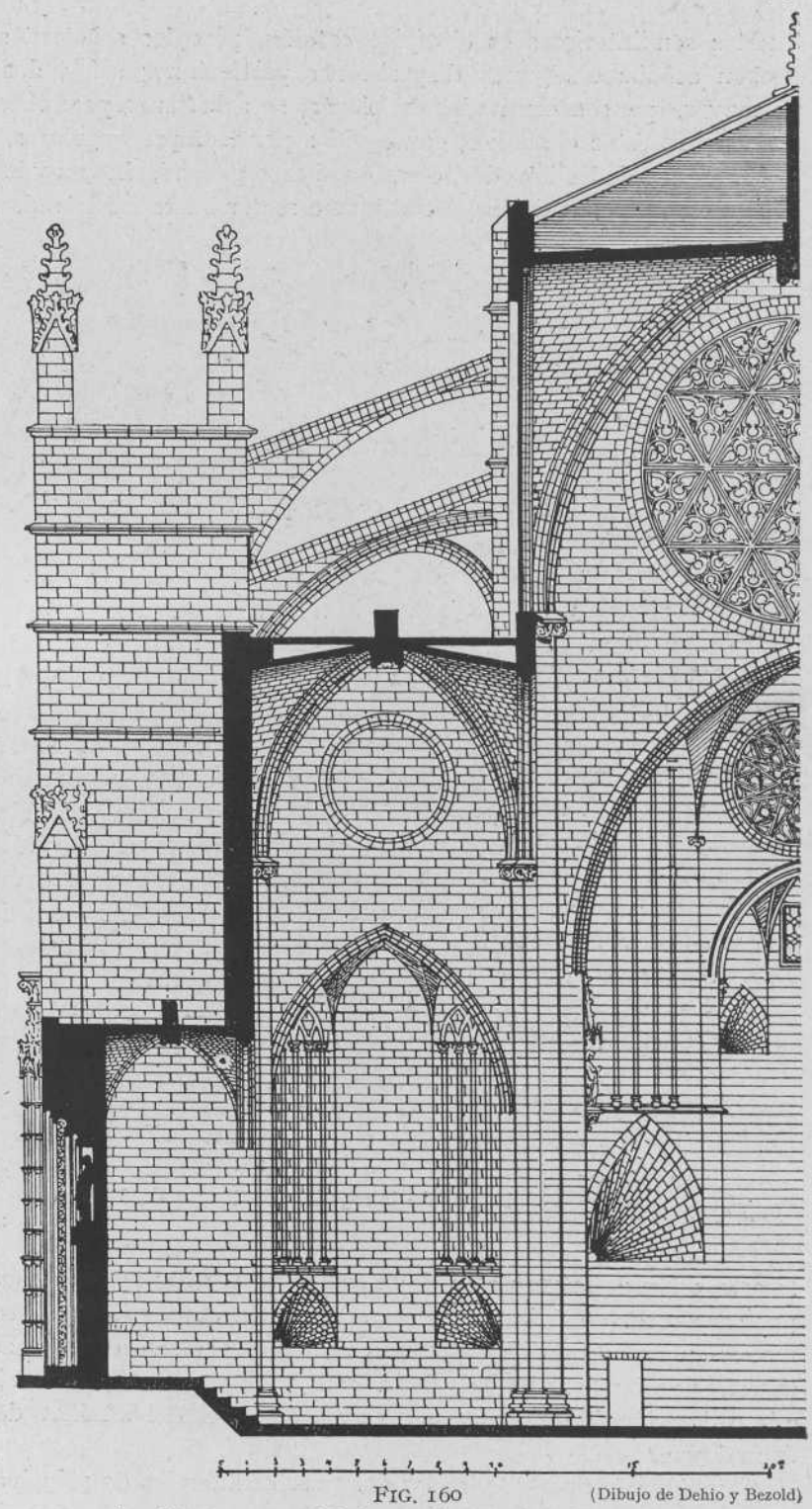


FIG. 160 (Dibujo de Dehio y Bezold)

Sección transversal de la catedral de Palma de Mallorca

fuertes semiinteriores es el típico catalán, pero los arbotantes la separan de éste. Deben señalarse algunas disposiciones particulares; así, todas las capillas, incluso la mayor, que son cuadradas en planta, se achaflanan para obtener cabeceras poligonales; pero estos chaflanes, conseguidos por trompas angulares, no están a la altura del arranque de las bóvedas, como en el caso general, sino muy bajos, a corta distancia del suelo, continuando luego con muros rectos hasta las bóvedas. También es curiosa

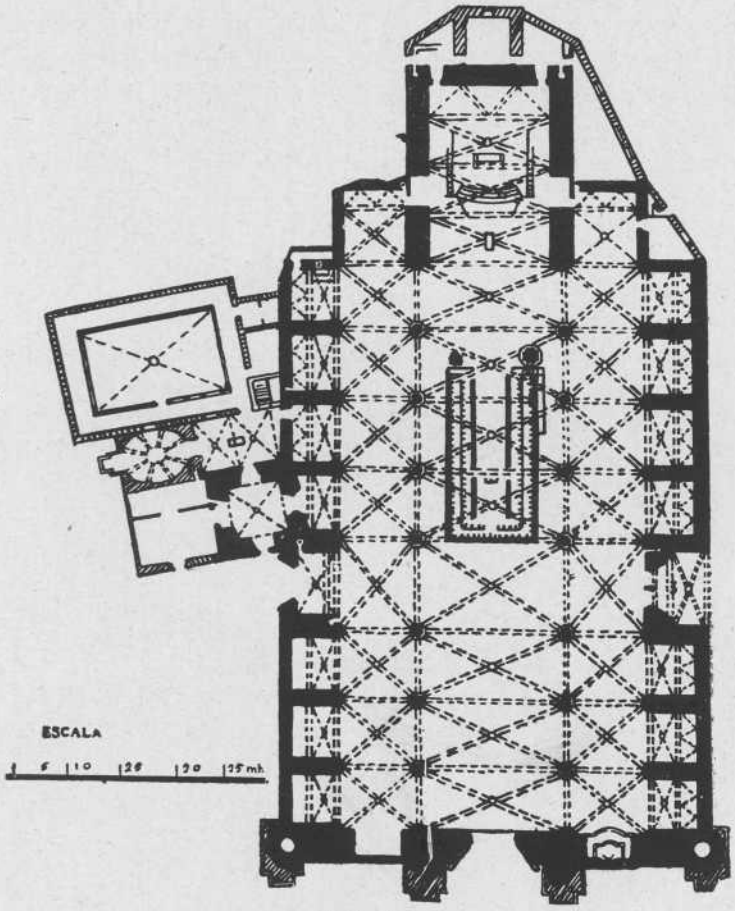


FIG. 161
Planta de la catedral de Palma de Mallorca
(Dibujo del autor)

la colocación de la gran rosa de la capilla mayor, ocupando el hastial plano que aquí, por caso raro (no único, pues se repite en la **catedral de Gerona),** cierra la nave mayor en su cabecera. Y, finalmente, debe señalarse el emplazamiento de la torre, extraño por demás, a un lado de la nave y oblicuo con relación a ella. ¿Será esto debido a la utilización de un cimiento antiguo, acaso el del alminar de la mezquita de la Almudayna?

También son para citadas las dos puertas laterales (la principal es de estilo «Renacimiento»); la del Mirador, o lado Sur, tiene jambas abocinadas con estatuas, archi-

voltas con figurillas bajo doseletes, tímpano con escenas sagradas («Dios en majestad», la «Sagrada Cena») y alto gablete. La puerta de la Almoyna o lado Norte se aproxima más al tipo catalán, de finas jambas baquetonadas simplemente, archivolta con iguales elementos y grandes cardinas, y tímpano con arquería ciega.

Diríase, resumiendo todo lo que antecede, que en el extraño monumento mallorquín dejaron sus huellas influencias y maestros de distintas nacionalidades y procedencias: la languedociana de su primer arquitecto, acaso perpiñanense; la catalana de los sucesivos (Ostales, Oliveras, etc., etc.); la italiana de Pisa y Florencia, con cuyas repúblicas las Baleares tenían gran comercio (1). Con todos estos rasgos nació y creció la catedral de Palma de Mallorca, grande y atrevida, pero ecléctica, desnuda y un tanto fría.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Islas Baleares (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pablo Piferrer y D. José M. Quadrado. — Barcelona, 1889.

La catedral de Palma de Mallorca, por D. Francisco Casanovas Gorchs. — Barcelona, 1898.

(1) La *silla episcopal* del templo de Palma tiene rasgos y líneas que recuerdan el estilo gótico *plano* y *sui generis* de las obras de Pisa y Florencia, como el baptisterio de aquélla y el baldaquino de Orcagna, en Ors San Michel, de ésta.

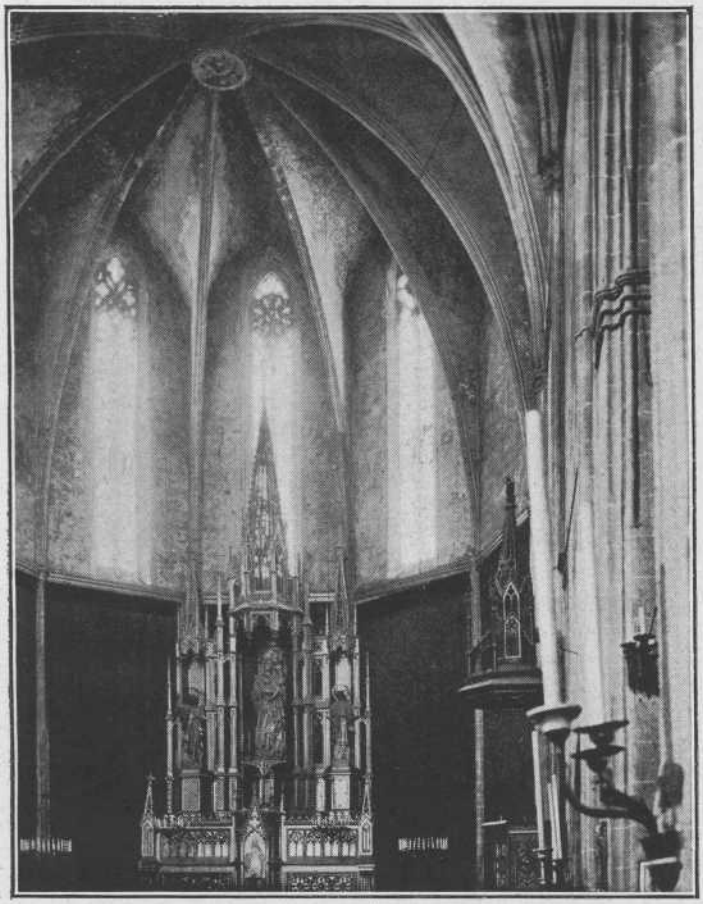


FIG. 162
Catedral de Ciudadela
(Fot. Lacoste)

La catedral de Ciudadela

(Menorca, Islas Baleares)

El obispado de Menorca es modernísimo, pues aunque las gestiones comiénzanse en el siglo XVII, no logran éxito hasta 1798. La iglesia que representa la categoría episcopal de la isla fué la parroquia de la ciudad. No hay, pues, que pedirle esplendores, ni magnificencias, ni nada que la destaque de las demás iglesias góticas de la región.

Ignórase la fecha de la obra: se supone que debió ser no muy posterior a la muerte del rey conquistador de las islas; por tanto, de los últimos años del siglo XIII. La finura de las molduras son, a mi parecer, signo de menor antigüe-

dad (1); mas, realmente, de tal modo se perpetúa el *tipo* en la región catalano-balear, que no es fácil separar las obras del siglo XIII de las de los dos siguientes.

En 1558 sufrió la parroquia de Ciudadela un gran incendio, y luego varios hundimientos. El ascenso a catedral le valió perder las capillas de su cabecera (1805) y la insignificante fachada hecha en 1814.

La descripción de la catedral está hecha en breves frases. Es una iglesia del tipo catalán, como tantas otras que hay en las islas Baleares **(San Miguel de Palma, Petra, Artá, Felanix, Algaida,** etc., etc.); una nave con un ábside de igual anchura que la nave, capillas entre los contrafuertes, rasgadas ventanas, crucerías simples, parquedad en la decoración, puerta (la del lado de la Epístola subsiste) muy sencilla, con baquetones.

La cabecera no fué la que hoy se ve, y esto le da cierta nota de interés. Parece que tuvo tres capillas adosadas a sendos lados del polígono absidal, alternadas con ventanas. Si fué así, debió tener alguna analogía con **San Francisco, de Palma de Mallorca.** Estas capillas fueron demolidas o transformadas en 1805; su eliminación del plan general de la iglesia le dió mayor vulgaridad entre los muchos ejemplares regionales.

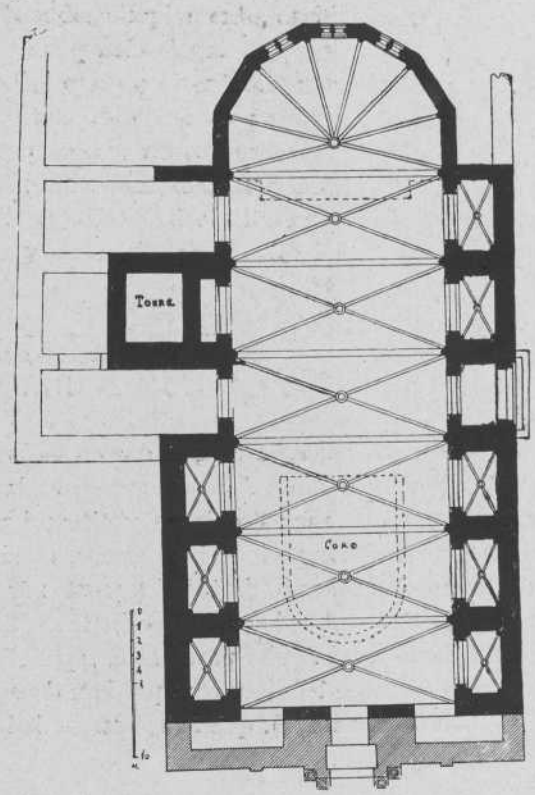


FIG. 163
Planta de la catedral de Ciudadela
(Plano del autor)

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Islas Baleares (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pablo Piferrer y D. José M. Quadrado. — Barcelona, 1889.

Inventario monumental de España: Islas Baleares, por D. Carlos Maura. — Barcelona, 1909.

(1) En la puerta del Sur hay una lápida funeraria de 1362. Suponiéndola en su lugar originario, da una fecha en la que estaba ya sirviendo al culto la iglesia.

La catedral de Valencia

La Seo de Valencia comenzóse en 1262 por el rey D. Jaime el Conquistador y el obispo fray Andrés de Albalat, y al principiar el siglo XV estaba concluída. En el XVI y XVII sufrió ya modificaciones y alteraciones, y en el XVIII (1774) fué interiormente recubierta por completo con pilastras, columnas, archivoltas y molduras grecorromanas, aplicadas sobre la *disposición* y *estructura* góticas. El efecto que esta dualidad produce no puede ser más extraño e inarmónico, porque fácilmente se ve que aquella fría vestidura no está hecha para tal cuerpo. Hay, pues, que ocuparse solamente de éste, prescindiendo de los detalles, que han desaparecido.

El viajero Ponz (1), que la vió antes de la transformación, la describe en forma que conviene con lo que hoy se adivina, a saber: planta de tres naves, con otra de crucero, girola y capillas en ella; y añade algo que hoy ya no puede verse: que era sencilla de adornos. Completaré esto con mis propias observaciones.

La planta de la catedral de Valencia, con los elementos dichos, pertenece al tipo románicogótico, por señalarse los brazos de la cruz, y se aleja por ello del modelo lemosín **(Barcelona, Gerona, Tortosa, Palma)** de *salón*. Por la forma de la capilla mayor (seis lados de un polígono octogonal) también está más dentro de las escuelas castellanas que de la catalana. Y por la disposición de la girola, de doble número de lados que la capilla mayor, con tramos de cinco lados, es caso singular y curioso.

La nave del crucero, en la que no vuelven las bajas, completa la gran cabecera; y si, como cuenta la Historia, la catedral del siglo XIII no llegaba más que hasta el trascoro actual, o sea que sólo tenía tres tramos, la desproporción debía ser manifiesta. Por eso, sin duda, en la segunda mitad del siglo XI se alargó con un tramo más, uniéndola con la torre (el Miguelete) (2).

La estructura muestra hoy bóvedas de crucería sencillas en todos los tramos de bóvedas alta y baja, con la curiosa disposición de la girola ya mencionada, y arbotantes como sistema de contrarresto. La reconstitución a las formas góticas no deja de ofrecer dificultades; porque los arcos que separan hoy las naves bajas y alta son escarzanos

(1) *Viaje de España.* — Madrid, 1787; tomo IV.
(2) Esta obra se terminó en 1482 (Llorente: obra citada).

de gran ancho por muy poca altura, y a pesar de esta última condición sus claves sobrepasan el nivel de arranque de las bóvedas altas. ¿Cómo serían, pues, los arcos primitivos, puesto que la forma escarzana no está usada en el estilo gótico, y no hay altura para desarrollar ni arcos de medio punto, ni menos apuntados? No sé contestar a la pregunta.

Los arbotantes presentan la disposición curiosa ya señalada (t. II, pág. 453): un



FIG. 164
Lado Norte de la catedral de Valencia
(Fot. Archivo Mas)

semicírculo completo. Cabe la duda sobre si esta forma es la primitiva o sufrieron alguna modificación en la reforma del siglo XVIII.

La linterna del crucero (t. II, fig. 442) es elemento de gran importancia y belleza. Fué construída en 1404; se eleva sobre trompas y es octógona, alta, con dos órdenes de ventanas enormes, con espléndidas tracerías de cierta pureza y gabletes por el exterior. De ella he tratado en otro lugar (t. II, pág. 571), y refiriéndome a lo dicho allí, recordaré que esta linterna parece una *sutilización* del tipo catalán, que vemos en las **catedrales de Tarragona** y **Lérida** y en **San Cucufate del Vallés.**

Respecto al Miguelete, también queda consignado en otras páginas (t. II, 561) su análisis, por el que se deduce su filiación dentro del tipo lemosín, y su construcción entre 1381 y 1425.

El exterior de la catedral de Valencia no muestra hoy más que los hastiales del Sur (Palau) y del Norte (Apóstoles) como restos de las fábricas de la Edad Media. El del Palau tiene en su zona baja la magnífica puerta románica, mencionada ya (tomo I, pág. 482) como el más notable ejemplar de la escuela *lemosina*, y en la zona alta un rasgado ventanal, de arco apuntado. Esta puerta ha sido siempre un *problema* en la catedral de Valencia, pues su estilo parece muy anterior al del resto de la fábrica, y ello ha dado lugar a la sospecha de que perteneciese a un templo anterior a la catedral gótica. Pero si recordamos que entre las puertas *hermanas* son de fecha conocida la de **Agramunt** (1283) y la de los Infants, de **Lérida** (entre 1204 y 1278), veremos que no hay dificultad en conceder que la de Valencia es también del siglo XIII, posterior a 1262, en que se fundó la catedral, y acaso a 1278, dada la imitación que se advierte entre ésta y la última citada. Esta nota pasa como cosa corriente entre los analizadores del monumento valenciano; pero yo no veo dificultad en admitir que pueda ser contemporánea o algo anterior a la de los Infants, por tratarse de obras de una escuela regional en donde no habría sólo una cuadrilla de artistas en ella educados (1).

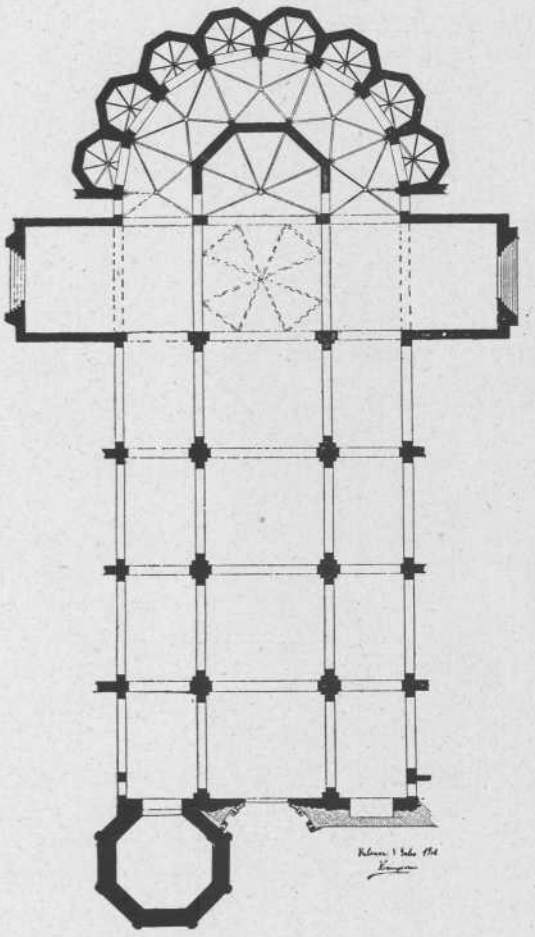


FIG. 165
Planta de la catedral de Valencia
(Croquis del autor)

La fachada de los Apóstoles es obra de fecha desconocida, pero dentro del purismo gótico, aunque ya en el comienzo de la decadencia, es decir, del siglo XIV. La puerta (t. II, fig. 415) es abocinada, de arco apuntado, con estatuas en las jambas y en las archivoltas, tímpano y mainel (desaparecido en la reforma del siglo XVI); gablete y arquería ciega en la zona alta. Una gran rosa de escuela española (t. II, página 542), con otro gablete y arquería completan este hastial.

(1) La tradición dice que en la puerta del Palau se conmemora la alianza de las doncellas venidas de Lérida para repoblar la ciudad, casándose con soldados del Conquistador. Y para este recuerdo se esculpieron en el tejaroz unas cabezas de mujer y otras de hombre.

De las construcciones medievales conserva la catedral de Valencia la Sala Capitular, obra de 1358, por el obispo D. Vidal de Blanes. Es gótica, cuadrada en planta, pero octogonal después, por el intermedio de arcos esquinados, con pequeñas crucerías en los ángulos, y se cubre con bóveda de crucería de sencilla estrella.

El resumen de estas observaciones es el siguiente: la catedral de Valencia no es hoy un monumento de primer orden, por el estado de alteración en que se halla. Pero se marcan en ella un trazado singular de girola, una disposición general que la coloca fuera del tipo levantino, a pesar de su situación geográfica, y elementos de primera importancia, como son la puerta del Palau y la linterna del crucero, ambos de escuela lemosina; por donde el monumento resulta ecléctico, a modo de compromiso entre las dos grandes escuelas españolas.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Valencia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Teodoro Llorente. Tomo I. — Barcelona, 1887.

La Escultura en Valencia, por D. Elías Tormo y Monzó. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1899.)

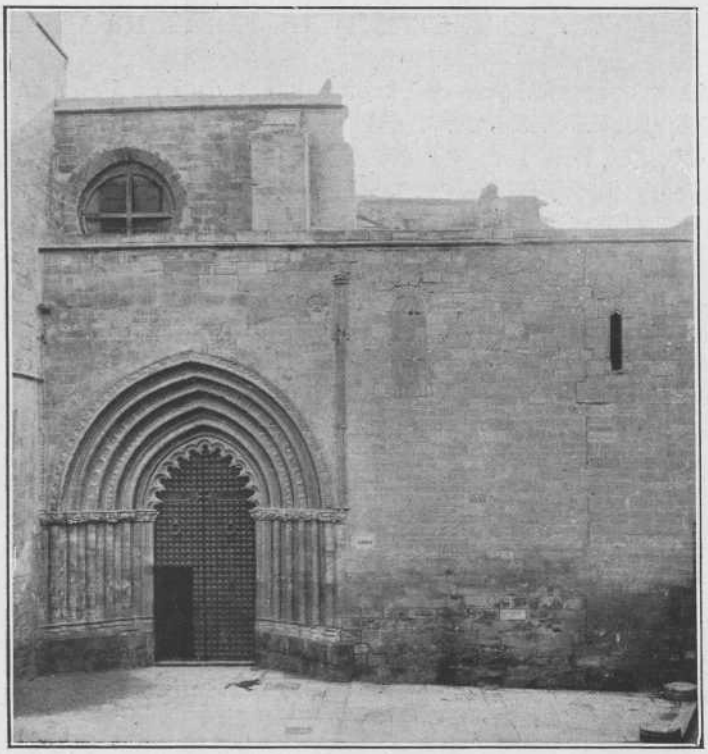


FIG. 166
Fachada del Oeste de la catedral de Orihuela
(Fot. del autor)

La catedral de Orihuela

(Alicante)

En las vicisitudes históricas de esta ciudad, después de la Reconquista, figura su inclusión en el reino de Valencia, por sentencia arbitral en 1304: antes había sido castellana. En las eclesiásticas nos interesan sus luchas por obtener categoría episcopal, separándose de Cartagena con una primera victoria en 1439, sin consecuencias definitivas; la concesión de la categoría catedralicia para la iglesia mayor (que era colegiata desde 1413), aunque dependiente del obispo de Cartagena; y, por fin, la obtención de prelado propio, concedida en 1564 por Pío IV.

El templo, catedral desde aquellos tiempos, era más antiguo. Había sido levantado en el siglo XIV, hacia su promedio. Madoz (1) consigna la fecha de 1357, en la cual no estaba terminado todavía, pero ya se celebraban los oficios.

Tal como hoy se ve, la catedral de Orihuela es una iglesia ojival, con aditamentos o modificaciones posteriores. La fachada principal muestra a la izquierda una gruesa

(1) *Diccionario Geográfico y Estadístico.*

torre, sin nada de particular; una puerta abocinada, de columnas con capiteles *historiados* y arcos apuntados, con baquetones, con muestra de haber estado complementada con una arquería ciega ornamental, en el tipo de la de los Apóstoles de la **catedral de Murcia;** arriba, un simplicísimo *ojo de buey*, y a la derecha un muro liso, en el cual una profunda hienda marca bien la separación de la nave y de la capilla lateral. Por el lado de la Epístola, la catedral tiene otra puerta gótica con jambas y archivoltas pobladas de figurillas minúsculas; por el del Evangelio, la puerta correspondiente es del «Renacimiento», bellísima. Por encima de las naves bajas vense las baterías de arbotantes, muy tendidos.

El interior es de tres naves: los dos tramos de los pies tienen pilares de núcleo cilíndrico con columnas y bóvedas de crucería, sencillas. Luego viene el crucero, valentísimamente cubierto por un sistema de bóvedas sobre arcos torales muy atrevidos, pues para darle más diafanidad, el constructor (cuyo nombre no sé) suprimió los pilares intermedios. Este crucero se compone de dos tramos: el primero, hacia los pies, fué la verdadera nave de crucero primitivo, como lo indica bien el que en sus extremos se abren las puertas laterales. Las bóvedas actuales tienen los nervios con decoración helicoidal; caso raro cuya génesis hay que buscar, sin duda, en la iglesia arcedianal de **Villena.**

Viene después la capilla mayor, completamente modernizada, y la girola que la rodea. Es ésta rectangular, con pilastras y molduras grecorromanas. La disparidad entre el polígono de la capilla mayor y el rectángulo del perímetro exterior es tal, que en los compartimientos angulares las bóvedas son de complicadas nervaturas y siete plementos.

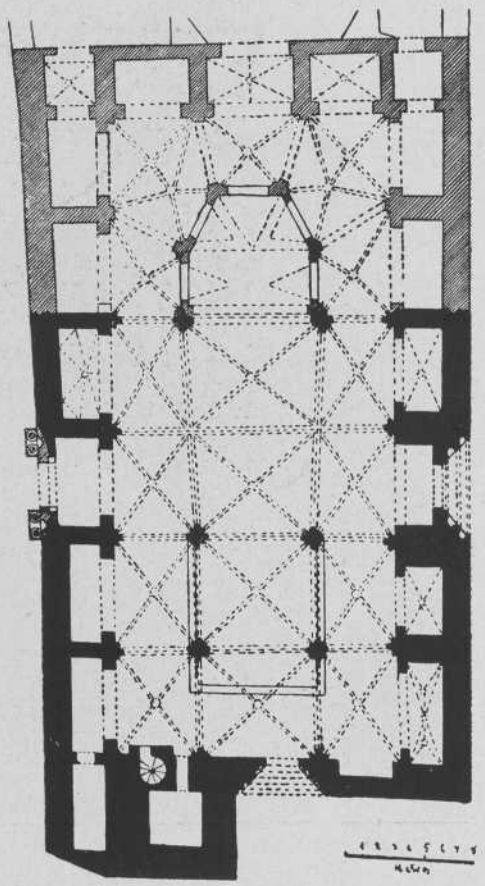


FIG. 167
Planta de la catedral de Orihuela
(Plano de Guardiola y de Simancas)

Una serie de capillas rodea las naves y la girola. Con cierta facilidad pueden señalarse las etapas de construcción de esta iglesia. De la antigua iglesia mayor del siglo XIV, colegiata más tarde, quedan los tramos de los pies y el primero del crucero; debía ser una construcción de escuela castellana, con tres naves, sin capillas laterales, y otra de crucero. La cabecera, que comenzaría en ésta, pudo ser de tres ábsides, o con girola poligonal. Me inclino a aquella solución, por ser la iglesia muy reducida de planta y ser ese el tipo castellano, que yo veo en ella. Para creer en la girola, hay el dato de la existencia, según me dicen, de restos góticos en la cabecera actual.

Acaso al ascender a colegiata (1413), o más seguramente al convertirse en cate-

dral (1564), comenzaron los engrandecimientos. De esta última fecha debe ser el atrevido crucero, construído tirando los pilares del siglo XIV, la girola actual y las capillas laterales. Estos aditamentos, y la forma rectangular de la cabecera, son signos de la época, pues basta recordar los hechos análogos y contemporáneos, repetidamente citados en estas páginas, a los que deben su actual forma las **catedrales de Mondoñedo, Teruel** y otros templos españoles. La remodernización de la capilla mayor es muy reciente; la hizo en 1827 el obispo D. Félix Herrero.

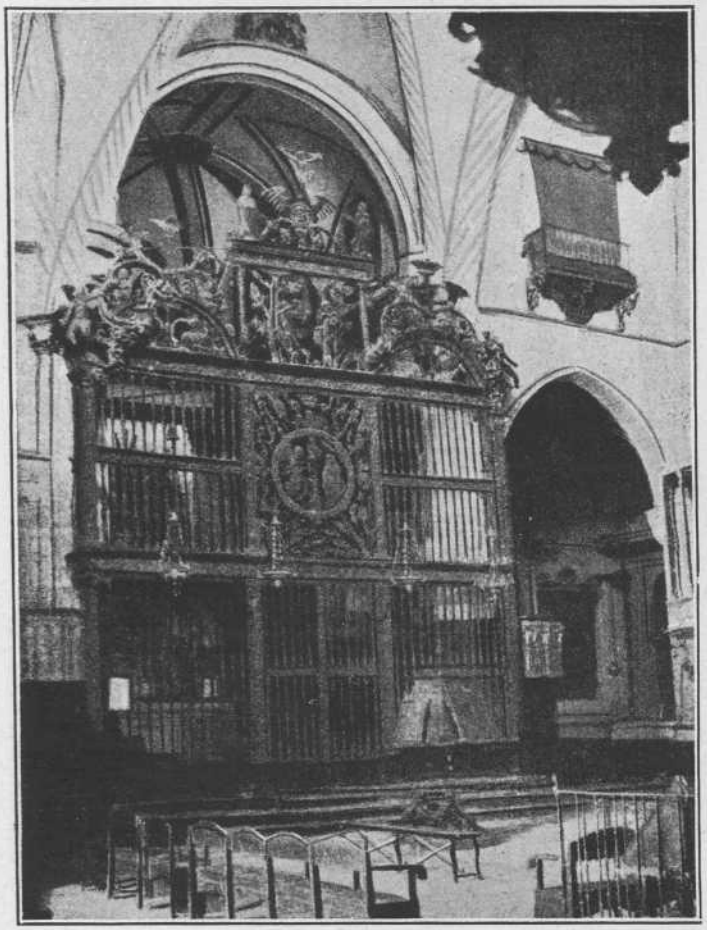


FIG. 168
Crucero de la catedral de Orihuela
(Fot. Simancas)

La catedral de Orihuela (con la de **Murcia,** la misma de **Valencia** y algún otro monumento regional) representa el entrecruzamiento de las escuelas castellana y valenciana, lógica consecuencia de la situación geográfica intermedia y de la dominación vacilante de las dos Coronas de Castilla y de Aragón, de estas comarcas. Las tres naves, con contrafuertes exteriores, arbotantes, nave de crucero y cabecera con tres capillas absidales (?), son rasgos *castellanos*; la puerta, baquetonada, con coronación de arquerías ciegas y ornamentales, la agregación de las capillas y las nervaturas torsas, son rasgos *valencianos*.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Diccionario Geográfico y Estadístico, por Madoz.
Valencia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Teodoro Llorente. Tomo II. — Barcelona, 1887.

La catedral de Murcia

En la contienda sostenida entre Cartagena y Murcia por la posesión del obispado, triunfó ésta a poco de la Reconquista; y aunque por el pronto sirvió de catedral la mezquita purificada por D. Jaime I, acometieron los obispos, en el siglo XIV, la empresa de elevar nuevo templo a la Madre de Dios.

Los autores de las cosas de Murcia no están contestes en la fecha del comienzo de las obras: 1353 dicen unos; 1368, otros; 1388, los más. Bien puede referirse alguna de aquellas lejanas fechas al comienzo de la cimentación, y la de 1388 a la colocación de la primera piedra, concluída aquélla y a punto de comenzarse a sentar zócalos. Si en 1455 se colocó el gran retablo costeado por D. Pablo de Cartagena (el famoso obispo converso, que lo fué de Cartagena hasta 1416) (1), prueba es que de antes estaba ya terminada la cabecera de la iglesia. De modo que la consagración de ésta, en 1462 ó 1467, por el prelado D. Lope de Rivas, debe referirse a la casi totalidad del templo, aunque quedasen sin hacer partes muy importantes, tales como la fachada principal y el alargamiento del brazo Norte del crucero, que son obras del siglo XVI (2).

Es, pues, la catedral de Murcia concepción del XIV, aunque ejecutada casi toda en el XV. Su estilo, ojival sobrio, un tanto pesado y sin gracia, bien manifiesta aquella centuria, más que éste, en aquel período en que la arquitectura española se había nacionalizado, perdiendo los purismos franceses, sin alcanzar todavía los primores borgoñones y alemanes. El conjunto interior tiene, sin embargo, unidad y belleza.

La planta es de cruz latina, muy poco acusada en los extremos del crucero, con tres naves en el brazo mayor, presbiterio muy prolongado y girola. En todo el perímetro están aprovechados los salientes de los contrafuertes para alojar capillas, incluso en la cabecera, donde las originarias se limitan por un contorno concéntrico con el deambulatorio, resultando trapezoidales, con poco simpática forma. Es detalle interesante de la girola, el del emplazamiento de pilares, que son en doble número los del recinto poli-

(1) *Episcopólogo de Burgos*, por el Dr. D. Manuel Martínez Sanz.

(2) La principal fué reconstruída en el XVII, elevándose la notable fachada actual por planos de Feringan y Bort.

gonal exterior que los del interior, sirviendo los intermedios de aquél para apoyar un nervio de refuerzo de la bóveda. La solución está evidentemente tomada de la **catedral de Valencia,** pero es menos lógica y bella que en ésta, donde con franqueza se hizo el polígono exterior de doble número de lados que el interior.

El alzado general es de robustos pilares de haces de columnas, que más recuerdan los del estilo gótico del apogeo que los finamente moldurados de la decadencia, acusándose lo mismo en el trazado de los arcos, apuntados con muy buena proporción, en sus molduras y en las bóvedas, que son sencillas, con nervios diagonales y ligaduras de espinazo, como en las mejores épocas. Sólo las de una parte de la girola y la de la capilla mayor, más complicadas, muestran la decadencia, acaso por reparaciones posteriores, ya en el siglo XVI o aun después. Del XVIII son, en fin, las de los tramos conti-

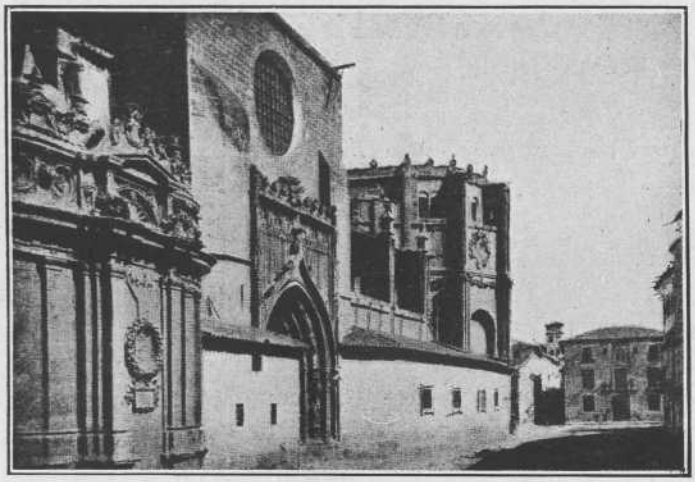


FIG. 169
Fachada del Sur de la catedral de Murcia
(Fot. Laurent)

guos a la fachada principal, rehechas al serlo ella. Las naves bajas presentan una disposición poco frecuente, porque las embocaduras de las capillas tienen ventanas. Pequeñas son las altas, como es propio de un cielo lleno de luz, como el de Murcia; y ellas solas, sin triforio inferior, forman la zona superior de las naves mayores.

De ornamentación es parca esta catedral. Los capiteles de las columnas son los trozos más visibles. Tienen ancho anillo, con ábaco poligonal, ornado con follaje *naturalista,* y en algunos (capilla mayor) cabezas de león.

La unidad, gran condición de la belleza de este interior, falta en el exterior. Lucen en él la gran fachada y la imponente torre, de las que no he de tratar aquí, por ser obras del Renacimiento; pero luego un confuso amasijo de cuerpos sin importancia artística, con dos solas excepciones (1), desfigura la estructura interior. Por entre todo esto se ven, lateral y posteriormente, los tres cuerpos escalonados (capillas, nave baja, nave alta) y los enormes contrarrestos, que se componen de grandes contrafuertes

(1) Las capillas de Vélez y de los Junterones.

macizos en la zona de las capillas, y arbotantes sobre las naves bajas. Faltan las cornisas, los antepechos y pináculos, con todo lo cual no hubiese sido despreciable la arquitectura de la catedral de Murcia.

El hastial gótico que se conserva es el del Sur, también privado de toda la ornamentación superior. Unico trozo digno de admirarse es la Puerta de los Apóstoles, obra

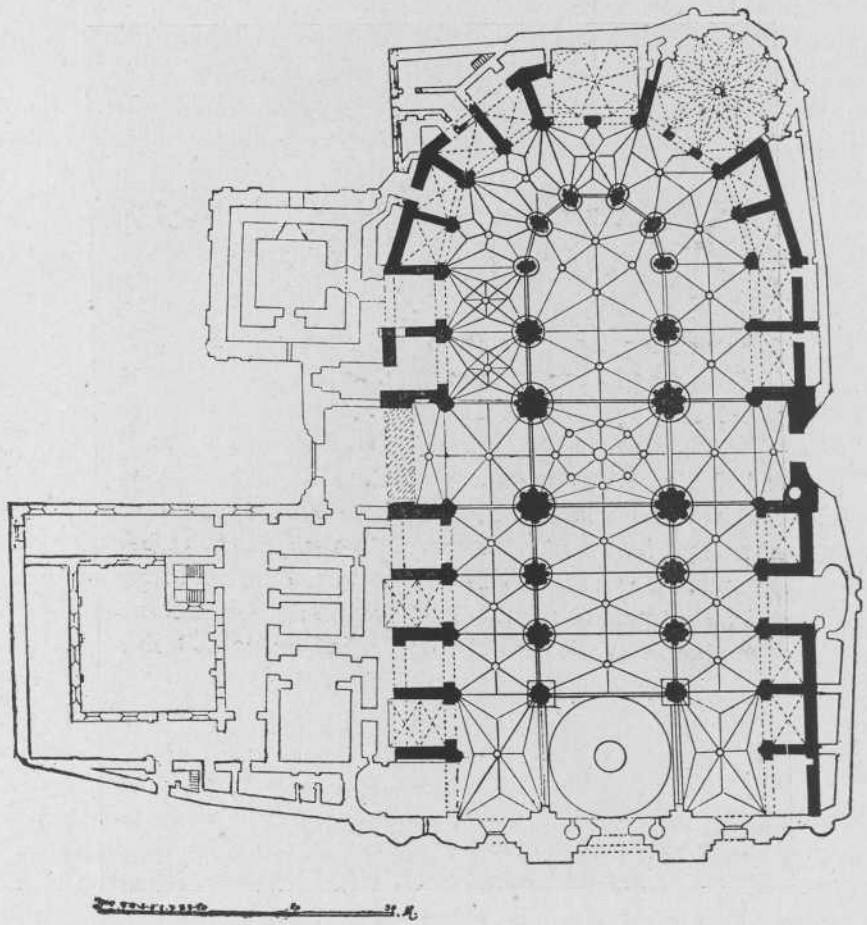


FIG. 170
Planta de la catedral de Murcia
(Dibujo del autor sobre un croquis de Simancas)

gótica del siglo XV, acaso del maestro Antonio Gil, que lo era de la catedral en 1440 (t. II, fig. 395). Tiene gran abocinado y arcos apuntados, todo con baquetones menudos; y recordando los trazados de las grandes y buenas portadas góticas, hay en las jambas estatuas bajo doseletes, y en las archivoltas figurillas con repisas. Una archivolta conopial con cardinas la corona, y encima un alto friso de arquería ornamental limitada con pináculos y con crestería, la recuadra. No es difícil adivinar la filiación de esta portada, si se la compara con la del mismo nombre de la **catedral de Valencia** (siglo XIV), y

se recuerda que en más de un detalle los maestros de la de Murcia se inspiraron en ella. Las dos portadas tienen igual composición: jambas y archivoltas abocinadas, con estatuas, archivolta de coronación, friso de arquería ciega limitada por pináculos. La decadencia de la de Murcia se manifiesta en la simplificación o cambio de elementos; las zonas del abocinado son menos; el gablete de **Valencia** se convierte en un conopio en Murcia; el friso de aquélla, amplio y con estatuas, es menudo y sin ellas en ésta;

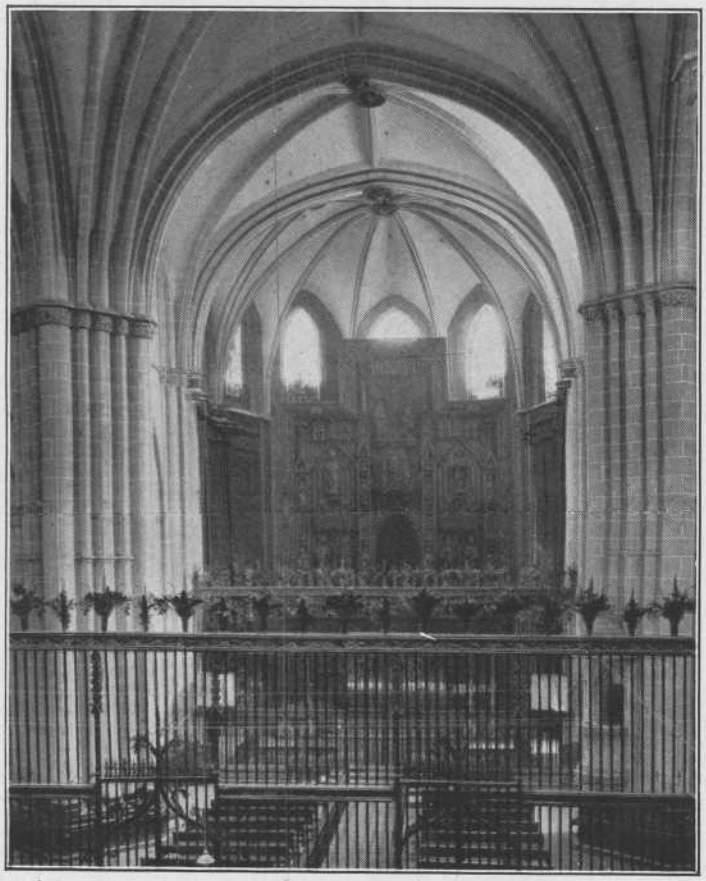


FIG. 171
Nave mayor de la catedral de Murcia
(Fot. Simancas)

los robustos contrafuertes laterales de la iglesia valenciana son finas agujas en la murciana.

Otra obra ojival, digna de mención, tiene esta catedral: la capilla de los Vélez, construída en la girola, destruyendo para ello dos de las primitivas, y avanzando mucho sobre el perímetro de ellas. Su historia la reza una inscripción del interior, por la que se sabe que la mandó hacer el Adelantado de Murcia D. Juan Chacón y la acabó su hijo D. Pedro Fajardo, marqués de Vélez, en 1502. La capilla de los Vélez es decagonal, con bóveda estrellada de crucería y se abre en la girola por triple arco, en el que

se ve una imitación del de ingreso a la capilla de D. Alvaro de Luna en la **catedral de Toledo.** Mucho más pródiga de ornamentación es el interior de la de Murcia (t. II, fig. 458), pues sin duda constituye la obra más decadente del estilo ojival en España, hasta formar uno especial, que pudiera llamarse, con licencia de la crítica, *gótico-churrigueresco.* Por el exterior es más severa y acusa bien la estructura por cuerpos de distinta altura y contrafuertes, entre los que campean grandes escudos de los Fajardos y de los Chacones, que por su tamaño, su oblicuidad y los largos follajes a modo de lambrequines, puede asegurarse que son imitaciones de los de los Mendozas y Velascos en la capilla del Condestable de la **catedral de Burgos.**

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Influencia del culto de María en las Bellas Artes, por D. Javier Fuentes y Ponte.

Arquitectos murcianos, por D. José Alcántara Berenguer. (*Revista de la Sociedad Central de Arquitectos.* — Madrid, año XII.)

Guía de Murcia, por el Sr. Martínez Tornel.

La catedral de Murcia (*Semanario Pintoresco Español,* 1842), por D. José Ramón Berenguer.

La capilla de los Vélez en la catedral de Murcia, por D. José Ramón Berenguer. (*Revista de Arquitectura.* — Madrid, 1885.)

Murcia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Barcelona, 1889.

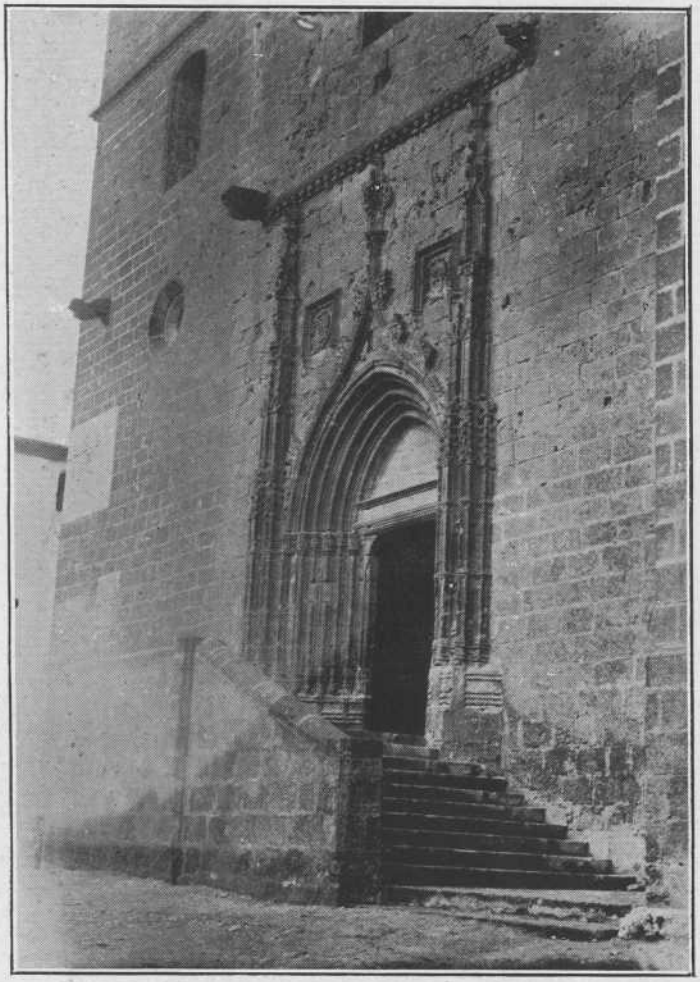


FIG. 172
Fachada de la iglesia de Jávea
(Fot. Simancas

Iglesia parroquial de Jávea

(Alicante)

Llaguno, en su nunca bastante ponderado libro, y Madoz, en su *Diccionario*, nos cuentan que era vecino de Jávea en el primer tercio del siglo XVI un vizcaíno llamado Domingo de Urteaga, dedicado a las artes de la construcción, pues en 1513 era maestro de la iglesia de Jávea, y en 1518 hacía escritura para levantar la de Cocentaina. Imagínase como un personaje interesante a este vizcaíno, trasplantado desde las nebulosas montañas éuskaras a las sólidas costas levantinas, llenas de recuerdos grecoasiáticos. Y esta cita del origen del maestro Urteaga no es ociosa, por cuanto hay en su obra de

Jávea algo tan exótico como su autor y que parece un recuerdo de la arquitectura góticovascongada.

La iglesia de Jávea es un interesantísimo monumento: un templo-castillo. Repasando las páginas que dediqué a la **catedral de Almería** (pág. 176) se vendrá en conocimiento de la necesidad de estas construcciones en época en que la abadía-fortaleza o la catedral-castillo parecen ya innecesarias. Es el peligro de la piratería berberisca

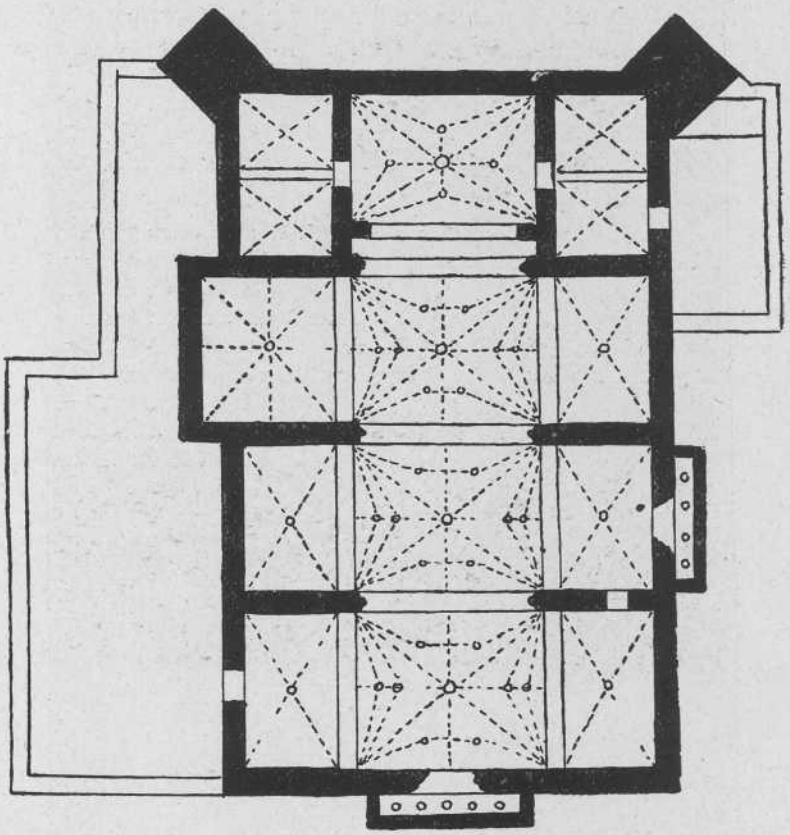


FIG. 173
Planta de la iglesia de Jávea
(Plano de Simancas)

el que debía aconsejar la edificación de esas iglesias-fuertes en las costas del Mediterráneo.

La parroquial de Jávea, en su aspecto religioso, se asemeja, más que al tipo valenciano, al castellano de los Reyes Católicos: una nave con capillas laterales; una capilla mayor de testero plano; bóvedas de crucería complicadas **(San Juan de los Reyes, Santo Tomás, de Avila,** etc., etc.). La que me ocupa tiene un seudocrucero asimétrico. Haces de baquetones, de perfil anguloso, suben por los muros a subdividirse en las nervaturas de las crucerías, con terceletes y ligaduras. Le da importancia y singular aspecto un elemento que no se ve en las otras iglesias del tipo regional: un triforio, acusado al interior por ventanas de arcos conopiales, con la decoración *tau* «Reyes

Católicos», de las pomas alojadas en la escocia. Este ventanaje es simulado en el hastial principal.

En la estructura se funden, por modo admirable, las necesidades religiosas y las militares. Sobre las capillas laterales, cuyas bóvedas pisa, corre un camino defensivo, atravesando los contrafuertes de la nave alta, cubierto en sus distintos compartimientos

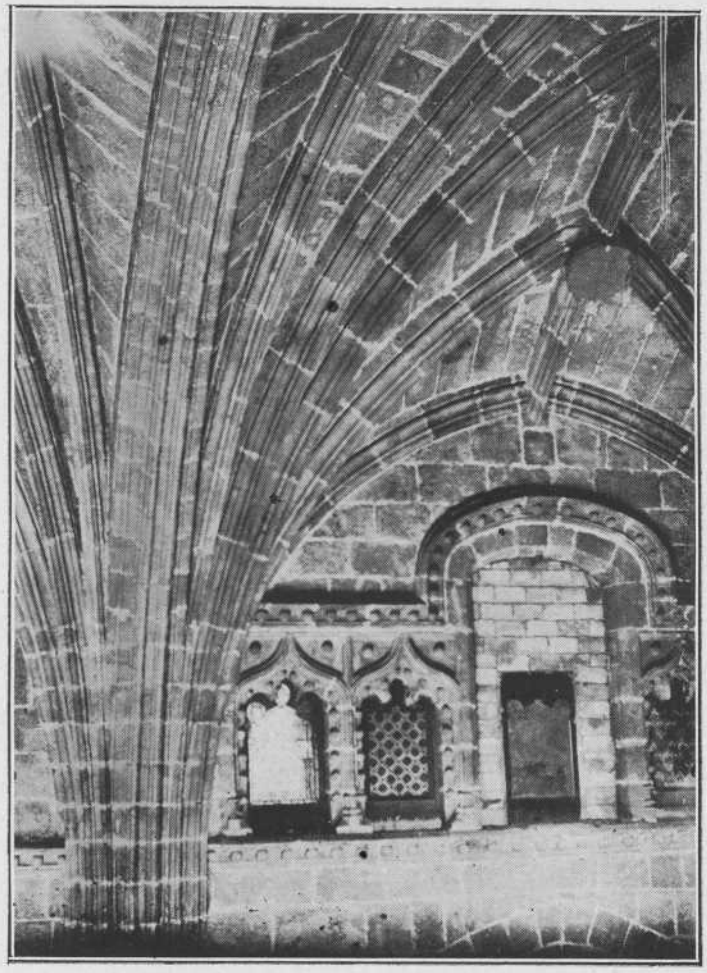


FIG. 174
Detalle del interior de la iglesia de Jávea
(Fot. Simancas)

por bóvedas de seudocañón apuntado (casi angular), normales al eje de la iglesia. Al interior, este camino se acusa por el triforio dicho; al exterior, por un adarve que debió tener almenas y merlones, y tiene banqueta y troneras dispuestas para la arcabucería de parapeto o para la pequeña artillería del siglo XVI. Sobre el ábside, la nave forma a modo de una gran plaza de armas; a ella corresponden cuerpos volados, amatacanados, que defienden las puertas de la iglesia. Completan la parte defensiva el campa-

nario, verdadera torre del homenaje, con escalera en el grueso del muro y compartimientos abovedados. Como detalle de interés, diré que en todos los muros, adarves, etcétera, abundan las marcas lapidarias.

En aquellas puertas vuelve el arte religioso. Son abocinadas, con archivolta conopial, baquetonadas, con agujas laterales y escudos en las enjutas, que, según Llorente, pertenecen al primero o segundo marqués de Denia (Gómez de Rojas de apellido).

La iglesia de Jávea, bien conservada, casi completa, y con poquísimos agregados que la desdoren, debe figurar, a justo título, como uno de los monumentos más interesantes e importantes de la región. Sin embargo, su arquitectura no entra en el cuadro general de la valenciana. Ya he señalado la disposición de la nave y de la cabecera, como cosas inusitadas en la arquitectura típica catalano-balear-valenciana. Tanto o más lo es el triforio. Pero tampoco éste es cosa frecuente en las iglesias castellanas de la época. Hay que buscarlo, pues, como una consecuencia de las necesidades militares del monumento (el paso cubierto) o como una reminiscencia de los triforios vizcaínos, típicos del país, en iglesias poco anteriores o contemporáneas de la de Jávea **(Lequeitio, Bilbao,** etc., etc.). Entra aquí como factor probable el origen del maestro Urteaga.

Las puertas son de arte ecléctico, más bien valenciano; la ornamentación del triforio y el perfilado de los nervios tiene mucho de abulense, o, con más generalidad, de «Reyes Católicos» (1).

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Diccionario Geográfico y Estadístico, de Madoz.

Valencia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), tomo II, por D. Teodoro Llorente. — Barcelona, 1887.

(1) Debo y agradezco a los Sres. D. Elías Tormo y D. Manuel G. Simancas interesantes y completos datos sobre este monumento, que faltan en absoluto en el libro de Llorente. Al señor Simancas debo también el plano y las fotografías adjuntas.

Santiago de Villena

(Alicante)

El señor maestrescuela de Cartagena, D. Sancho García de Medina, edificaba esta importante iglesia después de 1492, cuya fecha prueban los escudos de los Reyes Católicos, ya con la *empresa* de Granada.

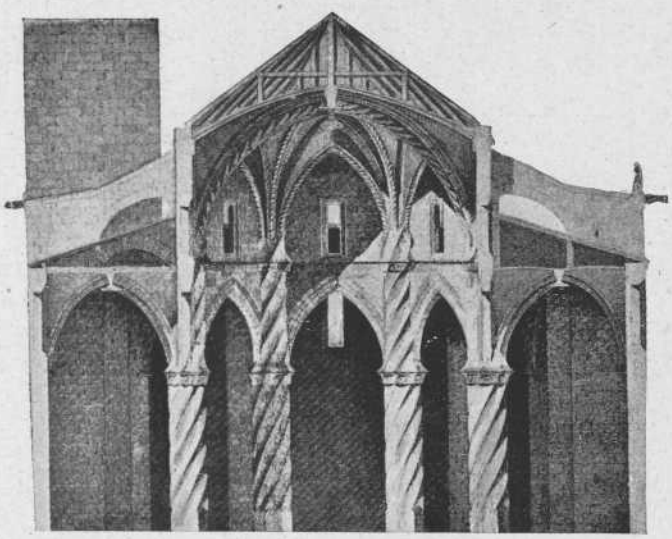


FIG. 175
Sección transversal de Santiago de Villena
(De *Monumentos Arq. de España*)

En la región alicantina tiene interés el estudio de este monumento. De «gótico más pesado que el de los templos valencianos» lo califica T. Llorente (1), con lo cual se da por satisfecho. Más amplio análisis merece, porque en él pueden apreciarse, es cierto, diferencias que le separan del gótico de las iglesias valencianas, pero también atavismos de otra escuela de Cataluña, algo diferente de la que inspiró los **Santos Juanes, Santa Catalina, San Martín** y demás iglesias de Valencia.

La planta de la iglesia arcedianal de Villena es rectangular perfecta (2), aunque los ángulos superiores están achaflanados para formar la cabecera. Divídese en tres naves, y tiene girola poligonal, con tres capillas cuadradas, entre las cuales quedan espacios triangulares. Los contrafuertes están al interior,

(1) Obra citada en la Bibliografía.
(2) Un cuerpo agregado, sin unidad con esta planta, contiene la sacristía.

dividiendo las naves bajas, cuya mitad cierran, formando a modo de capillas. Los apoyos son simples. El sistema de contrarresto es por arbotantes. Compárense todos estos elementos de disposición y estructura con los de **la Seo de Manresa** (pág. 265), y se verá la identidad más absoluta, hasta autorizar la creencia de una copia, o directa, o por el intermedio de alguna otra iglesia catalana o valenciana que existiese o exista.

En los elementos que me faltan que citar se ve otra influencia: la directa valenciana. Las columnas torsas o helicoidales y la puerta son de la escuela de la Lonja de Valencia, de la que es contemporánea la iglesia de Villena. Ya apuntó esta semejanza M. de Assas (1), aunque no pueda llevarse más adelante, pues el detalle de la helicoidalidad es diferente, por tener baquetón en el monumento valenciano y no tenerlo en el alicantino. Las bóvedas son también de distinto sistema. aunque nervadas en los dos. En Villena son sencillas, con terceletes en los del presbiterio y en una de las de la nave mayor. Aquéllas tienen los nervios con decoración helicoidal. Ventanas rectangulares dan luces a las capillas y a la nave alta.

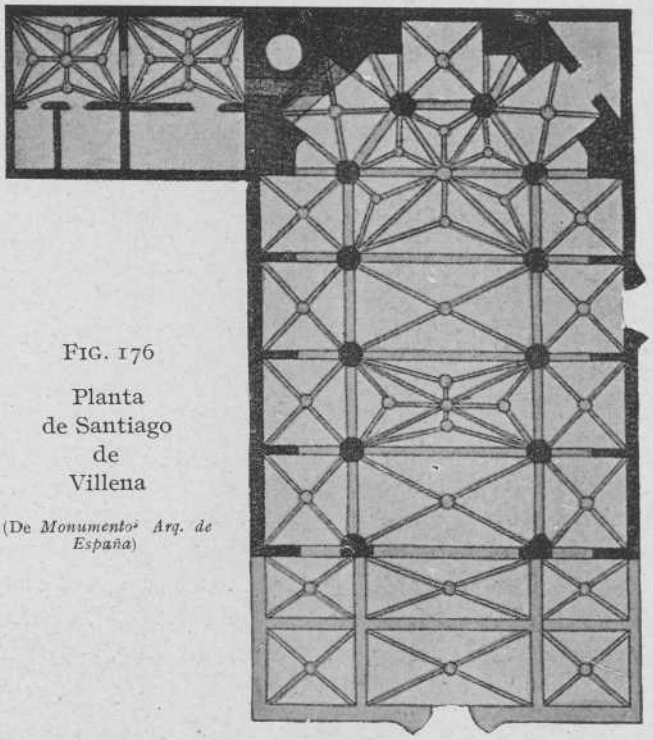


FIG. 176

Planta de Santiago de Villena

(De *Monumentos Arq. de España*)

A modo de capiteles tienen los pilares, a la altura de los arranques de las bóvedas, sendas fajas, con hojas, peces, angelotes y otros ornatos de muy diferente composición.

Exteriormente se señala la puerta y la torre. Aquélla tiene agujas laterales, con terminación piramidal floreada, jambas y archivoltas baquetonadas y una segunda guarnición interior, torsa. Encima del vértice una repisa y unos ángeles, sosteniendo una corona, indican que hubo una Virgen. La torre está situada en uno de los ángulos posteriores de la planta. Es cuadrada con coronación de matacanes y pirámide octogonal maciza. Pequeños pináculos y los arbotantes completan el aspecto exterior.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Valencia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. T. Llorente. — Barcelona, 1889.

La iglesia arcedianal de Villena. (Monumentos arquitectónicos de España.) Monografía, por don Manuel de Assas.

(1) Monografía citada en la Bibliografía.

Otros monumentos de Cataluña, Baleares y Valencia

SANTA MARIA, EN CASTELLON DE AMPURIAS (GERONA)

Anuncia el hermoso monumento una portada gótica del siglo XV, con alto zócalo, imaginería lateral, grandes arcos abocinados con figurillas y tímpano con estatuas; puerta perteneciente al escaso número de las que en Cataluña son de este tipo. El interior es de tres naves góticas de los siglos XIV y XV; las de los pies, con los elementos característicos de la época y de la región, y de *transición* la parte baja de la cabecera. Contrafuertes en esta parte y arbotantes en las naves forman el contrarresto. Al lado del Evangelio hay una gran torre, románica abajo, y arriba gótica, pero con todos los rasgos de las catalanas del siglo XII (tomo II, pág. 267).

SANTA MARIA, DE CERVERA (LERIDA)

Monumento comenzado el siglo XIII y seguido lentamente hasta 1487, con grandes vuelos y hechuras. Tiene tres naves, un crucero y girola con capillas, es decir, toda la disposición de las más importantes iglesias. Pilares, capiteles, bóvedas, ventanales, etcétera, etc., indican más el estilo de los siglos XIV y XV que el del comienzo. En un lado conserva una puerta románica con dintel, resto de la iglesia del siglo XI.

SANTA EULALIA, EN PALMA DE MALLORCA

Importante iglesia gótica, comenzada hacia 1300 y concluída después de 1414, en cuya fecha no estaban terminadas las últimas capillas. Pertenece al tipo catalán, pero al más espléndido y menos frecuente, por cuanto tiene girola con capillas en ella. Es de tres naves, sin crucero, con capillas entre los contrafuertes. Pilares baquetonados y bóvedas sencillas, nervadas; ventanas altas con muy buenas tracerías. Puerta del *tipo*

de baquetones en jambas y archivoltas, con tímpano liso. Entre las *marcas* de los muros, el señor D. Gabriel Llabrés ha encontrado la siguiente: Buguer (de Ostalas), uno de los maestros de la **catedral de Palma,** que cree debió ser el de este monumento.

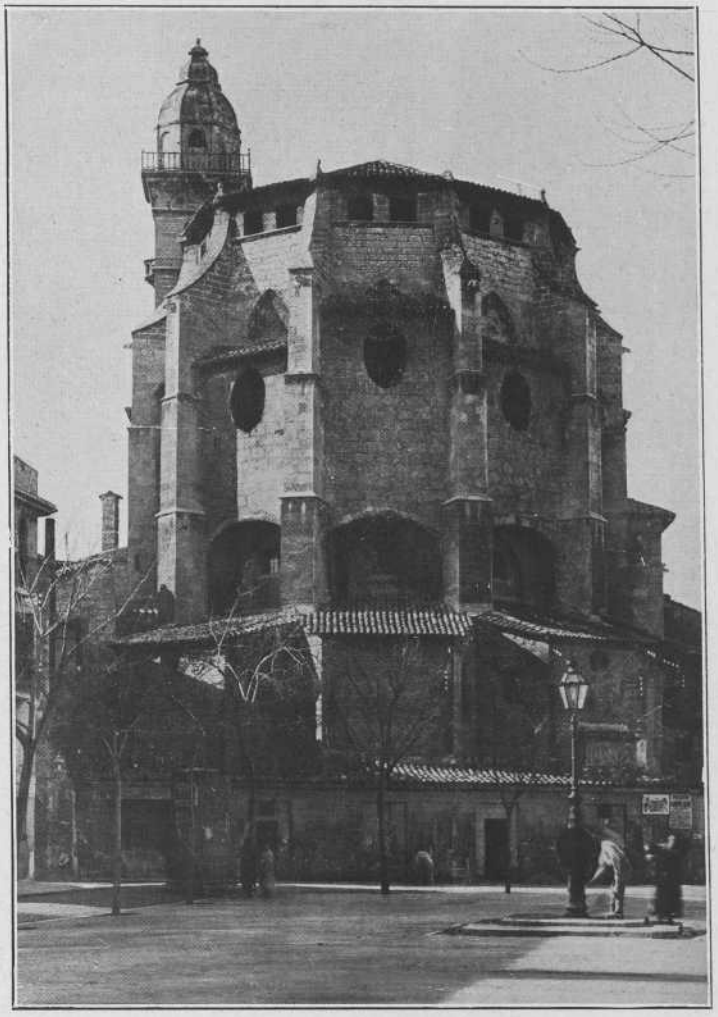


FIG. 177
Exterior de la iglesia de Santa Eulalia, en Palma de Mallorca
(Fot. Archivo Mas)

SANTA CATALINA, EN VALENCIA

Iglesia gótica del siglo XIV, reformada en distintas épocas y últimamente en estilo barroco, como la mayoría de las de la ciudad. Después de la **catedral** es la más importante considerada en su aspecto arquitectónico, pues mientras las demás **(San Martín, Los Santos Juanes, San Nicolás,** etc., etc.) pertenecen al tipo simple de nave única,

con ábside de igual ancho, Santa Catalina tiene tres naves y girola. Son las laterales muy estrechas, y en ésta la imitación de la planta de la de la **catedral** es clarísima, pues tiene iguales soluciones para los tramos y para las bóvedas.

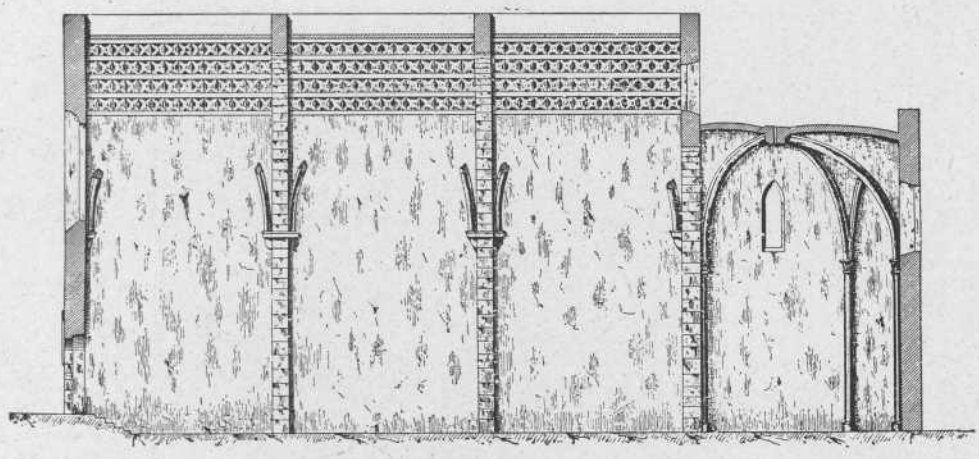


FIG. 178
Sección longitudinal de San Salvador de Sagunto
(De *Las Iglesias Valencianas*, de Selgas)

SAN SALVADOR, DE SAGUNTO (VALENCIA)

Gótica, de la segunda mitad del siglo XIII, del tipo popular. Una nave rectangular y un ábside poligonal y contrafuertes exteriores, correspondientes a los grandes arcos apuntados, sobre los cuales carga la techumbre de madera pintada. El ábside tiene bóveda de crucería. Esta debió de ser la cubierta originaria de la nave, pues se conservan los arranques de los arcos diagonales.

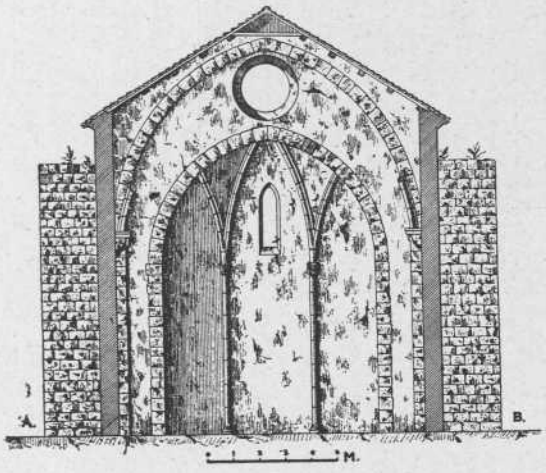


FIG. 179
Sección transversal de San Salvador de Sagunto
(De *Las Iglesias Valencianas*, de Selgas)

IGLESIA DE SAN MATEO (MAESTRAZGO-VALENCIA)

Del tipo *popular* valenciano, gótica, del siglo XIII ó XIV, con grandes arcos transversales que sostienen la techumbre de madera.

SAN FELIX, DE JATIVA (VALENCIA)

Iglesia ojival del tipo *popular* valenciano del siglo XIII, a cuya segunda mitad

pertenece. Tiene una nave rectangular, sin ábside ninguno, dividida en cinco tramos por grandes arcos apuntados, cuyo contrafuerte o apoyo queda dentro de la nave. Sobre ellos carga la techumbre de madera. Carecía de detalles decorativos.

IGLESIA DE LA SANGRE, EN LIRIA (VALENCIA)

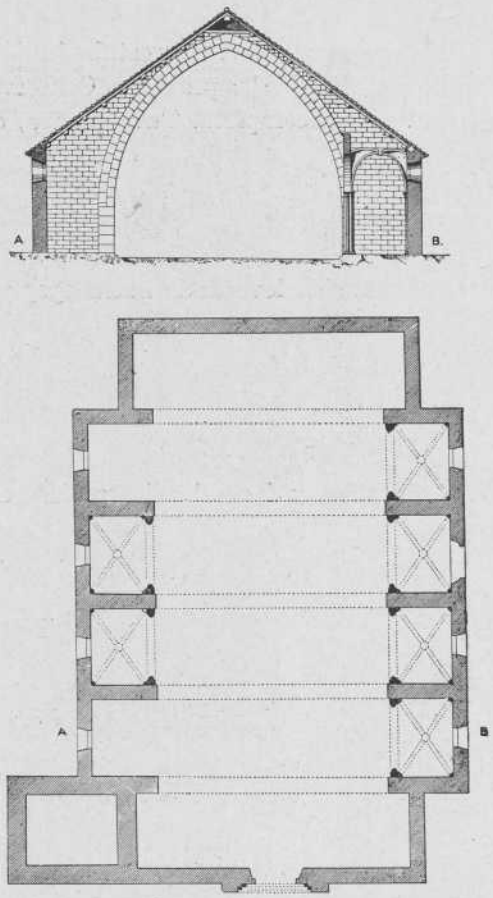
Planta rectangular, con dos zonas de capillas laterales entre los contrafuertes, que quedan interiores. Abside o cabecera rectangular también. Cuatro tramos formados por grandes arcos apuntados, sobre los que apoyan los faldones de la cubierta de madera pintada. Las capillas están abovedadas con crucería.

IGLESIA DE ARTÁ (MALLORCA)

Monumento del siglo XV, del tipo general balear (una nave), pero muy bella y completa, hasta el punto de constituir una de las más importantes de la región.

SAN NICOLAS, DE PALMA DE MALLORCA

Puerta gótica del siglo XV, con doble hueco bajo arco abocinado de baquetones numerosos, agujas laterales, tímpano muy modificado.



FIGS. 180 y 181
Sección y planta de la iglesia de la Sangre, en Liria
(De *Las Iglesias Valencianas*, de Selgas)

SANTA CRUZ, EN PALMA DE MALLORCA

Gótica, aunque no pura, pues su construcción abraza desde el siglo XIV al XVI.

IGLESIA DE PETRA (MALLORCA)

Gótica, a pesar de haberse comenzado en 1582 y no concluído hasta el siglo XVIII. Gran nave con pilares octógonos, bóvedas de crucería, ventanales, contrafuertes externos unidos por arcos.

SAN JAIME, EN PALMA DE MALLORCA

Parece que ya en 1247 estaba haciéndose, aunque en 1327 seguían las obras o habían sido modificadas las primeras. Conserva su estructura interior gótica, abovedada. Torre con flecha incompleta. Tuvo puerta, que debió ser del tipo *lemosín*.

SANTA FE, EN PALMA DE MALLORCA

Había sido levantada hacia 1323 y tenía techumbre de madera, sobre arcos a dos vertientes.

CATEDRAL DE VICH (BARCELONA)

Claustros y dependencias góticas del siglo XIV. El superior, magnífico, es de 1324 a 1400.

IGLESIA DE MONTBLANCH (TARRAGONA)

Importante ejemplar gótico.

IGLESIA DE AGRAMUNT (LERIDA)

Notable principalmente por la puerta, de estilo lemosín, citada ya (t. I, página 483).



FIG. 182
Interior de la Seo de Zaragoza
(Fot. Laurent)

g) Aragón

Ya he dicho en otro lugar que Aragón, absorbido por Cataluña, arrastró una vida sin personalidad ni caracteres propios, desde el siglo XIII hasta el establecimiento de la unidad nacional con Fernando el Católico. Suenan en la Historia los *Reyes de Aragón*; pero esto no es más que un nombre, pues el país aragonés, arrastrado por la política ultrapeninsular de los catalanes, queda en segundo término, y sus instituciones y sus artes desaparecen ante la preponderancia de las de Cataluña. Bastaría citar como pruebas el auge de la capitalidad de Barcelona, a costa de Zaragoza, y la decadencia de la Universidad de esta ciudad en cuanto se fundó la de Lérida; pero son más elocuentes los datos que nos ofrece la marcha de la arquitectura.

Mientras Cataluña veía elevarse sinnúmero de monumentos de estilo ojival, de magnitud e importancia, entre los que basta citar las **catedrales de Barcelona, Tortosa** y **Gerona,** Aragón tenía que utilizar sus viejos edificios, como la catedral románica de Zaragoza y la mezquita de Huesca, o elevarlos mezquinos y pobrísimos, como la de Teruel.

Es, pues, la arquitectura gótica en Aragón escasa de monumentos y sencillísima en la forma. Para encontrarlos comparables con los de otras regiones, hay que retroceder a las construcciones cistercienses de la *transición,* o avanzar a la *decadencia* del final del siglo XV, cuando la unión con Castilla reintegró Aragón a su categoría de parte importante del territorio, ya unificado, de España.

CARACTERES GENERALES

Los de la arquitectura góticoaragonesa son muy eclécticos y no pueden establecerse con mucha fijeza.

En la época de *transición,* los caracteres son los generales de la Arquitectura cisterciense, que, como tantas veces he dicho, no son privativos de ninguna región. Conserva Aragón de esta arquitectura tres monumentos de importancia: **Veruela,** donde la *transición* se señala netamente; **Rueda,** de bello estilo ojival primario; **Piedra,** robusto y típico.

En el *apogeo* es cuando más se aprecia el eclecticismo de caracteres. Si estudiamos las disposiciones primitivas (hacia 1235) de la **catedral de Tarazona,** monumento el más importante de la región y del estilo, veremos los caracteres de las escuelas del norte de Francia: planta de tres naves con crucero, girola y capilla en ella, pilares cilíndricos con columnas adosadas, arbotantes y triforio. En cambio, en las edificaciones conventuales de **Sigena,** vemos la construcción de armaduras de madera sobre arcos, peculiar de Cataluña; y en muchas iglesias de Zaragoza **(San Gil, Santa Catalina,** etcétera, etc.), Teruel **(San Francisco,** etc., etc.) y mil puntos más, se muestra, aunque sea rehecha y desfigurada, la planta de *salón,* con ábside de igual anchura que la nave, contrafuertes y capillas entre ellos; es decir, el tipo catalán, aunque empobrecido y adulterado, como obras precarias y de segunda mano. Contribuyen a este eclecticismo la importancia que en esta época tiene ya en Aragón la grey mudéjar, que mezcla sus procedimientos y sus formas a los góticos castellanos o catalanes.

Es la época de *decadencia* del estilo la de mayor desarrollo de la arquitectura ojival en Aragón, y alcanza hasta mediar el siglo XVI. Acaso es este período el que tiene caracteres más definidos; en él, la arquitectura aragonesa se separa por completo de la de Cataluña, para adquirir toda la complicación y el sabor nacional de las escuelas castellanas de la *decadencia,* mezclada con el mayor esplendor de la mudéjar. Son los caracteres de este gótico aragonés, en los monumentos de más importancia, la sencillez y hasta pobreza de los exteriores (excepción la fachada principal de la **catedral de Huesca);** el gran desarrollo de las plantas, la carencia de cruceros y girolas, pues las cabeceras conservan la forma románica de las capillas de frente (tres en las **catedrales de Zaragoza** y **Barbastro,** cinco en la de **Huesca);** la riqueza de las bóvedas estrelladas, que acaso en ningún otro país adquieren tanta complicación de trazado y

tal lujo en las claves colgantes **(catedrales de Zaragoza, Huesca, Barbastro** y nave mayor de la de **Jaca);** la introducción de elementos mudéjares, como torres **(Santa María, de Calatayud),** linternas **(catedrales de Zaragoza, Tarazona** y **Teruel),** pináculos **(San Pedro, de Teruel),** celosías de yeso (claustro de la **catedral de Tarazona),** techos de lazo y estalactíticos (parroquia de **La Seo,** en Zaragoza) y otros muchos.

Como he dicho, es pequeño el número de los monumentos góticos que conserva Aragón. Merecen estudio detenido los monasterios de **Veruela, Rueda** y **Piedra** y las **catedrales de Zaragoza, Huesca** y **Tarazona;** mención particular las de **Barbastro, San Francisco, de Teruel,** y **San Pablo, de Zaragoza;** y citarse la iglesia de **Boltaña,** por su grandeza, y la de **Sádaba,** por su torre. Otros monumentos importantes de la región son francamente mudéjares, y tendrán su estudio en su lugar.

La catedral de Huesca

Cuando, al finalizar el siglo XI, es Huesca reconquistada por Pedro I, la mezquita mahometana, consagrada en 12 de diciembre de 1096, sirvió de catedral a los cristianos. En el siglo siguiente debieron hacerse algunas obras accesorias para la vida conventual del Cabildo, pues en el claustro hay un ala y una portada con elementos románicos.

En el prelaciado de D. Jaime Sarroca (1273 a 1289) se piensa por primera vez en edificar una nueva catedral. En el primero de aquellos años, D. Jaime el Conquistador aplica rentas para construir una iglesia «a usanza cristiana» (1). Debió empezarse a poco la construcción del actual monumento. Sospéchase que la planta cuadrada que tiene se debe a haberse aprovechado la cimentación de la mezquita. Posible es, con tal que se admitan muchas modificaciones, pues la orientación cristiana es otra, y muy otra la distribución interior de naves, pilares, capillas, etc. También puede atribuirse la planta a la imitación de las abaciales semirrománicas **(colegiata de Tudela,** por ejemplo). Ello es que la planta es casi cuadrada, con tres naves y otra de crucero que señala la cruz latina, cinco ábsides poligonales y capillas entre los contrafuertes (acaso agregaciones del siglo XV, pues son inusitadas en iglesias del XIII). Los pilares y bóvedas de naves bajas son fuertes y valientes, como hechos en época de purismo gótico.

Al comenzar el siglo XIV debía estar hecho el perímetro general y parte de lo interior. Es prueba de aquello el que el obispo D. Martín López de Azlor (1300-1313) construye la portada. Es ésta (t. II, fig. 401) profundamente abocinada, con estatuas laterales, tímpano con figuras y un elevado gablete con tracería calada; detalle que, con otros (como las agujas laterales), me hace creer que la terminación de esta portada avanza mucho sobre su comienzo. A la misma época pertenecerían las puertas laterales, a juzgar por los restos que quedan de la de la Epístola.

A mediados del siglo XIV debían estar concluídas las naves laterales, y cubierta provisionalmente (con madera) la central. En la centuria siguiente se hicieron el claustro, el campanario, etc., etc. Viene luego una profunda modificación en la obra.

Todo el que estudie la catedral oscense observará en la fachada principal, sobre un

(1) Documento del archivo de la Corona de Aragón, citado por el Sr. Llabrés en el artículo mencionado en la Bibliografía.

alero típicamente aragonés, un hastial superior desarmónico con la portada, y en el interior unas bóvedas altas de complicados y finos nervios, mal sentados sobre los fuertes pilares. Y es que, en efecto, llegó una época, con el obispo D. Juan de Aragón (1484 a 1526), en que la catedral pareció mezquina. Tras largas consultas, a las que son llamados muchos maestros de Aragón y Navarra (1) (Sariñena, Gombau, Girón de Barbastro, Idioaga de Tafalla y otros), el Cabildo encarga la obra al navarro o vascongado Juan de Olózaga (u Olotzaga), quien la comienza el 22 de abril de 1497 y la da por concluída en 1515.

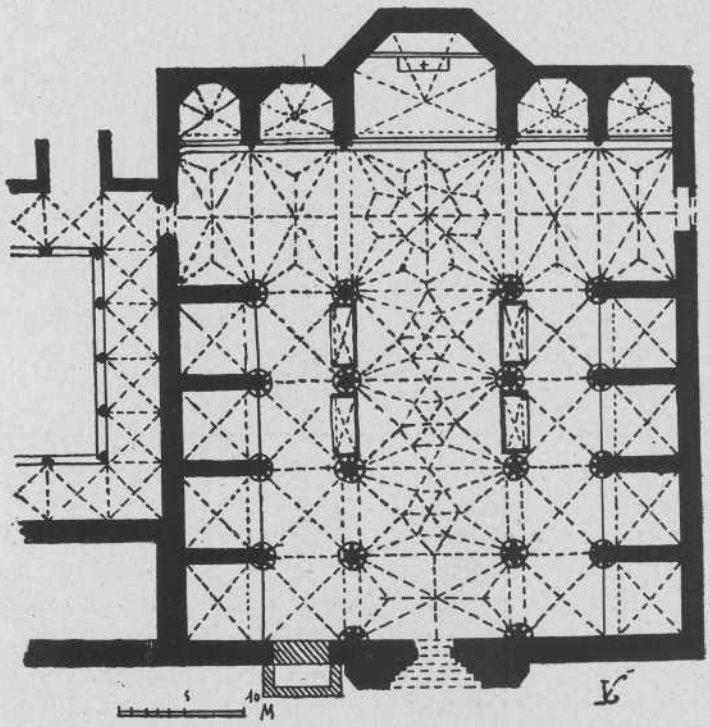


FIG. 183
Planta de la catedral de Huesca
(Croquis del autor)

A este maestro pertenecen la elevación de los muros, la apertura de ventanas, la construcción de hastiales, el tendido de arbotantes y el volteado de las bóvedas, que son de estrella, y tres de las del brazo mayor, alemanas (sin diagonales). Y no me atrevo a atribuir a aquel maestro y a esa época los singulares elementos, regionalistas en grado sumo, pero *heterodoxos* en una obra gótica: la arquería y el hermoso alero que separa, en la fachada principal, la obra del siglo XIV de la del XVI. Con ellos adquiere esta parte de la catedral oscense una fisonomía *aragonesa* de un gran valor, de interés, a mi parecer, como producto de arte local.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Aragón (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1886.

Recuerdos históricos de Huesca: reedificación de la catedral, por D. Gabriel Llabrés. (*La Voz de la Provincia*, diciembre de 1906 y enero de 1909.)

(1) En los eruditos artículos del Sr. Llabrés, citados en la Bibliografía, y en notas inéditas que debo a su amabilidad, se contienen curiosas noticias sobre estas consultas. Es una de las más interesantes la de que el maestro Gombau replanteó con clavos y cuerdas, en un campo cercano a la ciudad, la obra que proponía Olózaga; acaso para darse cuenta de su posibilidad, o para explicarla al Cabildo, receloso del éxito de lo que proyectaba el maestro navarro.

La catedral de Tarazona

La catedral de Tarazona, situada en aquellas tierras comarcanas con Castilla y que tantas veces fueron teatro de las reyertas de aragoneses, navarros y castellanos, hubiera sido el más importante monumento del purismo ojival en Aragón; pero detenido en su



FIG. 184
Fachada lateral de la catedral de Tarazona (1)
(Fot. Hauser y Menet)

marcha constructiva, acabó por convertirse, como tantos otros edificios regionales, en producto mixto de arquitecturas gótica, decadente, plateresca y mudéjar.

(1) Esta vista aparece invertida por estarlo la fotografía original.

La catedral de Tarazona no tiene historia conocida: hasta 1200 sirvió para el culto episcopal la iglesia mozárabe de Santa María de la Hidra. Créese que la erección de la actual iglesia es de 1235; pero la obra de esta época, en un estilo ojival con elementos todavía *transitivos*, no pasó de la nave del crucero; y cuando, tras largo tiempo de paralización, se hizo el brazo mayor, el siglo XVI imponía sus formas decadentes o las platerescas.

El efecto exterior de esta catedral no puede ser más pintoresco. La parte absidal se manifiesta en su estilo gótico primario, con bella cornisa de florones y pináculos; el brazo largo, de ladrillo, y en estilo de Renacimiento aragonés, se termina en una galería con arquillos, característica del país, y coronando el monumento se eleva la linterna del crucero, de ladrillo y cerámica esmaltada, preciosa obra mudéjar.

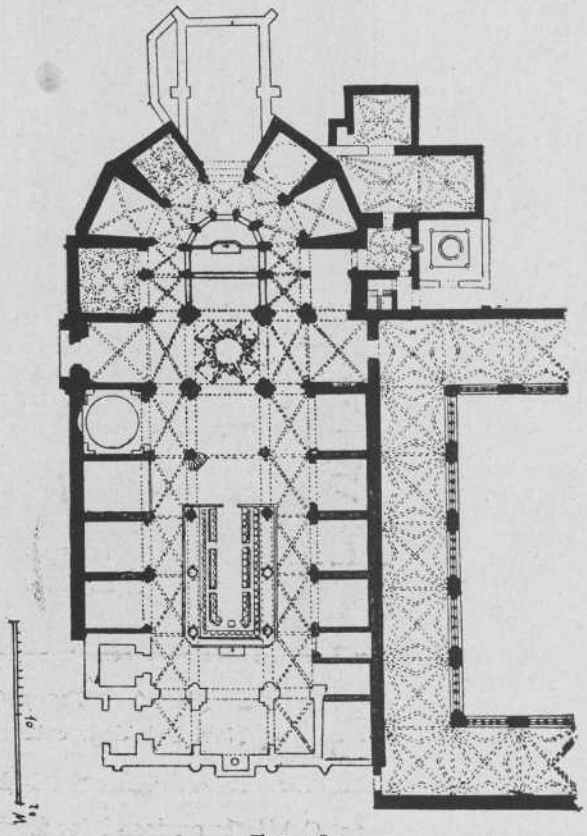


FIG. 185
Planta de la catedral de Tarazona
(Plano de Street)

El interior aparece un poco caótico. Desde luego se señalan las dos grandes épocas de construcción: siglo XIII, hasta el crucero inclusive; siglos XV y XVI, el resto. La planta general es de cruz latina, con tres naves y la de crucero, capilla mayor de semidodecágono y girola de tramos trapezoidales con capillas. Son éstas la parte característica del monumento, porque tienen planta cuadrada o romboidal, caso singularísimo en la arquitectura gótica española. Su aparición en Aragón no es fácil de explicar: parece un deseo de simplificación del trazado poligonal usual, por un maestro que no era muy ducho en ello, pues estas capillas, mal acopladas, no son ciertamente un modelo del estilo. Casi todas estas capillas están muy modificadas, y la del centro, muy grande, es moderna.

En el brazo mayor, grandes capillas ocupan los espacios entre los contrafuertes, que quedan de este modo dentro del perímetro, según uso general en el siglo XV.

Los pilares de la cabecera y crucero son de puro estilo gótico; en estas partes hay un triforio, acusado por cuatro arcos por tramo, sobre columnas. Las bóvedas son de crucería sencilla en las naves bajas, girola y capilla mayor. Si esta ordenación hubiese seguido en toda la iglesia, fuera la catedral de Tarazona un importante y puro ejemplar. Pero en el brazo mayor los pilares se alteran, el triforio cesa y aparecen ventanas *plate-*

rescas, y las bóvedas se complican en estrelladas. Y en el crucero se levantó, en 1543, la ya citada linterna, imitación de la de **La Seo, de Zaragoza,** de la que me ocuparé en otras páginas, pues es obra mudéjar, pero de la que debo decir aquí desde luego que mucho más que las censuras que Quadrado la dedica, merece las alabanzas de Street, pues es bella en sí, característica del arte del país y hermosea grandemente el monu-

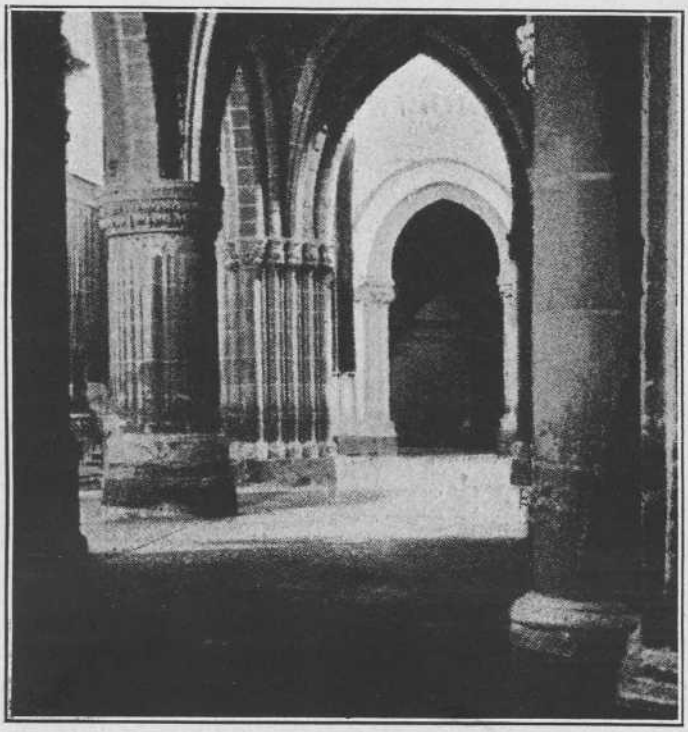


FIG. 186
Nave baja de la catedral de Tarazona
(Fot. A. Alvarez)

mento de Tarazona. Cobija la curiosa bóveda gótico-mudéjar, ya citada y representada (t. II, pág. 481).

La catedral de Tarazona tiene un curioso claustro de estilo gótico decadentísimo, de ladrillo, con bóvedas de crucería y ventanales rectangulares, cubiertos con *celosías* (que más merecen este nombre que el de *tracerías*), compuestas de cinco arcos con labores góticomudéjares, caladas en delgadísimas placas de piedra. Es este claustro (muy deteriorado) un singularísimo ejemplar del estilo góticomudéjar aragonés.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Aragón (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1886.

La catedral de La Seo, en Zaragoza

Como es sabido, la ciudad del Ebro tiene dos catedrales en servicio: el Pilar y el Salvador. Esta es la conocida por La Seo (la Mayor), según la costumbre lemosina. La del Pilar pertenece al «Renacimiento».

La catedral de La Seo tiene mucha importancia histórica, pues en ella se celebraron grandes ceremonias y tuvieron lugar memorables hechos. Arquitectónicamente es un monumento de gran poesía, aunque ecléctico, falto de un estilo puro y determinado; mas en él se resumen por modo notable todos los géneros de Arquitectura imperantes en Aragón desde la reconquista de Zaragoza por Alfonso el Batallador (1118) hasta los gloriosos días de Fernando el Católico. Se aumenta la importancia artística de La Seo por haber creado *escuela* regional, pues la **colegiata de Santa María, de Catatayud,** y otras iglesias aragonesas y los cruceros de la **catedral de Tarazona y Teruel** son obras inspiradas directamente en el gran templo zaragozano.

En los comienzos de 1119, no mucho después de la reconquista de la ciudad, el Rey Batallador purificaba la mezquita, convirtiéndola en catedral cristiana, y así continúa hasta que, hacia, 1188, el obispo Pedro Tarroja comenzó un templo nuevo, que con agregaciones y modificaciones constantes no se acaba hasta 1550. El proceso de todas estas variantes puede seguirse en las fábricas materiales del monumento existente.

Si examinamos el interior, veremos que constituye una espaciosa iglesia de cinco naves (a más de las capillas colocadas entre los contrafuertes), con cabecera plana, en cuyo centro se abre la capilla mayor, poligonal. Las naves son de igual altura todas, con excepción de la central, que se eleva un poco sobre el nivel de las restantes. Los pilares son de molduras robustas, con capiteles de follaje, ángeles y escudos donde se percibe el Renacimiento; las bóvedas, de crucería estrellada, con enormes claves de *platillos* labrados de madera. Delante de la capilla mayor se eleva una linterna octogonal, sobre arcos esquinados, como crucería mahometana (t. II, fig. 342), en cuyo *ojo* carga un cupulín. Toda la catedral es de ladrillo, inclusos los gruesos contrafuertes exteriores, que constituyen el contrarresto; y las molduras, de pilares y bóvedas, son chapadas o corridas de yeso y pintadas.

Todo este conjunto, que conserva tan poco de las disposiciones *tradicionales* de la arquitectura gótica, es el producto de varias épocas:

1.ª Catedral románica. Debía ser una basílica de tres naves, con otra de crucero bastante acusada y tres ábsides semicirculares, puesto que éste es el tipo de la época y de la región **(catedrales de Tarragona, Tudela y Lérida).** De este viejo edificio subsisten el ábside central y el del lado del Evangelio (1). Aquél, muy importante, con-

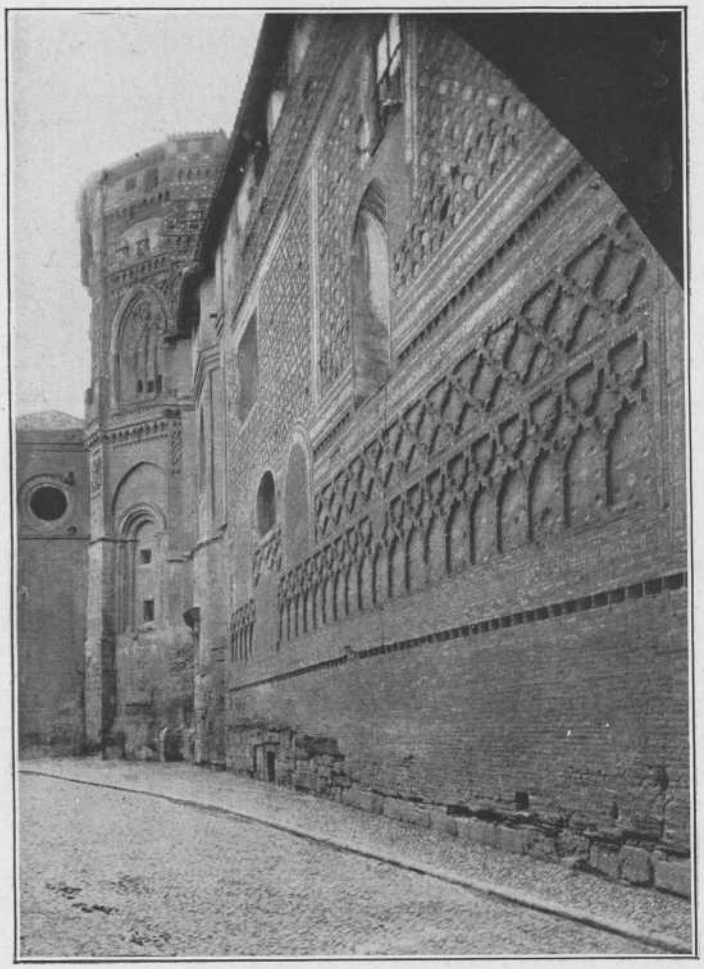


FIG. 187
Ábside de La Seo, de Zaragoza
(Fot. Archivo Mas)

serva por el exterior una ventana románica de arco de medio punto con *billetes* y archivoltas con vástagos serpeados, y columnillas laterales con finos capiteles de *historias* de cetrería. El ábside del Evangelio, convertido interiormente en capilla cuadrada, acusa por fuera su tambor con una ventana desfiguradísima. Estos restos románicos pertenecen indudablemente a la reedificación del obispo Tarroja, y son obra de los

(1) El de la Epístola desapareció para construir la moderna sacristía.

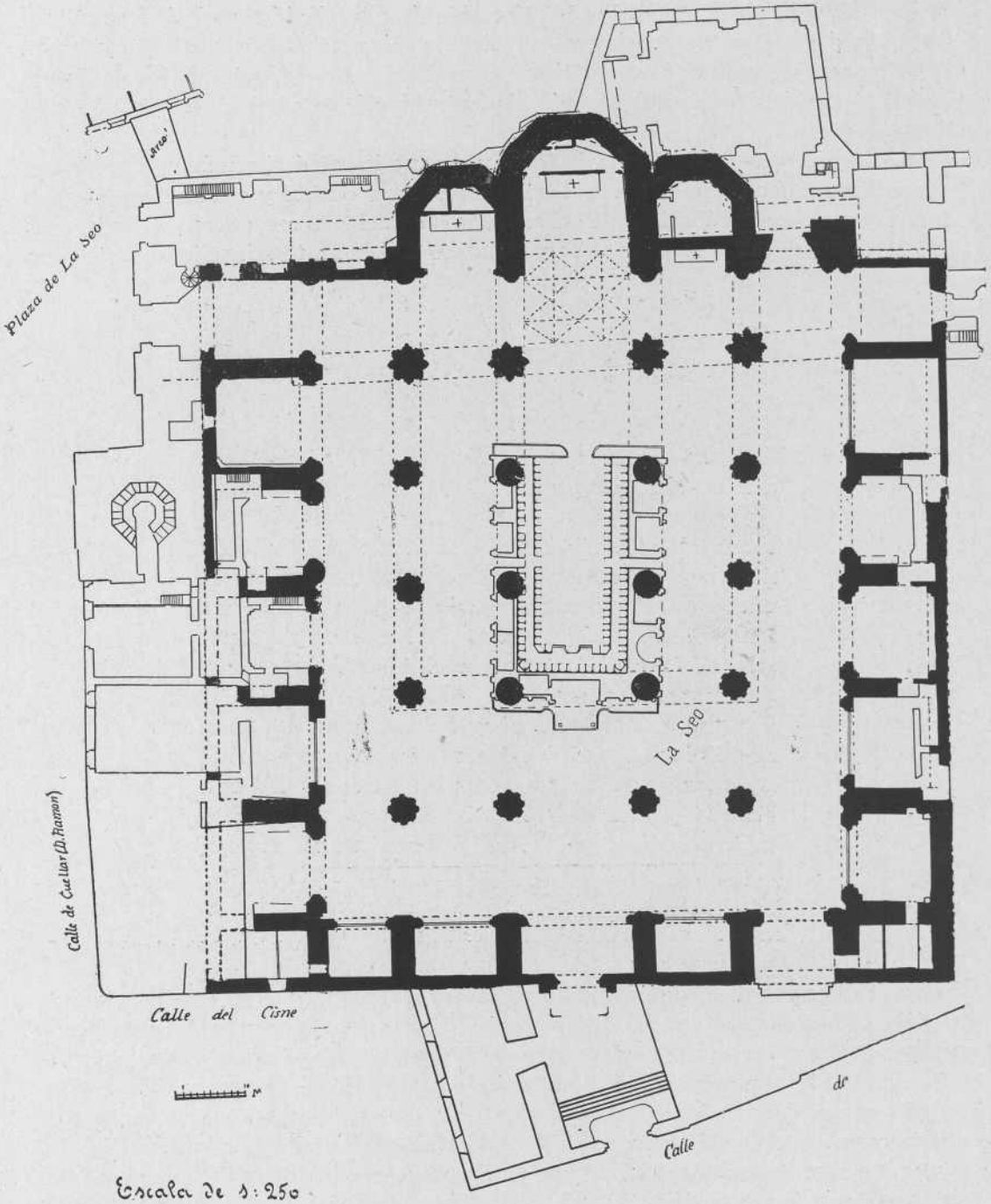


FIG. 188

Planta de La Seo, de Zaragoza

(Estudio del autor, sobre plano de Magdalena

últimos años del siglo XII (1). Por la colocación de estos ábsides *a eje* de las actuales naves, se deduce que las románicas ocupaban la misma situación que ellas y tenían el mismo ancho. Acaso los pilares góticos se elevan sobre los cimientos de los románicos En estas consideraciones está fundada la planta hipotética, marcada con trazos en el dibujo adjunto.

2.ª Hacia 1316-1318, pareciendo pobre y obscura la catedral románica, comiénzase su reedificación en estilo ojival. Era ésta de una nave central y otras naves laterales de menor altura y tres ábsides, y llegaban hasta el actual trascoro, o sean cuatro tramos. Los ábsides románicos se conservaron, como he dicho. La terminación de esta obra

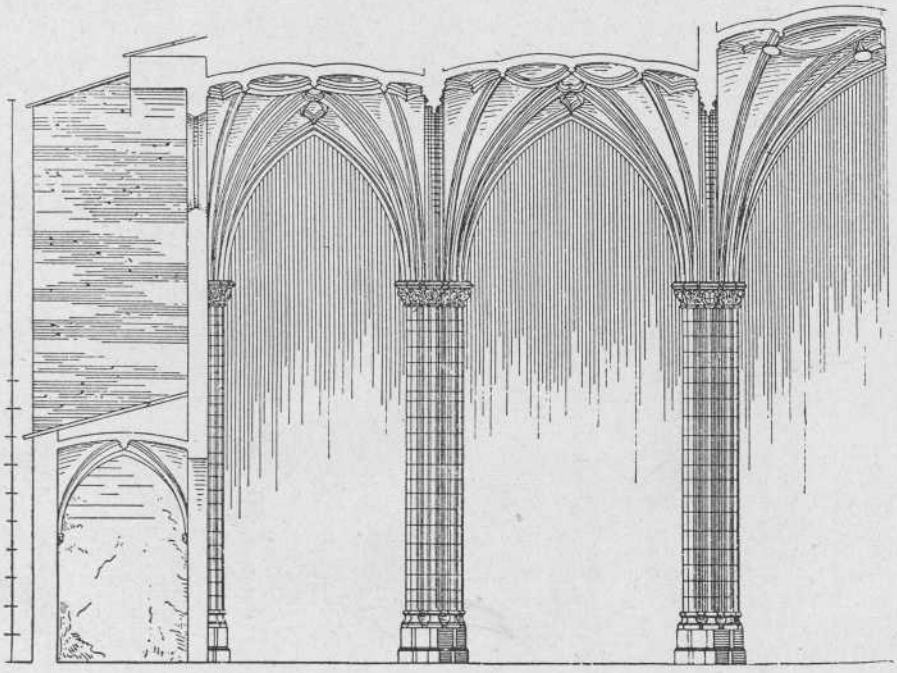


FIG. 189
Sección transversal de La Seo, de Zaragoza
(Dibujo de Dehio y Bezold)

alcanza los tiempos de Pedro de Luna, el famoso Antipapa, que en el primer quinto del siglo XV elevaba las bóvedas de los ábsides (2) y construía un magnífico cimborrio o linterna sobre el crucero. De estas obras se conservan la bóveda del ábside del Evangelio, que existe aún sobre la techumbre de la capilla de la Blanca, y el magnífico segundo cuerpo del ábside central, que ostenta por el exterior una hermosa ventana de bella tracería con el escudo de los Luna de la románica más arriba citada (t. II, fig. 78).

3.ª En 1490, el arzobispo D. Alonso de Aragón eleva la altura de las naves laterales hasta casi la altura de la central, y construye otras dos, con lo que resultó una

(1) No comprendo cómo dicen los Sres. Gascón de Gotor (obra citada) que en La Seo no hay nada anterior al siglo XIV.

(2) He podido comprobar este dato, no citado por ningún autor.

planta extremadamente ancha. Ocho años después hundíase uno de los pilares torales, quedando el cimborrio muy resentido; por lo cual fueron llamados en consulta los maestros Egas, de Toledo; Font, de Barcelona; mosén Carlos, de Montearagón, y Compte, de Valencia, acordando rebajar la linterna, tal como hoy está, cuya obra se hizo entre 1500 y 1520. En ella intervinieron maestros moros, como lo denotan sus caracteres, descritos en otras páginas, los cuales crearon una de las obras más curiosas del arte mudéjar.

4.ª De 1546 a 1559, comprendiendo el arzobispo Fernando de Aragón la desmedida anchura del templo, prolongó las cinco naves dos tramos más; se reforman las bóvedas y pilares, se tabican los ábsides, dejando, en fin (t. II, fig. 73), La Seo en la disposición que hoy tiene; con todo lo cual, si adquirió unidad, desaparecieron los datos de las etapas de construcción y las formas típicas y tradicionales de las iglesias románicas o góticas.

Conocida esta historia, será inútil buscar en La Seo, de Zaragoza, ni escuela ojival determinada, ni señales de cuál fué la que influyó en la catedral del siglo XIV; la reforma del XVI lo unificó y desfiguró todo. Falsa es, por tanto, la filiación *alemana* que a primera vista indica la igualdad de altura de las naves, que mutuamente se contrarrestan, y no serán más exactas las otras semejanzas que puedan buscarse. Dejando a un lado, por inútiles, todas estas consideraciones, cabe, en cambio, señalar La Seo en su estado actual como un producto españolísimo (aragonesísimo más bien) y del mayor interés, con su estilo gótico especial, tan distinto del de las **catedrales** casi contemporáneas de **Salamanca** y **Segovia,** y con su mezcla de arte mudéjar aragonés, que en la linterna del crucero, en la coronación exterior de los ábsides, en el muro contiguo a éstos (t. II, fig. 78) y en la techumbre de la parroquia dejó brillantes ejemplares. Poética en el interior e interesantísima por la superposición de estilos en el exterior de los ábsides, La Seo, de Zaragoza, es un hermoso monumento regional, expresivo del renacimiento aragonés en los días del gran Fernando el Católico.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Aragon (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José M. Quadrado. Barcelona, 1886.

Zaragoza artística, monumental e histórica, por D. Anselmo y D. Pedro Gascón de Gotor. Zaragoza, 1890.



FIG. 190
Interior de la colegiata de Barbastro
(Fot. Pano)

La colegiata de Barbastro

(Huesca)

Si hoy no tiene más alta categoría esta iglesia aragonesa, gozó la catedralicia desde 1571, en que la alcanzó tras luchas y pleitos, hasta 1851, en que fué suprimida por el Concordato. No era, sin embargo, Barbastro silla episcopal aún, cuando *la ciudad* erigía el elegante templo, durando su construcción de 1500 a 1533, de cuya etapa final queda memoria en el friso que rodea las naves, en inscripción donde se mezclan las frases piadosas con las fechas históricas del templo.

Alabado ha sido siempre éste por su elegancia, ligereza y suntuosidad. Pertenece al estilo ojival decadente aragonés, al que inspiró la ampliación y reforma de **La Seo** césaraugustana (posterior a la de Barbastro). Como en ésta, es la forma de *salón* la que inspiró la planta, con tendencias al cuadrado, sin nave de crucero ni cuerpos que modifiquen esta silueta.

Tres naves, con cuatro tramos, forman la planta de la iglesia de Barbastro; a su final, sendas capillas poligonales son los ábsides. Seis esbeltísimos pilares de finos baquetones, con capiteles constituídos por anillos de ángeles y hojarascas, sostienen las bóvedas, a igual altura todas, con suntuosas nervaturas estrelladas, riquísima y profusamente ornamentadas con claves del tipo de *arandela*. Al mismo género pertenecen las de los ábsides.

Varias capillas, colocadas entre los contrafuertes, rodean la iglesia; sobre sus embocaduras se abren ventanas de sencilla traza ojival. Algunas de aquellas capillas demuestran, por sus hechuras, pertenecer al plan originario: cosa muy conforme con el tipo de las construcciones religiosas del país y de la época.

Puede aplicarse a este monumento todo lo dicho al final de la monografía de la **catedral de Zaragoza,** en cuanto a su carácter esencialmente regional, bien distinto de los contemporáneos castellano y catalán.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Aragón (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José M. Quadrado. Barcelona, 1886.

Damián Forment en la catedral de Barbastro (Cultura Española), por D. M. de Pano. — Madrid, agosto de 1906.

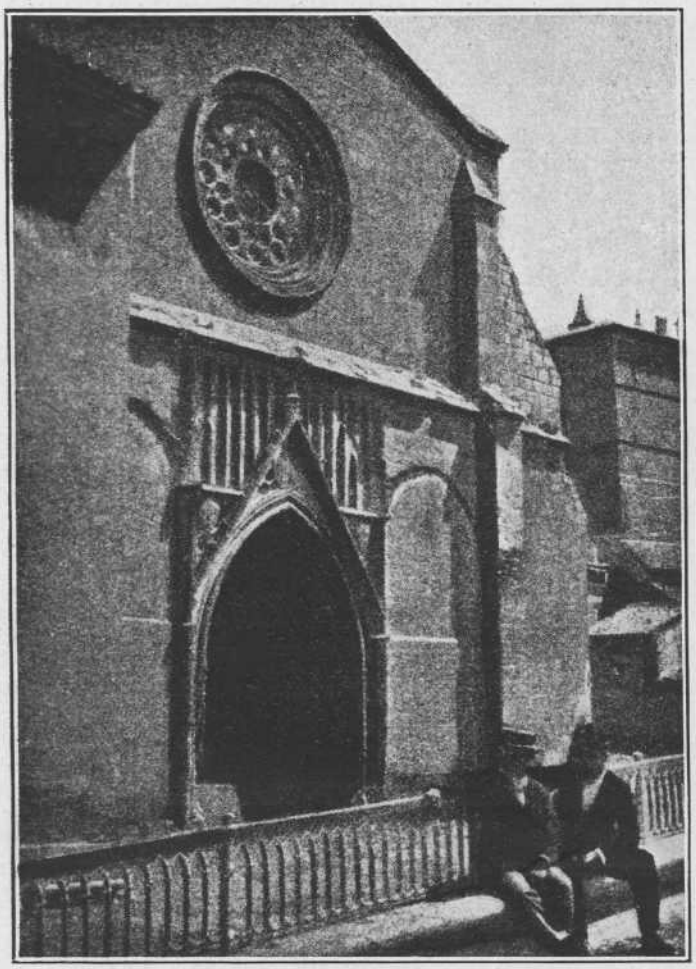


FIG. 191
Fachada de San Francisco, en Teruel
(Fot. Miralles)

Otros monumentos ojivales de Aragón

SAN PEDRO, DE TERUEL

Iglesia gótica, de una nave, con cabecera poligonal. Exteriormente es notabilísima por los contrafuertes y pináculos en ladrillo y cerámicas, de estilo mudéjar.

SAN FRANCISCO, EN TERUEL

Iglesia del siglo XIV, levantada en 1399 por el arzobispo de Zaragoza D. García Fernández de Heredia. Tiene una nave con capillas laterales y un ábside poligonal. En

la fachada principal luce una muy bella portada, baquetonada, con tímpano (hoy desnudo), gablete y arquería ciega superior, todo de muy buen arte. Más arriba hay una rosa con tracería de piedra, mutilada en la zona central.

COLEGIATA DE DAROCA (ZARAGOZA)

De la decadencia gótica, en tres naves de igual altura y pilares semiclásicos; tres ábsides. Capilla de los Corporales: gótica, muy suntuosa, pero recargada, del tiempo de los Reyes Católicos.

SAN PABLO, EN ZARAGOZA

Iglesia ojival (¿siglo XIV?), de grandes dimensiones, de tres naves, con bóveda de crucería y girola, por cuyo elemento resulta excepcional en Aragón. La gran anchura de la nave central y la constitución de los pilares, que carecen de columnas y molduras, demostrando ser trozos de muro, hace pensar que San Pablo fué originariamente una iglesia de una nave, del tipo catalán, como otras de la ciudad **(San Gil, Santa Catalina,** etc.), ampliada más tarde con las naves laterales y la girola.

Tiene una apreciable puerta gótica, con estatuas, cobijada por un alero mudéjar, a cuyo arte pertenece también la hermosa torre.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

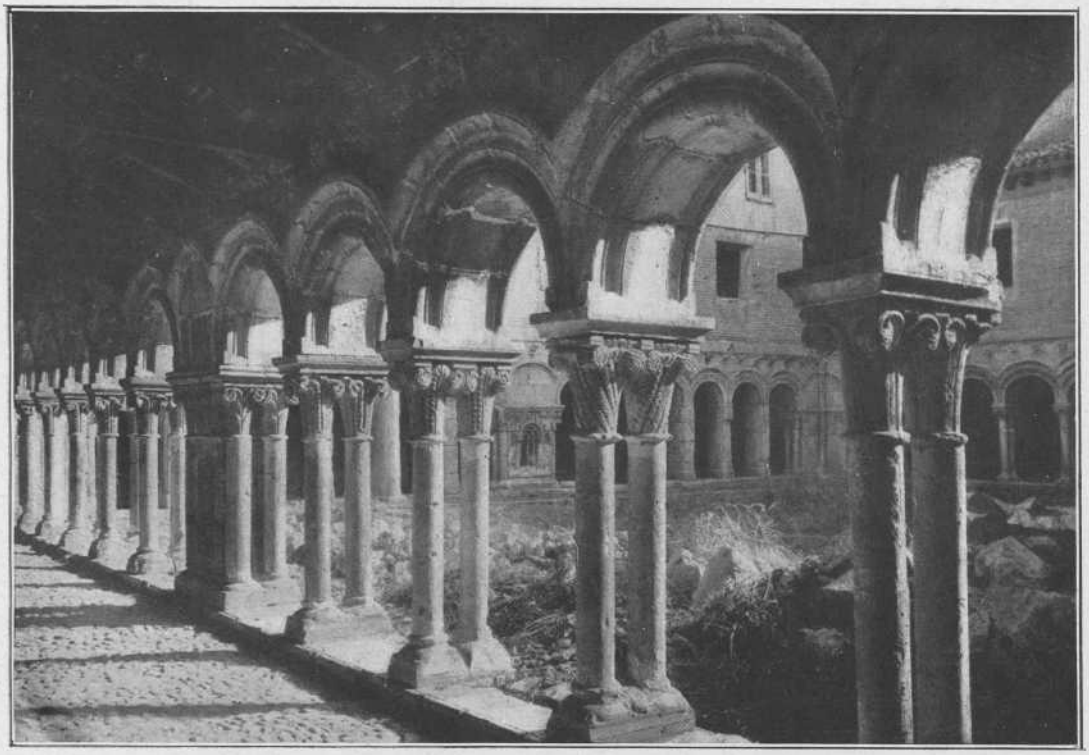


FIG. 192
Las «Claustrillas», en Las Huelgas de Burgos
(Fot. Laurent)

3. — Arquitectura monástica

Conviene repetir aquí lo dicho al historiar esta arquitectura en el período románico (tomo II, pág. 365), acerca de la extensión geográfica que alcanza y de las razones que la motivan. La obediencia a una misma regla; la unificación de los fines sociales o religiosos, del género de vida y de los procedimientos de construcción; la dependencia de un solo centro, del que irradian las influencias, todo ello imprime a cada orden una arquitectura especial, generalizada a todos los territorios donde implantan sus monasterios, sin distinción de naciones, comarcas, ni estado de la civilización respectiva a cada una de ellas. Claro es que esta *unidad* no puede ser absoluta, pues tiene necesariamente que supeditarse a las ineludibles condiciones de país y de tiempo, y que su rigidez varía mucho según la Orden y según los tiempos, por lo cual se ve más observada en la bernarda que en la franciscana, y más en el siglo XII que en el XV; pero, en tesis general, existe un *carácter* privativo que agrupa el arte de cada una de las Órdenes monásticas o de cada grupo de ellas. Por eso esta arquitectura se estudia como un gran conjunto que abarca toda España.

Ya sabemos (t. II, pág. 365) que hasta el siglo XII toda la Europa monástica, con no muchas excepciones, estuvo sujeta a una misma regla: la de San Benito. En la ALTA EDAD MEDIA no existe para los monjes otro fin que luchar contra la barbarie de aquellos siglos, conservando los restos de civilización. En la BAJA EDAD MEDIA, sí es preciso continuar esta labor, no en tanto grado, por el desarrollo general de la cultura, y, en cambio, surgen otras necesidades, como son: el combate con las heterodoxias; la lucha contra la relajación de los monjes y del clero, traída por la acumulación de riquezas; la defensa caballeresca de la fe; la predicación de ideales de amor y caridad. A todo responden la diversificación de las Ordenes monásticas, que se cumple en los siglos XII y XIII.

Englóbanse todas en tres grandes grupos:

1.º *El de los que prosiguen la misión civilizadora y reformadora*: la Orden del Cister, desarrollada por San Bernardo como valladar a la relajación de los monjes benitos; la de premostratenses, fundada por San Norberto de Lorena para la reforma del clero; la de los cartujos, que lo fué por San Bruno, para el auge de la vida contemplativa, tan olvidada de benitos y bernardos.

2.º *El de los Freires-soldados* u *Ordenes militares*, con misión de defender la fe y ayudar al prójimo, no por la dulzura franciscana, sino por modo batallador: El Temple, San Juan, Santo Sepulcro, Hospital, etc., etc., nacidas al calor de las Cruzadas.

3.º *El de los frailes perseguidores del ideal de fe, de amor y de caridad*: los franciscanos, fundada por el Santo de Asís para ejercer la caridad; la de los dominicos, por Santo Domingo de Guzmán, para la predicación contra los herejes y para la propagación de la enseñanza.

Estas Ordenes tuvieron en España gran desarrollo y numerosa descendencia. En el primer grupo, bernardos, premostratenses, cartujos y jerónimos (ésta puramente española); en el segundo, templarios, hospitalarios, sanjuanistas, y a más las nacionales de Calatrava y Alcántara, Santiago, Montesa, Monfranc, El Hacha, Trujillo, San Jorge de Alfama; en el tercero, franciscanos, dominicos, mercenarios, trinitarios, antonianos y de Gramont. La historia de estas Ordenes no es de este lugar; tan sólo es pertinente la de su importancia en la arquitectura española de la BAJA EDAD MEDIA y la de los caracteres privativos de su particular desarrollo.

En la historia de la arquitectura monástica del período ojival se destaca en principalísimo término la de una Orden, de influjo decisivo y prepotente en el desarrollo de nuestro arte: la del Cister. Síguenles como hijuelas más o menos sumisas, aunque en la regla no lo sean, la de los premostratenses y las militares. Otro grupo es el de las Ordenes de franciscanos y dominicos, de menor influencia y más diversificadas en arte. Otro grupo más, de mayor unidad: el de los cartujos. Y otro, en fin, muy vario y muy complejo en arte: el de los benitos, que no aceptaron la reforma bernarda. Las otras Ordenes (mercenarios, trinitarios, etc.) no tiene verdadera representación arquitectónica; y la de los jerónimos se sale casi por completo de la época que en este libro se historia, pues su verdadera importancia es en el siglo XVI y **El Escorial** su monumento representativo.

Los cistercienses

Aquella Orden de Cluny, creada para contener la relajación de la regla de San Benito, había caído a su vez en otra mayor al finalizar el siglo XI, y para combatirla, un noble llamado Roberto fundó en el desierto de Citeaux (Borgoña) un nuevo monasterio (1098). No era floreciente su vida, hasta que en 1113 entró un monje benito, varón insigne: San Bernardo. El fué el verdadero creador de la potentísima Orden cisterciense. Desde la abadía de Citeaux y desde su hija la de Clairveaux, San Bernardo reformó la Orden benita en el sentido de su purificación, dando en 1119 la famosa *Carta de Caridad*, constitución interna y externa de los cistercienses. La abadía de Citeaux y sus cuatro hijas Clairveaux, La Ferté, Pontigny y Morimont, enviaron por toda Europa los *monjes blancos* a continuar la misión civilizadora que los *negros* habían comenzado en la ALTA EDAD MEDIA. Al mediar el siglo XII existían más de 500 abadías, dependientes de aquéllas, en Francia, España, Inglaterra, Irlanda, Flandes, Italia, Suecia, Dinamarca y Hungría. La vitalidad del Cister duró hasta el segundo tercio del siglo XIII; después la Orden se disgregó en varias secuelas y, como obra humana, acabó vencida por la relajación, como había caído la de San Benito.

El gran San Bernardo, que modificó las costumbres, el traje, la liturgia y la letra de los cluniacenses, no podía dejar sin protesta su arquitectura. La *Carta de Caridad* contiene reglas precisas sobre cuál deba ser la de los cistercienses: los monasterios han de estar construídos de tal modo, que reúnan en un mismo recinto todas las cosas necesarias, a fin de evitar que los monjes salgan de él; la iglesia debe ser de una grandísima sencillez, y no tendrá torres para las campanas; las esculturas, las pinturas y los vidrios de colores estarán absolutamente proscritos, pues la vista distrae a los fieles de la contemplación de los libros sagrados y de las ceremonias del culto.

A la primera parte de este programa satisfacía por modo notable la disposición de San Gall (t. I, pág. 377), ya generalizada en los monasterios benitos; la segunda implicaba una profunda modificación en el *estilo*, por la condena expresa que San Bernardo había hecho de las suntuosas decoraciones románicas. Y como coincidiesen los cánones arquitectónicos de la *Carta de Caridad* con los esbozos del estilo ojival, surgió una arquitectura típica del Cister, reconocible entre todas por la disposición, por la sencillez, por la racionalidad y por su uniformidad. Fijaré estos caracteres.

La disposición es, como he dicho, la misma del plano de San Gall; a saber: la iglesia; entre sus brazos, el claustro; a continuación de uno de los cortos de ésta, la sacristía y la Sala Capitular; en otra ala del claustro, el refectorio con la cocina contigua; delante del mismo claustro, hacia la parte exterior, las bodegas y graneros; detrás de aquél, otro claustro pequeño, la biblioteca y la enfermería; más lejos, las celdas de los monjes; encima de la Sala Capitular, el dormitorio de los novicios; aparte, el palacio del abad, y separado de todo, la granja. La agrupación de todas las dependencias, con relación a la iglesia, varía en el sentido de estar al Norte en unos monasterios y al Sur en otros.

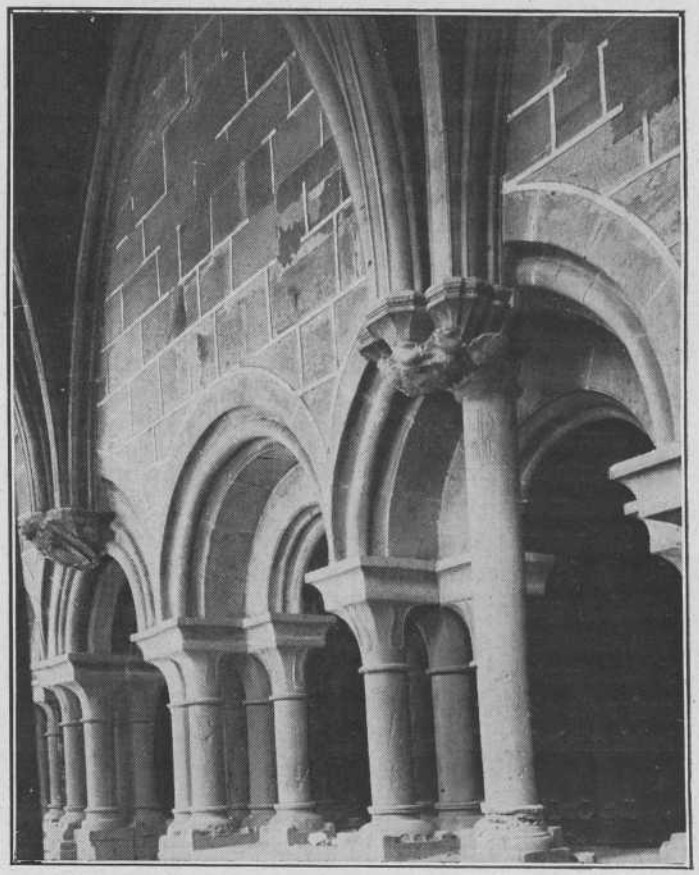


FIG. 193
Exterior de la sala capitular del monasterio de la Oliva (Navarra)
(Fot. de la Comisión de Monumentos de Navarra)

Son detalles característicos e importantes de estas disposiciones los siguientes: la iglesia cisterciense es de cruz latina y tres naves; la cabecera varía: si se trazó a imitación de la de Claraval, tendrá girola con capillas absidales; si se tomó por modelo la de Cister, tendrá tres, cinco o siete capillas de frente, abiertas en las naves del crucero, generalmente de planta rectangular las laterales, y poligonal o semicircular la central. Esta disposición es la típica, pues la girola es menos frecuente. El claustro es siempre espacioso; en el patio interior, y adosado a una ala, frente al refectorio, hay un templete o pabellón que sirve de lavabo. La Sala Capitular es un local cuadrado, subdividido en seis o en nueve por dos o cuatro pilares o columnas; abre al claustro por una puerta y dos ventanas laterales.

El refectorio es un gran salón rectangular, en uno de cuyos lados hay una tribuna para el lector. La *cocina*, que está inmediata, tiene forma cuadrada, con un enorme hogar en el centro. La biblioteca es una sala larga, dividida en dos naves por una serie de columnas. El dormitorio de los novicios tiene forma rectangular muy extendida, y se comunica directamente con la iglesia por una escalera que abre en

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

uno de los brazos del crucero. Las bodegas y graneros son espaciosísimas estancias con comunicaciones al exterior.

La *estructura* de las iglesias cistercienses varía desde las soluciones románicas borgoñonas (nave grande con medio cañón y laterales con bóvedas de arista, contrafuertes exteriores, luces directas en la nave mayor, pilares de núcleo prismático con gruesas columnas adosadas) hasta las ojivales puras. Pero en todos los casos son caracteres típicos de la arquitectura cisterciense la mayor severidad y sencillez en líneas y perfiles; las columnas naciendo a cierta altura del suelo, apoyándose en repisas; la carencia absoluta de grandes partidos decorativos, reduciéndose esto a los capiteles, y aun eso no en todos los casos, pues abundan los cúbicos, poliédricos y de cesta, sin ninguna ornamentación; el estilo de ésta, siempre *vegetal o geométrica, nunca historiada*, a no ser en casos excepcionales y siempre en el exterior del edificio. En las fachadas, la sencillez todavía es mayor: la principal marca las tres naves con muros lisos y piñones o cornisas simplicísimas, una puerta de finos baquetones o columnas, jamás con imaginería, y una ventana *u ojo de buey*. Las laterales y posterior acusan rudamente los contrafuertes y las ventanas, sin molduras ni columnillas, y las cornisas sobre canes sin ornamentación. Análogos caracteres de sencillez, elegancia y parquedad decorativa tienen los claustros, Salas Capitulares, refectorios, lavabos, bibliotecas y dormitorios. La arquitectura cisterciense es, en suma, un arte que sabiamente confía el efecto a la manifestación franca de los dos grandes elementos de toda arquitectura: la disposición y los elementos estructurales.

Esta arquitectura típica se propagó uniformemente por toda Europa. Fueron causas de ello la estrecha constitución de la Orden de San Bernardo, el Capítulo anual de Abades, que se celebraba en Cisteaux, y la creación de gremios de oficios ejercidos por hermanos legos bajo la dirección de un monje, que viajaban por todas partes donde iba a levantarse un monasterio, de los que es ejemplo la *Asociación de ponteadores*, encargados de *allanar* los terrenos y construir calzadas y puentes. No es de extrañar, pues, la identidad de las casas del Cister, ya estén en Dinamarca, en Hungría o en España.

La Orden del Cister se introdujo pronto en España y se desarrolló potentemente. Lo que en el siglo XI fuera el Conquistador de Toledo para los cluniacenses lo fué en el XII Alfonso el Emperador en Castilla, y con él García Ramírez en Navarra, Pedro Atarés en Aragón y Alfonso II en Cataluña; y repitiéndose la invasión de monjes *negros* de Cluny, los *blancos* de Cisteaux y Clerveaux, y más especialmente los de Scala Dei y Fronfroide, entran en oleadas sucesivas en España, fundando numerosos monasterios y apoderándose de los antiguos, como sucedió en los de **Carracedo, Leyre, Sobrado** y tantos otros.

Parece que la primera fundación de los cistercienses en España fué la repoblación del monasterio de **Moreruela** (Zamora), hecha en 1131 por monjes que Alfonso el Emperador pidió a San Bernardo. Siguen a ésta las fundaciones del de **Peleas,** entre Zamora y Salamanca, y del de **Osera** (Orense), ambos en 1137 ó 1138. En 1143, doña Sancha, hermana del Emperador, marcha en peregrinación a Jerusalén y Roma, y al volver por Francia visita a San Bernardo, obteniendo de él el envío a España de su hermano Nitardo con otros monjes franceses, que construyeron y fundaron el monasterio de **La Espina,** cerca de Valladolid.

Análogas historias se repiten en Navarra respecto a los monasterios de **Fitero, La**

Oliva, Iranzu y otros; en Aragón con los de **Veruela** y **Rueda;** en Cataluña con los de **Poblet** y **Santas Creus;** en Galicia con los de **Melon** y **Meira.** ¿Qué extraño es que, según los historiadores de la Orden, ya en 1150 tuviesen los cistercienses más de once monasterios y de 500 beneficios en España?

Fué el siglo XIII el de oro de las Milicias de San Bernardo en España, pues a su propia importancia unieron la de las Ordenes militares, a su instituto agregadas. En el XIV aun viven potentes, pero comienza la decadencia. En el XV, la relajación y el decaimiento eran tantos, que un español, Martín de Vargas, establece en Castilla (1423) la *Congregación de la estricta observancia* para volver a la de la regla del Cister. En el XVI, la ruina de la Orden bernarda española era completa y definitiva.

La arquitectura del Cister en España entra por completo dentro de los caracteres típicos de la de la Orden, ya analizados. La importancia de esta arquitectura cisterciense en la historia de la española es capital. Hay que considerar desde luego el arte cisterciense como factor de positiva importancia en la *transición*. Fueron, efectivamente, las Milicias de San Bernardo vehículo transmisor de la arquitectura gótica, ya que no el único, sí muy activo e influyente. Y la acción de los maestros que construyeron los grandes monasterios irradió a las iglesias episcopales y particulares. Repetidamente he citado la innegable influencia del claustro de **Poblet** en el de la **catedral de Tarragona;** de las edificaciones de **Santa María de Huerta** en la reforma de la de **Sigüenza;** de la cabecera de **Las Huelgas** en la de la de **Burgos** y en otras iglesias de la región; de las soluciones cistercienses en las primeras iglesias de la reconquista en Andalucía, etc., etc. En segundo lugar, la importancia de los cistercienses radica en ser los fundadores y constructores de grandísimo número de monasterios de un gran valor artístico y arqueológico, por cuanto reúnen el triple carácter de monumentos civiles, religiosos y militares.

No puedo hacer la lista de todas las fundaciones del Cister en España (1), ni siquiera la de las que conservan las construcciones medievales en mayor o menor cantidad. Sólo puedo citar las que me son conocidas.

En Castilla y León: **Las Huelgas** (Burgos), **Bujedo** (Burgos), **Santa María de Huerta** (Soria), **Nuestra Señora de La Sierra** (Segovia), **La Espina** (Valladolid), **Palazuelos** (Valladolid), **Nuestra Señora de Ovila** (Guadalajara), **Sacramenia** (Segovia), **Santa María de la Vega** (Palencia), **Moreruela** (Zamora), **Gradefes, Sandoval, Carrizo** y **Carracedo** (León), **San Bernardo de Valbuena** (Valladolid), **San Andrés de Arroyo** (Palencia).

En Cataluña: **Poblet** (Tarragona), **Santas Creus** (Tarragona), **Valbona de las Monjas** (Lérida).

En Aragón: **Veruela** (Zaragoza), **Rueda** (Zaragoza), **Piedra** (Zaragoza).

En Galicia: **Santa María de Meira** (Lugo), **Osera** (Orense), **Armentera** (Coruña), **Melón** (Orense), **Acebeyro.**

En Asturias: **Val-de-Dios, Villanueva de Oscos.**

En Navarra: **La Oliva, Fitero, Marcilla, Iranzu, Leyre.**

No es posible hacer el análisis detenido de todos estos monasterios; lo haré de los principales, con mención o noticias de otros.

(1) Véanse los *Annales cistercienses*, por el Rdo. P. Angel Manrique, MDCXLII.

Moreruela

(Zamora)

Tuvo el monasterio de Moreruela por base la antigua fundación benedictina que hiciera San Froilán al finalizar el siglo IX, extinguida no mucho después. La refundación es del siglo XII, en cuyo año de 1131 vinieron por primera vez a España monjes bernardos desde Claraval, pedidos por Alfonso VII al gran abad fundador. En 1143 se formaliza la donación del Emperador a D. Ponce de Cabrería, el cual la transmite a los monjes Pedro y Sancho, que figuran como primeros abad y prior de la casa. Favorecidos por aquel Alfonso y por Fernando II de León, creció ésta, permitiendo la construcción de un importante monasterio. Quedan de él, en ruinas, la cabecera de la iglesia, el crucero y brazo mayor, la Sala Capitular y algún local inmediato, tan interesantes que merecen mención detenida, aunque su estado más convida a llorar.

La iglesia de Santa María de Moreruela fué un majestuoso y gran edificio de tres naves, con otra de crucero de una sola, gran capilla mayor rodeada de girola: en ésta se abren siete capillas, y en la nave del crucero otras dos. Es, en líneas generales, la planta cisterciense en su mayor magnificencia, en el tipo de las de **Poblet, Veruela** y **Fitero.** Mas como los maestros de la Edad Media eran fecundísimos en soluciones personales, la iglesia de Moreruela tiene particularidades, dentro del *tipo*, como son: la cabecera tiene *siete* capillas **(Poblet, Veruela** y **Fitero** tienen sólo *cinco*). Hay dos de ellas en los tramos rectos de la girola (en esas iglesias no las hay); son de planta de arco apuntado (en esas otras iglesias cistercienses son semicirculares); las capillas de la nave del crucero son sólo una en cada lado (como en **Veruela** y **Poblet),** pero pequeñísimas y también de planta de arco apuntado. La particularidad más curiosa de todas éstas es la forma apuntada de las capillitas de la cabecera, sólo explicable por un capricho personal del maestro, acaso buscando la armonía entre las formas curvas de la planta y del alzado, como hacían los visigodos y mozárabes (1).

(1) El Sr. Gómez Moreno (artículo citado en la Bibliografía) dice que con esta forma se anula el empuje en el centro, «punto el más flaco por razón de la indispensable ventana», explicación mecánica que no comprendo.

La estructura general es la *borgoñona*: naves mayores cubiertas con semicañón apuntado sobre arcos de refuerzo con luces directas, contrarrestado por contrafuertes; naves menores, sobre nervios; en el crucero, bóveda de crucería (es la estructura de **Meira** y la *originaria* de **Poblet** y **Veruela,** aunque en estas tres las naves bajas tienen o iban a tener bóvedas de arista, que es el elemento primitivo de la arquitectura borgoñona). La capilla mayor (t. II, fig. 298) tiene semicañón de medio punto en el tramo, y en el semicircular bóveda de horno sobre nervios con los plementos un poco agallonados. Los tramos de la girola, trapezoidales, tienen los nervios según las diagonales, y por ende descentrada la clave. Señalaré en esta girola el caso singular de elevarse los muros mucho más que las embocaduras de las capillas, lo que permite la iluminación superior, como en **Osera,** y no entre o por las capillas, como en **Poblet, Veruela** y **Fitero.** Las capillas tienen bóvedas de horno, lisas. La bóveda del crucero es de nervios, con diagonales y espinazos; y debió ser cupuliforme en cuanto a la curvatura general, pero no angevina, en cuanto al despiezo anular de la plementería, por lo que se deduce de unos pocos plementos que quedan en su sitio, que indican aparejo *francés.*

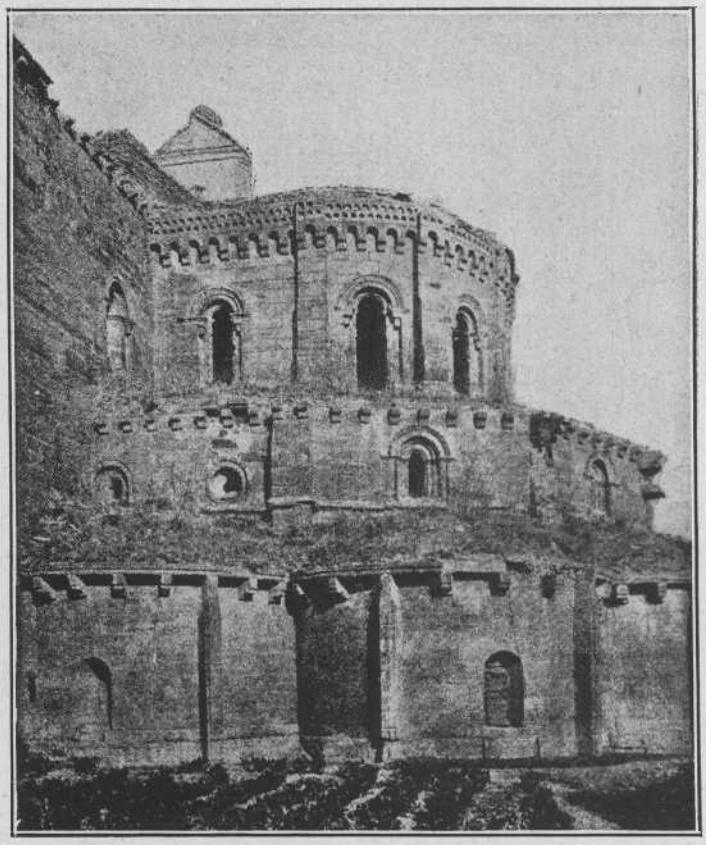


FIG. 194
Ábsides de la iglesia de Moreruela
(Fot. Gómez Moreno)

Los pilares son esquinados, con columnas adosadas en los frentes, pero no en los codillos, excepción hecha de los torales, que las tienen, preparando la crucería que lo cubrió; los de la capilla mayor son monocilíndricos. Esta planta de pilares, mal preparada para las cargas, obliga a los arbitrios en que tan maestros eran los cistercienses; y así, los arcos transversales de la girola se apoyan en repisas labradas en los capiteles; los diagonales de todas las naves bajas se incrustan en los muros; los nervios de la capilla mayor se apoyan en baquetones verticales que nacen de repisas gallonadas, y los arcos transversales del brazo mayor lo hicieron sobre columnas que nacían a cierta altura. Pero debe advertirse que todos estos *arbitrios* aparecen en Moreruela como buscados y resueltos según un plan preconce-

bido, y no con la impericia o inocencia que en **Poblet, Salamanca,** y otros monumentos de *transición.*

Respecto de los arcos, son apuntados en su mayoría; se exceptúan, por ser de medio punto, los del cañón de la capilla mayor, los de embocadura de las capillas absidales,

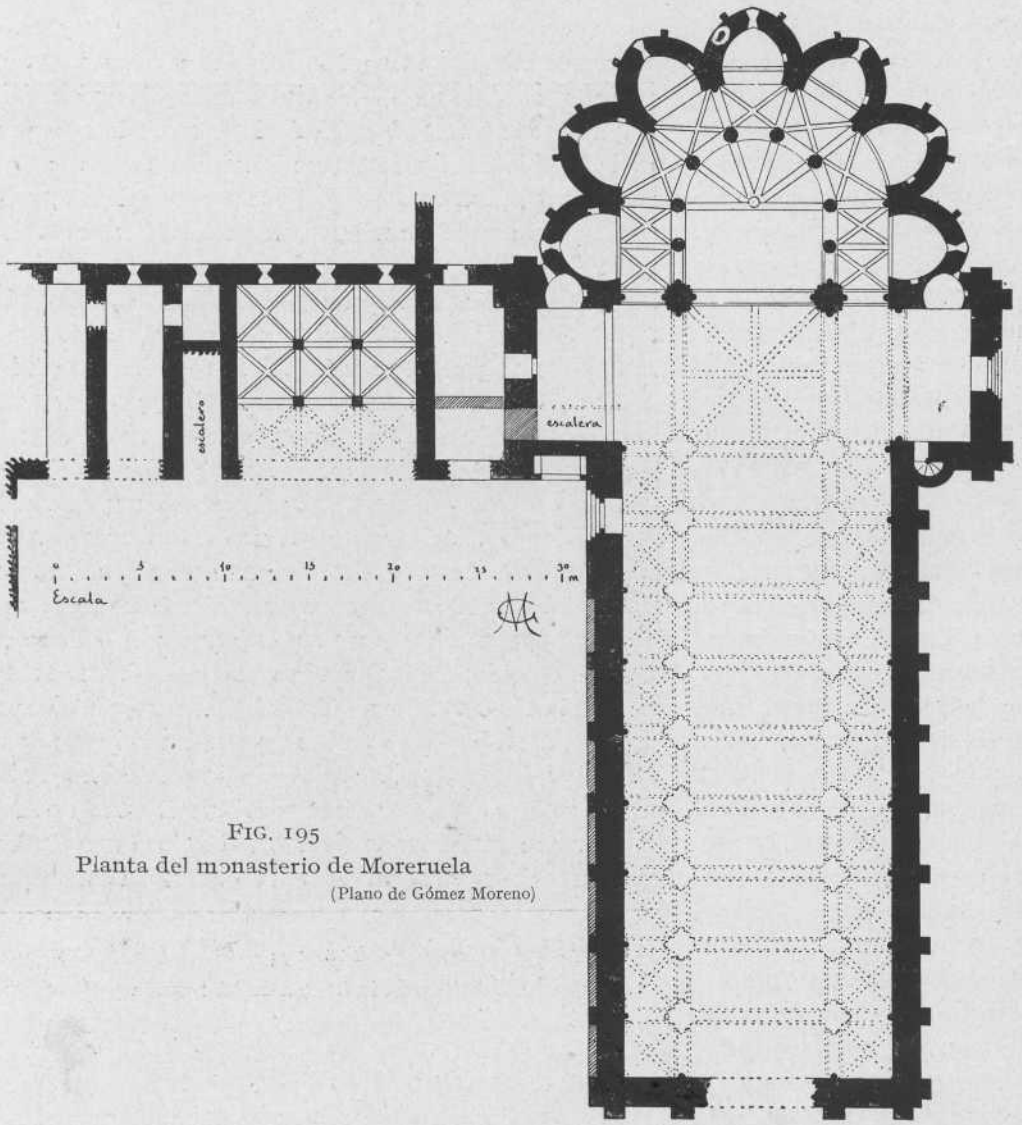


FIG. 195
Planta del monasterio de Moreruela
(Plano de Gómez Moreno)

los de los dos primeros tramos de la zona baja en el presbiterio y todos los secundarios (puertas y ventanas).

Para terminar esta reseña del interior, diré que la decoración es sobria y escasa, según el tipo cisterciense; los capiteles de *fuerza* son lisos en general, algunos con hojas severas; las basas tienen patas; las molduras de los arcos diagonales son de tres baquetones unidos.

Exteriormente, sólo la cabecera tiene todavía efecto majestuoso con las capillas absidales, bien destacada la girola después, con sus ventanas; la capilla mayor más arriba. Magnífica cornisa termina esta parte, compuesta de viriles ménsulas con arquillos, que semejan los matacanes de un castillo y doble serie de pequeños nichos. Gruesos y planos contrafuertes acusan los puntos de empuje interior. Vese también el hastial del Sur, que es la sencillez misma: un inmenso muro liso entre dos contrafuertes, puerta de baquetones y pequeño *ojo de buey*.

Del claustro que se construía hacia 1233 no queda cosa apreciable; y de sus dependencias, lo es la Sala Capitular, del tipo corriente, pero más sencillo, con cuatro pilares cuadrados y baquetonados, robustas bóvedas de crucería y ventanas de medio punto en el fondo.

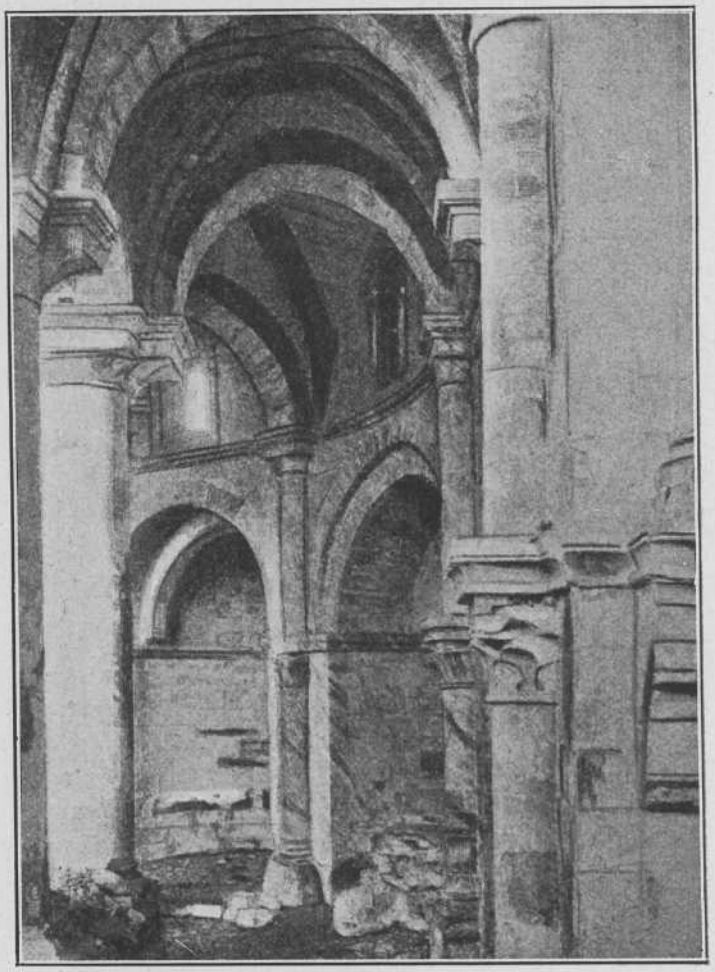


FIG. 196
Girola de la iglesia de Moreruela
(Fot. Gómez Moreno)

Si en Moreruela son conocidos los datos de población, no los de construcción de la iglesia. El único ilustrador que el monumento ha tenido hasta ahora (1) consigna lo siguiente: En cierta concordia entre el monasterio y los pobladores de Val de Iunzel, de 1168, se dice: «reborata in atrio imxta ecclesia sancte Marie», y asistió como testigo «lo magister de la opera». En 1200, en una donación que se conserva en el archivo de la catedral de Zamora, aparece un «Frate Domingo de Opera».

En una escritura de Sahagún consta que antes de 1233 se procuraban fondos para hacer la claustra.

De todo esto, y principalmente de lo primero, deduce el docto Sr. Gómez Moreno (2)

(1) Señor Gómez Moreno: estudio citado.
(2) Estudio citado, pág. 98.

«que en aquel año de 1168 existía ya la iglesia, y concluída quizá su parte principal, dada la rapidez con que se llevó su obra, como acreditan las marcas de canteros repetidas por todo el edificio y su homogeneidad de estilo y procedimientos».

No participo de esa opinión del erudito arqueólogo. El texto citado no dice, en mi concepto, lo que se quiere que diga, pues el que existiese una iglesia de Santa María, y que hubiese un maestro de la obra, no prueban que aquella iglesia fuese la que llegó a nosotros, pues es sabido que los cistercienses se instalaban en cuanto tenían levantado lo más necesario, y entre ello estaba una iglesia provisional (que se conserva en **Poblet**); y respecto al maestro, lo habían de tener necesariamente en la comunidad desde que los ponteadores comenzaban a hacer habitable el sitio escogido. Técnicamente, y por la comparación con otras iglesias españolas, también me parece dudoso que en 1168 se elevase en España una construcción tan *completa*, aun dentro de la *transición*. El caso de la **cripta de Santiago**, hecha entre 1168 y 1175, considerada como un avance en España (como lo es la escultura de *La Gloria*), y, sin embargo, fragmentario, hace muy problemático que en 1168 estuviese ya concluída la parte principal de **Moreruela**. El dato aducido por el Sr. Gómez Moreno de que la **catedral de Zamora**, consagrada en 1174, se copió de Moreruela, no afirma nada, pues aun suponiendo la copia y no un común origen, la consagración no se refiere seguramente, como es caso general, más que a la cabecera y crucero, que son las partes más antiguas, y de estilo distinto al de la nave mayor (tomo II, pág. 115).

La comparación con las otras iglesias del Cister deja la cuestión en pie. Como se verá en las páginas sucesivas, hay pocas fechas seguras en las construcciones cistercienses, y, en cambio, muchos casos de arcaísmo, unos dudosos (como el de **Osera**, que se dice consagrada en 1239), y otros seguros (como el de **Meira**, del siglo XIII). **Poblet** (1162-1196) es, en mi sentir, un caso mucho más vacilante que **Moreruela**. Tiene ésta gran unidad como construcción hecha en estilo más o menos arcaico, pero con pocas vacilaciones y en época en que los maestros del Císter dominaban la técnica de la *transición*.

Todo esto tiene importancia como corolario a lo expuesto en páginas anteriores (12-13-14) sobre la interesante transformación arquitectónica románicoojival, y otro tanto para el estudio de la complicada y vacilante cronología de las construcciones españolas del Cister.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Zamora ilustrada, tomo II (1882-1883).

Valladolid, Palencia y Zamora (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.

El primer monasterio español de cistercienses: Moreruela (Boletín de la Sociedad Española de Excursiones), por D. M. Gómez Moreno. — Mayo de 1906.

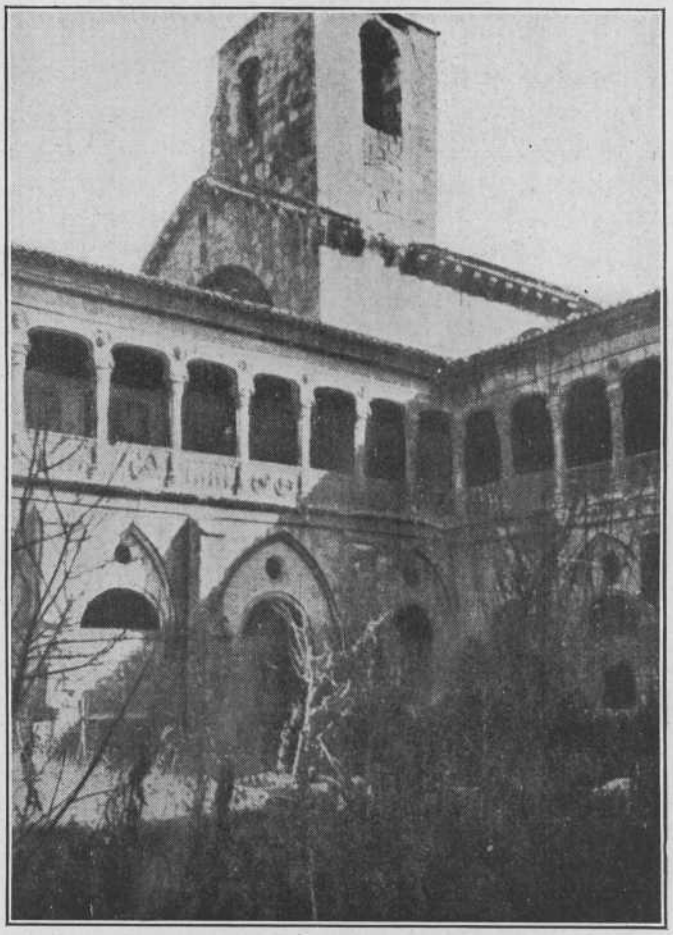


FIG. 197
Claustro de Santa María de Huerta
(Fot. del autor)

Santa María de Huerta

(Soria)

Como tantos otros en Castilla, debe este monasterio la creación a Alfonso VII; como ellos, fueron monjes del otro lado de los Pirineos los primeros pobladores; de igual modo que en varios, no se levantaron en aquel sitio las primeras piedras de la fundación.

Fué el Emperador, en efecto, quien en 1142, 1144 ó 1151 (que en esto hay dudas) trajo monjes bernardos de Verdona (Gascuña) para habitar el monasterio de Cantabos, cerca de Almazán; pero en 1162 los trasladó a Huerta, adquiriendo tal importancia

la casa, que en el siglo XIV competía con la matriz del Cister. Conforme con la numerosa y lucida población que esto significa fueron las construcciones. Las primeras fechas de éstas se conocen. Es de 1175 la primera donación de Alfonso VIII para la edificación

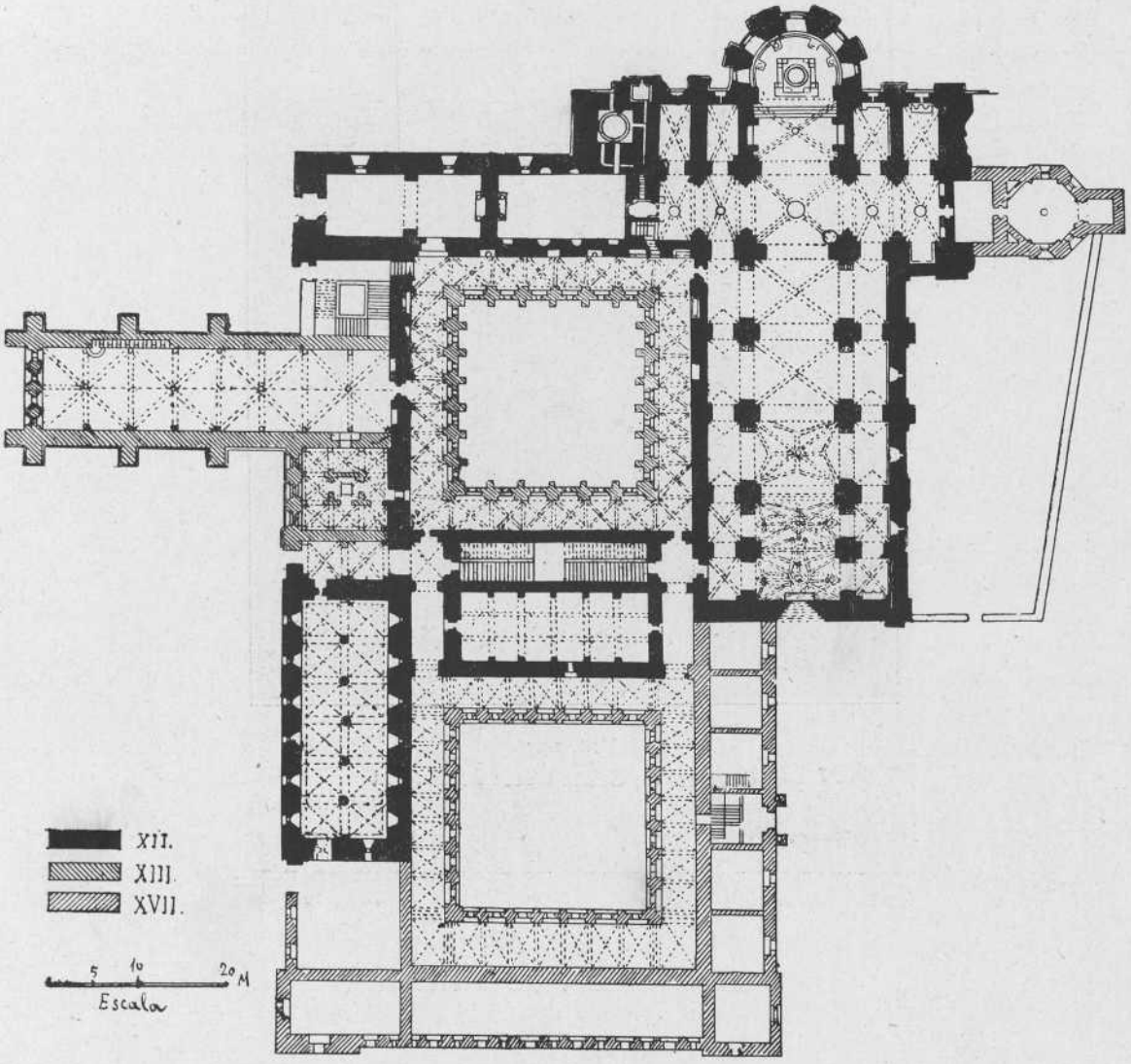


FIG. 198
Planta del monasterio de Santa María de Huerta
(Del *Estudio*, del marqués de Cerralbo)

del templo, aunque la ceremonia oficial de colocación de la primera piedra no tuvo lugar hasta el 20 de marzo de 1179. En 1184, al visitar las obras aquel Rey, las encontró muy adelantadas.

La parte más importante que conserva el monasterio de Huerta, y por la que merece éste mención especial, es el refectorio; pero existen en aquel recinto la iglesia, el claus-

tro, la cocina, la llamada «caballeriza de Alfonso VII» y algunas otras dependencias, agrupado todo según el tipo general.

La iglesia fué una gran basílica de tres naves y otra de crucero y cinco capillas absidales en el frente, con pilares de columnas adosadas, arcos apuntados y bóvedas sencillas de crucería; pero todo esto hay que adivinarlo hoy, bajo la funda *churrigueresca* que lo disfraza en el interior. Por fuera quedó felizmente libre de esta máscara, y lúcese



FIG. 199
Crucero de Santa María de Huerta
(Fot. del autor)

una de las más austeras construcciones de la arquitectura cisterciense, formada toda por *muros armados* (t. II, fig. 264), o sean de grandes contrafuertes, sobre los que voltean arcos de medio punto, rebajados, o en arbotante, lo que da una estructura sólida, ligera y expresiva (1).

Contigua a la iglesia está la sacristía. No debe serlo, sino desde la modificación del siglo XVII; antes era, a no dudar, la Sala del Capítulo, pues esa es la situación en que está siempre esa dependencia en los monasterios del Cister. Seguramente una investigación

(1) En esta iglesia están los restos del insigne D. Rodrigo Ximénez de Rada.

en el muro del claustro daría pruebas de ello. Más al Norte está la *Capilla de difuntos*, acaso biblioteca primitivamente.

El claustro de los Caballeros es un bello y curioso ejemplar gótico, aunque no alcanza la importancia de los de **Poblet, Veruela** y **Santas Creus.** En él se abre el ingreso del refectorio. Traspasando la puerta, el asombro nos detendrá. Es un salón rectangular, enorme, bellísimo (t. II, figs. 332 y 333). Los muros, en la zona baja, aparecen calados por copiosa serie de ventanas abocinadas, de arcos apuntados; en la alta, columnillas enanas

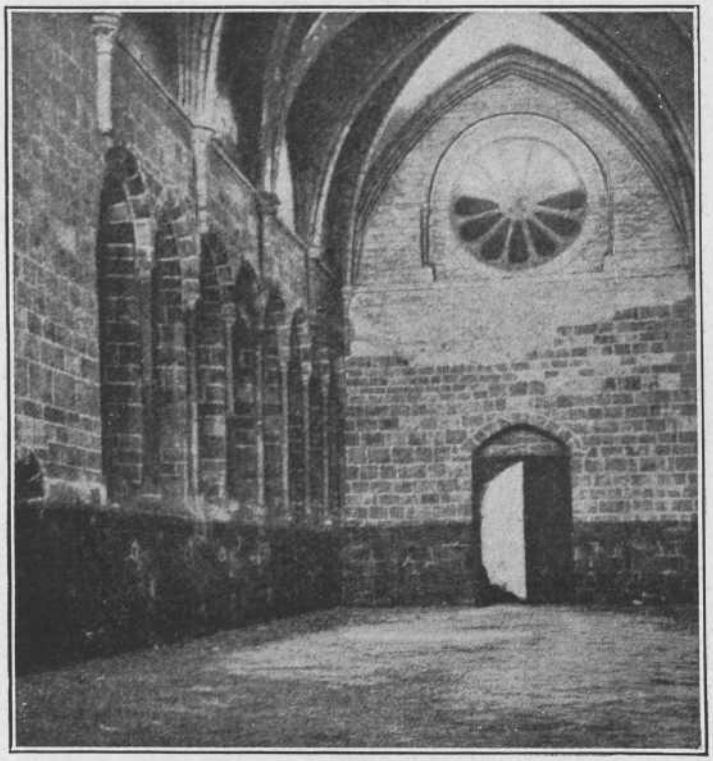


FIG. 200
Refectorio de la iglesia de Santa María de Huerta
(Fot. Landa)

sobre floridas *repisas* sostienen los nervios de las bóvedas, de crucería sexpartita, ligerísimas. En el muro del testero dos grandes ventanas, con tracería de piedra, aligeran la masa, y en el de ingreso, sobre la puerta, hay una gran rosa de arquillos, sostenidos sobre columnillas. En el lado derecho está el púlpito o tribunal del lector, al que, como en **Poblet** y **Rueda,** se sube por escalerilla abierta en el muro, idéntica a la de este último monasterio (t. II, fig. 299). Cúbrela una bóveda en rampa, digna de atención por su estructura; una serie de columnillas sostienen arcos de cuarto de circunferencia, que soportan el muro exterior. Entre éstos y el interior se voltean pequeños arcos de medio punto, y sobre ellos se apoyan medios cañones en botarel. En resumen: este salón supera en dimensiones y belleza a todos los de España (aun contado el magnífico del

palacio episcopal de Santiago) y puede competir con los más hermosos de la Europa monástica. Conócese la época de construcción del de Huerta: lo costeó D. Martín de Finojosa, sobrino del abad San Martín, mayordomo mayor de Enrique I, en 1215, en cuyo año debió comenzarse.

Contigua a este magnífico salón está la cocina, compuesta de un compartimiento cuadrado, dividido en nueve por cuatro pilares centrales; en el de en medio está el hogar, con alta chimenea; los de los contornos tienen bóvedas de crucería. Es obra contemporánea del refectorio.

Cercana al testero de ésta se halla la llamada «Caballeriza del Emperador Alfonso». Es una sala rectangular, dividida en dos naves por una fila de columnas monocilíndricas, de ancha basa y capiteles de forma prismática, ornamentados con piñas colgantes. Los arcos fajones, transversales y diagonales de las bóvedas que cubren los tramos, se unen y compenetran en los arranques, formando curiosos enjarjes (t. II, fig. 341). ¿Cuál fué el destino de esta sala y la época de su construcción? El marqués de Cerralbo, después de rechazar sensatamente la suposición de que fueron un resto de un palacio (que nunca hubo) de Alfonso VII, la cree indubitable Sala Capitular del siglo XII. Yo dudo mucho de la atribución del erudito historiador de Huerta, pues no está en la posición típica ni tiene la forma apropiada. Observando su estructura y situación, cercana al exterior del monasterio, ¿se puede suponer si fué su destino el de bodega? Demasiado lujosa es para este uso. Encima hay restos de un gran salón, que debió tener techumbre sobre arcos, obra del siglo XIII, acaso dormitorio común.

Restos del granero o lagar, situados en el ala occidental del claustro, y en los que por reformas modernas se colocó una escalera y la biblioteca, es lo que queda que citar de las construcciones medievales de Huerta. Lo demás del edificio pertenece o al Renacimiento (el claustro alto) o a los más pesados tiempos del herrerianismo y posteriores.

Muchos maestros debieron poner sus manos en las obras de Huerta, desde el austero monje que hizo la iglesia, hasta el estupendo artista que labró el refectorio. La flora ornamental de este salón, y la tracería de su rosa, comparadas con análogos elementos de **Las Huelgas, de Burgos,** hacen pensar en comunidad de escuelas y aun de manos, como la hay en los mayores patronos de ambas casas: Alfonso VIII, doña Leonor de Inglaterra, el abad de Huerta D. Martín, consejero del Rey y árbitro en muchos extremos relativos a la fundación burgalesa.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

El claustro de Huerta, por D. Juan Catalina García.

Una visita al monasterio de Huerta, por D. Manuel Pérez Villamil.

Soria (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Nicolás Rabal. — Barcelona, 1889.

Real orden declarando monumento nacional el monasterio de Santa María de Huerta. — 25 de agosto de 1882.

El monasterio de Santa María de Huerta, por Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.* — Mayo de 1901.

El arzobispo D. Rodrigo Ximénez de Rada y el monasterio de Santa María de Huerta, discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia, por el Excmo. Sr. D. Enrique de Aguilera y Gamboa, marqués de Cerralbo. — Madrid, 1908.

Las Huelgas, en Burgos

En 1120, un año tan sólo después de haber dado San Bernardo la *Carta de Caridad*, instituíanse monasterios de mujeres bajo la regla del Cister, propagándose en seguida por todas partes, al igual que los de hombres.

En España fueron Ramón Berenguer IV, el fundador de **Poblet,** y García Ramírez el de **La Oliva,** los que crearon los primeros de aquellos monasterios en **Vallbona de las Monjas** y Culebres (Lérida) en 1176, y Tulebras (Navarra) en 1172, y no mucho después aparecen los de Perales (Palencia), **Gradefes** (León), **Carrizo** (León), Torquemada (Palencia), Fuencaliente (Burgos), **San Andrés de Arroyo** (Palencia) y muchos más. Pero a todos había de sobrepujar y dominar uno famoso: Las Huelgas de Burgos.

Este monasterio es un monumento de excepcional importancia en la historia de España: en la política, porque los privilegios concedidos a su abadesa son una fuente copiosísima para el estudio de las instituciones religiosas y jurídicas de la Edad Media; en lo meramente histórico, porque allí duermen el eterno sueño multitud de reyes, príncipes e infantes; en la artística en general, por los sepulcros que contienen a estos personajes, por la enseña de las Navas, los tapices, los trípticos y las curiosidades de todos géneros que encierra; y en la arquitectónica, porque, dentro de las reglas generales de la cisterciense, presenta caracteres especialísimos, y es, además, en mi opinión, el prototipo de la arquitectura gótica de la región burgalesa.

Desgraciadamente, el estudio detallado y técnico de este monasterio no ha podido hacerse todavía, porque la clausura lo impide, y las contadas personas que hemos tenido la fortuna de penetrar en el interior lo hemos hecho con una premura de tiempo y una imposibilidad de medios informativos que han hecho casi estéril la visita (1).

(1) Los historiadores del monasterio, Sres. Amador de los Ríos y Agapito Revilla, no entraron nunca en Las Huelgas; el Sr. D. Felipe V. Navarro (fallecido sin dar a la estampa su libro) tuvo que disfrazarse de peón de albañil para ver el interior; el que esto escribe ha podido penetrar dos veces, aunque siempre en malas condiciones para un estudio formal; el Sr. D. Amancio Rodríguez, que ha tenido facultad de examinarlo con cierto detenimiento, da más importancia en su libro a la parte histórica y diplomática que a la artística; contiene, sin embargo, datos nuevos. Sirva esto de explicación y disculpa a los errores que puedan tener estas páginas.

Reinaba en España Alfonso VIII y su mujer Leonor de Inglaterra, los cuales concibieron la idea de construir un monasterio y sepulcro para sus cuerpos, en un lugar que, cerca de Burgos, tenían para su esparcimiento, de donde le vino el nombre; extremo negado por algún historiador, que cree que nunca tuvieron allí palacio los reyes, llamándose el sitio «Las Huelgas» por ser campo de asueto para los ganados de la ciudad.



FIG. 201
Nave mayor de Las Huelgas
(Fot. Laurent)

Parece que fué la piedad de doña Leonor (de la que hablan las Cántigas del Rey Sabio) el móvil de la fundación, pues no pudieron serlo, como se ha escrito, ni los fantásticos amoríos de Alfonso VIII con la judía Raquel, ni la victoria de las Navas, muy posterior a la fundación.

La fecha de ésta es dudosa. Fíjase por algunos en 1175; pero no es muy probable, pues hasta después de la conquista de Cuenca (1176) no comienzan las grandes funda-

ciones del rey. Ello es que fué el año 1187 el de confirmación, por Clemente III, de la fundación y dotación; el de ésta por el rey, y el de la instalación de las monjas de Tulebras, bajo el abaciado de doña Mirasol o Misol.

No es de este lugar dar cuenta de los privilegios y riquezas de la abadesa de Las Huelgas y de la importancia de la casa. Dueña y señora era aquélla de 64 pueblos; confiere beneficios; procede contra predicadores; castiga seglares; conoce directamente de las disposiciones de los Papas, de las causas matrimoniales y de las civiles; visita obras pías; examina notarios; aprueba confesores; da licencias para predicar; preside sínodos y, anualmente, como San Bernardo en la casa matriz del Cister, a las abadesas de Perales, Gradefes, Carrizo, Fuencaliente, Torquemada, San Andrés de Arroyo, Tulebras, Vileña, Villamayor de los Montes, Otero, Avia, San Ciprián y otros monasterios, sujetos desde final del siglo XII a su jurisdicción; en Las Huelgas se enterraron Alfonso VIII, doña Leonor de Inglaterra, Sancho III, Alfonso VII, doña Berenguela, Enrique I y unos treinta príncipes e infantes; se coronan Alfonso XI y Enrique de Trastamara; se arman caballeros Fernando el Santo y Eduardo de Inglaterra, y hay bodas regias, consagraciones y ceremonias mil. ¿Qué es de extrañar la frase famosa atribuída al cardenal Aldobandino: «Si el Papa hubiera de casar —dicen que dijo—, no encontraría mujer más digna que la abadesa de Las Huelgas»?

Vengamos al estudio y descripción de las fábricas de Las Huelgas.

Todos los datos históricos anteriores, si fijan las épocas de fundación y desarrollo del monasterio, no nos dan las de construcción material de éste. Sin embargo, puede colegirse lo siguiente: Alfonso VIII, en su dotación de 1187, dice que se *está construyendo* (1), y cuando en ese año vino doña Sol a poblar la casa, señal es que estaban hechas las partes más indispensables. En documento de 1199, dice el fundador que *hemos edificado* (2), que parece indicar que lo principal estaba hecho, aunque la afirmación resulta muy vaga. Yo creo que, al morir el vencedor de las Navas (1214), debían estar construídas la cabecera de la iglesia, la torre, parte del claustro y la Sala Capitular y algunas dependencias. Lo prueba, a más del estilo arquitectónico, el hecho de que allí se verificó, en 1214, la coronación de Enrique I, y en 1219 la ceremonia de armar caballero a Fernando el Santo; y esto no podía hacerse sin locales dignos. Es dato importantísimo el de la fecha de traslación de los cuerpos de los reyes fundadores desde la capilla situada en las claustrillas a la nave de la iglesia, pues prueba la conclusión de esta parte. Un acta de doña Berenguela (3) fija esto en 1279. En el mismo año, por fin, se verifica la bendición de altares, y aunque ésta no fuese la primera, indica que estaba totalmente concluída la iglesia, y al par el monasterio, cuyo estilo es anterior al del coro.

En resumen: puede conjeturarse que lo más importante de Las Huelgas se construyó entre 1180-1230, y lo demás entre 1230 y 1279.

La planta general del monasterio de Las Huelgas, de Burgos, ofrece la disposición típica cisterciense. Está encerrada en un recinto que estuvo amurallado y del cual se conservan dos puertas: una destinada al público, que introduce al patio (compás) de

(1) Rodríguez: obra citada, capítulo I.
(2) Idem: íd. íd.
(3) Rodríguez: obra citada, capítulo XII.

afuera y por él lateralmente a la iglesia; otra, la llamada de Alfonso XI, por la que se entra al compás interior o de servicio de las monjas. Vése aquí, desde luego, una obligada diferencia en la disposición de los monasterios masculinos; y es que en éstos la

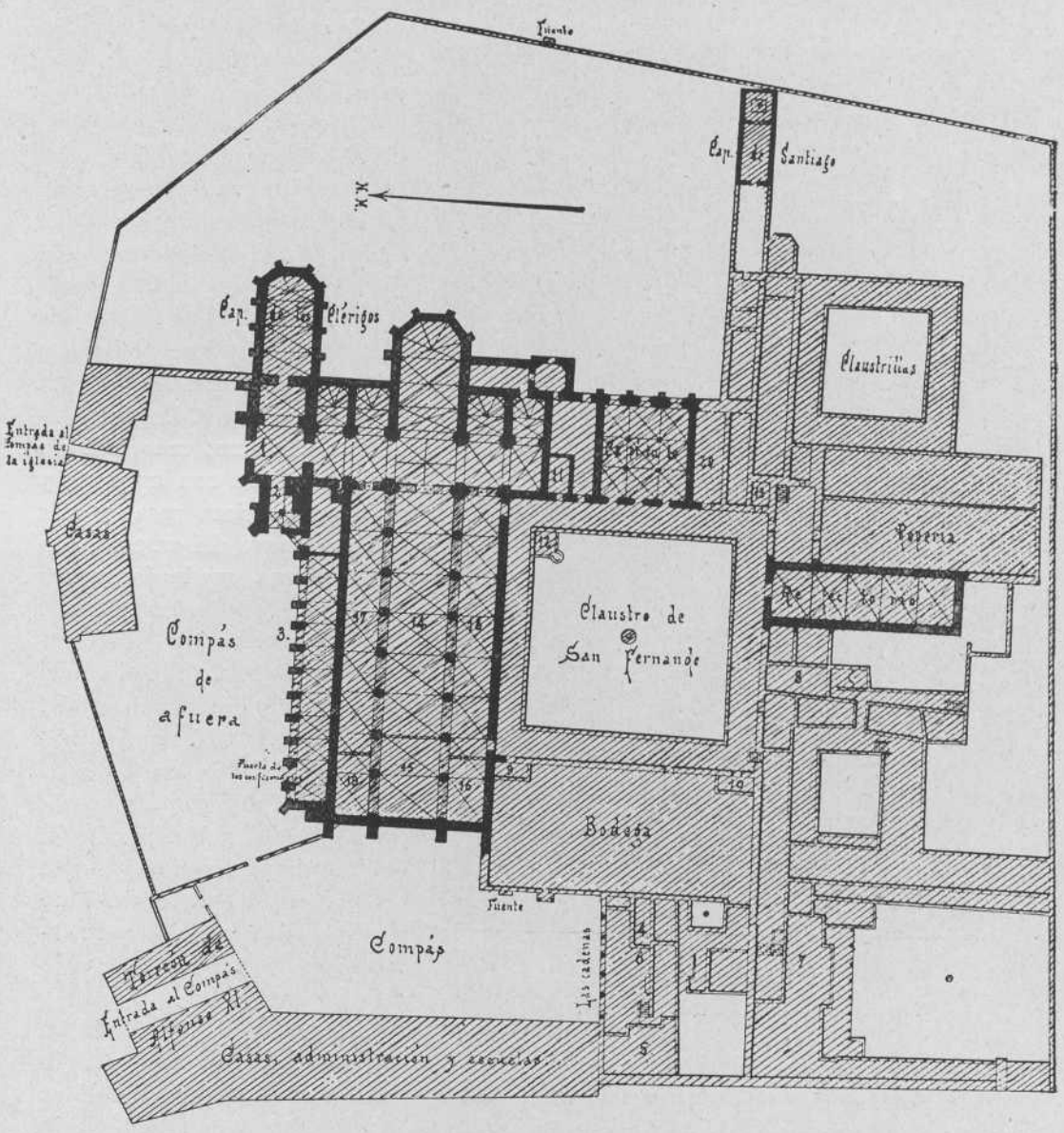


FIG. 202
Planta de Las Huelgas

(De la *Monografía*, de Agapito y Revilla

nave general era la destinada al público, y la del crucero a los monjes, y, por tanto, en aquéllos se abría la puerta de ingreso y en ésta la de comunicación con el claustro y demás dependencias; mientras que en los de mujeres sucede precisamente lo contrario.

No se conservan completas de este edificio las edificaciones medievales. La iglesia, con dos pórticos y una capilla adjunta; el claustro grande, llamado de San Fernando, con la Sala Capitular y el refectorio (muy alterado); el claustro menor (las claustrillas) y algún otro resto son las partes románicoojivales; las capillas del Salvador, de la Asunción y de Santiago, y varios locales y galerías son las mudéjares.



FIG. 203
Nave del crucero de Las Huelgas
(Fot. Archivo Mas)

El que visita el monasterio percibe desde el *compás* un pintoresco conjunto (t. II, fig. 302). La imponente iglesia, severa de líneas, con la fachada principal de alto piñón y recio contrafuerte; la lateral con ventanas sencillas entre los contrafuertes, y un solo arbotante, y en la parte baja una elegante galería o claustro; más allá un atrio, también con arquería y una hermosísima rosa, y más arriba la nave del crucero, con una linterna cuadrada; y por las alturas, la esbelta torre, cuyos contrafuertes están caprichosamente terminados con unos *castillos* emblemáticos del rey fundador. Admírase también ésta desde la huerta, donde luce (véase la fototipia adjunta) (1) el ábside central, con doble orden de ventanas entre contrafuertes. Todo es de estilo románico de *transición*, pero esbeltísimo, elegante, de gusto refinado y selecto.

El cuerpo de la iglesia se compone de ésta, un pórtico que cobija la entrada y que por un lado se prolonga formando el atrio llamado de los Caballeros, evidente postizo, sin ilación con el plan general (2), y por otro, bajo la torre, termina en una capilla llamada de San Juan, construída en 1288; el claustro

(1) Por la dificultad que existe de obtener fotografías del interior de este monasterio, es interesantísima ésta, inédita, y que debo a la amabilidad del Sr. D. Isidro Gil.

(2) El Sr. Rodrigáñez (obra citada) supone que este atrio se hizo con restos de una construcción anterior. Paréceme muy fundada la suposición, pues las columnillas y arcos de medio punto *recuerdan* las claustrillas y se separan del resto de la iglesia.

exterior, ya citado, cuyo destino ha sido diversamente apreciado, pues se le ha creído lugar de refugio de peregrino (cosa poco probable, estando tan cerca el Hospital creado por Alfonso VIII con ese objeto), no siendo, en mi concepto, sino el claustro exterior típico de los monumentos españoles, más necesario en éste que en otros, por no poder entrar los fieles en los claustros interiores.

La iglesia es de tres naves, con otra de crucero y cinco capillas que se abren en ésta; pertenece, por tanto, al tipo de la casa matriz del Císter. Las capillas laterales son de planta rectangular, y de poligonal muy prolongada (por la necesidad de tener coro de presbíteros) la central. Todo el brazo mayor está ocupado por el de las religiosas, estableciéndose así una división completa entre aquél y la cabecera. Coincide con esta división la de los estilos arquitectónicos. La nave del crucero es de gran altura, de estilo gótico primario, pilares de núcleo poligonal con gruesas columnas adosadas, arcos apuntados agudísimos y bóvedas de crucería sencillas de sistema francés. Los capiteles, de ábaco cuadrados, son de diversos órdenes de *crochets*. Sobre el crucero se levanta una linterna formada por una bóveda cupuliforme sexpartita, con ocho arcos formeros apuntados, dos diagonales y dos transversales, sostenidos sobre ménsulas, y en cuyos plementos se abren sendos ojos de buey; singular linterna, cuyo origen acaso pueda estar en las bóvedas de sistema angevino (t. II, pág. 471).

A éste pertenecen las de las capillas absidales de los lados (t. II, fig. 331). Cuanto se alaben la esbeltez de las columnillas voladas, la elegancia de los capiteles y la finura de los nervios, será poco. Dos arcos esquinados convierten la planta rectangular en poligonal, y sobre ésta se cruzan los arcos de la crucería, subdividiendo el espacio con una red, según el modo de Anjou, como muy sabiamente hizo notar Street, lo que se comprueba viendo la identidad de estas capillas con las de San Florent de Simur y otras de aquella comarca francesa. La central de Las Huelgas tiene, sobre columnillas de iguales bellezas, bóveda sexpartita y otra poligonal.

Como se ve por este análisis, la cabecera de este monumento indica una influencia angevina o anglonormanda que no se nota en ninguno de los otros monasterios cistercienses españoles.

En el brazo mayor de Las Huelgas el estilo cambia bruscamente. Pilares octógonos con gran capitel que sirve de apoyo a los arcos de división de naves y a unas columnillas que suben para dar sostén a los arcos transversales y diagonales de la crucería, que son sencillas, de estilo francés. Todos estos caracteres, que son arcaicos del estilo en el Dominio Real, marcan otra época, otra inspiración y otras manos de las que informaran la construcción de la cabecera. Por eso he conjeturado que esta iglesia se hizo en dos tiempos: la cabecera entre 1180 y 1215, bajo la inspiración directa de los artistas de la reina Leonor de Inglaterra, y el brazo mayor entre 1215 y 1230, con la de los maestros franceses de Fernando el Santo.

Penetrando en la clausura nos encontraremos con el gran claustro de San Fernando, colocado en el emplazamiento general de los grandes monasterios. ¿Tuvo arquerías del tipo cisterciense, o sean grandes arcos apuntados sirviendo de descarga a tres arquillos menores, como el ala antigua de **Poblet** y el de **Iranzu?** Hoy conserva éstos, pero no aquéllos, y el supuesto se relaciona muy directamente con el sistema de cubierta de la galería, que es hoy medio cañón apuntado sobre arcos fajones. Que éstos son los primitivos no cabe duda, por el perfil de ellos y las repisas en que se apoyan; pero sí

cabe sobre que ese cañón haya substituído, en época relativamente moderna, a unas bóvedas de crucería, de las que sólo se conservan los arcos fajones. Si existieron éstas, los grandes arcos de descarga de la arquería exterior son más que probables; si (lo que yo creo) el medio cañón de hoy es el primitivo, no pudo ser aquélla la composición de las arquerías. En los tramos de ángulo hay bóvedas de *rincón de claustro* con nervios. Este grande de Las Huelgas lleva el nombre del Santo Rey; su construcción debió ser de los primeros años de su reinado, pues parece probarlo la identidad de la ornamentación vegetal de las puertas (t. II, fig. 459) y repisas con las de la cabecera de la iglesia y los *castillos* emblemáticos del vencedor de las Navas, que ornan las puertas.

La Sala Capitular, nunca hasta ahora, que yo sepa, reproducida por la fotografía, y conocida de muy pocas personas, es el más grande y elegante ejemplar que los cistercienses hicieran en España (t. II, fig. 279). Tiene cuatro apoyos centrales que dividen el cuadrado general en nueve tramos. Se penetra en ella por enorme puerta abocinada, de varios arcos apuntados, con ornamentación de *dientes de sierra*, franqueada por ventanas de igual tipo. Los pilares interiores son de una clase poco común en España: núcleo cilíndrico despiezado y ocho columnillas monolíticas exentas por completo; las basas son del tipo gótico de puro perfil, muy aplastadas, sobre un banco general, y en lugar de los capiteles hay sillares que nunca llegaron a esculpirse, probando así no ser general la costumbre de colocar ya terminados de escultura los miembros arquitectónicos en la Edad Media (t. I, pág. 77). Sobre estos capiteles, y sobre repisas de flora en los muros, se voltean las bóvedas de crucería de sistema *francés*, pero con la particularidad de ser cada plemento de una sola piedra.

Nada hay que decir del refectorio, lamentablemente desfigurado, ni de los otros restos, si existen, de edificaciones góticas; pero sí del claustro menor, llamado las claustrillas (t. II, fig. 83). Situado se halla, como es costumbre, detrás de los departamentos que he descrito; y esta colocación puede servir para deshacer, si preciso fuere, una conseja que corre sobre ser un resto del palacio de Alfonso VIII, anterior, por tanto, a la construcción del monasterio. La ha motivado la extraña fisonomía de este claustro, que es románico, de columnillas pareadas, altos capiteles vegetales, arcos de medio punto, formando arquerías que se interrumpen con machones y que sostienen al interior techumbre de madera. Todos estos caracteres colocan las claustrillas entre los ejemplares inspirados en el románico del mediodía de Francia (Arlés, Montemayor, Moisac, etc., etc.). La explicación de esta anomalía no ha sido dada hasta ahora, ni la creo fácil, pues si en todo monasterio de San Bernardo, cuyo estilo es tan claro, este claustro románico sería trozo inarmónico, en el más gótico puro y francoangevino de todos los españoles es todavía más incomprensible. No hay, sin embargo, que tomar en serio las afirmaciones de aquellos autores (Llacayo entre ellos) que suponen las claustrillas obra del siglo X, pues basta el examen de las proporciones, molduras y capiteles del monumento para dar un mentís al supuesto. En cambio, me parece acertada la opinión de Street, que le cree no *anterior a 1200*, por la finura de aquellos detalles y el arcaísmo que el estilo románico tiene en España. Pero hecho en esa fecha, cuando se edificaba la cabecera de la iglesia de Las Huelgas, de tan opuesto estilo, el problema subsiste y se agranda.

Para terminar este sintético análisis del célebre monasterio burgalés mencionaré la profusa decoración que lo exorna. Las guarniciones de las puertas (especialmente la

lateral de la iglesia), los capiteles, las repisas y las ménsulas, ostentan una ornamentación floreal, inspirada en los más puros modelos y según la mejor estilización gótica. No hay en España monumento ninguno anterior a Las Huelgas, de mayor y mejor purismo; y de hecho, ninguno de los monasterios cistercienses, con cuya parquedad decorativa contrasta. Esta ornamentación floreal se combina con la heráldica; el *castillo* emblemático ocupa tímpanos y jambas (t. II, fig. 459).

Resumiré: si desde el punto de vista de la disposición Las Huelgas está de lleno dentro del modelo del Cister, por el estilo se aparta mucho de éste, sobre todo en la iglesia. En lugar de la severidad semirrománica, de las economías de perfiles y molduras y de la pobreza de ornamentación, la iglesia de Las Huelgas tiene ligereza, esbeltez, elementos estructurales que le dan un acento *catedralesco* y *personal*. El *estilo* es de un purismo digno de las mejores obras francesas de los días de Felipe Augusto; y por ello, por los elementos particulares (bóvedas angevinas de planta cuadrada achaflanada, columnillas voladas sobre repisa, etc., etc.) y por los tipos escultóricos de la ornamentación, esta iglesia creó *escuela* en la comarca burgalesa, de donde salieron, como he dicho (pág. 14), la cabecera de la **catedral,** la del **Burgo de Osma,** la de **Sasamón** y otras más, y el gran desarrollo de la escultura ornamental que, andando los tiempos, produjo la hermosísima flora del claustro de la **catedral de Burgos,** y, ya inyectada con el cincel borgoñón, la de la **Cartuja de Miraflores.**

El monasterio de Las Huelgas tiene, dentro de la clausura, una serie de obras mudéjares del mayor interés. Las principales son las tres capillas del Salvador, de la Asunción y Santiago; y las secundarias, distintos pasos con frisos de yesería, ornamentaciones de bóvedas, etc., etc. La descripción y estudio de todo tiene su lugar apropiado en las páginas dedicadas a los monumentos mudéjares, y a ellas remito al lector; aquí diré tan sólo que, con estas obras, se avalora considerablemente la importancia de la justamente célebre fundación de Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Apuntes históricos sobre el célebre monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas, por don José M. Calvo. — Burgos, 1846.

Monumentos arquitectónicos de España (láminas).

El Real monasterio de Las Huelgas, de Burgos, por Miguel Nova. — Burgos, 1881.

Burgos, por D. Augusto Llacayo. — Burgos, 1888.

Apuntes para una guía de Burgos, por D. Leocadio Cantón Salazar, ordenados por D. Julio García de Quevedo. — Burgos, 1888.

Burgos (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Barcelona, 1888.

Segovia, Toro y Burgos (Boletín de la Sociedad Española de Excursiones), por Vicente Lampérez y Romea. — 1899.

El Real monasterio de Las Huelgas, de Burgos, por D. Juan Agapito y Revilla. — Valladolid, 1903.

El Real monasterio de Las Huelgas, de Burgos, y el hospital del Rey (apuntes para su historia y colección diplomática con ellos relacionada), por D. Amancio Rodríguez López, presbítero. — Burgos, 1907.

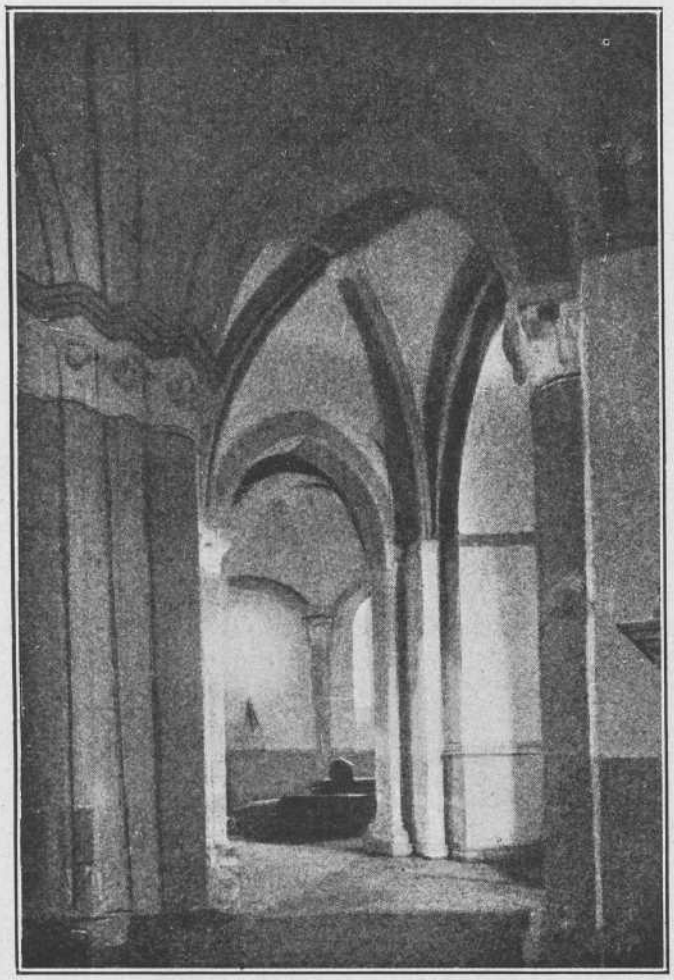


FIG. 204
Girola de Gradefes
(Fot. Gómez Moreno)

Gradefes

(León)

El P. Manrique fija para la fundación de esta casa la fecha de 1168; en otras citas se da la de 1177. De todos modos, la construcción de la iglesia debe ser bastante posterior. Es monasterio de religiosas, situado a orillas del Esla, y dependiente un día del de **Las Huelgas, de Burgos.**

Lo único que la clausura permite investigar es la cabecera (crucero, capilla mayor y girola); en el brazo de los pies está el coro de las religiosas. Son aquellas partes caso

singularísimo en la arquitectura cisterciense; la girola, principalmente. Diríase que es ésta un grado en el sistema románico, esbozado en **Besalú** (t. II, pág. 284), seguido en la **catedral de Avila** y desarrollado en **Moreruela, Poblet** y **Veruela.**

Diferénciase, sin embargo, grandemente de estos tres ejemplares de los monjes *blancos.*

La parte conocida de la iglesia de **Gradefes** la constituye un crucero de tres tramos;

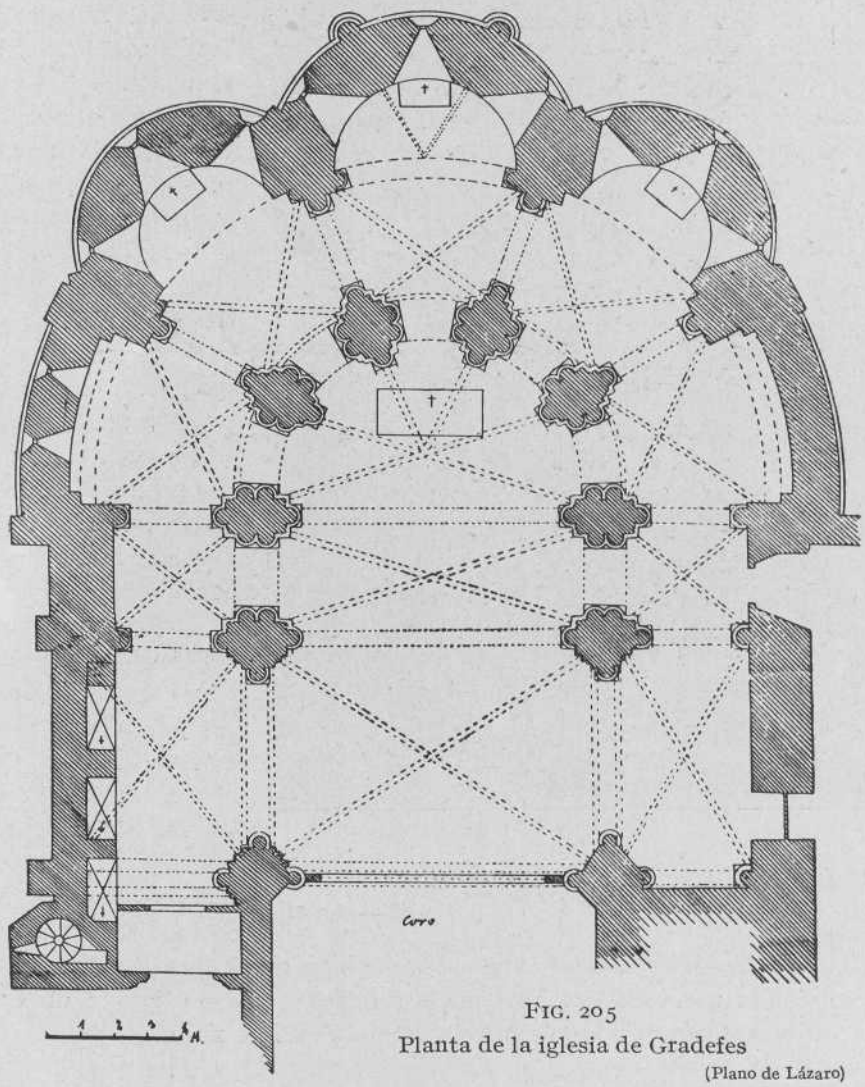


FIG. 205
Planta de la iglesia de Gradefes
(Plano de Lázaro)

la capilla mayor, con un tramo recto, precediendo a un hemiciclo; y la girola, de planta semicircular, dividida en tramos trapezoidales, con tres capillas absidales, también con planta de arco de círculo, muy poco salientes.

Los pilares todos son recios, *compuestos,* bastante bien preparados para las bóvedas de crucería, indicando, en mi sentir, una *transición* algo avanzada, en desarmonía con

la planta, muy románica. Las basas son también de este estilo, con garras; los capiteles son de gran simplicidad en general (hojas muy elementales, algunos con dragones alados; otros, de estilo gótico puro). Los arcos de separación de naves son ligeramente apuntados, con perfiles de silueta rectangular, baquetonados, alguno con decoración de florones en el intradós. Las bóvedas, de crucería todas (exceptuando las dos capillas laterales), son de nervios cruzados según las diagonales; las de los tramos de la girola, con clave y plementería, muy peraltadas; las de la capilla mayor tienen los nervios descentrados en la parte circular y mal preparados en el arranque, en la recta, en la cual no hay arcos formeros. Todas las ventanas son de medio punto, sencillas. Las capillas absidales tienen bóvedas de horno, nervada la central.

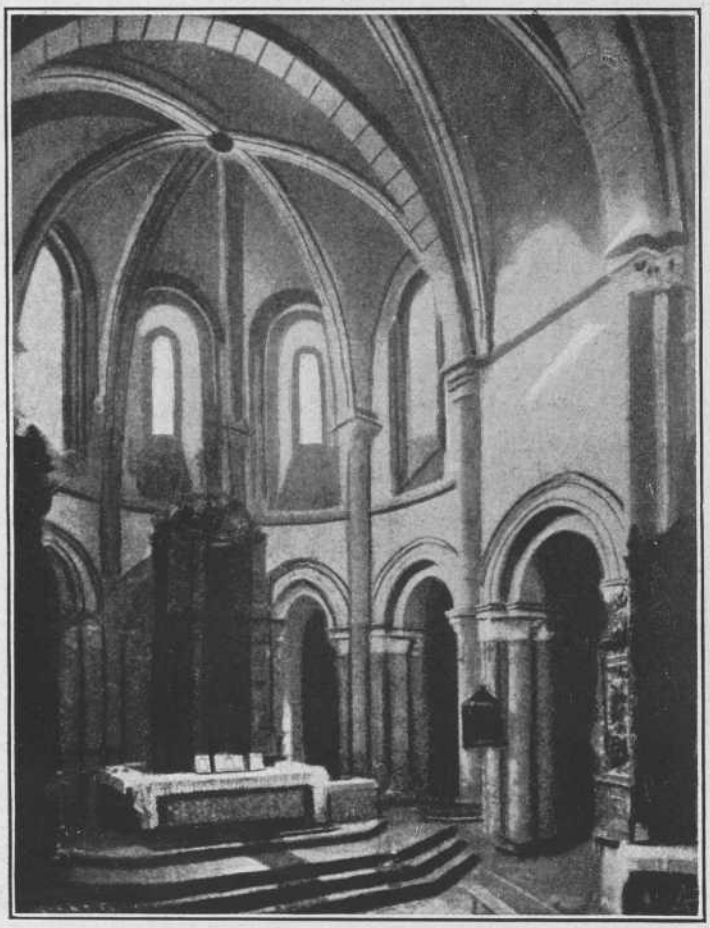


FIG. 206
Capilla mayor de Gradefes
(Fot. Gómez Moreno)

Por el exterior se marcan las tres capillas absidales por cubos cilíndricos lisos, los laterales; con columnas con oficio de contrafuertes, el central. Más arriba se señala el alto cuerpo de la capilla mayor, con recios machones adosados y cornisa de modillones, con bolas.

La iglesia de Gradefes, por los rasgos diferenciales que la separan de las monásticas del Cister, resulta notabilísima. La escuela arquitectónica me parece un tanto vaga e incierta; su cronología debe ser la última década del siglo XII.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José M. Quadrado. — Barcelona, 1885.



FIG. 207
Interior de la iglesia de Sandoval
(Fot. Gómez Moreno)

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

Sandoval
(León)

Sat-noval o Saltus-novalis le llama el P. Manrique, por el cual sabemos que se fundó en 1167. El conde Poncio de Minerva, su fundador, trajo monjes del monasterio de **La Espina** (Valladolid). De la construcción material, si ignoramos la fecha, conocemos, por el cartulario, los nombres de algunos maestros: Dominicus (1202-1203), Frere Micael (1206), fray Joan (1235), D. Nicolás el Monje (1248), Johan Peláez (1262) (1). La iglesia, comenzada seguramente algún tiempo después de la fundación, quedó inconclusa y alcanzó probablemente así hasta el siglo XV, en cuyo año de 1462 el abad D. Pedro de la Vega la prolongó dos tramos hacia los pies.

(1) Datos del Sr. Gómez Moreno.

A esta obra corresponde la puerta principal, con capiteles y tímpano de imaginería. La otra puerta, en el hastial del Norte, es románica, con columnas acodilladas y arcos baquetonados los más, y algunos con molduras en zigzag. Más detalles exteriores son los ábsides redondos, con grupos de columnillas, ventanas y cornisa, todo en

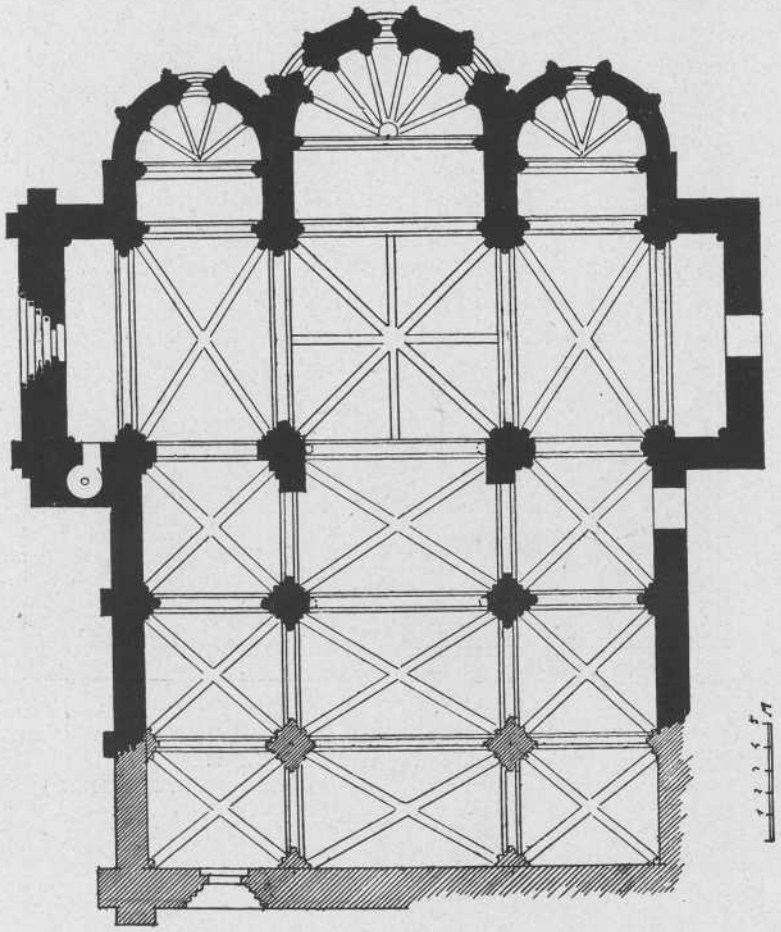


FIG. 208
Planta de la iglesia de Sandoval
(Dibujo del autor sobre un croquis de Gómez Moreno)

el tipo románico; los muros superiores, terminados en un piñón con gablete por tramo, cosa singular y poco usada en España (1), y las grandes rosas de los hastiales.

La planta, muy desproporcionada por la inconclusión citada, es del tipo románico. Tres naves y crucero poco señalado; tres ábsides semicirculares. En ninguna iglesia bernarda española (fuera de su hermana la de **Carrizo**) he visto esa cabecera. La estructura es de *transición* completa, abundando, sin embargo, los arcos de medio punto

(1) Véase la nota de la pág. 409 del tomo II.

y no faltando los medios cañones. Los pilares, con columnas para todos los arcos de las bóvedas, sostienen éstas. La del crucero es *aquitana*, con todos los elementos de su clase: nervios diagonales y de espinazo, gran bombeo, plementería despiezada por anillos, al modo cupuliforme. Haré notar el sistema de apoyo de los arcos diagonales sobre unos trozos de otro pilar compuesto por columnitas, ya para dar más base a los nervios, ya para elevar mayormente el arranque y con ello peraltar más la bóveda. La decoración en molduración de arcos y capiteles es sobria. Los tramos de los pies están hechos en estilo arcaico, a imitación de la obra antigua.

Por lo dicho se ve que esta iglesia románicoojival, con elementos de la escuela salmantina (t. II, pág. 110), sálese bastante de la arquitectura del Cister; piérdese en ella la uniformidad bernarda, para adquirir cierto tipo regional, cosa en verdad bastante desusada en las obras de los monjes blancos.

De lo demás del monasterio de Sandoval, poco hay que decir. Un claustro, la Sala Capitular y otras dependencias, renovadas en los siglos XVII o XVIII, sólo dejan adivinar o entrever algún detalle antiguo (el ingreso de la Sala de Capítulo en el tipo conocido; algunas bóvedas de crucería en otro recinto; muros sin expresión), las disposiciones originales.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José M. Quadrado. — Barcelona, 1885.



FIG. 209
Galería de la «Cocina de la Reina», en Carracedo
(Fot. Gómez Moreno)

San Salvador de Carracedo

(León)

Fué famosísimo en otros tiempos. El padre Yepes, en su *Crónica de la Orden de San Benito* (t. V, pág. 224), nos dice que lo fundó Bermudo II en el año 990 para descanso en sus continuas correrías de Galicia a León, dándolo a los monjes benitos. Destruído después por Almanzor, tocóle a Alfonso el Emperador la gloria de restaurarlo; y, como en tantos otros, lo repobló con monjes del Cister. Cuándo fué esto, no se sabe de cierto; pero sí que en 1138 se unieron allí los monjes que había con otros venidos de Santa María de Valverde, y que en ese año y en el siguiente se comenzó una nueva iglesia y se cambió el nombre por el de Santa María. También nos interesa

saber que, según el padre Yepes, el monasterio alcanzó su apogeo con el abad don Amigo, que lo fué hacia 1172-1216.

Hoy sólo ruinas quedan; pero ruinas extensas, interesantes y poéticas. Tratadas como tales por los pocos autores que de ellas se han ocupado, no han sido descritas *gráfica y técnicamente* por nadie hasta ahora, y si hoy lo son en estas páginas se debe a la inagotable amabilidad del Sr. Gómez Moreno. A él pertenecen el plano, las fotografías y la descripción que sigue. Yo, que no he visitado el monumento, me concreto a copiar, en sus partes más interesantes, las valiosas notas del ilustre arqueólogo granadino, en igual síntesis telegráfica con que me han sido facilitadas:

«Iglesia reconstruída en 1796 sobre las naves central y colateral izquierda de la iglesia vieja. En el muro del Norte están empotrados los fragmentos de la portada

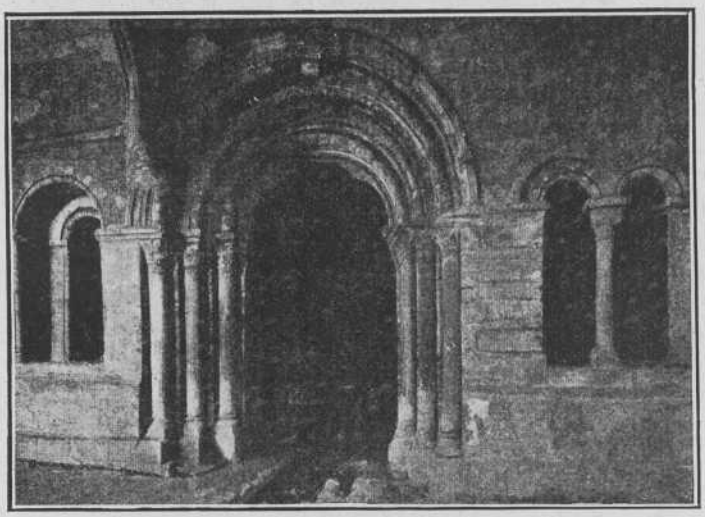


FIG. 210
Ingreso de la sala capitular de Carracedo
(Fot. Gómez Moreno)

antigua, que sería la del crucero del mismo lado (1). De la iglesia vieja queda toda la arquería divisoria de las naves del Sur, embutida en el muro moderno, y la parte de los pies conservada a causa de la torre. Estaba techada con madera. A la derecha del primer tramo hay un gran arco de herradura. Los capiteles son de hojas variadas; las basas con garras. A los pies, portada (2). Las partes altas de esta iglesia muestran ser obras proseguidas en el siglo XIII, con hermosas ventanas y gran ojo de buey con mucha talla de *transición* románica.

»Los arcos transversales de las naves menores apoyaban sobre repisas, que subsis-

(1) Un tímpano con el Cristo en un nimbo almendrado, con los animales simbólicos; dos estatuas a modo de cariátides; unos capiteles historiados. (Nota del autor a la vista de la fotografía del Sr. Gómez Moreno.)

(2) Románica, con dos columnas por jamba, capiteles de animales y hojas; impostas cuadriculadas; arcos de medio punto, baquetonados, y tímpano con un escudo de Castilla y León, de fecha más moderna. (Nota del autor a la vista de la fotografía.)

ten. Al Norte está el «Panteón de los Reyes», en ruinas, con bóveda caída, que era de cañón con seis arcos perpiaños... sobre repisas con caprichos de escultura.

»Claustro del siglo XVI, con bóvedas de nervios de piedra y cascos (plementería) de ladrillo... De la misma construcción es la entrada del monasterio, la capilla del Cristo, la sacristía y el refectorio, que tiene a su lado la cocina y despensa, con bóvedas de cañón y de arista sobre arcos, con impostas y repisas lisas.

»La puerta de la iglesia al claustro es románica, con columnas e inscripción (Era

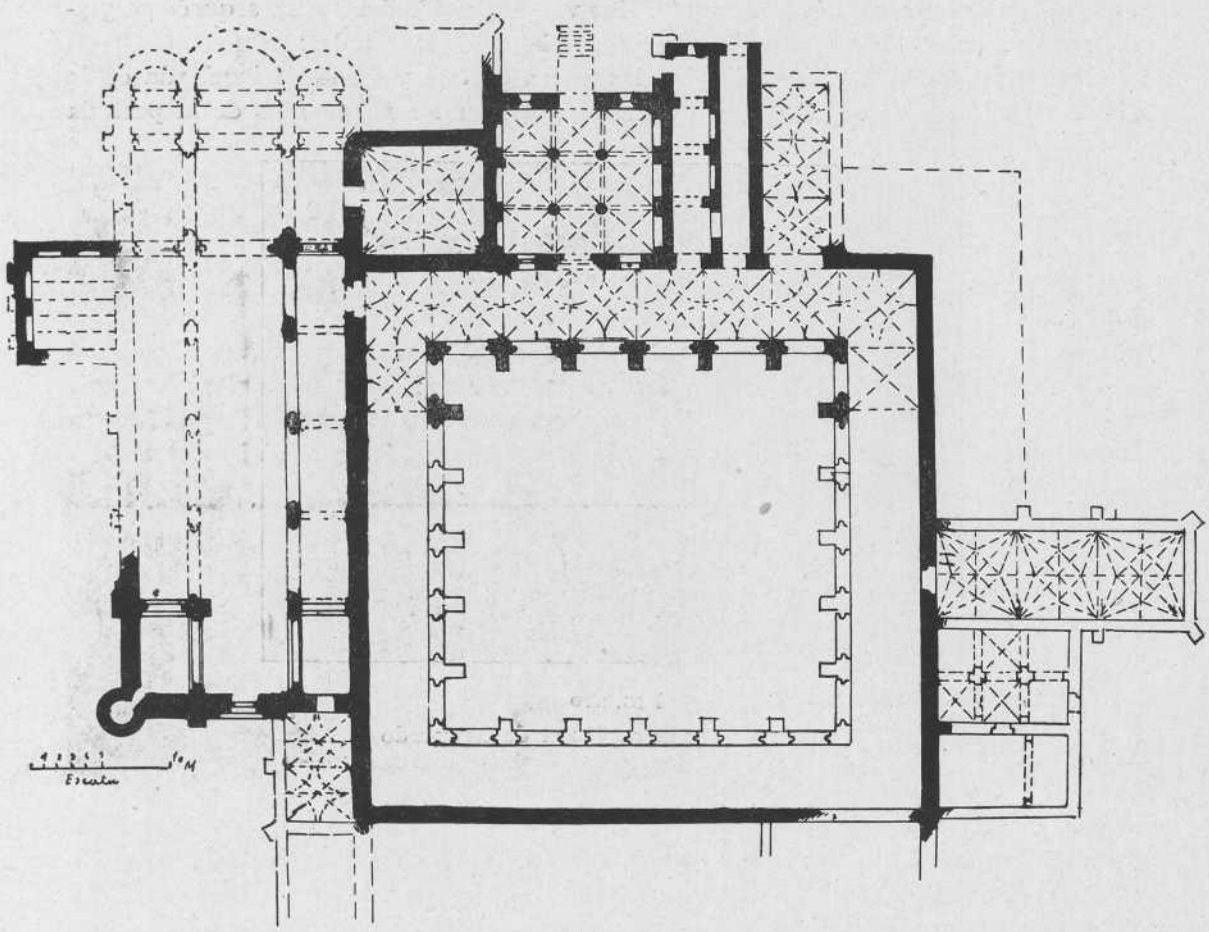


FIG. 211
Planta de San Salvador de Carracedo
(Plano de Gómez Moreno)

1300). Sala Capitular como todas las de su clase; pilares de haces de columnas de una pieza (granito), capiteles variados de hojas y animales, bóvedas de crucería, claves con florones y una con un ángel incensando... Lucillos (uno conserva el epitafio: «Era 1193») del abad Diego. A su lado un aposento con bóveda de cañón...; otro callejón colindante, más estrecho, con bóveda igual y repisas picadas.

»Sobre estas dos dependencias está lo que llaman Librería, y otro aposento que titulan «habitación de los locos», y sobre el Capítulo otro local mayor conocido por «la cocina

de la reina», con galería y bajada a la huerta; todo ello es de la primera mitad del siglo XIII, como las partes altas de la iglesia.

»Librería: tiene bóveda esquilfada, de ocho paños desiguales; trompas raras, formando un segmento de bóveda de cañón tras un arco moldurado, y en su fondo un segundo arquillo mixtilíneo; los arcos exteriores de estas trompas hacen juego con otros en medio de cada muro sobre repisas (picadas todas). Encima cornisa corrida... apeando cuatro arcos cruzados a modo de *diagonales*, que caen en los centros de los cascos de la bóveda; además, ocho ramas de otros nervios más delgados, correspondientes a las aristas de la bóveda. Clave central con la Majestad. Puerta de comunicación con «la cocina de la reina», con columnas y tímpanos figurando Cristo muerto en su lecho, rodeado de los Apóstoles, y la Virgen con el alma en los brazos, y orla de ángeles músicos. Gran ventana redonda hacia la huerta con mucha talla...

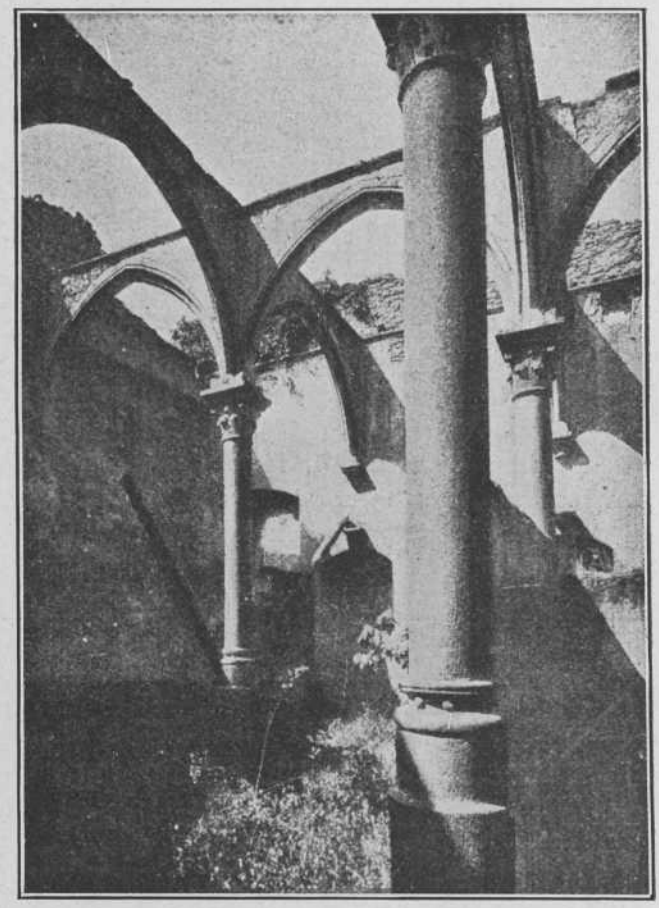


FIG. 212
«Cocina de la Reina», en Carracedo
(Fot. Gómez Moreno)

.....

»"Cocina de la Reina": cuatro columnas y arcos apuntados, cruzados encima; tuvo techo con pinturas moriscas (restos en poder de D. Francisco Giner). Gran chimenea en un rincón... Claraboyas con celosías de piedra. Hacia el Este, portada, galería sobre arcos escarzanos y escalera; encima dos parejas de columnas, con arcos (el central apuntado, los laterales de medio punto) y boveditas de cañón, normales a la fachada.»

Hasta aquí las notas del Sr. Gómez Moreno; a él corresponde hacer el estudio completo de estas interesantísimas ruinas, fundar las atribuciones cronológicas y arqueológicas y deducir las consecuencias finales.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Obra de Quadrado, citada en la anterior Bibliografía.

San Andrés de Arroyo

(Palencia)

Si es importante para la historia la existencia más o menos problemática de éste se ve en la estrecha cuenca de un arroyo, entre Prádanos y Olmos de Ojeda; nada conserva de aquella presunta construcción.

Comprobada está ya documentalmente la existencia del monasterio por un privilegio rodado que Alfonso VIII daba en 1181 a la abadesa doña Mencía, probable fundadora de la casa de religiosas cistercienses, e ilustre dama, a lo que parece, puesto que mereció ser testamentaria del triunfador de las Navas. Con los títulos que todo esto le daba concurrió al Capítulo general celebrado en **Las Huelgas, de Burgos,** el 27 de abril de 1181, y en el que se decidió la capitalidad de los monasterios cistercienses de mujeres en Castilla (1). A pesar de la dependencia en que quedó el monasterio de San Andrés, conservó su poderío, por cuanto su abadesa ejercía jurisdicción señorial, del que son prueba el rollo y la cárcel, que aun hoy existen.

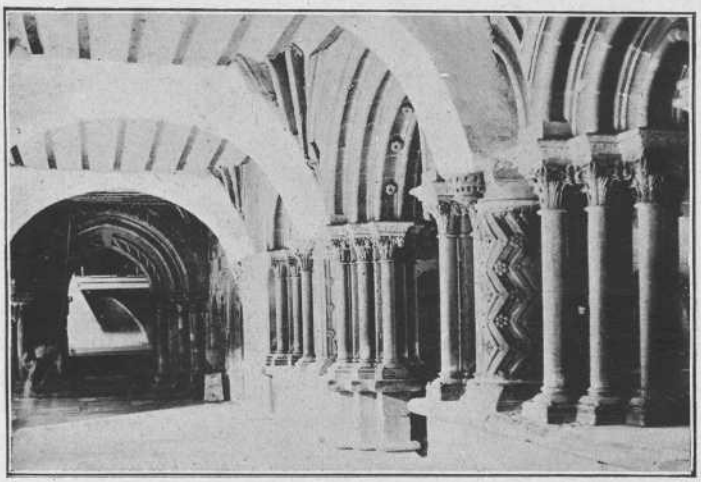


FIG. 213
Ingreso de la sala capitular de San Andrés de Arroyo
(Fot. Vielva)

Si la fundación de San Andrés, como casa cisterciense, es anterior a la de **Las**

(1) Véase lo dicho en la monografía del monasterio burgalés.

Huelgas, de Burgos, paréceme que la construcción del edificio subsistente es contemporánea de la de la cabecera del monumento burgalés, y que en ambos trabajaron los mismos artífices, aunque el arquitecto del palentino hubiera de moverse en más humilde círculo que el de la casa real de Alfonso VIII.

La iglesia monástica de San Andrés de Arroyo es una sencilla y bellísima construcción de estilo ojival primario, con algunas disposiciones singulares. El que emboca por la puerta del recinto exterior en un gran patio o compás, ve al frente la fachada del Oeste; sencillo muro terminado en agudo piñón sin puerta ninguna, pues aquí, como en todos los monasterios femeninos de la Orden, el ingreso tiene que ser lateral, por estar ocupado el brazo mayor de la iglesia con el coro de las monjas. Lateralmente se ve una fachada compuesta de dos partes: la más oriental tiene un tejaroz sobre ménsulas con hojas, y una puerta abocinada de arco apuntado con columnas en las jambas y archivoltas baquetonadas que se adornan con dientes de sierra; todo ello de ese estilo góticocisterciense, puro y elegante, aunque lleno de reminiscencias románicas. La otra parte de esta fachada lateral es un esbelto y alto cuerpo dividido en cuatro tramos por grandes contrafuertes, entre los que se abren rasgadísimas ventanas góticas, con columnillas laterales, elegantes capiteles de hojas y arcos baquetonados, todo coronado por cornisa análoga a la ya descrita. Considero esta parte como notabilísima en su género.

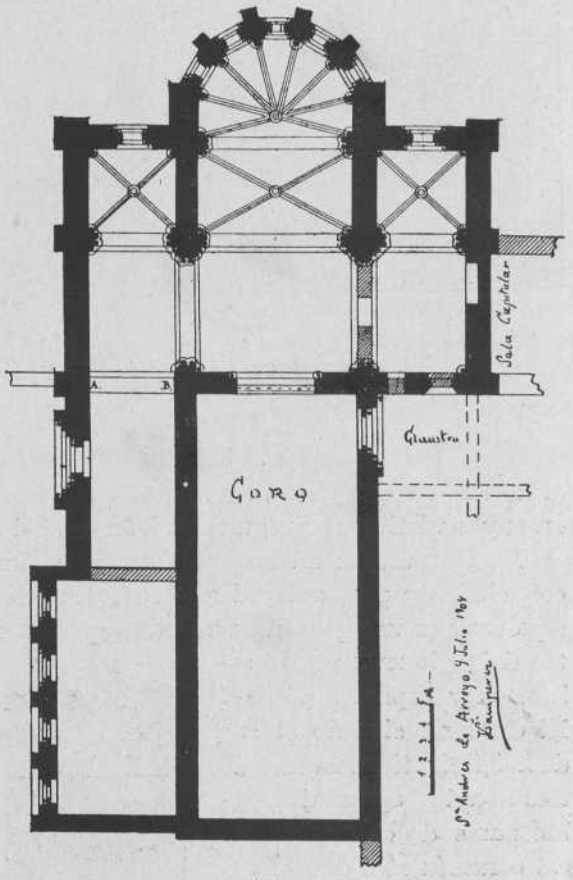


FIG. 214
Planta de la iglesia de San Andrés de Arroyo
(Croquis del autor)

Por aquella puerta antes mentada, se penetra en una nave, hoy fría y desfigurada, a cuyo extremo existe una capilla o ábside; y lateralmente, en la iglesia, ahora de una nave, con dos tramos y un ábside eptagonal, cerrada hacia los pies por un muro con gran hueco gótico, que es el ventanal del coro de las monjas. Por un lado de la nave se penetra en la sacristía, también de dos tramos. Descifrando este caos se reconstruye la totalidad de la primitiva iglesia.

Era ésta de planta de cruz latina, con una sola nave, crucero y tres ábsides, poligonal el del centro y cuadrados los laterales. Penetrábase por la puerta descrita a un vestíbulo, y desde éste a la iglesia por otra puerta abierta de un muro que no existe, y estuvo en la línea *A B* del plano adjunto. Esta disposición de ingreso recuerda la de

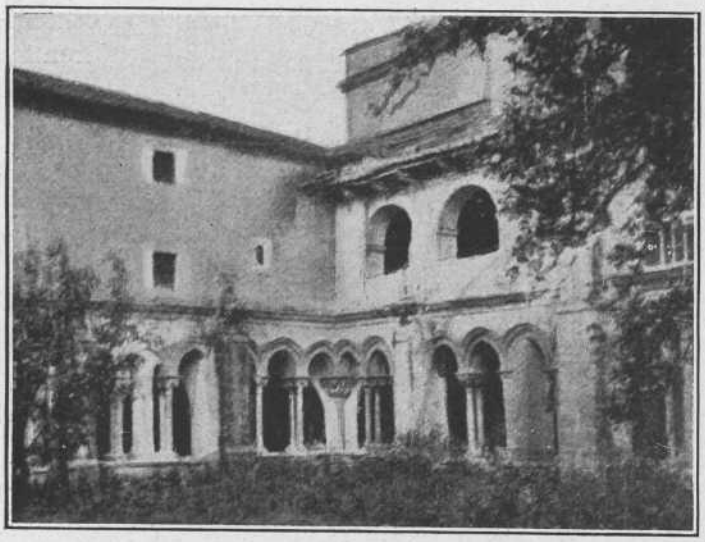


FIG. 215
Claustro de San Andrés de Arroyo
(Fot. Vielva)

Las Huelgas, de Burgos, con su pórtico de los Caballeros. ¿Y no será algo parecido a la *loggia* que se admira en el monumento burgalés aquel extraño y citado cuerpo del palentino, cuyo objeto no se explican los más conocedores de San Andrés de Arroyo?

El *estilo* de la iglesia es gótico, puro y simplicísimo. Pilares de núcleo prismático, con columnas adosadas; basas con alto zócalo y perfil de toro aplastado, con garras; capiteles de hojas esbeltísimos, de flora bella y elegante; bóvedas nervadas (1) de plementería *francesa*, con nervios moldurados según el canon del gótico primario; rasgadas ventanas en el ábside. Se completa la estructura con los contrafuertes exteriores y altos piñones, en cuyos vértices se yerguen un león en el de los pies y un castillo en el de la cabeza.

La clausura monástica me impide hablar de las dependencias conventuales con conocimiento personal y directo: sírvome de referencias y fotografías. Se penetra en aquéllas por una pretenciosa puerta grecorromana, en la que el poco inspirado maestro del siglo XVII utilizó columnas y capiteles góticos. El claustro, situado al sur de la iglesia, tiene tramos de tres arcadas apuntadas, sobre pares de columnas, entre contrafuertes que se coronan, a modo de pináculos, con leones enlazados a castillos. Estaba cubierto con bóvedas de crucería, cuyos arranques se ven al lado de los bestiales arcos que se construyeron al hacer el

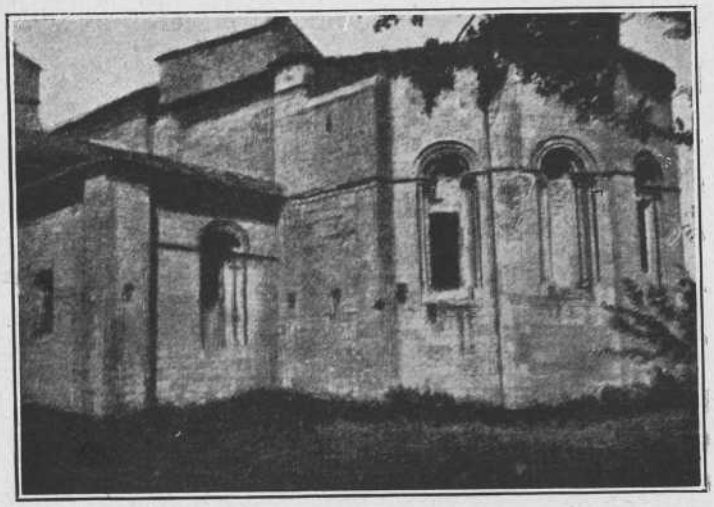


FIG. 216
Ábside de la iglesia de San Andrés de Arroyo
(Fot. Vielva)

(1) Faltan las de los tramos de la cruz y los de todo el coro, por hundimientos. Esas partes tienen cañones con lunetos del siglo XVII o XVIII.

cuerpo superior. En el ala de Oriente está la Sala Capitular. Se abre al claustro con el típico conjunto de una puerta flanqueada por doble hueco; tiene aquélla jambas de núcleo cruciforme y columnillas, y éstos se dividen con columnas centrales rodeadas de otras menores. Las archivoltas son ligeramente apuntadas, con profundos baquetones.

El recinto capitular es un cuadrado de 10 metros de lado; no sé cómo está subdividido ni cubierto. En igual ignorancia quedo respecto a si subsiste el refectorio, cocina y dependencias antiguas.

Comunican la iglesia y el claustro una puerta *hermana gemela* de la exterior de aquélla. Esta *hermandad* es dato decisivo, en mi concepto, para deshacer ciertas creencias apuntadas por los escasos conocedores del monumento, acerca de que este claustro y la sala capitular son más antiguos que la iglesia, por serlo del monasterio primitivo. Yo veo unidad en todo, y si acaso se advierte algún ligero arcaísmo en esas partes es por ser cosa característica de la arquitectura del Cister, muy observable en **Las Huelgas, de Burgos.**

Paréceme indudable que fueron los artistas de este monumento los que trabajaron en San Andrés de Arroyo. Lo pregonan ciertos trazos generales de la disposición, como es el vestíbulo; otros de la construcción: agudos piñones, espadañas, contrafuertes terminados por castillos (como los de la torre de **Las Huelgas**); el *estilo*, de cesta esbeltísima, de los capiteles y de ciertas repisas del interior de la iglesia, *idénticas* a las de las capillas absidales del monasterio burgalés; los perfiles de las nervaturas de las bóvedas. No desmiente el supuesto la diferencia capital que hay en la disposición de las iglesias: tratábase de obras de muy diversa importancia: fundación real la de Burgos, particular la de Palencia. Es aquélla del tipo de las grandes iglesias abaciales; ésta, de uno que a la sazón se propagaba por la región palentina (**Olmos de Santa Eufemia, Santa Cruz de Rivas,** etc., etc.), de cruz latina con una sola nave y tres ábsides.

En cuanto a la fecha de construcción de San Andrés de Arroyo, paréceme muy elocuente para fijarla la profusión de castillos y leones como motivo decorativo de piñones y contrafuertes, no alusivos, como se pretende, a la casa de Lara, a la que pertenecía la abadesa fundadora doña Mencía, ni a estar el monasterio en el límite de los territorios de Castilla y León, sino a haberse terminado las obras en los días en que, por muerte de Alfonso IX, se ceñía Fernando III las dos coronas (1230); suceso histórico de tal importancia que hubo de sugestionar a los artistas regionales.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Valladolid, Palencia y Zamora (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.

El Real monasterio de San Andrés de Arroyo (Palencia), por el Excmo. e Ilmo. Sr. D. Enrique de Almaraz, obispo de Palencia. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XXXVI, 1900.)

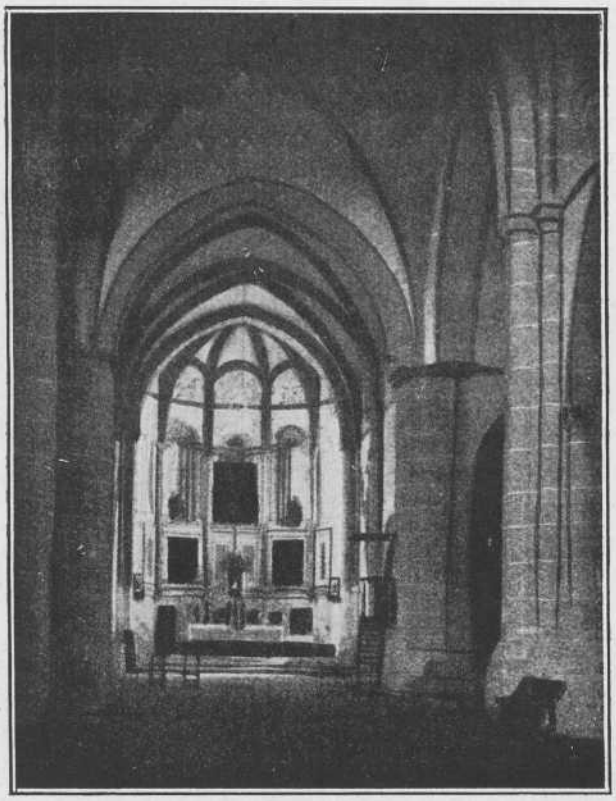


FIG. 217
Interior de la iglesia de Palazuelos
(Fot. Vielva)

Palazuelos
(Valladolid)

Importante era esta casa, por cuanto en ella se celebraba cada tres años el Capítulo general de la Orden.

En 1213 Alfonso VIII cedió la villa de Palazuelos a Alfonso Tello de Meneses, quien a su vez la donó a los monjes de San Andrés de Valbení para que fundaran un monasterio del Cister. De modo que la construcción ha de ser posterior a esta fecha, y, en efecto, en el muro del presbiterio de la iglesia, al lado del Evangelio, se conserva la lápida de erección del primitivo altar, donde en letra gótica dice:

HOC : ALTARE : CONSTRUCTUM : IN
HONORE: BEATE : : : VIRGINIS : MARIE : SUB :
ERA : M : CC : LXIIII (año 1226)

Se conserva aún la iglesia, que es de tres naves, sin crucero y tres ábsides; el del centro, poligonal y bellísimo interiormente. Adosada al hastial del Norte hay una ca-

pilla rectangular, de igual época que el resto de la iglesia (1). Pilares esquinados, con columnas dobles en los frentes y sencillas en los ángulos; bóvedas de cañón apuntado en los brazos del crucero; las demás, de crucería, más peraltada la del tramo central; arcos apuntados. Estilo general, románico de *transición*, a pesar de la avanzada época de la construcción.

Nada más existe del monasterio de Palazuelos.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Valladolid, Palencia y Zamora (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.

Los pueblos de la provincia de Valladolid, por D. José Ortega y Rubio.

Crónica de la excursión a Cabezón, Palazuelos y Aguilarejo (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones), por D. Ramón A. de la Braña. — Mayo de 1904.

(1) Hay una análoga en el monasterio de Rueda.

Osera

(Orense)

Los padres Flórez, Yepes y Manrique nos cuentan la historia de esta casa, aunque a mi ver con cierta confusión. Ya estaba comenzada a edificar, dice el padre Yepes, en 1137, pues de este año es una escritura del obispo de Orense, en la que él dice que cuatro monjes (García, Diego, Juan y Pedro) hicieron casa, en forma de convento, a la orilla del arroyo Ursaria. Esos cuatro monjes debieron ser *negros*, y Alfonso VII los mudó en *blancos*. Mas el padre Manrique sienta que en 1137 el abad García pidió



FIG. 218
Vista general del monasterio de Osera
(Fot. del autor)

a San Bernardo cuatro monjes para plantear la reforma; lo cual, si es cierto que indica la existencia de un monasterio anterior de otra Orden, establece una confusión de fechas con la escritura del obispo orensano, que en igual data supone el monasterio entregado a los monjes *negros*. Y más la confunde el que el padre Yepes dice que la carta de dotación del emperador, con transmisión a los *blancos*, es de 1135.

Conformémonos con el parecer del padre Manrique, que considera la fundación de Osera como la tercera de la Orden del Cister en España, hecha por monjes venidos de Charaval entre 1137 y 1140. Del desarrollo posterior se hacen lenguas todos los his-

toriadores de la Orden y de Galicia, y lo confirma la magnitud de las edificaciones monásticas: enorme iglesia, tres grandísimos claustros, dependencias múltiples y extensas (1).

Corrió sobre Osera el viento de las reformas *clásicas*, transformándolo todo. A ese estilo, más o menos puro o picado de barroquismo, pertenecen la fachada de la iglesia, el claustro de ingreso, llamado *nuevo*, el que ocupa el emplazamiento general a la disposición monástica (substitución del primitivo, ojival seguramente), y el llamado *viejo*, posterior a éste, substitución a su vez del segundo claustro, también característico de los grandes monasterios. No se libraron de la reforma ni las habitaciones conventuales ni, lo que es peor, el interior de la iglesia. ¡Felicitémonos de que en ella la obra *clasica* redújose a la construcción de algunas capillas y a la vestidura, casi completa, de pilares, muros y bóvedas, ya con postizos yesosos, ya con pinturas de ornatos barrocos!

Bien muestra la iglesia, a través de tales disfraces, la antigua fecha del monasterio y su gran importancia. Fórmala una enorme cruz latina, con tres naves en el brazo mayor, una en los laterales o de crucero y una gran cabecera, con capilla mayor semicircular, girola y capillas absidales. Ni **Poblet,** ni **Veruela,** ni **Fitero,** con toda su extensión, alcanzan las dimensiones del templo de Osera.

Es éste en su estructura, de un tipo que tiene mucho más de románico que de ojival. Los pilares, de núcleo cuadrado, con columnas en los cuatro frentes, con capiteles de hojas, sencillísimos, de ábaco cuadrado; los arcos fajones, ligeramente apuntados, sin molduras unos, y otros sólo reciamente baquetonados; las bóvedas, de cañón seguido en todas las naves y brazos del crucero; las ventanas totalmente del tipo románico; los contrafuertes exteriores, rectos, simplicísimos; las cornisas, de tableta gruesa sobre canes; la cúpula del crucero, ya descrita y representada (t. II, pág. 567 y fig. 437), con linterna exterior muy sencilla; todo esto es románico. Lo ojival asoma en la cabecera.

La capilla mayor tiene, sobre apoyos monocilíndricos con grandes capiteles, una bóveda poligonal sobre nervios baquetonados, precedida de dos tramos, también con crucerías de recios diagonales. La girola es circular de planta, con cinco capillas (rehechas en forma cuadrada), entre las que se abren ventanas. Es extraordinario caso el del embovedamiento de este deambulatorio: los tramos de la parte recta se cubren con bóvedas de crucería; los de la curva, con cañón en cuarto de círculo, sobre arcos perpiaños también, como es lógico, de esa directriz (t. II, fig. 346). La heterogeneidad de semejante embovedamiento no tiene, a mi ver, más que una explicación: la de la impotencia del constructor ante el difícil problema de cubrir las girolas, por las complicaciones de las crucerías de planta trapezoidal (t. II, pág. 364).

¿Y cuál pudo ser la razón de cubrir con crucería los tramos rectos de la girola y no hacerlo de igual modo con las naves bajas? ¿Y la de hacer igual distinción entre los tramos altos, en la capilla mayor y en las naves?

Todo esto hace de la iglesia de Osera singular ejemplo de *transición*; pero, por caso curioso, invertido, si vale la palabra, o sea más arcaico en los pies de la iglesia que en

(1) El plano adjunto, que no contiene más que las partes interesantes al tema, ha sido expresamente levantado para estas páginas.

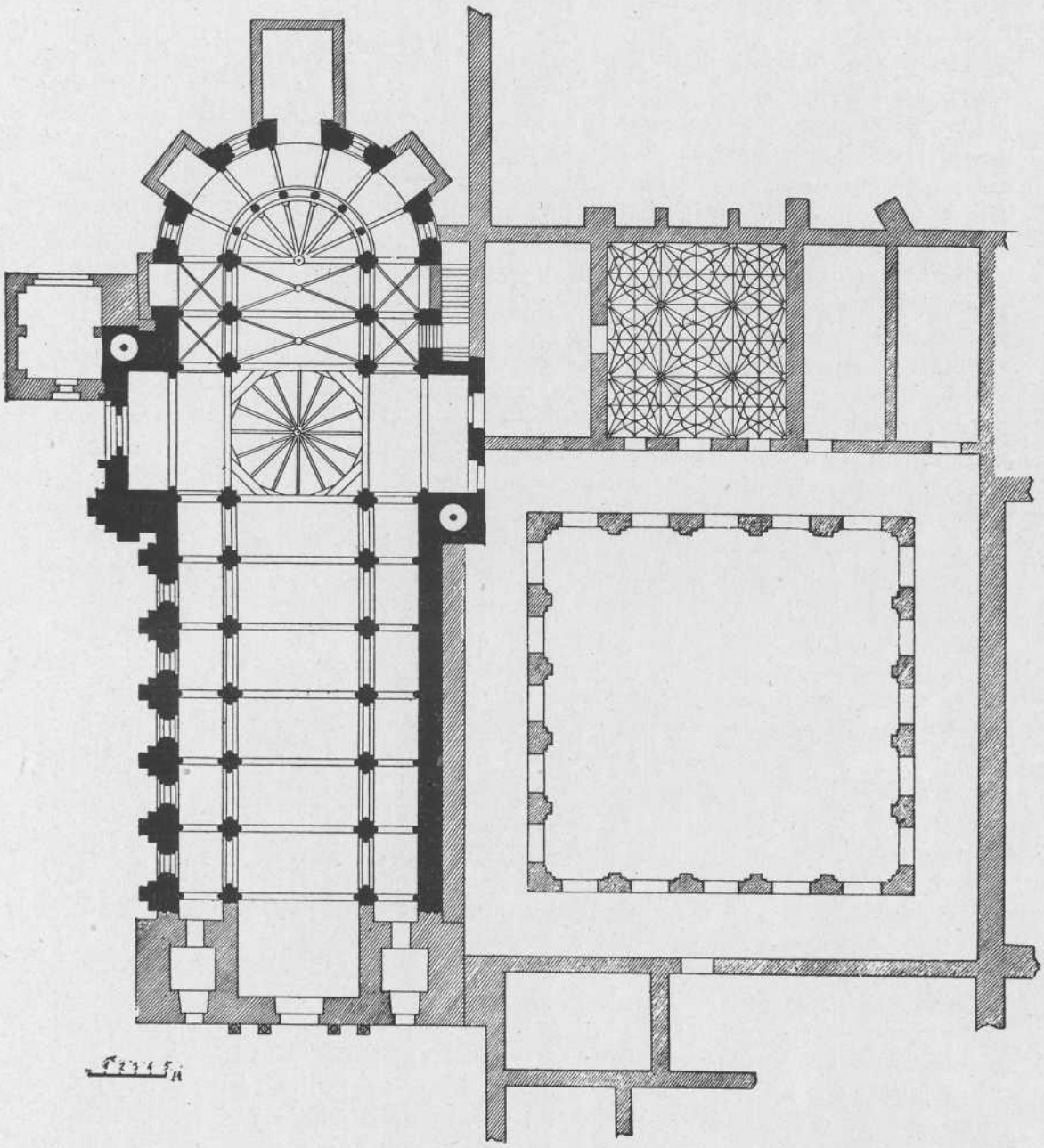


FIG. 219
Planta (parcial) del monasterio de Osera

(Plano de Rivera)

la cabecera, como si, por anomalía, se hubiese comenzado la construcción por aquella parte.

El problema de fijar fecha a la construcción de la iglesia no es fácil. Los autores señalan éstas: en 1239 se consagraba la iglesia (1); al final de este siglo se hacía el cimborrio, por un monje llamado Fernán Martínez (2), lo que no está muy en desacuerdo con lo que rezaba una teja encontrada allí, con la fecha 3 de junio de la Era 1348 (año 1302) (3). ¿Habré de decir que el monumento no confirma, en mi sentir, ninguno de estos datos? El primero, el de la consagración de la iglesia en 1239, es posible; pero no dice nada en orden a la construcción, por razones mil veces dichas en estas páginas. De admitirla como la primera ceremonia de su clase, son inexplicables todos los rasgos, más aun que de *transición*, de arcaismo, que presenta la iglesia y, sobre todo, aquella bóveda de la girola. Y ¿qué decir de esa cúpula, repleta de soluciones románicas, como obra del siglo XIV? El *arcaismo* gallego no autoriza a tanto, y menos teniendo en cuenta lo poco que reza con los monasterios del Cister.

La data fija de Osera sería de importancia, por cuanto serviría de jalón para dilucidar la cronología de las construcciones españolas del Cister, un tanto turbia en muchos casos, como he dicho respecto a **Moreruela** y he ampliado en otros casos. Por el pronto no acierto a avanzar más en el asunto.

Conserva el monasterio de Osera una curiosa Sala Capitular en el sitio general emplazada. Sus columnas torsas y curiosos enjarjes ya han sido citados y reproducidos (t. II, pág. 431, y fig. 278). Debe ser obra de los tiempos de los Reyes Católicos.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

El imperial monasterio de Osera (Ilustración Gallega y Asturiana), tomo I, por D. Ulrico Fociños de Valenzuela. — 1879.

La Arquitectura cristiana en la provincia de Orense durante el período medieval, por D. Arturo Vázquez Núñez. — Orense, 1894.

El monasterio de Osera (Boletín de la Comisión provincial de Orense), por D. Manuel Sales y Ferré. — Marzo de 1899.

Iglesias gallegas, por D. José Villa-amil y Castro. — Madrid, 1904.

(1) Villa-amil: obra citada.
(2) Sales y Ferré: obra citada.
(3) Fociños: obra citada.

Santa María de Meira

(Lugo)

Los datos históricos de esta casa son los siguientes: Desde los tiempos de San Rosendo existía cerca de las fuentes del Miño un monasterio benedictino. Alfonso el Emperador, o un Alvaro Rodríguez, o los hijos de éste (la cosa no está muy averiguada), lo cedieron a los monjes de Claraval, uno de los cuales, llamado Vidal, aparece como abad en 1154. En 1142 se habían comenzado las obras; pero debieron ir despacio cuando hasta 1258 no se verificaba la dedicación de la iglesia, siendo abad décimotercero Aymerico, y asistiendo el obispo de Lugo D. Miguel, todo lo cual consta en una lápida que estaba en el claustro y publicó el padre Risco en la *España Sagrada*.

Subsisten la iglesia, el claustro y alguna dependencia. La iglesia es típica: tres naves y otra de crucero, con cabecera de cinco capillas, cuadradas las laterales; los pilares son prismáticos, con columnas adosadas, de las cuales las de la nave mayor nacen a cierta altura del suelo, según el sistema tan perfecto preferido por los maestros del Cister. Las basas son románicas, con *patas*; los capiteles, acampanados, lisos o con follaje. Los arcos son apuntados y sin molduras. Cubren las naves bajas bóvedas de aristas, y las altas medios cañones apuntados sobre arcos fajones, entre los cuales se abren ventanas que dan luces directas a la nave alta. En el crucero hay una bóveda nervada, y en el ábside mayor una de horno. La fachada principal tiene dos machones o contrafuertes que señalan la triple nave; puerta central semicircular y abocinada, con archivoltas decoradas con hojas y un rosetón sencillo. Lateralmente se manifiestan los contrafuertes y las ventanas, todo severo y esencialmente lineal.

Es de notar esta iglesia, porque conserva más que otra alguna del Cister en España el tipo borgoñón, pues las de **Poblet** y **Veruela** fueron concebidas, pero no concluídas en él. La estructura de la de Meira la asigna un lugar primordial en orden al arcaísmo del estilo (más románico que ojival) y a la pureza del tipo originario. Podrá deberse esto a haber sido los principales pobladores de Meira monjes vecinos de Claraval y no de abadías secundarias (Scala-Dei, Font-Froide, la Gran Selva, etc., etc.), como en los otros monasterios españoles. Y lo que todavía aparece más difícil de averiguar es el arcaísmo de la iglesia de Meira, dada la avanzada fecha de 1258 en que se hizo la dedi-

cación, según la lápida citada. ¿Habrá que suponer que no fué ésta la primera de estas ceremonias y que hubo otra muy anterior, acaso hacia el último cuarto del siglo XII?

El claustro de Meira es de estilo ojival decadente, con bóvedas de crucería estre-

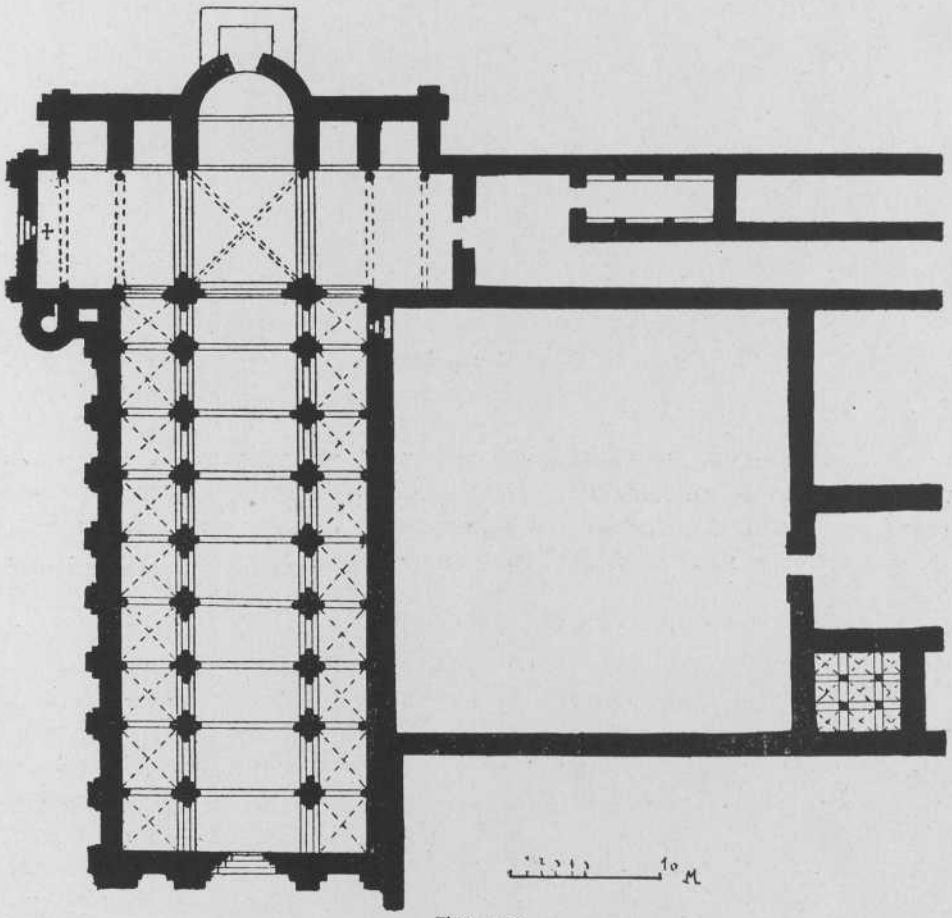


FIG. 220
Planta del monasterio de Meira
(De *Iglesias Gallegas*, de Villa-amil)

llada. En sus alas se abren algunos restos de las construcciones medievales, como el refectorio y la cocina (1); otros han desaparecido o están muy alterados.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Santa María de Meira, por D. José Villa-amil y Castro. Lugo, 1897. — Reproducido en el *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (1897) y en el libro del mismo autor *Iglesias gallegas*. Madrid, 1904.

(1) Nunca pudo ser este local el Capítulo, como en la lámina y en el texto supone, en sentido dubitativo, el Sr. Villa-amil y Castro (obra citada). La estructura y el emplazamiento no dan lugar a dudas.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

Armentera

(Pontevedra)

Monjes de Claraval lo poblaron en 1164. La iglesia que subsiste se erigió en 1181, según dice una inscripción grabada en un arco toral.

También en esta iglesia, como en **Sandoval** y **Carrizo,** falla un tanto el patrón cisterciense, dominando el románico general.



FIG. 221
Ábsides de Armentera
(Fot. Archivo Mas)

La fachada anuncia las tres naves por dos contrafuertes lisos; entre ellos hay una puerta de arco de medio punto bajo un tejaroz y encima una rosa con tracería lobulada, muy sencilla (t. II, fig. 412). La parte posterior deja ver los tres ábsides, semicirculares, de una sencillez rayana en pobreza, los brazos del crucero y una linterna cuadrangular muy sencilla.

Interiormente, si los arcos son apuntados, dominan las bóvedas de cañón y de horno y las trompas cónicas en el crucero, sobre el que se levanta una bóveda de ocho cascos sobre nervios diagonales, con ventanas en los frentes. Los apoyos, apilastrados simplemente, sin capiteles, y los arcos sin molduras, ayudan a la impresión de severidad y arcaísmo que allí dominan, y que no bastan a destruir los encalamientos y pinturas innobles que aquí, como en **Osera,** deshonran la austeridad que tan bellas hace las iglesias del Cister.

Más habrá de atribuirse aquella severidad de elementos a pobreza de medios técnicos que a verdadera antigüedad en la construcción, pues si la iglesia se comenzó en 1181, según la inscripción citada, no se había concluido aún en 1193, pues esa es la fecha de una donación de cien maravedises que dejó una Urraca Fernández *ad opus*



FIG. 222
Interior de la iglesia de Armentera
(Fot. Peñuelas)

de la iglesia de *Armentarie*, según un testamento que está incluído en *Galicia Histórica* y extracta Villa-amil en su libro *Iglesias gallegas* (pág. 232).

A este último autor pertenece también la rectificación de la fecha de fundación (1164), consignada por el padre Manrique. En 1151 suena, según su cita (pág. 66), el primer abad de Armentera, llamado Ero.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Iglesias gallegas, por D. José Villa-amil y Castro. — Madrid, 1904.
La leyenda de Armentera (*La Ilustración Española y Americana*, 30 de marzo de 1909), por don Rafael Balsa de la Vega.

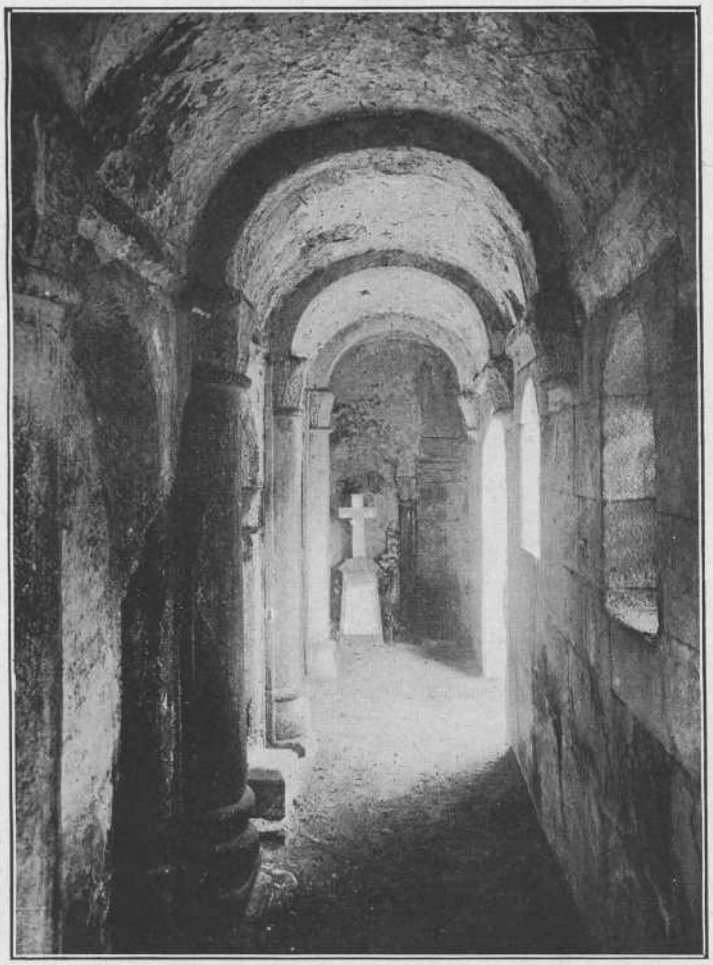


FIG. 223
Interior de la iglesia de Val-de-Dios
(Fot. Archivo Mas)

Val - de - Dios

(Oviedo)

Para substituir a los benedictinos que poblaban el antiquísimo monasterio de **San Salvador** (t. I, pág. 357) vinieron cistercienses y edificaron otro a Santa María, bajo la protección de Alfonso IX de León. El privilegio de origen tiene fecha de 27 de noviembre de 1200; el primer abad, de nombre Nuño, figura entre 1201 y 1209, y la construcción de la iglesia comenzó el 18 de mayo de 1218. Sábese este importante dato, así como el nombre del maestro, «Galterio», que la construyó, por una inscripción que hay en un muro interior de la iglesia y que ha sido ya copiada en este libro (tomo I, página 78).

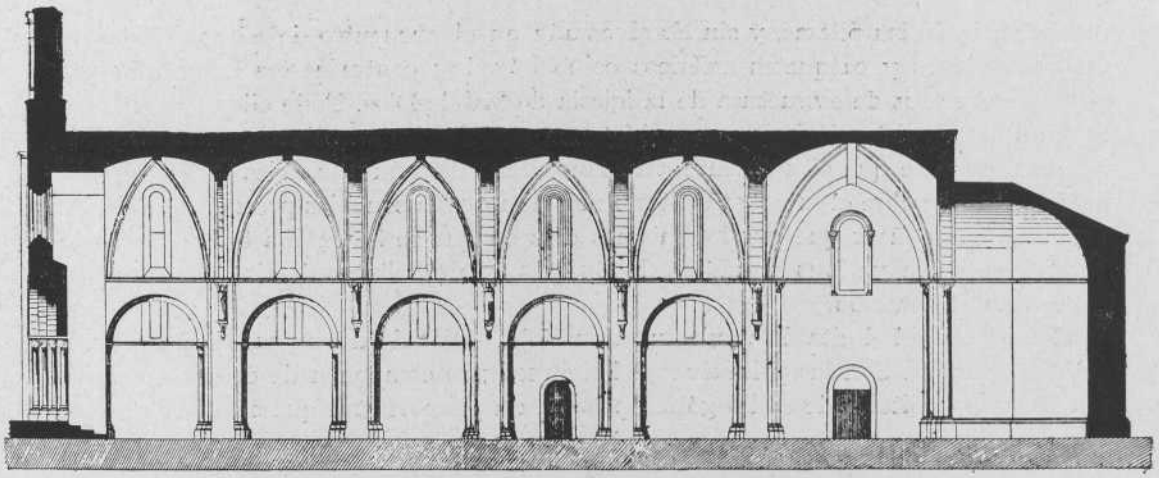


FIG. 224
Sección longitudinal de Santa María de Val-de-Dios
(De *Mons. Arq. de España*)

En florido y bellísimo valle, cercano a Villaviciosa, junto a la vetusta iglesia de **San Salvador,** está el monasterio cisterciense de Santa María. Grande, destartalado y antiartístico conjunto de edificaciones relativamente modernas es hoy; tan sólo la iglesia subsiste de las construcciones del siglo XIII.

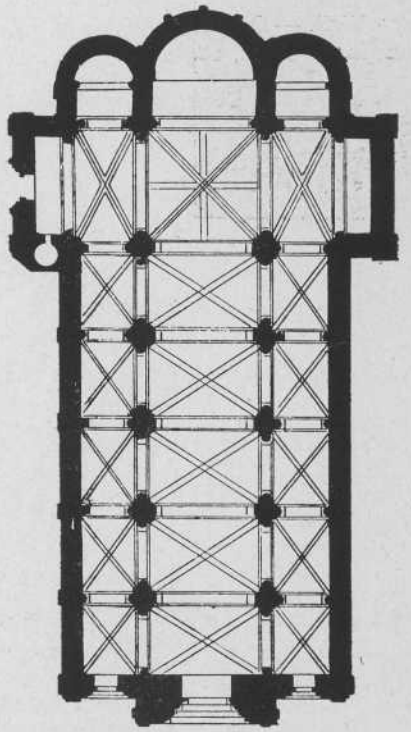


FIG. 225
Planta de Santa María de Val-de-Dios
(De *Mons. Arq. de España*)

Es ésta un buen ejemplar de la arquitectura cisterciense; pero, como la de **Rueda,** pertenece al tipo más modesto. No grande en dimensiones, con tres naves y otra de crucero poco pronunciada, y cabecera de tres ábsides semicirculares. La fachada principal tiene, por caso raro entre las congéneres, *triple* puerta de arcos de medio punto con dientes de sierra, y tímpanos, correspondiendo una a cada nave.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

Acúsanse éstas muy bien por la distinta altura de los piñones, y sobre el central una buena espadaña corona el sencillo conjunto. Todos los capiteles de las portadas, como los del interior, pertenecen a ese sistema de entrelazos vegetales que he señalado en el románico asturiano (tomo II, página 12).

Pilares cruciformes con columnas en los frentes (colgadas las del lado de la nave mayor, sobre repisas) y basas áticorrománicas; arcos de medio punto en la separación de naves, y apuntados en las bóvedas, éstas de crucería, más alta la del crucero para dar a éste importancia; con indocta preparación el enjarje de los arcos diagonales, por

insuficiencia en los pilares, y sin clave común en el encuentro de ellos; ábsides con medios cañones y casquetes esféricos como bóvedas; contrafuertes exteriores; tales son los elementos de estructura de la iglesia de Val-de-Dios. Todo ello es lo típico de la arquitectura cisterciense; pero aquí ésta se señala por un arcaísmo y una tosquedad notables. Diríase que el ambiente asturiano, lleno de reminiscencias *latinobizantinas* había actuado sobre el maestro Galterio más aún que la sencillez preconizada por San Bernardo. ¡Y pensar que por los mismos días en que se levantaba esta ruda iglesia cisterciense lucía ya **Las Huelgas, de Burgos,** sus esbelteces de líneas y su fina y exuberante decoración!

Como curiosidad citaré la existencia en Val-de-Dios de dos mesas de altar en los ábsides laterales. Son las primitivas del siglo XIII; se componen de cuatro columnas, con basas y capiteles de estilo gótico puro, y un pilar central que sostiene una losa achaflanada.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Monumentos arquitectónicos de España. Dos láminas representando las plantas, fachada principal, sección longitudinal y diversos detalles (el texto de la monografía no se publicó).

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 Octavio Bellmunt y Fermín Canella. — Gijón, 1895.

Poblet

(Tarragona)

A 54 kilómetros de Tarragona, y próximo al pueblo de Espluga de Francolí, se halla situado este monasterio, que por su historia, por su belleza intrínseca, por su actual estado, por la conservación de casi todas las partes que constituyen uno de esos cenobios medievales y por su importancia para la génesis de la arquitectura ojival en España, es una de las maravillas de la riqueza monumental de nuestra patria.

Desechada por la crítica moderna la antigua tradición sobre la existencia de un ermitaño, nombrado Poblet, y la cesión de un terreno llamado Lardeta, hecha por el rey moro de Ciurana, llamado Almira-Almominiz, todo lo cual se consideraba como origen de la fundación del monasterio (1), queda sólo como cierto que en 1149 el conde de Barcelona, Ramón Berenguer IV, dió en pleno dominio a los monjes cistercienses de Font-Froide un término cercano a la villa de Montblanch, llamado *Populetun* por estar plantado de pobos (álamos blancos). La donación fué confirmada en 18 de agosto de 1150, y entre esta fecha y el 6 de mayo de 1151 doce monjes, con el abad Esteban tomaron posesión del monasterio, que estaba en construcción, aunque la instalación definitiva no tuvo lugar hasta el 7 de septiembre de 1153, terminadas las obras más indispensables.

Faltan en la historia de este monasterio, como en la mayoría de sus similares, las fechas fijas de las edificaciones. De las más importantes y antiguas (iglesia, ala contigua del claustro) se conjetura que son obra de Alfonso II, o sea de los años 1162 a 1196 (2); mas siempre queda la duda, muy fundada, de si la cabecera de la iglesia estaría hecha en 1153, como obra indispensable para la instalación de los monjes, efectuada en esa fecha. Lo que no me parece posible es que la iglesia se levantase en los

(1) El documento, que mal interpretado dió lugar a esa falsa tradición, está en el Archivo Histórico Nacional, y fué publicado y traducido por D. Pascual Gayangos en el *Memorial Histórico Español*, tomo IV. (Véase Alegret: obra citada.)

(2) El Rdo. P. Jayme Finestres y de Monsalvo, en su *Historia del Real monasterio de Poblet* (Cervera, MDCCLIII), dice en la pág. 273 que «el rey D. Alonso lo amplió y mejoró de forma que apenas quedaron vestigios de lo que antes había sido».

días de Jaime I (1214-1276), como ha supuesto un arqueólogo catalán (1), pues la frase *fecit multa bona dicto monasterio Populeti* de un documento del Conquistador se interpreta más naturalmente como refiriéndose a *beneficios* hechos por el rey al monasterio. El estilo anticuado de la iglesia aleja esta suposición, y, en cambio, las dos alas

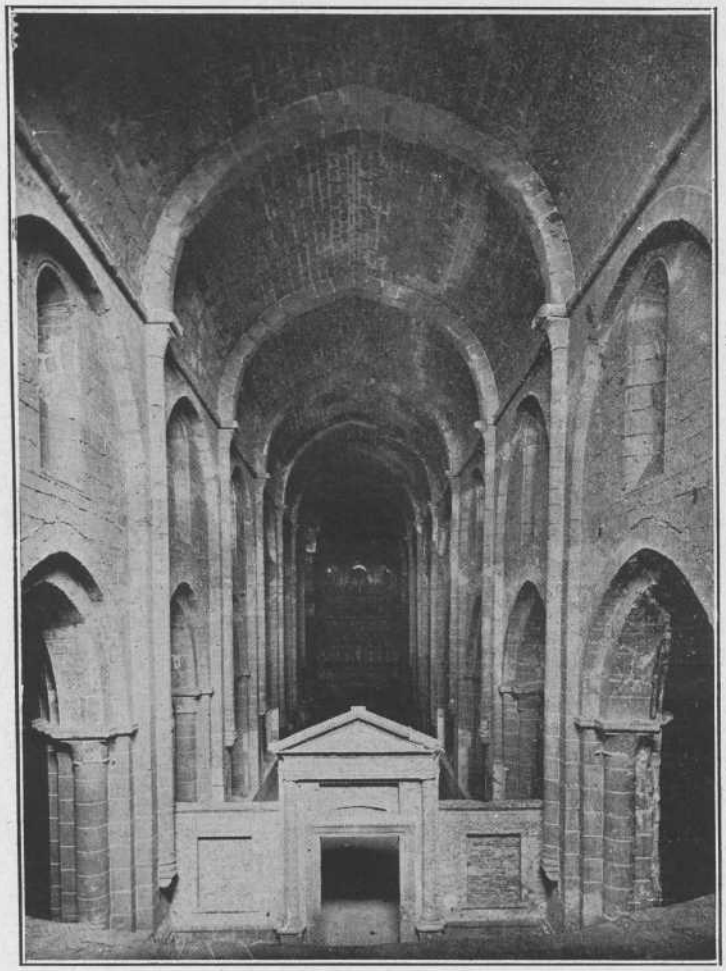


FIG. 226
Nave mayor de la iglesia de Poblet
(Fot. Archivo Mas)

góticas del claustro, el refectorio, biblioteca, Sala Capitular y otras partes pueden muy bien ser del promedio del siglo XIII, pues en ellas se muestra ya el espléndido estilo ojival, aunque lleno del arcaísmo y sencillez característicos de la arquitectura del Cister.

La constante protección dispensada al monasterio de Poblet por Pedro IV y don

(1) Gudiol: obra citada, pág. 356.

Martín el Humano principalmente, y por los Cardona, Folch, Cervera y Anglesola, hiciéronle poderoso (1) y multiplicaron las edificaciones. A los días de Pedro IV (1336-1387) corresponde la gran muralla que circunda el monasterio; a los de D. Martín el Humano (1395-1410), el inconcluso palacio que complementa aquel asombroso con-

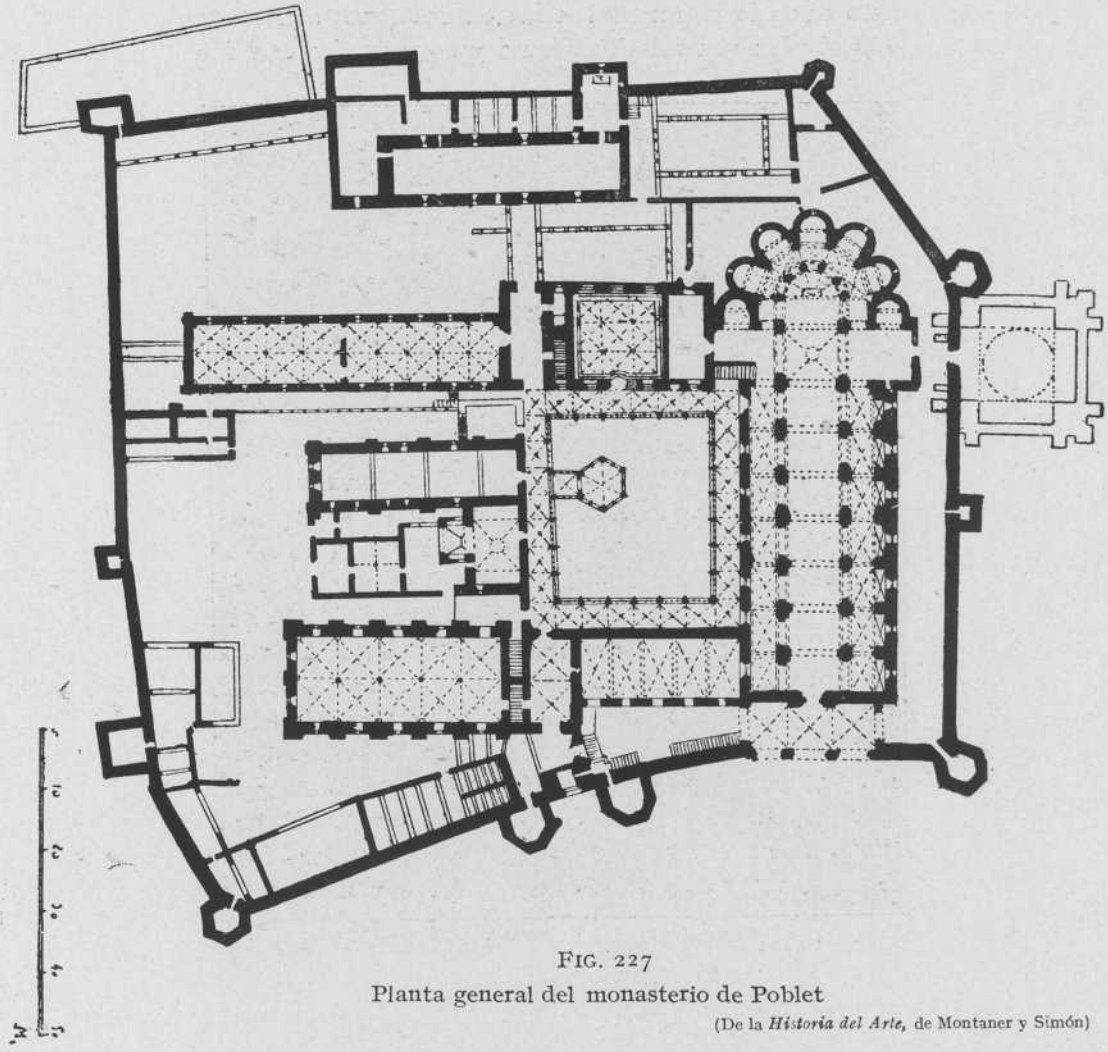


FIG. 227
Planta general del monasterio de Poblet
(De la *Historia del Arte*, de Montaner y Simón)

junto de bellezas arquitectónicas, y a aquellas poderosas familias la serie de sepulcros que pueblan la galilea, el claustro y el cementerio de los monjes.

El monasterio de Poblet ocupa una enorme extensión, y tenía dos recintos. En el exterior no hay construcciones de carácter artístico, si se exceptúa la puerta Dorada,

(1) No es de este lugar el detalle de los dominios, privilegios y poderes de Poblet: el pleno dominio de más de 60 baronías y pueblos, el parcial de otros tantos, el priorato de más de 20 monasterios e iglesias y de dos colegios y mil privilegios y honores entre la riqueza moral y material de este monasterio.

la iglesita de San Jorge y los restos de Santa Catalina (1), todo ello apreciable, pero cuya importancia desaparece ante la de las construcciones del recinto interior.

Se halla cerrado éste por una muralla, con cubos y torres defensivas, construída entre 1367 y 1377 por el rey D. Pedro IV de Aragón. Dos de aquéllas flanquean la puerta Real, sobre la que se ostentan dos bellísimos escudos de Aragón y Cataluña (2). Dentro de este recinto murado se extienden las edificaciones conventuales, dispuestas exactamente según el plan general cisterciense y conservadas casi íntegramente, por

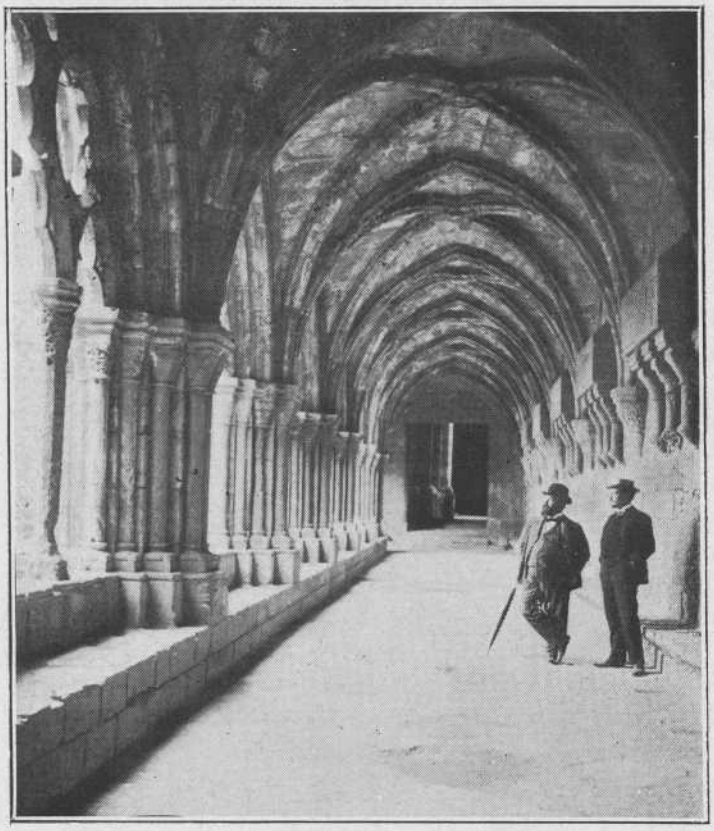


FIG. 228
Claustro de Poblet
(Fot. del autor)

fortuna para el arte. No es, pues, el monasterio de Poblet ni su iglesia un caso peculiar de arquitectura catalana, como ha escrito un arqueólogo (3), sino un ejemplar magnífico, a no dudar, pero totalmente dentro del tipo cisterciense *europeo*.

(1) Es románica, sencilla, y pasa por ser una de las tres primeras iglesias que mandó edificar D. Ramón Berenguer en 1150.

(2) En estos escudos se ve el famoso yelmo del *rat-pennat*, atribuído falsamente a D. Jaime el Conquistador, y que es la cimera usada por los príncipes de Aragón, desde D. Pedro IV hasta D. Fernando II.

(3) Gudiol: obra citada.

La iglesia de Poblet tiene planta de cruz latina; tres naves (1), girola, con capillas semicirculares y dos pequeños ábsides de igual forma en el frente de la nave del crucero; está, pues, dentro del modelo románicocisterciense, inspirado en la iglesia de Claraval, del que en España existen ésta, las de **Veruela, Fitero, Moreruela** y **Osera.** Como estructura, tiene hoy bóvedas de medio cañón apuntado en las naves altas, de crucería en las bajas; otra de esta clase, de *ojo* en el crucero y de horno en las capillas absidales; los pilares son de planta cruciforme, con columnas adosadas sólo en los frentes, por lo cual y por el barbarismo de los *enjarjes* (t. II, pág. 484 y figs. 348 y 349) dedúcese fácilmente que la estructura original iba a ser la borgoñona, o sea medio cañón, embovedado en las naves altas y de arista en las bajas, con luces directas en aquéllas. Es, pues, la iglesia de Poblet, como he dicho en otro lugar (t. II, pág. 414), un caso elocuentísimo de la *transición* acaecida en los días en que se elevaba, o sea entre 1162 y 1196 aproximadamente, que son los del reinado de Alfonso II de Aragón.

Son detalles muy interesantes de la estructura de esta iglesia los siguientes: los muros de las naves mayores son *armados* (t. I, pág. 415), con grandes arcos que voltean entre los pilares; todos los arcos de naves bajas, ventanas, etc., etc., son de medio punto; en el crucero hay una crucería de *ojo*, cuya plementería tiene despiezo *normando*, y sobre ella hay una linterna, poligonal, de estilo gótico del siglo XIV (t. II, fig. 405), y que recuerda, por su disposición, las linternas románicocatalanas; exteriormente, el sistema de contrarresto es de contrafuertes sencillísimos y muy poco salientes, pues el sistema de *muros armados* del interior compensa esta debilidad.

El aspecto de la iglesia de Poblet es de soberana severidad y grandeza. Jamás la verdadera arquitectura obtuvo un efecto igual con sus propios medios, pues no hay en toda la gran basílica un solo detalle ornamental, una hoja en los capiteles, ni una estrella en las claves, ni una *historia* en las ménsulas. La impresión está confiada a las proporciones y a la franca expresión de los elementos estructurales.

El claustro (t. II, fig. 405) está situado en el lado Norte de la iglesia. Contemporánea de ésta es el ala contigua, románica, ejemplar completo del tipo cisterciense (t. II, pág. 579) e inspirado en el de Font-Froide. Se compone de tramos cubiertos con recias bóvedas de crucería, cuyo arco formero se acusa al exterior, sirviendo de *descarga* a otros arquillos de medio punto, sobre columnas pareadas al modo románico y sobre las cuales carga un tímpano macizo; los contrafuertes exteriores son gruesas columnas, al modo de los ábsides románicos. Las otras alas son de estilo ojival, pero conservando muchos rasgos románicos: pilares de núcleo prismático, capiteles poligonales con ornamentación de entrelazos y hojas de poco relieve; columnas exteriores usadas como contrafuertes. Las *tracerías*, completamente góticas, marcan bien el estilo, y el final de éste y de la construcción del claustro se ven claramente en el ángulo Noroeste, donde se unen un pilar de ese gótico severo cisterciense del siglo XIII con otro que, en las basas, baquetones y capiteles, indica ser hechura del XIV o XV. En el centro del claustro, frente al refectorio, avanza un templete hexagonal (t. II, fig. 406), con ventanales de composición semirrománica, en la que se puede estudiar la formación de las *tracerías* góticas (t. II, pág. 533), cubierto con una bóveda cupuliforme sobre nervios. Todo ello

(1) En la de la derecha hay capillas entre los contrafuertes, obra probablemente añadida al plan primitivo.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

cobija una gran pila o lavabo de piedra. Lo que toda esta árida descripción no expresa es la incomparable belleza y la poesía de este claustro, del que forma hermoso marco la iglesia por un lado, y por los otros edificaciones conventuales y los muros del palacio de D. Martín, calados por aéreas ventanas.

Alrededor del claustro, en la disposición *consagrada*, se distribuyen: la Sala Capitular (t. II, fig. 263), amplia, extensa, cuadrada, que dividen en nueve compartimientos cuatro pilares octogonales, con capiteles piramidales de hojas y vástagos, sobre los que cargan bóvedas de crucería; sus caracteres la hacen obra del siglo XIII; el refectorio, severa sala rectangular, cubierta con medio cañón apuntado con arcos de refuerzo, sobre columnillas voladas, en uno de cuyos lados está la tribuna del lector, con escalerilla empotrada en el muro, en el que se acusa por una doble ventana; parece obra de los últimos años del siglo XII o primeros del XIII; la cocina, contigua, en comunicación con el refectorio; los lagares, amplio recinto rectangular, abovedado, donde se conserva el sistema de canales de piedra para conducir el vino a la bodega (1); el ingreso desde la puerta Real al claustro; diversos pasos que dan entrada a varias estancias, como son la bodega, gran recinto dividido en diez compartimientos por pilares centrales; la biblioteca, estupenda sala que comprende dos largos recintos abovedados de dos naves cada uno, con columnas centrales y robustas crucerías, digno de compararse con las más celebradas salas medievales, obra del siglo XIII. Completan este conjunto los siguientes locales: sobre la Sala Capitular, el dormitorio de novicios, que, según la regla, estaba en comunicación directa con la iglesia por una escalera que desemboca en la nave del crucero; es una vasta sala, dividida por arcos fajones de piedra, sobre los que cargan armaduras de madera, según un sistema de techumbres cuyos caracteres y acento regional he señalado (pág. 230); el pequeño claustro de San Esteban, con pilares rectangulares de medio punto, etc., etc.

Como se ve, el monasterio de Poblet forma un conjunto excepcional entre todos los de España, donde si hay alguno que le vence parcialmente, como el de **Santa María de Huerta,** por el refectorio; el de **Fitero,** por la girola, y el de **Las Huelgas,** por su riqueza ornamental, ninguno le aventaja en la reunión, casi íntegra, de todas las dependencias que constituían aquellas casas monásticas, con todos los caracteres típicos de la Orden, ni en la presentación de elementos tan interesantes para el estudio de la *transición* en España.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Monasterio de Poblet, por D. Ramón Salas. — Tarragona, 1893.
Restos artísticos e inscripciones sepulcrales del monasterio de Poblet, por Angel del Arco y Molineros. — Barcelona, 1897.
Nociones de Arqueología sagrada catalana, por Joseph Gudiol y Cunills. — Vich, MCMII.
El monasterio de Poblet, por D. Adolfo Alegret. — Barcelona, 1904.
Los comienzos de la Arquitectura ojival en España, por Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1902.)

(1) Sobre esta parte está el palacio de D. Martín, del que no me ocupo en detalle por no entrar en mi tema la arquitectura civil.



FIG. 229
Claustro de Santas Creus
(Fot. Miralles)

Santas Creus

(Tarragona)

En la monumental comarca tarraconense, no lejos de Valls, a orillas del Gayá, álzase un monasterio que fundaron los Moncadas y agrandaron los Galcerán, los Cabreras y los Alemany. Guillermo, antiguo prior del monasterio de la Gran Selva, había venido a Valdaura; luego se trasladó a la nueva casa, al actual emplazamiento, donde hasta 1160 no comenzaron las obras de Santas Creus.

Sólido, fuerte, almenado es el conjunto de este cenobio. Sus pobladores lo hicieron para la oración y para la defensa, y a esta razón última, más que a vetustez de la construcción, se debe, sin duda, la rudeza de la iglesia, con caracteres que la hacen ejemplar singular entre las cistercienses españolas.

Es de tres naves, con otra de crucero y cinco capillas en el frente, todas de planta cuadrada y cabeceras planas; los pilares son de conjunto rectangular esquinados. Ni una sola curva dulcifica la sequedad de esta planta: ni capillas semicirculares, ni columnas adosadas en los apoyos. Todo allí es anguloso, rígido, rectangular, macizo. Y lo mismo es el alzado y la estructura. Los pilares suben con esquinas vivas; a cierta altura, hiladas rectas en voladizo apoyan enormes fajas verticales que se voltean luego, formando anchísimos arcos transversales, sin una sola moldura, que dividen las naves en tramos, y entre aquéllos, sustentados por sencillísimas ménsulas, se tienden los diagonales de las crucerías, también rectangulares, sin molduras. Ventanas de medio punto, abocinadas, dan luces directas a la nave alta, y una gran rosa en el fondo del ábside mayor y un rasgado ventanal, ya gótico, en la fachada, son los huecos de esta iglesia. Completan esta adusta fisonomía por el exterior los anchísimos contrafuertes, las secas líneas de los cuadrados ábsides y la coronación de merlones y almenas, también cuadrados y sin molduras.

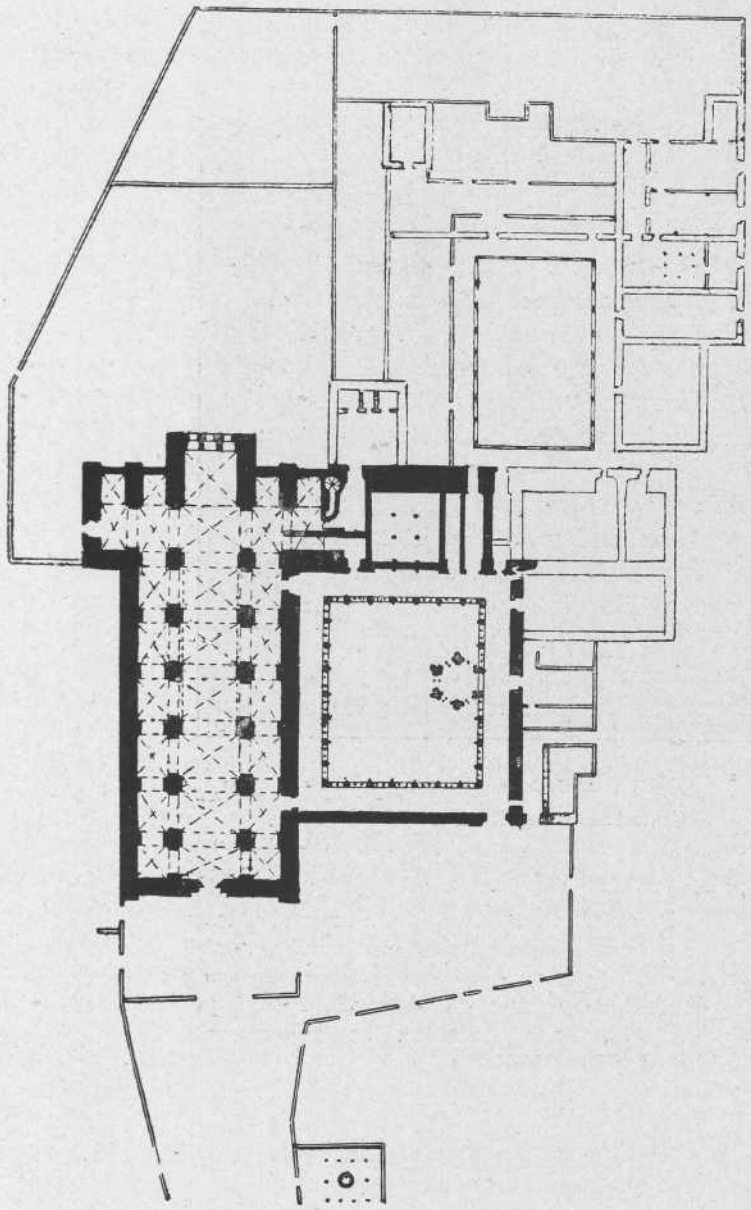


FIG. 230
Planta de Santas Creus
(Plano de Pons)

Sobre este conjunto, disonando un tanto de él, se alza una linterna sobre el crucero de la iglesia. Por el interior, en esta parte, hay una bóveda de crucería análoga a las demás; encima de ésta hay unas trompas parabólicas que convierten el cuadrado

en octógono, destinadas a sostener otra linterna diferente de la actual, que debía ser gótica, de época muy avanzada, y muy posteriormente adicionada con un cupulín del peor «Renacimiento».

Tal es la iglesia de Santas Creus, que se comenzó en el año 1174. Pero ha de añadirse algo sobre el extraño carácter de este monumento, que creo importante en la historia

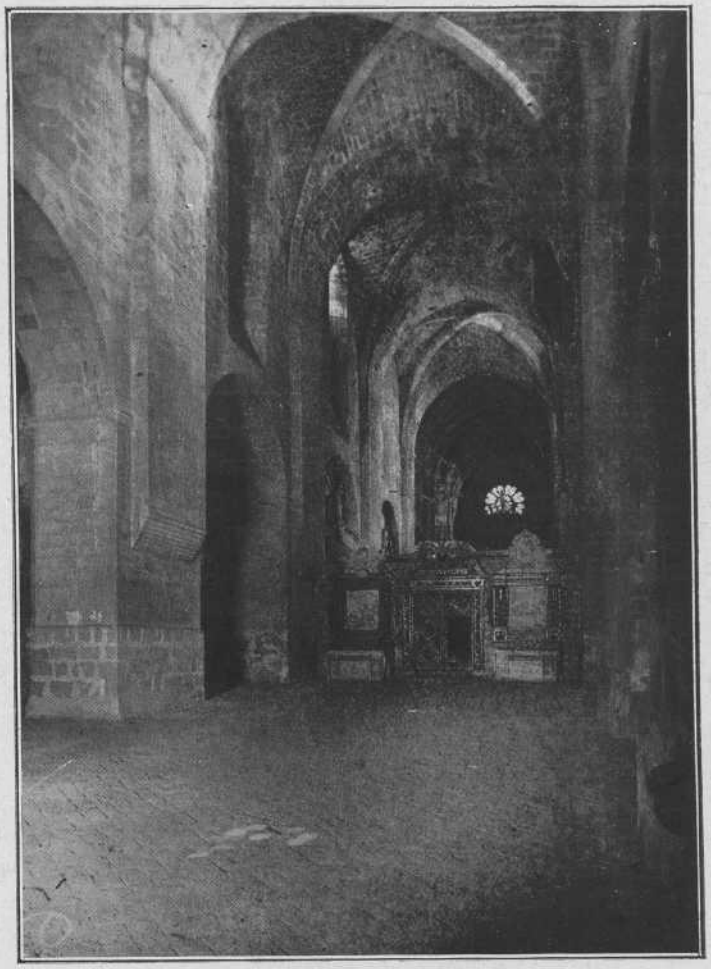


FIG. 231
Interior de la iglesia de Santas Creus
(Fot. Archivo Mas)

arquitectónica de Cataluña y en la general del Cister. He señalado la *angulosidad* del monumento, su carencia de columnas, capiteles y elementos decorativos; y esto, si parece estar dentro de los cánones cistercienses, lo hace, sin embargo, mucho más seco y, en cambio, acerca por modo notable este templo al tipo románico de la Alta Cataluña (t. II, pág. 263), cuyos caracteres son precisamente aquella rigidez y sobriedad. Pudiera, por tanto, sostenerse la idea de que la iglesia de Santas Creus es un *com-*

promiso entre la disposición típica del Cister y los caracteres particulares del románicocatalán, con lo cual se hermanaría este monumento, en cierto sentido, por lo menos, con el de **San Pedro de Camprodón,** en el que, en más modesta escala y por modo más arcaico, también se ven juntos algunos caracteres de éstos (t. II, pág. 302).

El conjunto del monasterio de Santas Creus ofrece la disposición consabida; pero muy desquiciada ya, por las reformas constantes. Se conserva el claustro, obra gótica elevada por D. Jaime II y su mujer Blanca de Nápoles, entre 1303 y 41; pero con modificaciones posteriores, puesto que hay ventanales con tracerías flamígeras. En compensación, otras partes conservan el carácter *románico de transición,* como el lavabo, pabellón hexagonal con columnas angulares a modo de contrafuertes, ventanas de gran arco de descarga, cobijando dos de medio punto, con tímpano calado, o sea idéntico al de **Poblet;** y la Sala Capitular, de nueve compartimientos y ventanales de igual composición que los del lavabo. Estas dos partes se suponen construídas después del claustro, conservando el carácter románico (1); pero el supuesto me parece dudable, y mucho más lógica la creencia de que en Santas Creus, como en **Veruela, La Oliva** y **Fitero,** hubo un claustro o parte de él anterior al actual, del cual se conservan el lavabo y la Sala Capitular.

Sobre ésta existe el dormitorio de novicios, análogo al de **Poblet** en constitución, de arcos apuntados y techumbre de madera, y detrás de estas partes, el pequeño claustro antiguo y ruinas del palacio de D. Jaime II, con un hermoso patio con escalera sobre arcos. Son de notar, en fin, como detalles de gran valor artístico, los enterramientos de D. Pedro III, D. Jaime II y doña Blanca de Nápoles, en el crucero de la iglesia, bajo magníficos baldaquinos; los de los Moncadas, Cervelló, Alemany, Pinós y otros magnates, en el claustro; la hermosa portada exterior de este claustro, etc., etcétera, etc.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Ensaig monografic sobre lo monastir cisterciense de Santas Creus, por D. Teodoro Creus. (*Asociación catalanista de Excursiones Científicas.* — Barcelona, 1883.)

Cataluña (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pablo Piferrer y D. Francisco Pi y Margall, tomo II. — Barcelona, 1884.

Monasterio de Santas Creus, por el Sr. Hernández Sanahuja. — Tarragona, 1886.

Monasterio de Santas Creus (Tarragona), por D. Juan Bautista Pons Traval. — Barcelona, 1896.

Real orden declarando monumento nacional el monasterio de Santas Creus.

(1) Monografía del Sr. Pons Traval.

Veruela

(Zaragoza)

A raíz de la tormentosa herencia de Alfonso el Batallador, en la que se alzó con la corona de Aragón el monje Ramiro, contra las pretensiones de Pedro Atarés, y acaso como compensación buscada en el cielo de los desengaños de la tierra, trajo el mismo señor de Borja monjes del monasterio de Scala-Dei, en la Gascuña, para fundar el de Veruela, en la falda del Moncayo. Sucedió esto en 1146; pero hasta 1171 no se establecieron definitivamente en el monasterio.

Menos feliz éste que **Poblet, Rueda** y **Santas Creus,** no conserva de sus antiguas edificaciones más que la iglesia, el claustro y la Sala Capitular y tal cual trozo de muralla; pero bien vale la mención por su belleza y por su interés para nuestro estudio.

La iglesia es del tipo de Claraval, o sea con girola. Es de cruz latina, tres naves y otra de crucero, en la que se abren dos capillitas semicirculares; la girola, muy estrecha y obscura, tiene capillas absidales circulares también. La estructura es francamente de *transición,* como en **Poblet,** porque constituídos los pilares para sustentar bóvedas por arista en las naves bajas, y de medio cañón en la alta (estructura borgoñona), y habiéndose cambiado el sistema en el curso de la construcción, los arcos diagonales de todas las crucerías salen bárbaramente de los enjarjes, por medio del afilamiento e incrustamiento del burdo baquetón que lo forma. De la misma elementalidad son las crucerías que cubren las capillitas de la girola.

Los pilares son esquinados con columnas voladas en los frentes, y carentes de ellas en los diagonales; los capiteles, muy sencillos, de flora de poco relieve. Los apoyos de la girola son de núcleo cilíndrico. Son arcos de medio punto los de las naves bajas, y apuntados, sin moldear, los de las altas. (Véase la fototipia en la página 382.)

Todo esto se manifiesta al exterior por modo simplicísimo y severo. La fachada principal tiene una puerta (t. II, fig. 390) abocinada, con cinco arcos ornamentados, lo mismo que los capiteles de las columnas correspondientes, con flores y dibujos geométricos apenas revelados del fondo, una pequeña arquería que recuerda, sin serlo, las lombardas y un gran *ojo de buey.* Lateralmente, nada de particular ofrece que salga del tipo severo del románico con contrafuertes; y posteriormente, la girola y sus capillas

se acusan sencillísimamente, sin contrafuertes en la zona baja y con ellos en los de la capilla mayor. Notemos los arquillos que sostienen el tejaroz de las absidales, y también la presencia de dos únicos arbotantes que refuerzan los costados de la capilla mayor, cuya rudeza los hace más semejantes a contrafuertes aligerados que a verdaderos arbotantes, y parecen el esbozo del sistema (t. II, pág. 452).

La iglesia de Veruela es, como he dicho, un caso manifiesto de *transición*, sobre-

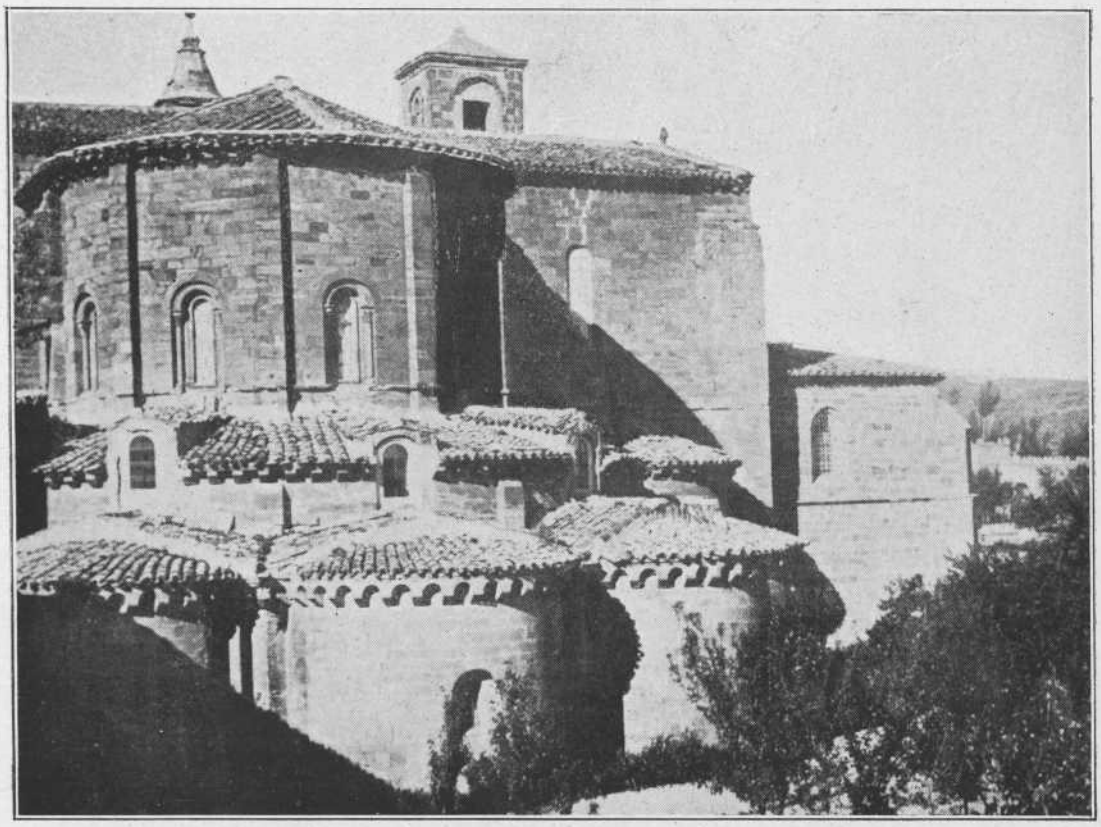


FIG. 232
Parte absidal de la iglesia de Veruela
(Fot. de los PP. de la Compañía de Jesús)

venida cuando ya estaba sacada de cimientos y hecha la parte baja de los pilares. Este dato *monumental* se compagina bien con el acta de la consagración, que, según el padre Rodríguez, se verificó en 1224, aunque la inscripción (1) del altar mayor dé la fecha de 1211.

Y estos datos (1171-1211) sirven grandemente para una deducción lógica respecto a la hermandad de la iglesia de Veruela con la de **Poblet.** Son ambas, efectivamente,

(1) La incompleta inscripción del altar mayor, que recogió Quadrado, decía así: «... millesimo CCXI... I... IIK. decemb. dedicatum a v... ulis de lacte... reliquía de corpore... lacrimis et capillis, Sti X pristofori.»

de idéntica disposición (que no se repite en ninguna otra abadía cisterciense española), de casi iguales diemnsiones y de caracteres análogos, que denotan una misma estructura originaria. Pero la de **Poblet,** más antigua, conservó la bóveda de medio cañón

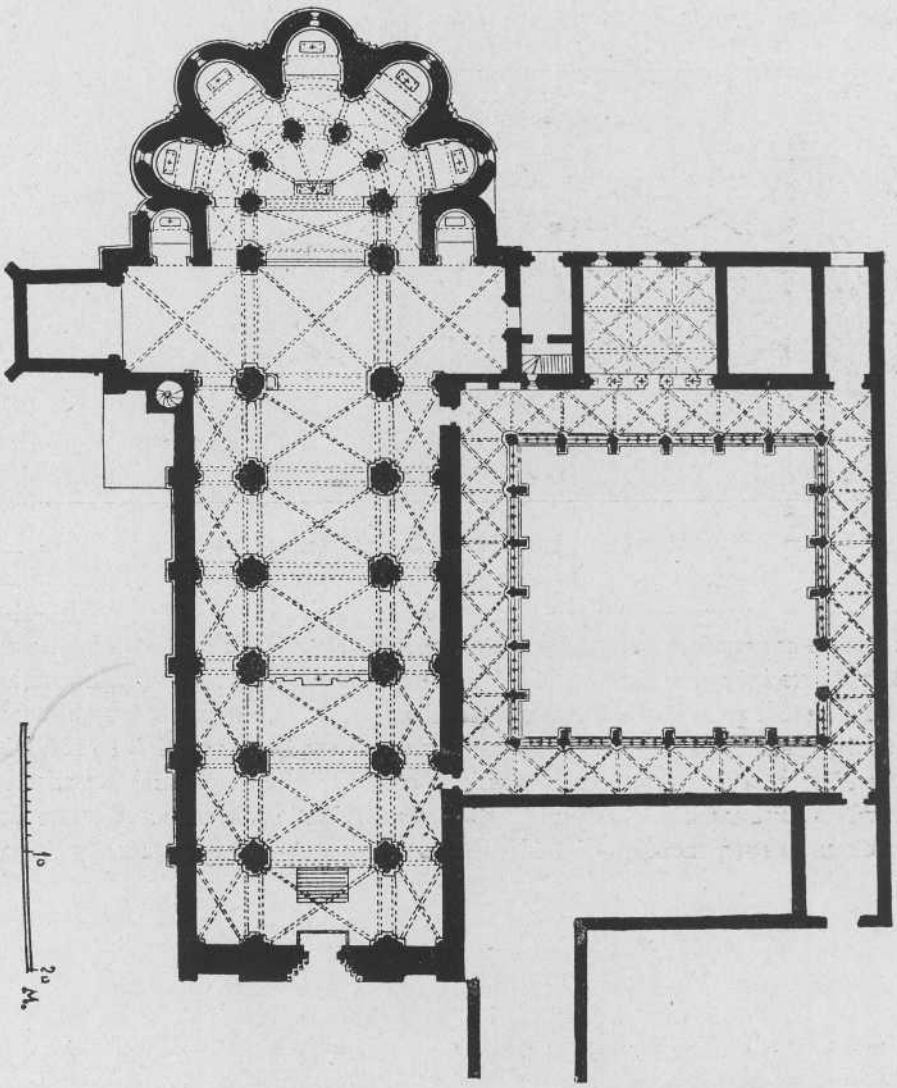
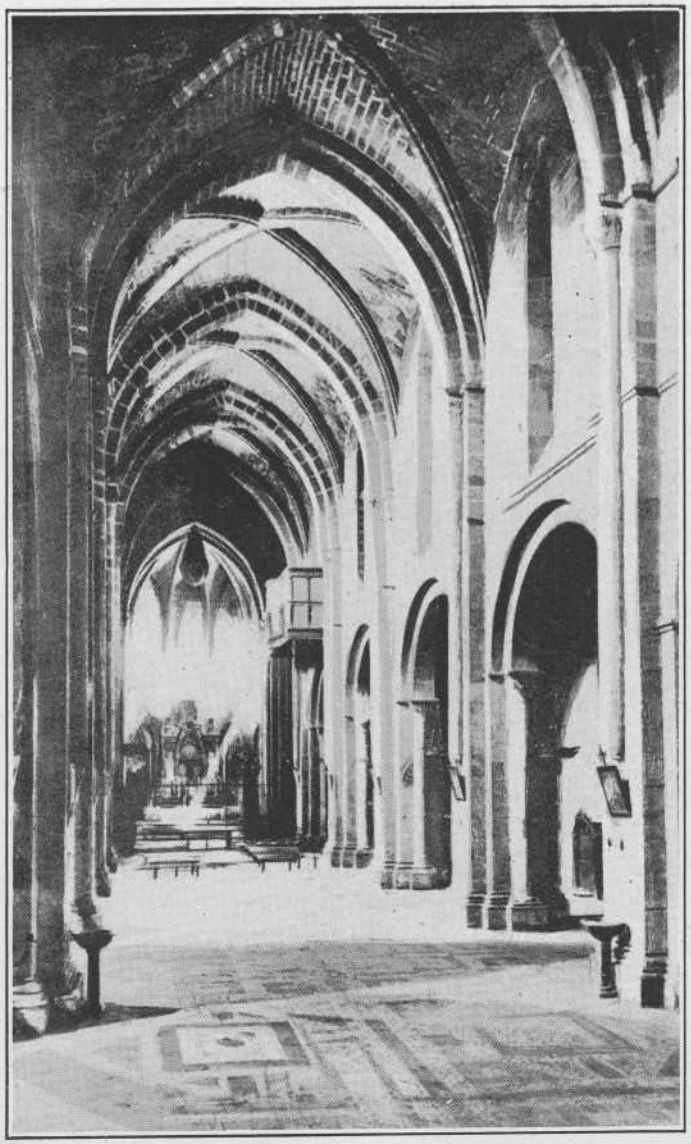


FIG. 233
Planta parcial de Veruela

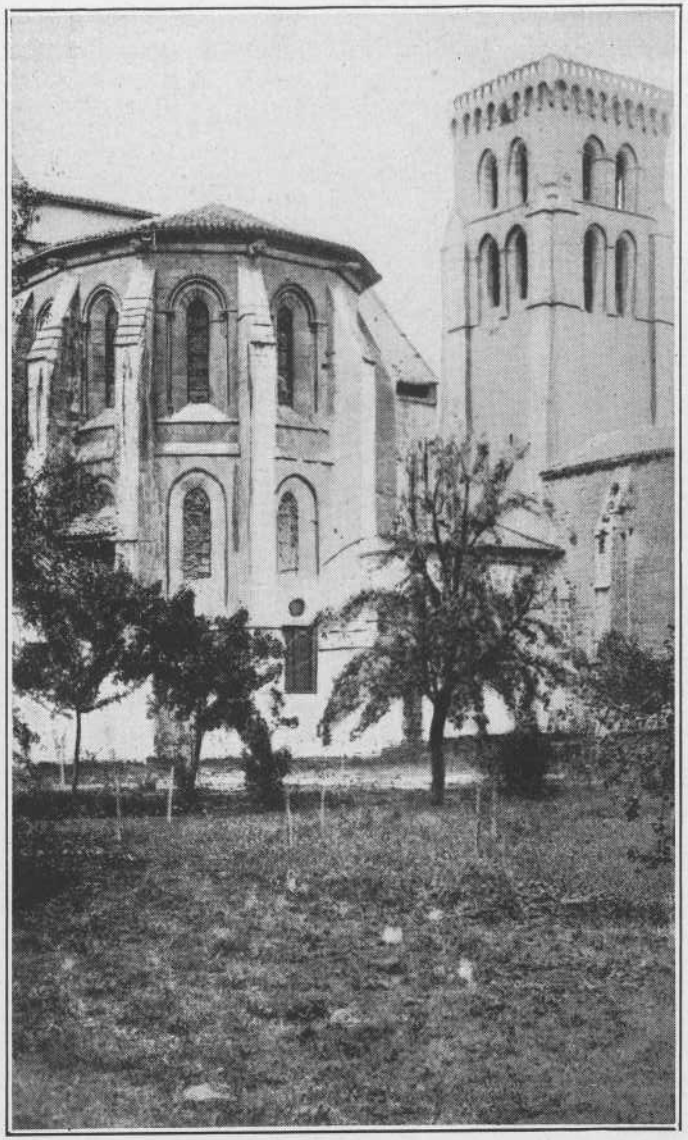
(Plano de Street)

en las naves altas, mientras que la de Veruela, hecha después, se atrevió ya a voltear con crucería los grandes tramos de la nave mayor. Si las presunciones monumentales no mienten, me atrevería a decir que las iglesias de **Poblet** y de Veruela son obra del mismo maestro, salido de Scala-Dei o de Font-Froide, para construir primero la cata-



Interior de la iglesia del monasterio de Veruela (Zaragoza)

(Fot. de los PP. de la Compañía de Jesús)



Exterior de la cabecera de la iglesia del monasterio de Las Huelgas, en Burgos

(Fot. L. Gil)

lana y después la aragonesa, lo que históricamente se hace posible, pues precisamente los años de estos sucesos son los de inauguración de la alianza de los dos países.

Contiguo a la iglesia está el claustro; si existió otro de *transición*, o parte de él, como en **Poblet,** nada se conservó, pues el que hoy vemos es puramente gótico, sin resabios románicos, aunque otra cosa diga algún autor (1). Pero da indicios de aquella existencia la Sala Capitular, de perfecto estilo de *transición*. Una puerta y dos ventanas a cada lado, con arcos de medio punto de archivolta ajedrezada, sostenidos aéreamente en grupos de cuatro columnillas: tal es la hermosa entrada (t. II, fig. 314). El interior tiene la constante disposición de cuatro columnas centrales, con nueve compartimientos con crucerías. Adosadas a aquellas ventanas fueron posteriormente dos pilares octógonos de estructura y decoración góticas, que sirvieron para apoyar por aquella parte el claustro ojival ya citado. Notaré en este pabellón que, como en **Poblet, Santas Creus, Rueda,** etc., etc., cobijó el lavabo, y que en Veruela es más amplio y esbelto que en esos otros ejemplares.

Del refectorio, biblioteca, etc., etc., nada queda en integridad. Y démonos por satisfechos con lo que ha sido posible conservar, pues época hubo en que la magnífica fundación de Pedro Atarés, abandonada por completo, corrió peligro inminente de desaparecer o convertirse en albergue de pastores o de gitanos (2).

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Aragón (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1886.

Notas de una excursión: San Juan de Baños, Burgos, Pamplona, Tarazona, Veruela, Tudela, Tarragona, Poblet, Lérida, Huesca, Jaca, Santa Cruz de la Serós y San Juan de la Peña, por Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1899.)

(1) Quadrado: obra citada.

(2) Hoy está conservada y atendida por los PP. de la Compañía de Jesús, que tiene allí un noviciado.

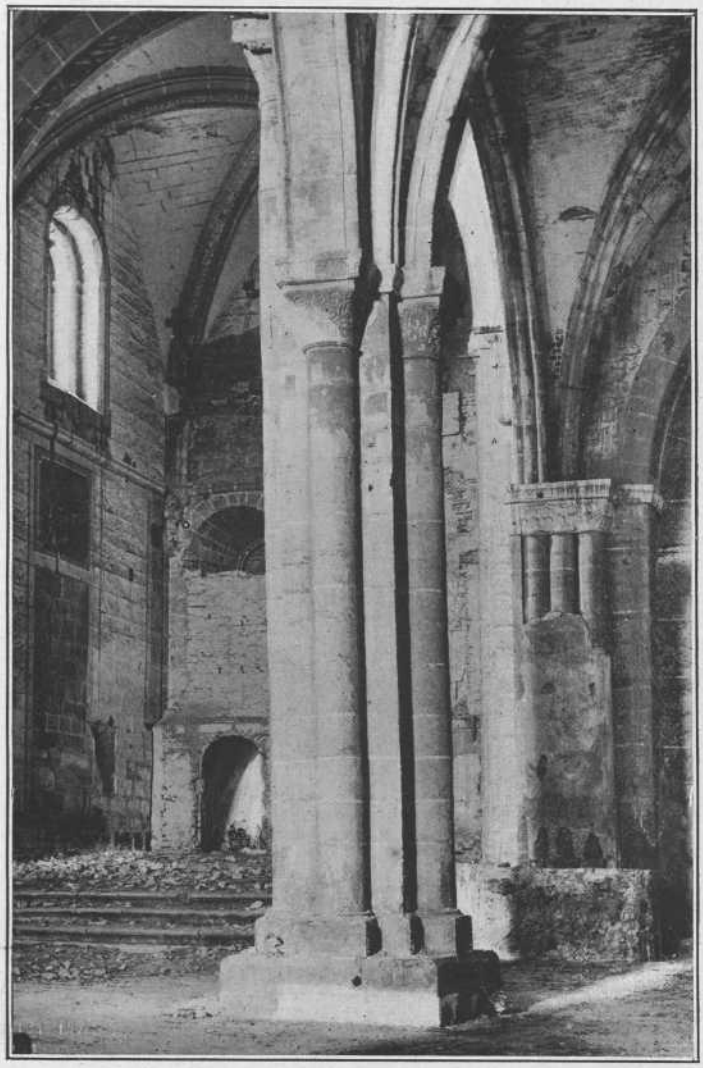


FIG. 234
Interior de la iglesia de Rueda
(Fot. Archivo Mas)

Rueda
(Zaragoza)

En un lugar pintoresco de las orillas del Ebro, dando frente a la villa de Escatrón, se alza todavía, convertida en granja de labor, la antigua abadía que fundaron los monjes del Cister que desde 1153 estaban en Junqueras, a orillas del río Gállego. En los primeros años del siglo XIII se trasladaron a Rueda y comenzaron la construcción del monasterio. La primera piedra de la iglesia la colocó en 1200 el abad Martín de Noguerol, francés; la segunda, San Fermín de Lison en 1226, terminándose en trece años. Tenemos, pues, un dato fijo que falta en casi todas las otras iglesias del Cister.

El monasterio de Rueda es un ejemplar de casa *modesta*, dentro de las prácticas de los monjes bernardos. No tiene las magnitudes ni los esplendores de **Poblet, Fitero** y **Las Huelgas,** pero no las cede en pureza de líneas, y como conserva la mayoría de las dependencias, resulta digna de estudio y alabanza.

Precede al monasterio una amplísima plaza con una solana o galería del siglo XVI y dos grandes edificios sin importancia artística, que fueron palacios de abades. En el fondo se destaca la sencilla fachada de la iglesia y el muro del claustro. Aquélla es de grades dimensiones, de tres naves, sin crucero (1) y tres capillas absidales de planta

(1) No lo constituye una capilla saliente que tiene la nave baja de la izquierda.

rectangular; es decir, que es del tipo más sencillo de la arquitectura de los *monjes blancos*. El estilo general es de transición *románico-ojival*, pero más acentuado éste que el primero; los pilares, cuadrados con columnas adosadas; las bóvedas, de crucería en el tipo general del gótico primario.

El claustro es un hermosísimo ejemplar del mismo estilo, más puro, por ser más antiguo, que el famoso de **Veruela,** y conserva en una de sus alas el templete del lavabo, como en **Poblet.** Alrededor del claustro existen: la Sala Capitular, cuya hermosísima

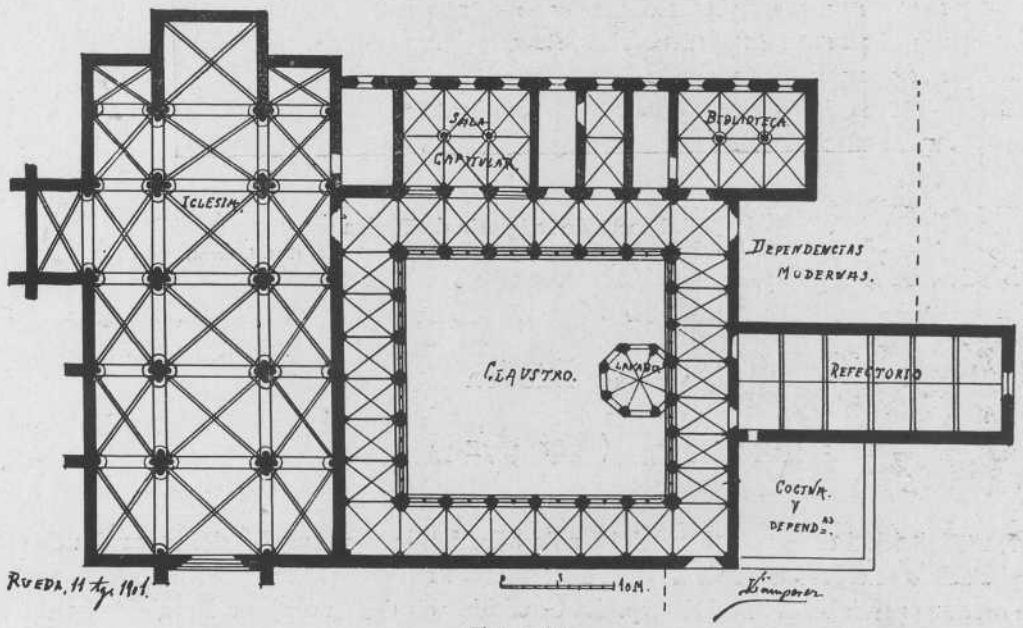


FIG. 235
Planta de Rueda

(Croquis del autor)

puerta (t. II, figs. 277, 280 y 451), flanqueada de dos ventanas, es de lo más hermoso que este arte produjo en España; la biblioteca, severa estancia con dos naves con pilares octógonos; el refectorio (t. II, fig. 320), amplio salón rectangular con bóveda de cañón apuntado sobre arcos fajones, y un bellísimo púlpito o tribuna (t. II, fig. 299) con escalera muy semejante a la de **Santa María de Huerta** (Soria); restos de la cocina y del dormitorio de novicios y alguna otra dependencia, todas agrupadas en la consabida disposición cisterciense.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Monasterio de Rueda. Memoria descriptiva por la Comisión de Monumentos de Zaragoza. (*Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1885.)

Aragón (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José M. Quadrado. Barcelona, 1886.

El monasterio de Rueda (Zaragoza), por Vicente Lampérez y Romea. (*Arquitectura y Construcción.* — Barcelona, febrero de 1902.)

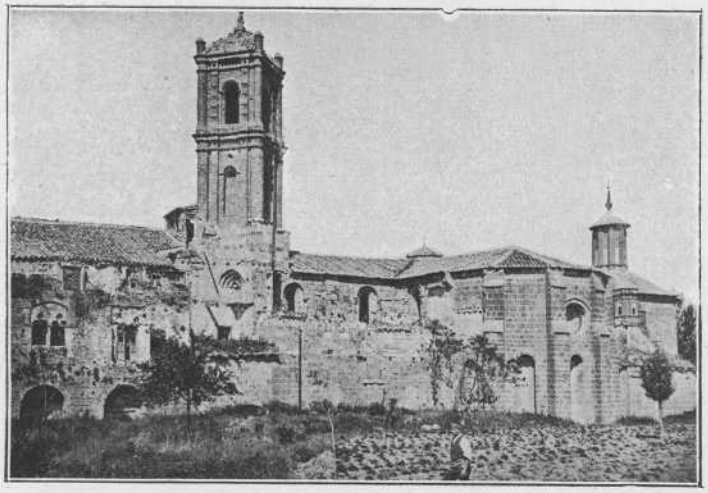


FIG. 236
Cabecera de la iglesia de Piedra
(Fot. Laurent)

Piedra

(Zaragoza)

La celebridad de este sitio se debe más a las bellezas naturales del lugar donde está emplazado que a los restos de la casa cisterciense. Hijuela de **Poblet** fué Piedra, puesto que en 1164 enviaba el abad de aquél a Gaufrido con doce monjes a Peralejos para fundar un monasterio, que no allí, sino en Piedra, echó, por fin, sus cimientos. Comenzóse en 1195, protegido por D. Alfonso II de Aragón, y se concluyó en 1218 con la ayuda de Jaime el Conquistador.

Hoy subsiste allí un enorme edificio, convertido en estancia veraniega; pero de las construcciones medievales poco queda. Una enorme torre de homenaje, con matacanes, saeteras, almenas y merlones; una tapia con pretensiones de muralla; la desfigurada iglesia (tras de una fachada con puerta de estilo ojival primario), en la que se adivina que tuvo triple nave, con otra de crucero y cinco capillas en el frente; restos de la Sala Capitular, con columnas centrales y puerta flanqueada de dos ventanas, donde bajo las galas del estilo gótico primario se conserva la composición característica de los ventanales del claustro antiguo de **Poblet;** más restos del claustro, del refectorio y de la cocina, todo alterado y desfigurado por las grandes reformas de los siglos XVI y XVII.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Aragón (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José M. Quadrado. Barcelona, 1886.

El tríptico-relicario del monasterio de Piedra (*Museo Español de Antigüedades.* — Madrid, tomo VI), por D. José Amador de los Ríos.

La Oliva

(Navarra)

El rey D. García Ramírez daba en 1134 la villa de Encisa a los monjes de Scala-Dei, y a su abad, D. Bernardo, para fundar un monasterio. Vinieron del francés don Bertrando y dos monjes más, los cuales inauguraron en 1140 unas construcciones, de las que dicen se conservan algunos restos.

El monasterio y la iglesia son posteriores (1). Comenzóse ésta en el año 1164, con la protección de D. Sancho el Sabio, y se concluyó el 13 de julio de 1198. El monasterio fué continuado en fecha posterior, teniendo partes, como la Sala Capitular, hechas en los días de Sancho el Fuerte (principios del siglo XIII), y otras, como el claustro, añadidas en épocas mucho más avanzadas.

El monasterio de La Oliva, declarado monumento nacional en 1880, constituye un grande e importantísimo conjunto arquitectónico, de positivo valor en nuestra riqueza monumental por su belleza y gran estilo. Consérvase la iglesia, el claustro, la sala capitular y alguna otra dependencia anexa.

Anuncia la iglesia una sencilla pero hermosa fachada, de líneas severísimas. En un cuerpo central, que forma un elevado porche, se abre la puerta; es muy profundamente abocinada, con columnas laterales, archivoltas baquetonadas y capiteles de flora finísima; sostenido por un mainel apilastrado, hay un tímpano liso, con solo un pequeño y singular crismón en bajorrelieve; encima, una imposta contiene, entre canecillos, extrañas figurillas. Si concedo, con Madrazo, que el porche puede ser obra del siglo XVI, estoy muy lejos de su creencia de que esa puerta es románica, y del siglo XII. La semejanza con las de **Olite** y **Uxué,** y la desunión de sus hiladas con las de los machones laterales, me autorizan a suponerla obra postiza del siglo XIV o XV. Los cuer-

(1) Todos los datos históricos y cronológicos que siguen están tomados de un m. s. titulado «*Prontuario histórico*, o sea Antigüedades del Real monasterio de Nuestra Señora de La Oliva, extraídos del mismo por el Rdmo. P. D. Gregorio de Arizmendi y Navascués, monje cisterciense, y ex abad de dicho monasterio, y ex visitador de la Congregación, por Navarra, año 1836». Lo vió y estudió el Sr. Madrazo, que lo extracta en su libro *Navarra*, citado en la Bibliografía.

pos laterales de la fachada tienen sendas rosas, con tracería radial, en posición inusitada, pues no son frecuentes esa clase de ventanas en los cuerpos bajos de los hastiales.

La iglesia, en su interior, es un soberano monumento, grande, robustísimo, severo, imponente, con proporciones notablemente armónicas y con toda la majestad de la verdadera arquitectura, desnudo hoy de altares ni de objetos que distraigan la atención y desfiguren sus líneas.

La *transición*, ya formada, inspiró su estructura; la regla del Cister le dió la dispo-

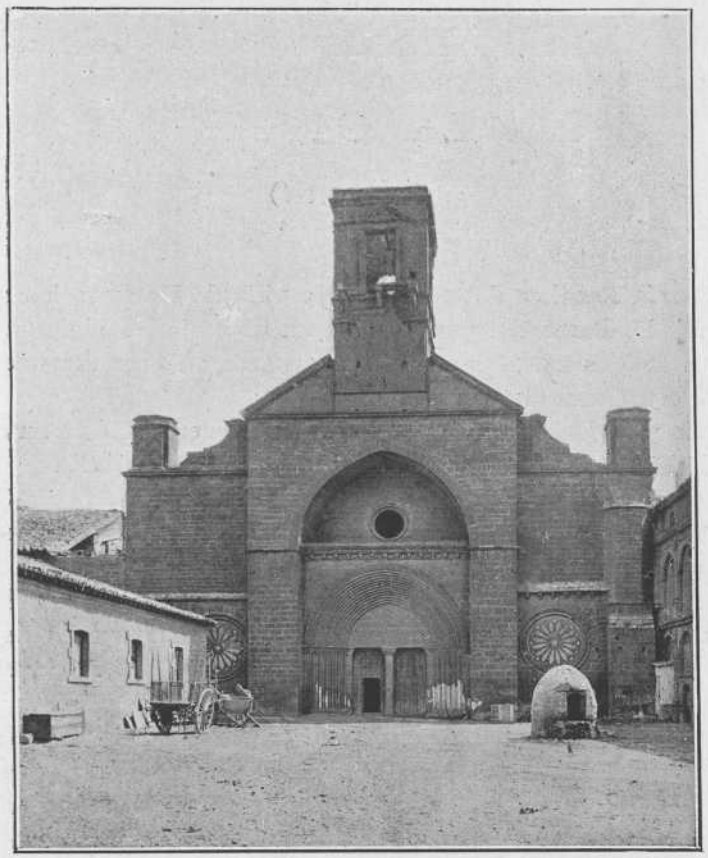


FIG. 237
Fachada de la iglesia de La Oliva
(Fot. Archivo Mas

sición. Pertenece al tipo de cruz latina, con tres naves y cabecera con cinco capillas de frente, semicircular la del centro, cuadradas las laterales. Los pilares tienen zócalo esquinado, basas con patas, dobles columnas en los frentes y otras en los codillos; capiteles de hojas sumarísimas con ábaco cuadrado. Los arcos, todos apuntados, son sin molduras los transversales, achaflanados los diagonales, y sólo los del tramo del crucero tienen baquetones. Las bóvedas, todas de crucería, sin formeros, tienen plementería de despiezo *francés* algo bombeada. Las ventanas, sencillas, son de medio punto.

La capilla central (véase la fototipia adjunta) tiene plementos curvos, sobre arcos concurrentes al transversal.

Exteriormente, ambos contrafuertes sostienen la estructura; entre ellos hay una

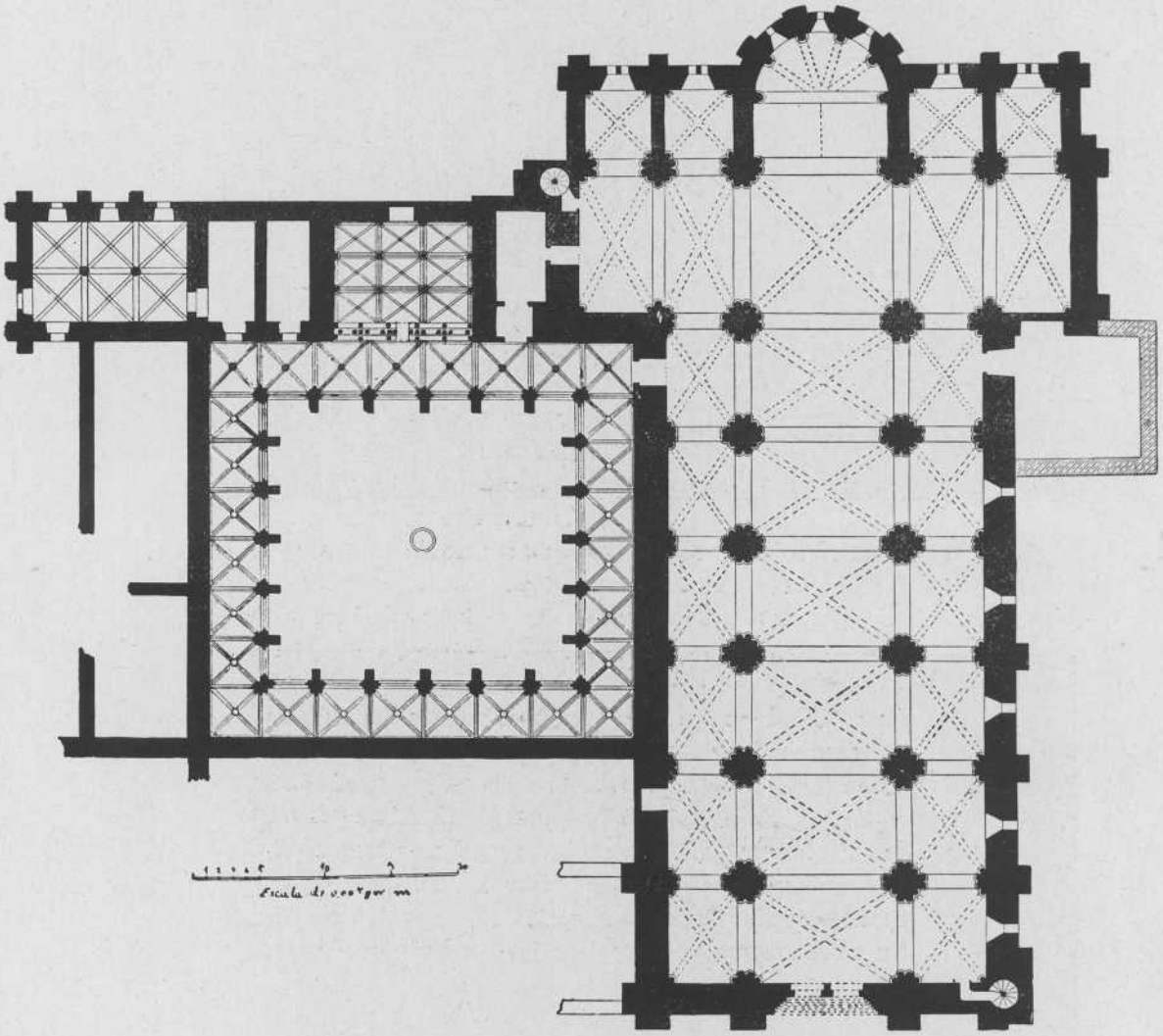


FIG. 238
Plano de La Oliva

Plano de Roncal)

cornisa de tableta, sobre canecillos lisos. En el crucero, sobre la bóveda, se levanta una linterna de líneas barrocas.

Al lado Norte existe el claustro (véase la fototipia adjunta). Si, como dice Madrazo, tiene dos alas de los tiempos de Sancho el Fuerte, nada hay en ellas que recuerde el tipo claustral cisterciense. Más posible es que todo sea obra del abad Pedro de Eraso, en la segunda mitad del siglo XV. Todo es gótico, con grandes ventanales, de hermosas

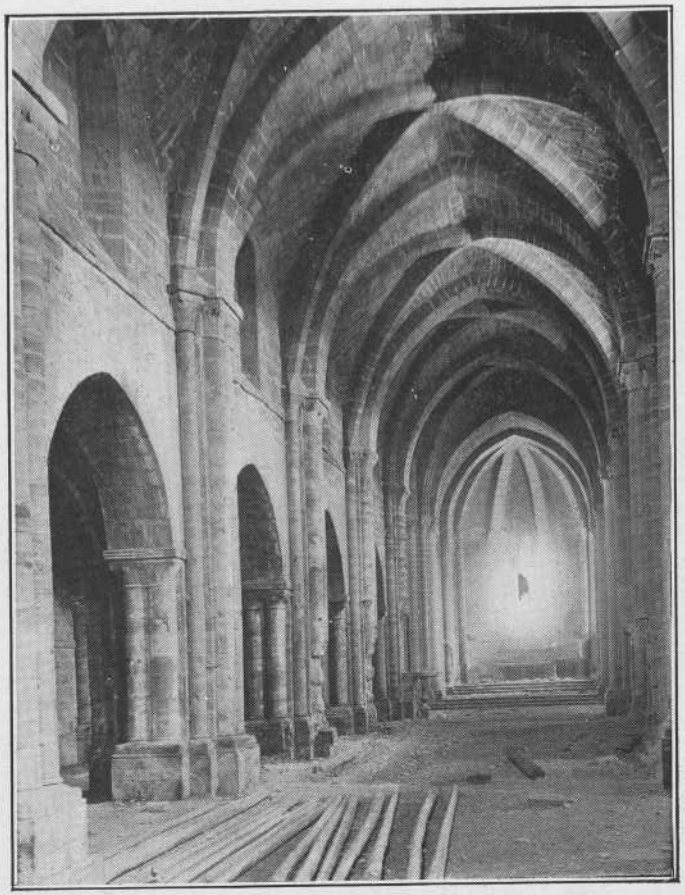


FIG. 239
Nave mayor de la iglesia de La Oliva
(Fot. Crum Watson)

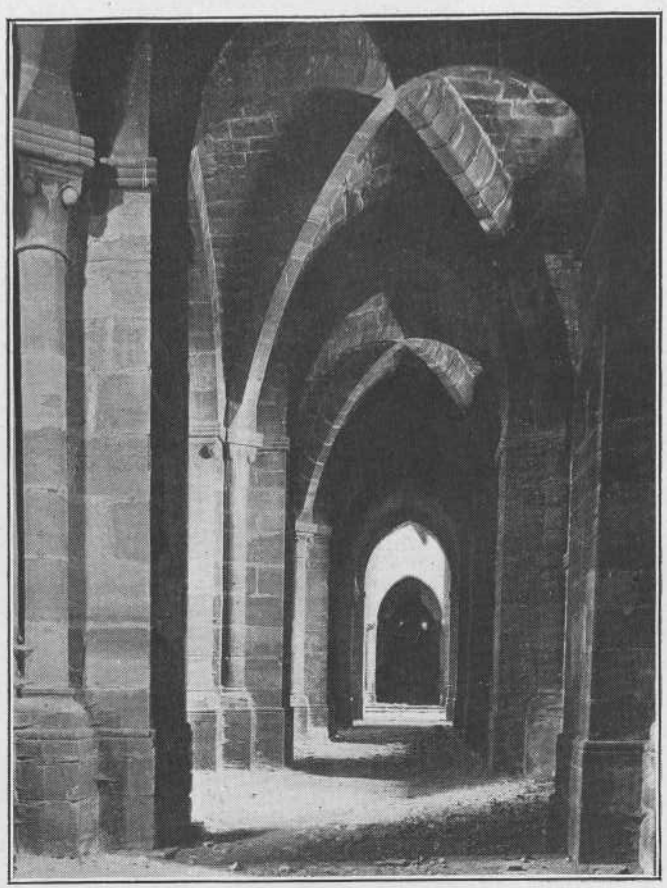
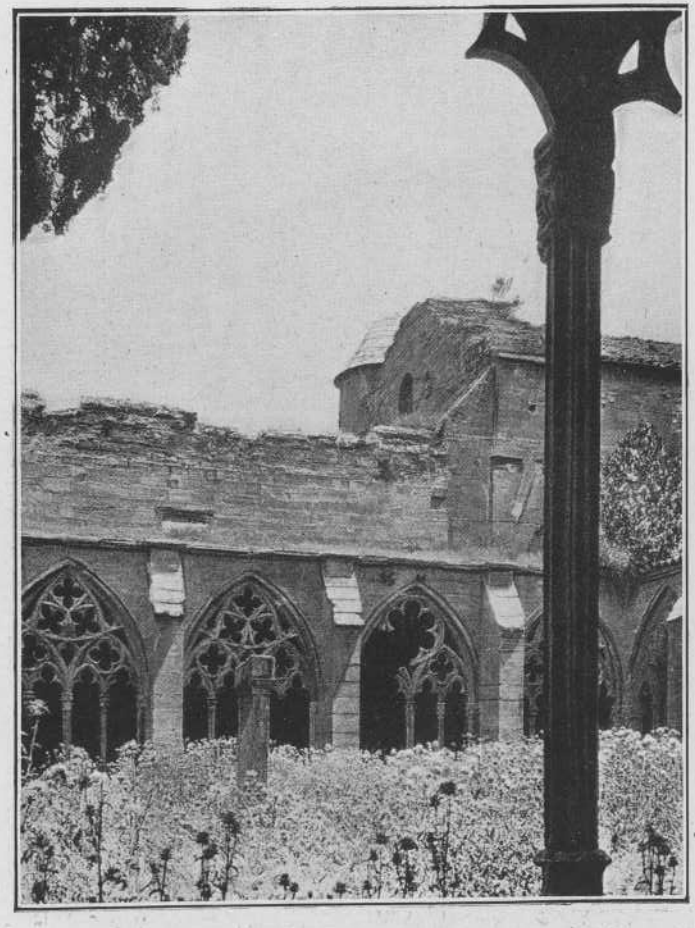
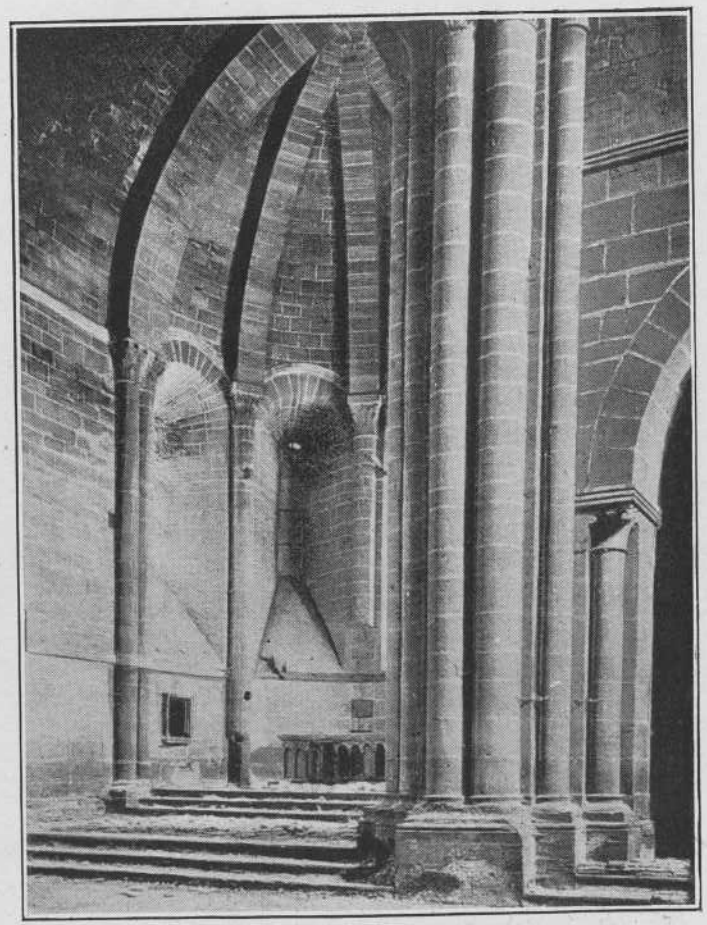


FIG. 240
Nave lateral de la iglesia de La Oliva
(Fot. Crum Watson)





Monasterio de La Oliva (Navarra)

Claustro

Capilla mayor de la iglesia

(Fots. Crum Watson)

tracerías, algo severas unas, flamígeras otras. Las bóvedas, aunque de diagonales sólo, tienen perfiles muy finos; y las ménsulas que las sostienen en el ingreso de la Sala Capitular, indican en los ángeles que las ornamentan ser obra de aquel siglo.

La Sala Capitular, llamada *la Preciosa*, es anterior, de principios del XIII. El ingreso (t. II, fig. 84) es severísimo, del tipo románico del de **Veruela:** columnas bajas, arcos de medio punto, con gruesos baquetones; una puerta central y dos ventanas a cada lado. El interior es del tipo general, tantas veces descrito y representado en estas páginas. Al mismo pertenece otro local situado más al Norte, en la posición que en otros monasterios del Cister ocupa la biblioteca; pero que en La Oliva me parece pequeño para ese destino en tan gran monasterio. Tiene dos columnas centrales con grandes capiteles y bóvedas de crucería, cuyos enjarjes recuerdan los de la llamada *caballeriza de Alfonso VII* en el monasterio de **Huerta.**

Muros interrumpidos y semiarruinados es lo que queda de las demás habitaciones monasteriales, menos feliz en esto que otros monasterios cistercienses.

El de La Oliva afirma bien el tipo de su mayor pureza y generalidad; sólo en algún elemento (puerta y claustro) hizo concesiones al estilo regional navarro.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Navarra y Logroño (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pedro de Madrazo, tomo III. — Barcelona, 1886.

Informes de las Reales Academias de Bellas Artes y de la Historia para la declaración de monumento nacional. — Abril de 1880.

Fitero

(Navarra)

Alfonso el emperador daba en 1140 la sierra de Yerga y la villa desierta de Niencebas a un D. Durando, monje de Scala-Dei, en la Gascuña, que con algunos hermanos en religión había venido a poblar el cenobio de Santa María de Yerga, en el límite de Navarra y Castilla. En 1146, el monasterio estaba ya en Niencebas, y en 1152, utilizando el abad San Raimundo las donaciones del castillo de Tudejen y otros en el sitio llamado Castellón, hechas por D. Pedro Tirón y su mujer doña Toda, señora de Monteagudo y Cadeita, trasladáronse los monjes al lugar que luego se llamó Fitero, por estar allí el hito (fito-mojón) que limitaba los territorios de Castilla, Navarra y Aragón.

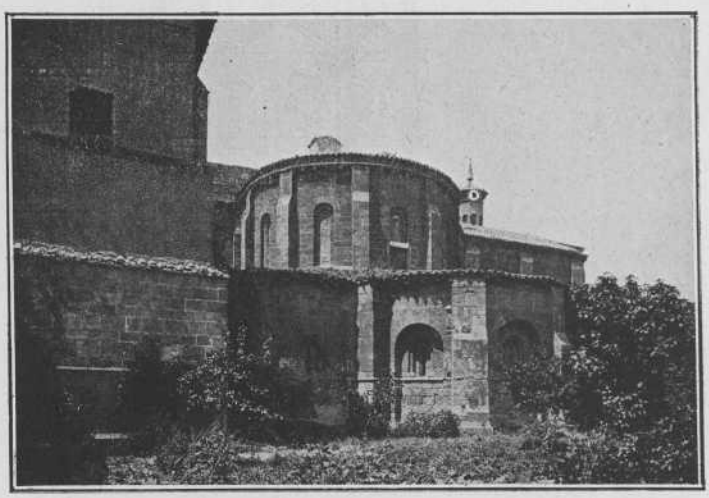


FIG. 241
Ábsides de la iglesia del monasterio de Fitero (Navarra)
(Fot. Archivo Mas)

La historia de Fitero fué muy accidentada: en ella figura un hecho glorioso. En 1157 el abad Raimundo, con sus monjes y vasallos, comprometiéronse a defender la plaza fronteriza de Calatrava, abandonada por los templarios, naciendo así la famosa Orden militar formada por aquella hueste nacida en el monasterio navarro.

Hoy es un enorme conglomerado de edificaciones antiartísticas; pero de las medie-

vales se salvaron la iglesia, el claustro y la Sala Capitular; restos bastantes, por su importancia, a dar valor a aquellas gloriosas piedras.

Como límites entre los cuales ha de ponerse la construcción de aquellas partes y de las que fenecieron, están las fechas de 1152 y de 1287. En aquélla se verifica la traslación de los monjes desde Niencebas; en ésta, el monasterio estaba cercado por fuerte

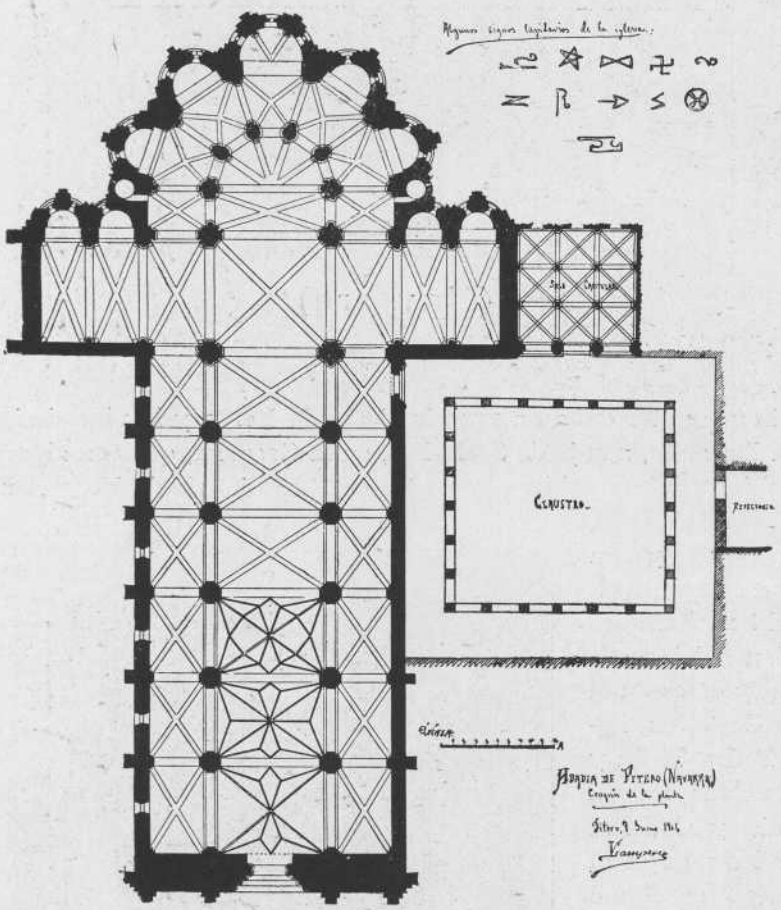


FIG. 242
Planta de Fitero
(Plano del autor)

muro, según consta en un manuscrito (1), lo cual significa la edificación completa. De la iglesia, parte la más importante, es tradición que la hizo el célebre D. Rodrigo Ximénez de Rada, nieto de D. Pedro Tirón, que fué obispo de Osma hasta 1208 y luego arzobispo de Toledo; cuyo hecho, de ser cierto, coloca en el tránsito del siglo XII al XIII la obra del templo.

(1) *Minutas de las escrituras, sentencias, propiedades y derechos del Real monasterio de Fitero:* lo posee el señor cura de Fitero. (Véase la obra del autor, citada en la Bibliografía.)



FIG. 243
Nave del crucero de la iglesia de Fitero
(Fot. del autor)



FIG. 244
Interior de la iglesia de Fitero
(Fot. Crum Watson)

La iglesia abacial de Fitero es una de las más grandes e importantes de todas las del Cister españolas. Tiene tres naves, con seis tramos, y otra de crucero; la cabecera tiene cuatro capillas semicirculares, que se abren en esa última nave, otra central y una girola con cinco capillas absidales, siendo mayor la central.

La estructura es francamente ojival, pero de estilo rudo, con economía de moldu-

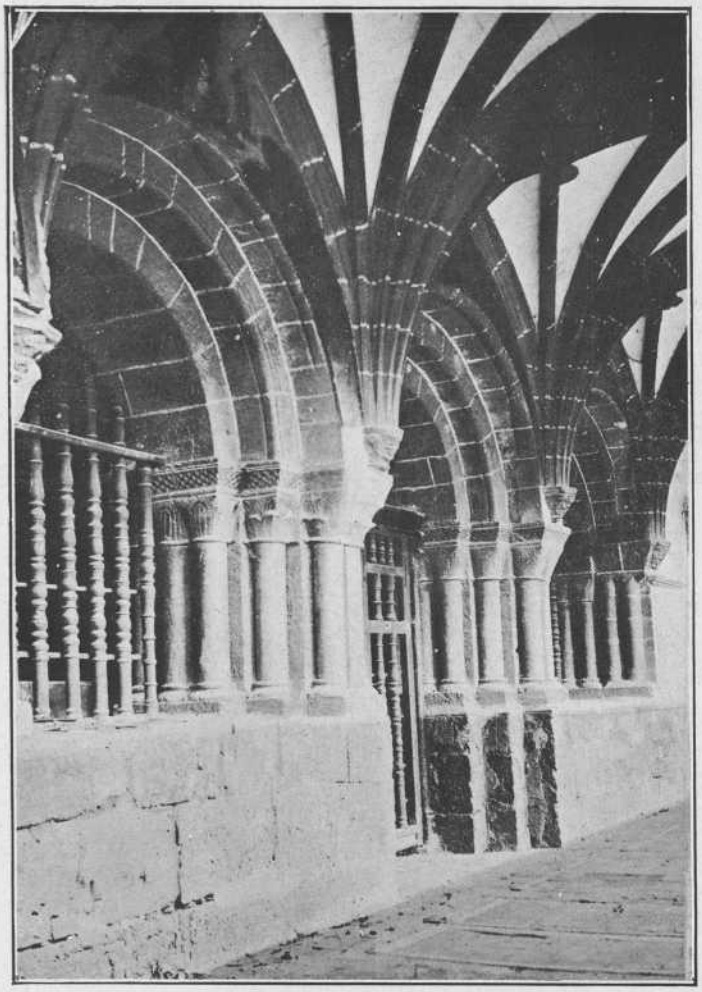


FIG. 245
Ingreso a la Sala Capitular de Fitero
(Fot. del autor)

ras y ornatos y sencillez de perfiles. Tiene bóvedas de crucería, sin arbotantes en todos los tramos; los pilares de la girola son monocilíndricos, con columnas adosadas sólo por el lado del deambulatorio; los de éste tienen núcleo cruciforme, también con columnas, y los del brazo mayor, por un cambio absoluto de sistema, son de arista viva, sin columnas ni baquetones. Los capiteles de las columnas de la cabecera son de hojas muy rudimentarias, con pomas o lisos del todo; los del brazo mayor se reducen a pris-

mas achaflanados sin ninguna ornamentación, colocados según la *diagonal* para hacer el tránsito del pilar a la dirección del arco que sobre ellos carga. Las bases son de *transición*, o sea áticas sobre un alto plinto, en la cabecera, y de simples zócalos prismáticos en el brazo mayor.

Las bóvedas de crucería son sencillísimas, con nervios sin moldar y sin clave en la mayoría de las partes, pues sólo los diagonales de la girola tienen un grueso baquetón. Los arcos son de medio punto los de las naves bajas y apuntados los fajones de las altas.

Son detalles de interés los *enjarjes* de la girola y de las naves bajas, cuyas disposiciones he analizado ya (t. II, pág. 486 y fig. 351).

El exterior es sencillísimo: una puerta románica, de arcos moldados de medio punto, con capiteles de monstruos y hojas fantásticas y un sencillo *ojo de buey* forman lo principal de la fachada. Las laterales no merecen mención especial, pero sí la posterior, compuesta de modo rudo, pero expresivo, por las capillas absidales, que se acusan poderosamente reforzadas por gruesos y perfilados contrafuertes.

Lo que se conserva del claustro es de la transición del gótico al Renacimiento, y no tiene gran valor. En su ala de Oriente se abre la Sala Capitular, de estilo románico-ojival, con la disposición general de estas salas en las casas del Cister, con bellísimo ingreso y capiteles piramidales de flora *grabada* más que esculpida.

Lo demás que queda de las edificaciones medievales son restos sin importancia del refectorio y cocina, de la biblioteca y dormitorio de novicios. Pero basta la iglesia para dar interés al monasterio de Fitero.

Adivínase en su construcción dos manos y dos épocas. La cabecera y el crucero son de franca *transición*, un tanto jugosa; el brazo mayor más seco, parece obra de otro maestro, más celoso todavía que el primero en el cumplimiento de la Carta de Caridad. En la portada es el estilo *románico* el que domina. Todas estas observaciones sirven para conjeturar que la construcción comenzó por la cabecera, en el último tercio del siglo XII, y que en el primero del XIII la obra, venida a manos de otro maestro, acaso monje español, se construía el brazo mayor, sin que sea obstáculo a este supuesto el estilo *románico* más puro de la portada, pues sabido es que los dos estilos se simultanearon durante largo tiempo. Posible es, por tanto, la tradición que hace esta iglesia obra costeada por Ximénez de Rada.

La gran importancia de la iglesia abacial de Fitero en nuestra historia monumental radica (aparte de su belleza intrínseca como obra de *gran estilo*) en que reúne las dos disposiciones características de las iglesias del Cister: cabecera con cinco capillas de frente y girola con capillas absidales, con lo que es ejemplar único en España, avalorado por los curiosos detalles de estructura (enjarjes, contrafuertes absidales, etc.).

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Navarra y Logroño (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pedro de Madrazo. Tomo III. — Barcelona, 1886.

El Real monasterio de Fitero en Navarra (Boletín de la Real Academia de la Historia), por Vicente Lampérez y Romea. — 1905.

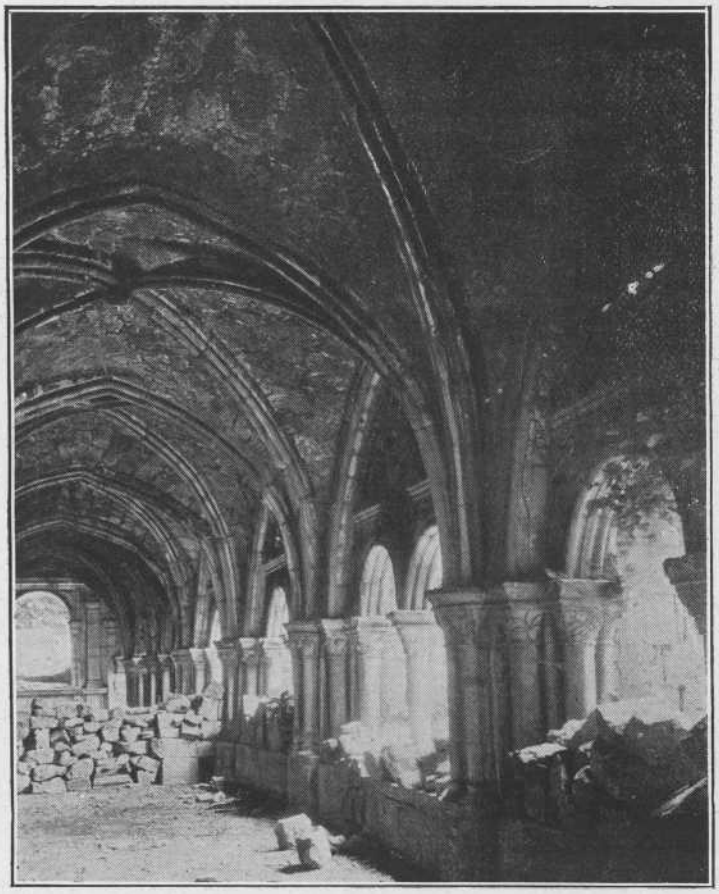


FIG. 246
Claustro de Iranzu
(Fot. Crum Watson)

Iranzu

(Navarra)

Es reforma de otro benedictino, hecha por el obispo de Pamplona D. Pedro de Artajona, que lo repobló con monjes de Scala-Dei. Son etapas conocidas de la construcción: la de 1176, en que se fundó como monasterio cisterciense; la de 1193, en que la iglesia debía estar ya habilitada, al morir en ese año el abad D. Pedro, puesto que le enterraron en ella; el reinado de Teobaldo I (1234 a 1253), en el que recibieron incremento sus fábricas, y el del II (1253-1270), que deja al morir una manda *para la obra del refectorio*.

El monasterio de Iranzu está casi arruinado; la iglesia, con parte de las bóvedas hundidas; dos alas del claustro y la Sala Capitular son las partes importantes que restan. La iglesia es de planta de tres naves, con tres ábsides de testero plano; el tipo más

modesto de las cistercienses. Por gran singularidad, el brazo del crucero sólo se indica en el lado de la Epístola por mayor elevación en la bóveda; en el del Evangelio, la nave baja es seguida hasta la capilla absidal correspondiente. También existe asimetría en

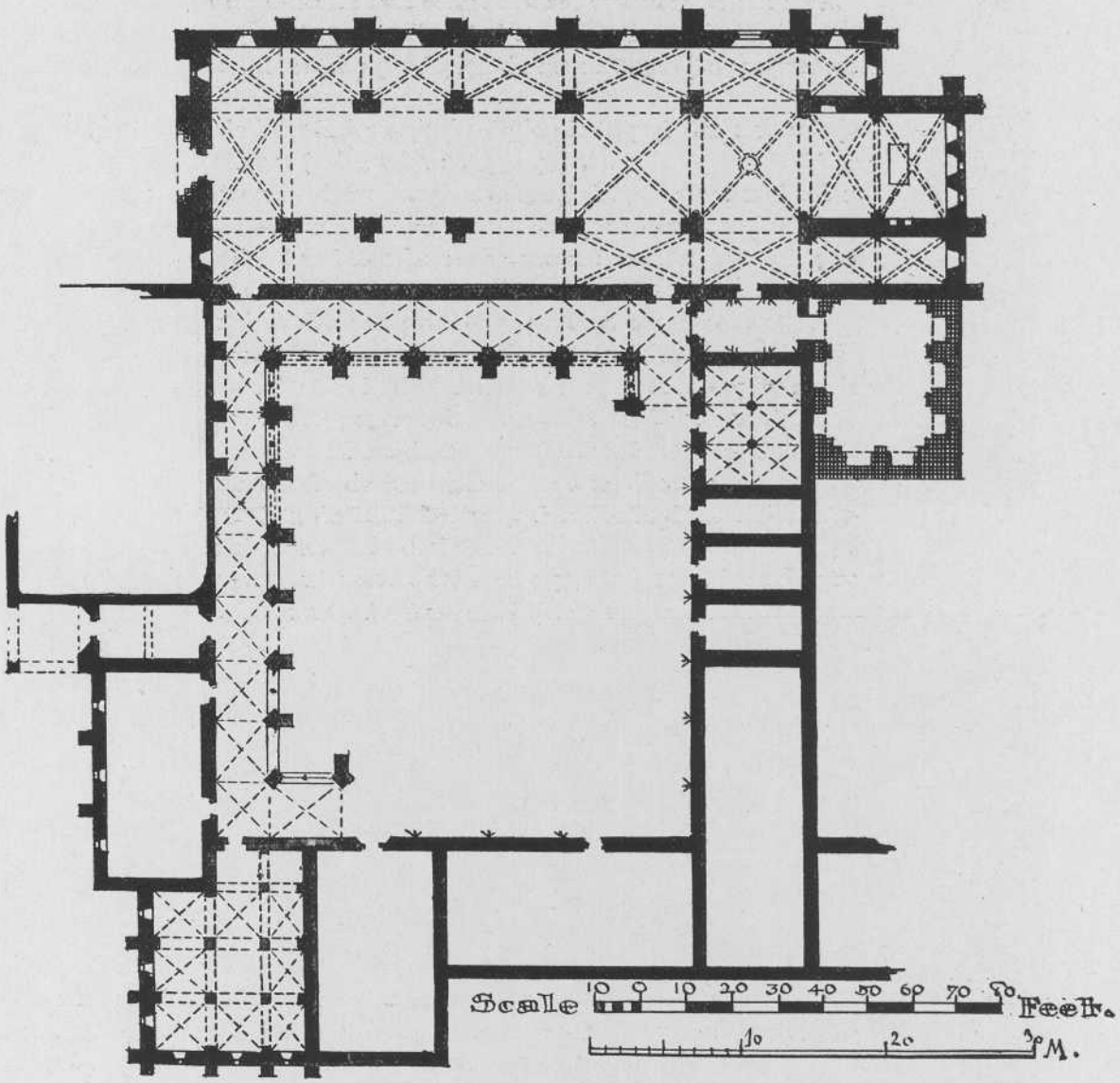


FIG. 247
Planta de Iranzu
(Plano de Crum Watson)

esas capillas, como puede verse en la planta. La estructura es de gran severidad; todos los pilares son sencillos, muchos esquinados, con sólo columnillas voladas en el fondo de la nave mayor, para sostener los arcos transversales, pues los diagonales salen de

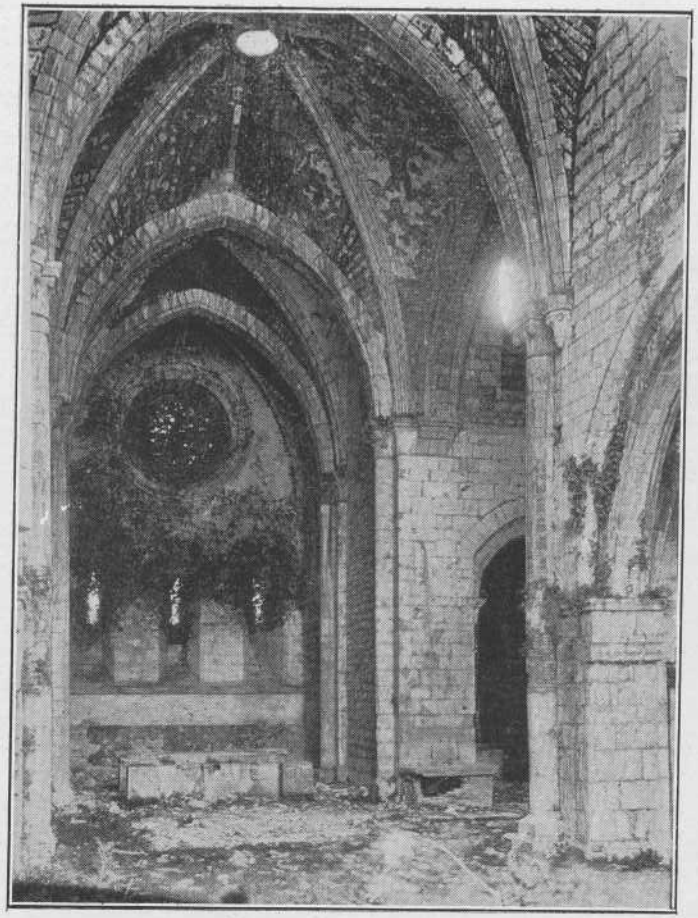


FIG. 248
Nave mayor de la iglesia de Iranzu
(Fot. Crum Watson)

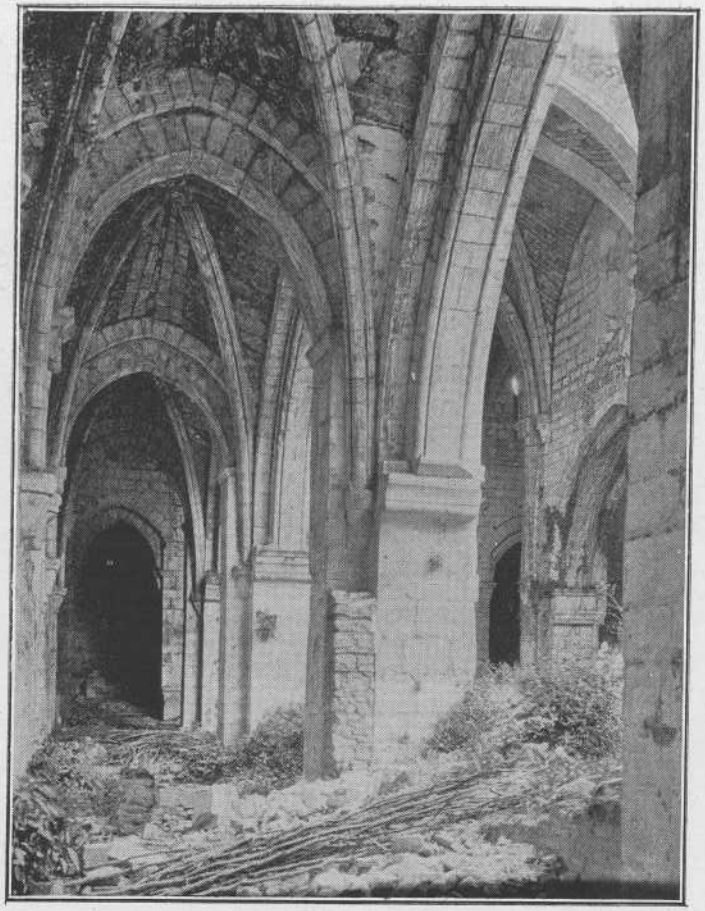


FIG. 249
Nave lateral de la iglesia de Iranzu
(Fot. Crum Watson)

ménsulas. Las bóvedas de crucería son muy bombeadas; pero si observamos sus nervios moldados, habremos de creer, como los datos cronológicos lo dicen, en una posteridad sobre la iglesia de **La Oliva,** contra lo que pudiera creerse por la austeridad de la planta y de los apoyos.

De esa misma severidad participa el ala del claustro, contigua a la iglesia; típicamente cisterciense, con grandes arcos, descargando los menores, y *óculo* en el tímpano; pilares esquinados con columnas en los codillos, de capiteles con flora y bóvedas de crucería. En la otra ala el tipo cambia por el general de los claustros ojivales, con ventanales de tracería, bastante complicada.

En la Sala Capitular se encuentra otra vez la mayor sencillez de formas: una entrada de arco de medio punto; dos ventanales abocinados, simplicísimos; nada, en fin, que semeje los calados ingresos de **Fitero, Veruela** y **La Oliva.** Dentro, la austeridad es mayor: dos columnas, con sendos capiteles reducidos a un cuerpo cónico con unos sencillos entalles, sostienen las bóvedas de crucería.

Restos de otras dependencias, todas en ruinas, pintorescamente cubiertas por la hiedra: no queda más de Iranzu.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Navarra y Logroño (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pedro de Madrazo. Tomo III. — Barcelona, 1886.

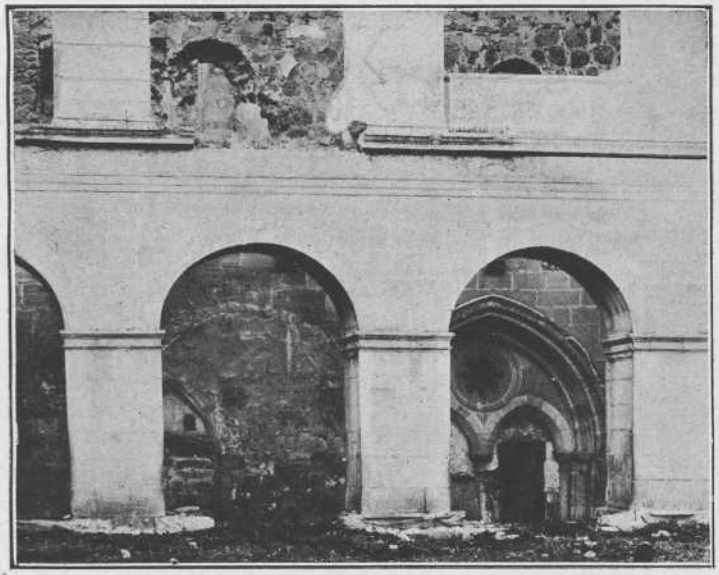


FIG. 250
Detalle del claustro de Ovila
(Fot. R. Amador de los Ríos)

Otros monasterios del Cister

OVILA (GUADALAJARA)

La fecha que consigna el P. Manrique para su fundación es la de 1175. La consagración de la iglesia la hizo el abad de **Huerta,** D. Martín de Finojosa, en septiembre de 1213. Siempre fué monasterio pobre hasta el siglo XVI, en que se renovó aquélla. De las primeras fábricas quedan restos, entre ellos la Sala Capitular, con ingreso de doble arco, bajo otro apuntado, abriendo a un claustro *clásico* insignificante.

LA ESPINA (VALLADOLID)

Famoso fué, por haberlo fundado Nivardo, hermano de San Bernardo, en las heredades que había cedido en 1147 doña Sancha, hermana del emperador. Magnífica debió ser también la construcción, completada en el siglo XIV por la esplendidez de los Alburquerque.

Totalmente desfigurada está la iglesia, de tres naves y crucero, pilares con columnas y bellos capiteles románicos de *transición* y gran coro alto. La capilla mayor es del Renacimiento, y del mismo estilo el claustro. Algo queda de una estancia llamada «De profundis» (¿la Sala Capitular?).

SACRAMENIA (SEGOVIA)

Fundólo Alfonso el emperador en 1141, y los monjes que lo poblaron eran de Scala-Dei, viviendo luego con gran pobreza y estrechez.

De la descripción de Quadrado (única que conozco) se deduce que subsistía en 1866 la iglesia, de estilo de *transición*, con tres naves y tres ábsides, cilíndrico el central y cuadrados los laterales, con pilares esquinados con gruesas columnas, de capiteles lisos o con sencillas hojas; bóvedas de cañón (?) en las naves bajas, y de crucería en las altas, con una de ellas algo más elevada en el crucero. Las puertas son dos: la principal es de medio punto, románica; la de salida del claustro, con arcos lobulados. Este es gótico, del tipo cisterciense, con arcos de descarga, que cobijan tres menores. También son de escuela y formas distintas el ingreso de la Sala Capitular, y ésta, de nueve tramos, con cuatro columnas interiores.

SANTA MARIA DE LA SIERRA (SEGOVIA)

Ruinas de una iglesia de tres naves, con bóvedas de cañón, pilares con columnas *colgadas*, arcos apuntados, buena portada de arcos abocinados con dientes de sierra y rosa encima. Fué priorato, dependiente del monasterio de **Sacramenia.** (En la «Colección Laurent» hay fotografías de estas ruinas).

BUJEDO (BURGOS)

Casa muy modesta, fundación en 1172, de los condes Gomecius Gundisalvus (llamado Maranon) y su mujer Maior. El primer abad, Fortunatus, procedía de Scala-Dei.

Subsiste la iglesia, de triple ábside, con estilo más románico que de *transición*, y no sé si alguna de las dependencias conventuales.

CARRIZO (LEON)

Fueron los condes Ponce de Minerva y Estefanía, su mujer, fundadores de **Sandoval,** los que erigieron, en 1176, esta casa bernarda entre León y Astorga. Era de monjas, dependiente de **Las Huelgas de Burgos.**

Queda la iglesia, aunque muy alterada. La cabecera tiene hermandad con la de **Sandoval,** por los tres ábsides semicirculares y los elementos de embovedamiento, aunque en ciertos detalles, como los contrafuertes, es más sencilla. Se diferencia en la disposición del cuerpo de la iglesia, de tres naves (una ocupada por el convento), sin crucero, cuyos muros son los primitivos. Las bóvedas están renovadas en el siglo XVII.

MELON (ORENSE)

De esta casa, fundada en 1142, según el tantas veces citado cronista de la Orden, no tengo más noticias sino la que escuetamente consigna Villa-amil y Castro en su *Iglesias gallegas*, a saber: que conserva su iglesia medieval.

ACEBEIRO (PONTEVEDRA)

Véase lo dicho en el tomo II, pág. 209.

VALBONA DE LAS MONJAS (LERIDA)

En 1157 (1150 dice el P. Manrique) el noble Anglesola y Valbona fundaba dos monasterios: Colebres y Valbona; aquél de monjas y éste de monjes. En 1176 los refundió en uno solo, el de Valbona, para mujeres sujetas a la regla del Císter. Creció con la protección de Alfonso I y Pedro II, y subsiste todavía.

La iglesia se separa del tipo cisterciense: es de cruz latina, de una nave y un ábside. La cabecera es románica, y la nave grande, gótica. En el crucero hay una linterna octógona poco importante; pero lo es mucho, por sus dimensiones y estilo, otra que se eleva a los pies en singularísima situación.

SANTA MARIA DE EL REAL (MALLORCA)

Fundado por el conde de Rosellón D. Nuño Sanz en 1232: edificado hacia 1282. Conserva la iglesia, muy desfigurada, y un claustro con columnas torsas y capiteles interesantes.

LEYRE (NAVARRA)

Véase lo dicho en el tomo II, pág. 222.

LOS PREMOSTRATENSES

Aguilar de Campóo

(Palencia)

Antiquísimo, célebre y rico fué este monasterio, según quieren y dicen la tradición y la Historia: a la altura de su fama corresponde ahora la magnitud de su ruina. Víctima del tiempo y de los hombres, aumentó sus males un absurdo litigio entre dos centros burocráticos que se disputan la propiedad.

A los comienzos del siglo IX, nada menos, se remontan las memorias de la existencia de un monasterio de canónigos regulares en aquel lugar. A fines del XI la casa prosperaba y era rica, y no mucho después los premostratenses se apoderaron de ella con autorización del obispo de Burgos, pero con protesta de sus ocupantes, que litigaron tenazmente hasta llegar a una transacción, hacia 1162, según consta en la bula del cardenal Jacinto. Quedaron los hijos de San Norberto en posesión del monasterio, y con la protección de Alfonso VIII prosperó, fué poderosísimo y dominó en otros muchos. Después... ¿para qué repetir la eterna historia de estas casas?

Quedan hoy del monasterio de Aguilar de Campóo la iglesia, el claustro y la Sala Capitular, en ruinas y abandonados. Lo demás es insignificante.

Dice el Sr. Assas, único historiador-arqueólogo del monasterio aguilarense (1), que el claustro bajo fué edificado en tiempos anteriores a la ocupación premostratense, siendo abad Leceninio, a fines del siglo XI o principios del XII; que hacia 1209 se hizo la Sala Capitular, como consta en una inscripción en una columna de su ingreso, que dice:

ERA · M · CC · XLVII · FUIT · FACTUM · HOC · OPVS · · · · DIVICVS;

que el abad premostratense D. Gonzalo reedificó la iglesia hacia 1213, según inscripción existente en la puerta:

SVB ERA MCCLI FVIT CONSUMATA · ISTA ECLESSIA

(1) Obra citada en la Bibliografía.

y que fué consagrada el 30 de octubre de 1222 por D. Mauricio, obispo de Burgos, según reza otra lápida colocada enfrente de la anterior. Como se ve, la historia *material* del edificio está completa; ¡lástima que en alguno de sus puntos sea tan inexacta!

Dolor grande produce la visita a la iglesia monasterial de Aguilar. Bóvedas hundidas, sepulcros abiertos, fragmentos esparcidos; cascotes, hierbas parásitas por todas partes; abandono y profanación: tal es lo que se ve allí. Es una no pequeña basílica de tres naves, con otra de crucero no señalada en planta mas que en el lado del Evangelio por un avance sobre la línea lateral; tres ábsides (1), precedidos de sendos tramos, cuadrados los laterales y eptagonal el del centro, con la extraña disposición de comenzarse en planta el polígono por dos lados divergentes, lo que hizo escribir a Quadrado que tenía forma de *herradura*. Los pilares son de disposiciones variadísimas; todos los de los pies de la iglesia, hasta los dos torales correspondientes a esa parte, son de núcleo cruciforme, con dobles columnas en los frentes y otras en los codillos; los torales más cercanos a la cabecera carecen de estas columnas angulares; los de los arcos de ingreso a los ábsides laterales son simplemente esquinados, y los del central esquinados al frente y con columnas en el ingreso. No son más armónicos los embovedamientos. Desde luego hay que señalar que la cabecera, a partir de los machos torales, tiene mayor altura que el crucero y los pies; después se observa que tienen medios cañones de arco apuntado los brazos del crucero y el ábside de la Epístola; bóvedas de crucería con nervios diagonales (de tres

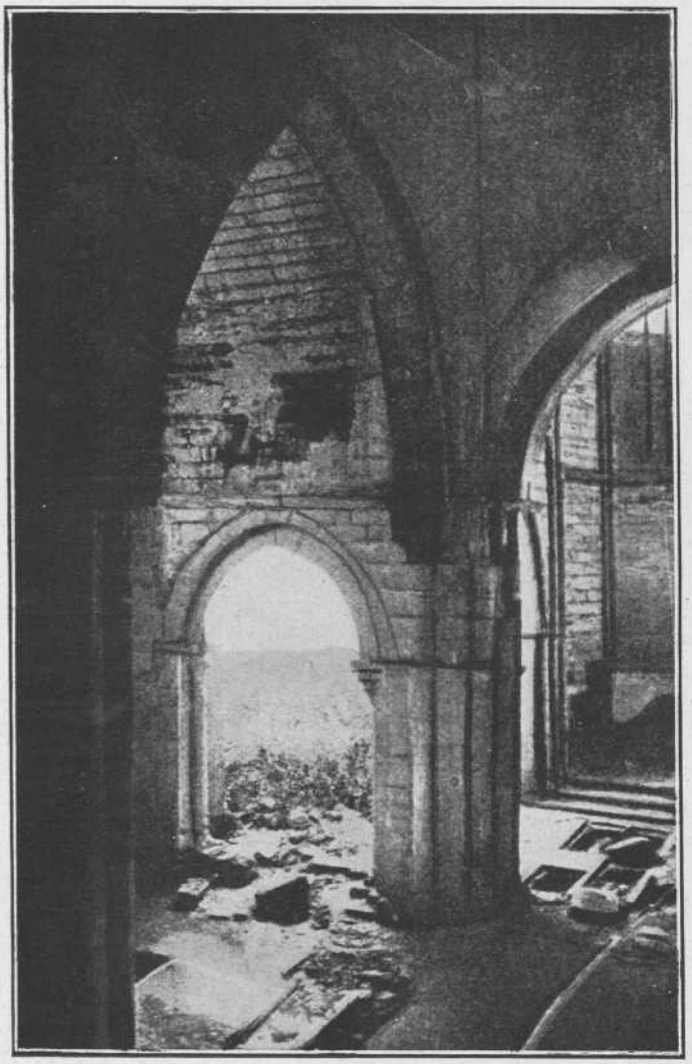


FIG. 251
Crucero de la iglesia de Aguilar de Campóo
(Fot. del autor)

(1) Falta el del Evangelio, substituído por una gran capilla greco-romana.

baquetones) todos los tramos de las naves y el ábside central, y otra análoga el crucero. Todo el sistema de contrarresto es de gruesos contrafuertes exteriores. Las basas son áticas, sobre banco o zócalo octógono; los capiteles de los tramos últimos son de hojas, y algunos tienen entrelazos. Los de los machos torales de la cabecera faltan

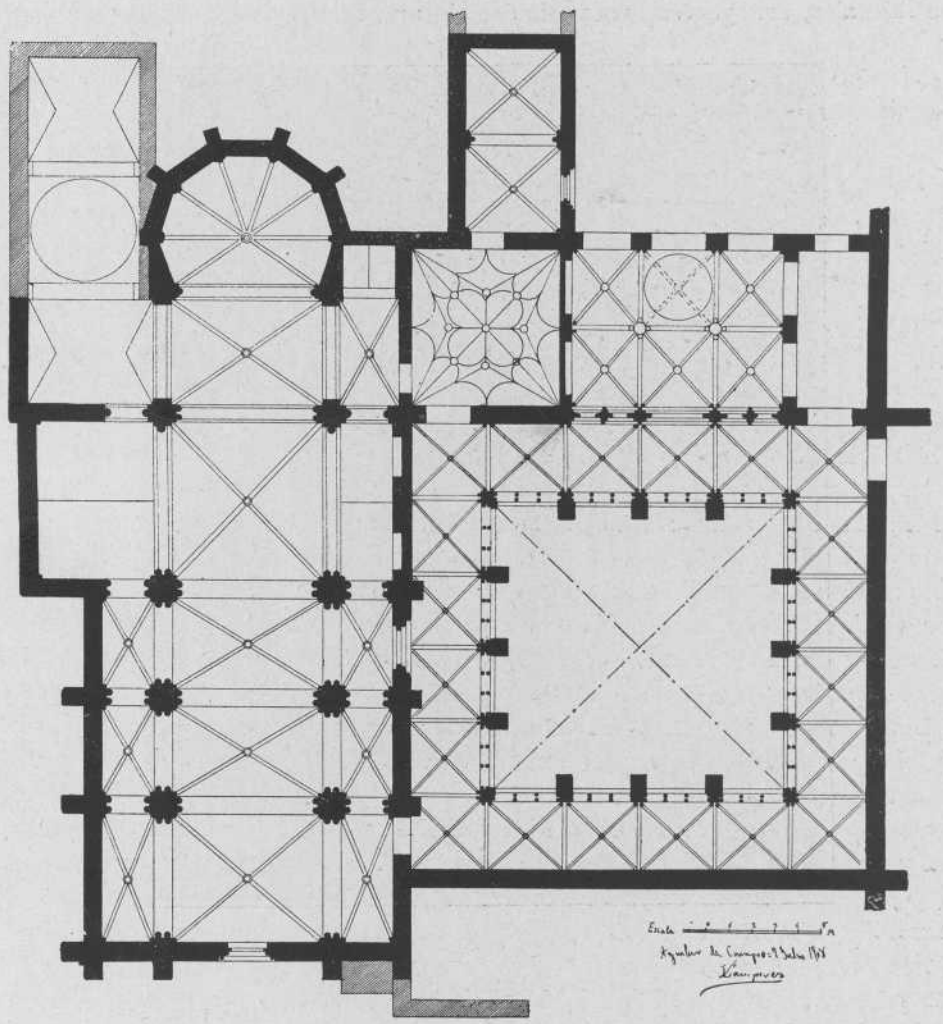


FIG. 252
Planta del monasterio de Aguilar de Campóo
(Plano del autor)

en su mayoría (están en el Museo Arqueológico Nacional); son de *historias* sagradas, hermosísimos.

Por el exterior, la fachada principal tiene una puerta de columnas acodilladas, con capiteles de hojas picudas y archivoltas de medio punto baquetonadas; recios contrafuertes, con indicación de las tres naves internas; ventanas semirrománicas, y remate

de una buena espadaña de cuatro huecos apuntados (la torrecilla lateral es relativamente moderna). Lateralmente, tiene buenas ventanas entre contrafuertes.

Esta descripción nos dice que la iglesia del monasterio de Aguilar es de *transición*, si se la considera en conjunto; pero yo veo en ella tales inarmonías, que me inclino a creer que es obra ejecutada en tiempos diferentes. Paréceme que el crucero y los dos ábsides laterales, son partes aprovechadas de una iglesia románica de mediados del

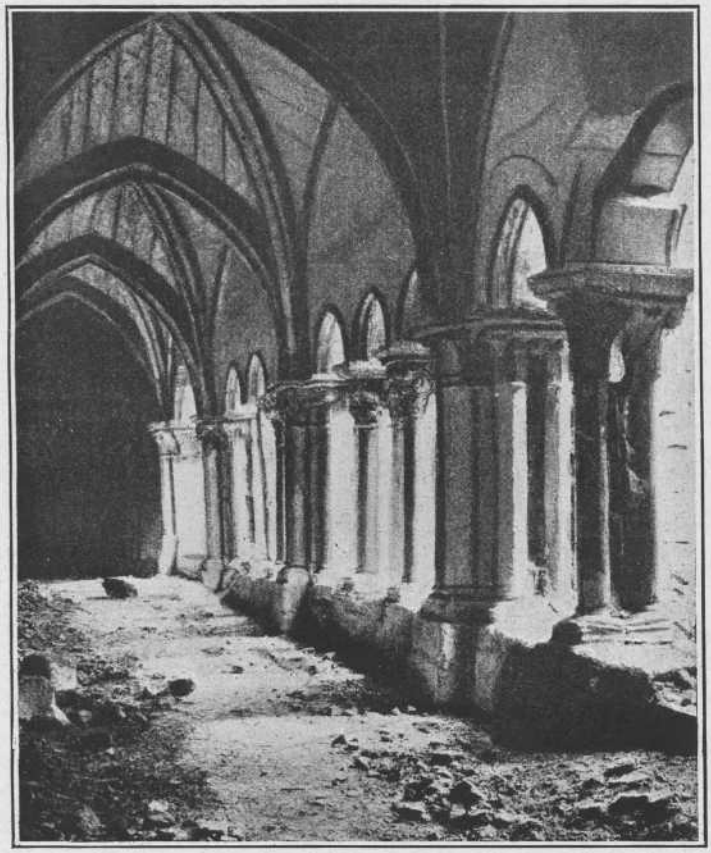


FIG. 253
Claustro de Aguilar de Campóo
(Fot. Vielva)

siglo XII, anterior, por tanto, a la ocupación premostratense: me lo prueban la diferencia de altura general, ya citada; los machos no preparados para las crucerías, los cañones seguidos, los capiteles con *historias*. A la obra de 1213-1222 pertenecen los tramos de los pies, las bóvedas de los anteábsides, el central de éstos, con sus largas ventanas con tracería, la crucería del crucero, cuyos nervios salen de los machos torales más orientales de un modo impensado. La dualidad es evidente: hay allí mezcla de obra románica aprovechada, ojival *transitiva* y ojival algo más avanzada. Así es que el conjunto no pertenece a *escuela* ninguna, aunque en los tramos de los pies se acerque algo a la cisterciense.

A ésta pertenecen abiertamente el claustro y la Sala Capitular, con tales caracteres de época, que admira que Assas diga que las cuatro alas de aquél son obra del final del siglo XI o de principios del XII, anteriores a la ocupación premostratense. Quien haya visto un claustro monasterial del Cister en el tipo de los de **Poblet** y **Tarragona,** es decir, en el de Font-Froide, ha visto el de Aguilar. Galerías con bóvedas de crucería muy peraltadas; pedio corrido, arquería de medio punto, sobre columnillas gemelas, cobijadas bajo un arco de descarga por tramo; tal es el claustro. No es menos típica la hermosa Sala Capitular, abierta a aquél por una puerta flanqueada de dos ventanas por lado, con seis compartimientos, cuyas bóvedas apean dos columnas cilíndricas con columnillas adosadas. También en estas partes entró el *centralismo*, trayéndose

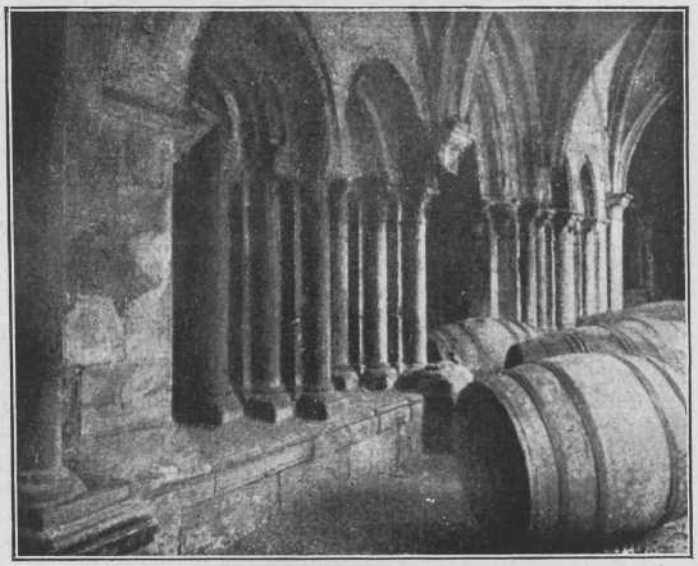


FIG. 254
Ingreso a la sala capitular de Aguilar de Campóo
(Fot. del autor)

a Madrid ocho pares de estupendos capiteles, con *historias* unos, con hojas, follajes, fantasías, etc., etc., los otros. A bien que no estuvo mal pensada la acción, pues los que quedaron han sido y son objeto de rapiñas y destrozos que causa vergüenza reseñar. Aun quedan algunos, de lo mejor de la época y del estilo; obras maestras de un cincel que hacía con sin igual maestría los follajes de escuela *cisterciense*, que los entrelazos *silenses*, que la flora con acento clásico de la escuela tolosana.

El claustro y la Sala Capitular son contemporáneos. Su estilo está conforme con que sean hechuras del año 1209, que dice la inscripción arriba citada. Mas entonces hay que sentar que son anteriores a la iglesia, y el hecho, si no absurdo, es extraño, pues son aquellas partes, en general, posteriores a los templos, como accesorias. En Aguilar habrá que suponer que los premostratenses, hechos dueños del antiguo monasterio hacia 1162, utilizaron la iglesia románica existente y le adosaron el claustro y la Sala Capitular, construídos de nuevo; y más tarde, entre los años 1213 y 1222, empren-

dieron la reforma de la iglesia. Acaso así se explicará la asimetría del crucero de ésta (1).

De las obras medievales consérvanse aún, muy maltrechas, la sacristía, con bóveda estrellada del siglo XV o XVI; un local anejo, de *transición*, con crucerías, y los muros del refectorio y bodega. De los arcos y columnas de ésta, que cita Assas, nada queda ya. Maltrechas, he escrito, y no sólo por culpa del tiempo y del abandono, pues ya en el siglo XVII o XVIII, al rehacer las grandes edificaciones conventuales, se utilizaron la Sala Capitular para una gran escalera (para lo cual rompieron una bóveda y empotraron los tiros), y parte de la nave baja de la iglesia para otra de subida al coro alto. Con error manifiesto dice Assas que esta escalera es la *primitiva* del monasterio, verdadero *lapsus* arqueológico, inexplicable en tan docto anticuario.

Ruina pintoresca, venerable e interesantísima, el monasterio de Aguilar de Campóo hace soñar al poeta, avergonzarse al patriota y estudiar al arqueólogo, que puede ver allí las luchas de *escuelas* y la imposición de las más poderosas por su poder monástico sobre las que no lograron serlo tanto: de la de San Bernardo sobre la de San Norberto.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Monasterio o abadía de Aguilar de Campóo, por D. Manuel de Assas. (*Museo Español de Antigüedades*. — Madrid, 1872.)

Valladolid, Palencia y Zamora (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José M. Quadrado. — Barcelona, 1885.

(1) Exactamente, y por igual causa de la que aquí se supone, resultó asimétrica la catedral de Pamplona (pág. 216).

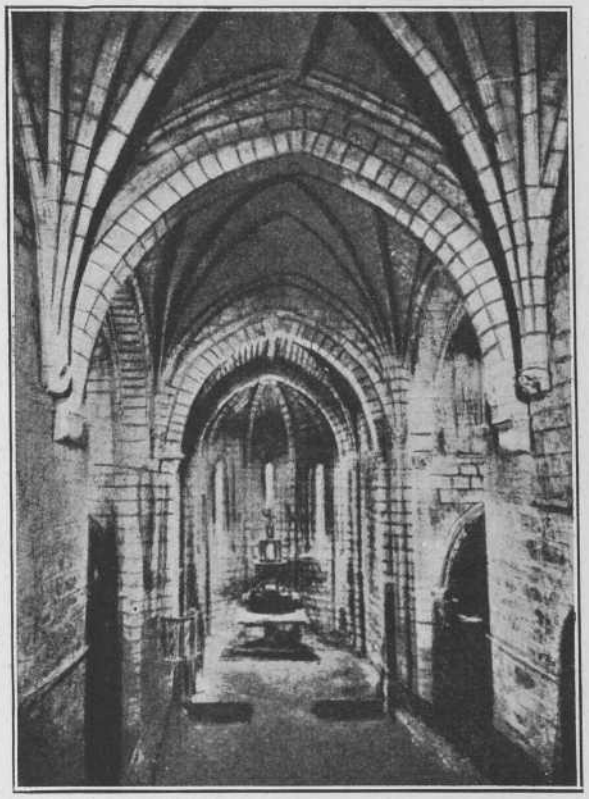


FIG. 255
Interior de la iglesia de Santa Cruz de Rivas
(Fot. Vielva)

Santa Cruz de Rivas
(Palencia)

Procedían de Retuerta, casa matriz española de los premostratenses, los monjes que en 1176 poblaron este monasterio, traídos por Alfonso VIII para substituir a los comendadores de Santiago dependientes de Uclés que lo poseían (1). Las fábricas más primitivas de las que hoy se conservan son de fecha algo posterior, y considerablemente otras. Pertenecen aquéllas a la transición románicoojival, y éstas a los comienzos de la decadencia gótica.

En el último tercio del siglo XII corría por la comarca palentina una *racha* arquitectónica caracterizada por la disposición de las iglesias en cruz latina de una sola nave y tres ábsides, de la que subsisten varios ejemplares. A esta escuela (?) perteneció la primitiva iglesia de Santa Cruz de Rivas, aunque hoy se presenta bastante alterada.

Es el viejo monumento palentino un sugestivo ejemplar, inolvidable por su conjunto, por su amenísima situación, en frondosa alameda marginal al río Carrión, y por lo sabiamente restaurado y conservado (2). La iglesia tiene hoy extraña disposi-

(1) Esta última noticia la consigna el Sr. Simón y Nieto en las líneas que dedica a Santa Cruz de Rivas (de la Zarza la llama) en la pág. 159 de sus excelentes artículos, citados en la Bibliografía.

(2) Se hicieron las obras por la esplend'dez y celo del Excmo. Sr. Almaraz, obispo de Palencia, y entusiasta de sus monumentos, y con los cuidados del sabio canónigo palentino D. Matías Vielva.

ción: cabecera de tres ábsides (poligonal el del centro y cuadrados los laterales), crucero y *dos naves* en los pies (1). Estudiando el monumento, prontamente se observa que la nave baja, única que hay, en el lado del Evangelio, es un aditamento del siglo XV.

Es de notar, desde luego, el gran quebranto del eje longitudinal, que no está *a escuadra* con el del crucero; parece un caso de *simbolismo* (tomo I, pág. 101), pues el desvío es demasiado grande para deberse a un error de replanteo.

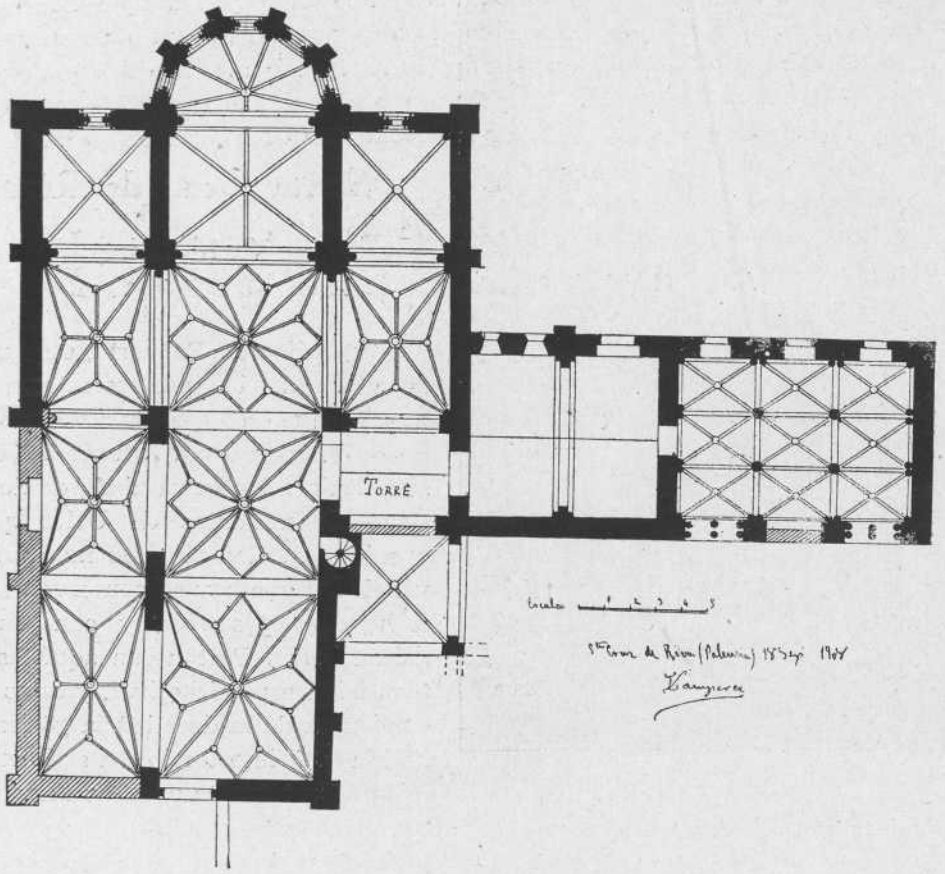


FIG. 256
Planta de Santa Cruz de Rivas
(Croquis del autor)

La cabecera, con los pilares semirrománicos y las bóvedas de crucería, simplicísimas; con las ventanas de medio punto en los ábsides menores, y muy rasgadas y apuntadas en el central; con los contrafuertes prismáticos lisos y la cornisa con canecillos; con los sencillos capiteles de hojas; la cabecera, repito, marca bien el estilo originario; la *transición* de los días en que terminaba el siglo XII y nacía el XIII. En el crucero, las

(1) Por error, acaso producido por el compartimiento bajo de la torre, dice el Sr. Simón y Nieto (artículo citado) que la iglesia tiene tres naves.

columnas angulares dan que pensar en la existencia de una cúpula o linterna, desaparecida al embovedarlo de nuevo en el siglo XV.

Debió en esta época sufrir el edificio grave percance en su integridad material, al par que un auge en la importancia monástica. Exigió aquél la refacción de las bóvedas del crucero y del brazo mayor, aunque aprovechando los muros y los arcos transversales primitivos. Son las bóvedas estrelladas, con grandes claves de *arandelas*, en las que campean escudos heráldicos, cuya interpretación, que yo no he hecho, dará seguramente el nombre y época de las obras. Ya emprendidas éstas, acoplaron otra nave paralela a la vieja, calando atrevidamente el muro del lado del Evangelio, no pudiendo hacer lo mismo en el de la Epístola por impedirlo el claustro y la torre allí colocados. Y como los viejos muros de la nave no tenían columnas para apoyar crucerías, el maestro del siglo XV puso bellísimas ménsulas profusamente decoradas.

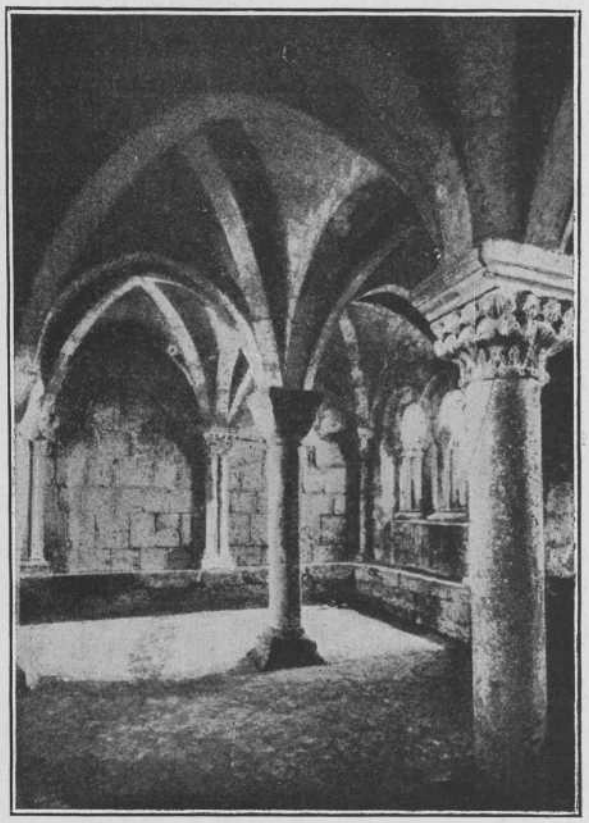


FIG. 257
Sala capitular de Santa Cruz de Rivas
(Fot. Vielva)

Contiguo al crucero, en el lado de la Epístola, hay un compartimiento en comunicación con la iglesia, cubierto con bóveda de cañón apuntado: pertenece a la torre, pétrea y sencilla en el primer cuerpo; de ladrillo, piramidal, *sagunina* (tomo II, pág. 385) en el segundo.

Por una puerta en el mismo lado éntrase a lo que felizmente resta de los recintos monasteriales: la sacristía y la Sala Capitular. Aquélla es un gran rectángulo con medio cañón sobre recio arco de refuerzo. La Sala Capitular (erróneamente llamada *sacristía vieja*), es un interesante y bellísimo recinto, que divide en nueve tramos cuatro columnas de desiguales diámetros y capiteles: cúbicos unos, con hojas esquemáticas otros. Sobre estos apoyos y sobre los de los muros, voltean las bóvedas de crucería. Las basas son áticas; los capiteles, de hojas, son más caprichosos que bellos en sí mismos. El ingreso a esta sala lo formaban la puerta (hoy destruída) y las dobles ventanas características de estos locales monásticos. Son de medio punto, con dobles columnillas. En una de ellas he leído esta inscripción con letra monacal:

FRA/TERF/RAN/ISC

Este hermano Francisco, ¿será el monje arquitecto? Y este título y este nombre, ¿son pruebas de que la obra es posterior a la celebridad del santo de Asís o de su venida a España? Serían datos para fechar la obra de la sala, pues la *impresión* que produce es de mayor antigüedad que la iglesia, aunque para ello hay que suponer que es parte aprovechada por los premostratenses al hacer su templo de un monasterio anterior, lo cual no es improbable, aunque a mí más me parece contemporánea de la iglesia, pero de otra mano.

Lo que fué claustro y patio es hoy campo labrado: sólo en un ángulo, apoyado en la torre, subsiste uno de los tramos de la galería con sencilla bóveda nervada.

Y no hay más en Santa Cruz de Rivas; pero ello basta para hacer de este monumento una página interesantísima de la arqueología palentina y de la arquitectura monástica, cisterciense de escuela, pero más modesta que la grandiosa de los hijos de San Bernardo.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Los antiguos campos góticos (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.* — Madrid, 1894-1895), por D. Francisco Simón y Nieto.

Valladolid, Palencia y Zamora (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José M. Quadrado. — Barcelona, 1885.

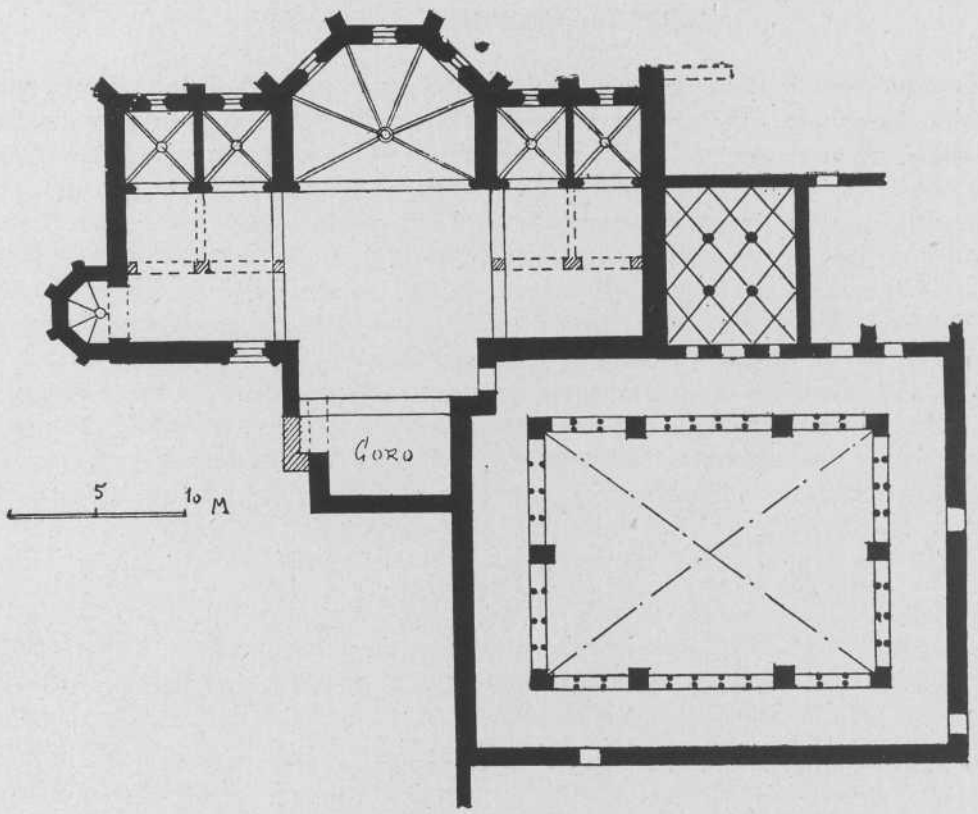


FIG. 258
Planta del monasterio de Bellpuig de las Avellanas
(De la *obra* de Barraquer)

Bellpuig de las Avellanas

(Lérida)

Ejemplar bien distinto de los premostratenses que van analizados, es esta casa catalana. Por eso se cita aquí.

Pi Margall (1) data de 1146 la donación de los condes de Urgel Armengol VII y Dulcia para fundarlo; Barraquer (2) da la fecha de 1166 como la de fundación. De las obras del siglo XII quedan el claustro y la Sala Capitular; la iglesia es obra gótica hecha por Armengol X en el tránsito del siglo XIII al XIV.

La planta es por demás extraña: diríase que es una iglesia ápoda. Completada con la imaginación, hubiera sido de cruz latina, con una sola nave, otra de crucero y cinco capillas absidales. Sólo éstas y aquél existen, pues la nave de los pies, atrofiada, se

(1) Obra citada en la Bibliografía.
(2) Idem íd. íd.

redujo a un coro de poco fondo. En aquellas partes parece subsistir la tradición monástica del Cister por la disposición de los ábsides, poligonal el del centro y cuadrados los laterales; por la nave del crucero y la *non nata* de los pies, el tipo semeja al franciscano gallego. A éste se aproxima también la estructura, de techo de madera en la nave, de bóveda de crucería en los ábsides, con largos ventanales con tracerías. Lateralmente tiene una puerta gótica, sencilla, con baquetones. La disposición de esta obra ojival hace pensar en un aprovechamiento de la cimentación de la iglesia románica.

Pertenece al siglo XVI un *doblamiento* de la nave del crucero (la parte rayada en la planta), por medio de pilares y arcos intermedios.

El claustro es obra de un románico muy avanzado: pertenece al *tipo* catalán, con columnas pareadas, arcos de medio punto y techo de madera. La sala capitular, en la posición de costumbre, «sabe al estilo egipcio«, según uno de sus descriptores: es cuadrada, con cuatro columnas en el centro, sin base ni capitel y bóvedas de crucería. Es obra de *transición*.

Los demás locales no tienen importancia arquitectónica.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Album histórico, pintoresco y monumental de Lérida, por Pleyan de Porta.

Cataluña (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pablo Piferrer y D. Francisco Pi Margall. Tomo II. — Barcelona, 1884.

Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX, por D. Cayetano Barraquer. — Barcelona, 1906. Tomo I.

LAS ORDENES MILITARES

En la historia de España las Ordenes de los *freires-soldados* tiene dos grupos perfectamente separados: el extranjero, nacido en Oriente al calor de las Cruzadas, y el nacional, formado en el solar patrio por las necesidades de nuestra lucha contra los mahometanos.

Las Ordenes militares del grupo extranjero son las del Temple, San Juan, Santo Sepulcro y Hospital. La del Temple, la más importante y famosa de todas, parece absorberlas; y si esto no es rigurosamente histórico, para los efectos arquitectónicos lo es.

Fundados en Jerusalén en 1118, y acogidos a la regla del Cister, figuran en España hacia 1130, con capitalidad en Monzón (Aragón). En Castilla es Alfonso VII el que los introduce; en Navarra, su auge es de los días de Sancho el Sabio (1150-1194). Su poderío dura la segunda mitad del siglo XII y todo el XIII. Al comenzar el XIV, la decisión del Papa Clemente V acaba con ellos.

A pesar de los numerosos estudios dedicados a los templarios españoles, no está muy averiguado el número y nombre de sus casas. El P. Mariana (1), Rodríguez Campomanes (2), Lafuente (3) y otros traen listas incompletísimas. En lo que se refiere a Castilla, están hechas teniendo a la vista la citación del arzobispo de Toledo, D. Gonzalo, comisionado por el Papa Clemente para esclarecer el celebérrimo proceso contra los templarios, en lo que a España se refería. En esa citación figuran 12 conventos y 24 bailías, que no se copian aquí por creerlo innecesario, pero que pueden verse en cualquiera de esos autores.

La arquitectura de los templarios en España tiene, a lo que yo entiendo, dos manifestaciones, que no sé si llamar *tipos* o *etapas*, pues para este último nombre precisaría saber que cronológica y geográficamente se habían sucedido.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

(1) *Historia de España.*
(2) *Disertación histórica del Orden y Caballería de los templarios.* — Madrid, 1747.
(3) *Historia eclesiástica de España.*

El *primer tipo* es aquel de las capillas privadas, esencialmente *simbólico*, caracterizado por las plantas poligonales, como imitación del Santo Sepulcro de Jerusalén. En el tomo I de este libro se ha tratado de la **Vera-Cruz de Segovia** y de **Eunate**, ejemplares insignes de esa arquitectura, más románica que ojival. El *segundo tipo* es el de la iglesia pública, generalmente de una *encomienda*; entra, por sus caracteres,

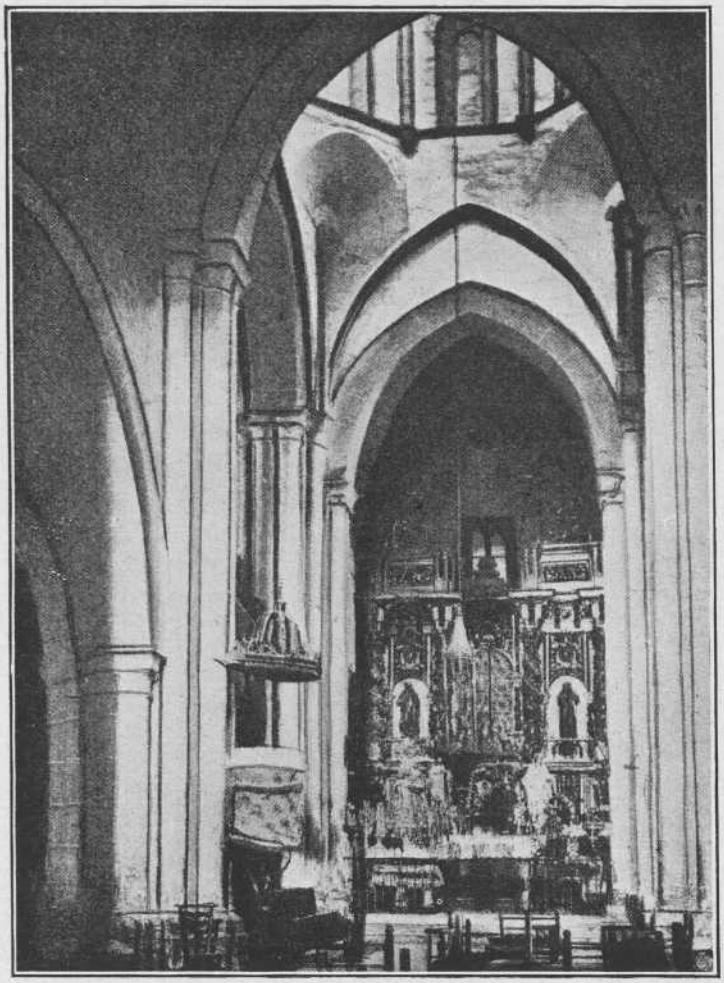


FIG. 259
Interior de la iglesia de Villamuriel (Palencia)
(Fot. Vielva)

en la común arquitectura ojival de *transición*, con algunos rasgos especiales. Es difícil hoy generalizar respecto a este grupo, porque si bien son muchísimos los monumentos atribuídos a los templarios por el vulgo, sin pruebas, son pocos los de abolengo cierto. Dos son indiscutibles, pues figuran en la lista del arzobispo de Toledo, arriba citada: **San Juan de Otero**, en la diócesis de Osma, y **Santa María de Villasirga**, en la de Palencia. De aquél se ha tratado en el tomo I (pág. 184); de éste trataré en esta

sección. Otro monumento añado, muy dudoso: la hoy iglesia parroquial de **Villamuriel de Cerrato** (Palencia), porque la *tradición* y la igualdad de caracteres con la de **Villasirga** dan lugar a creerla de templarios, y porque su análisis puede contribuir a un intento de generalización.

Las Ordenes militares del grupo nacional son las de Calatrava, Alcántara, Santiago, Montesa, Monfrac, El Hacha, Trujillo, San Jorge de Alfama y no sé si alguna otra. También, para los efectos arquitectónicos, parecen hoy reducidas a la de Calatrava.

Bien sabida es su fundación en 1158 por el abad y otros monjes de **Fitero,** y su hazañosa existencia en aquellos campos de Castilla la Nueva, fronterizos con la Andalucía mahometana. Allí estaban sus castillos-iglesias. Como hijos del Cister, y por ser Orden militar, su arquitectura participaría de la sencillez bernarda y del carácter guerrero; eso muestran las ruinas que del siglo XIII y XIV quedan aún en el Campo de Calatrava, aunque su escasez y su estado permitan poco (menos aún que en las del Temple) sacar consecuencias en orden a una generalización arquitectónica.

Del castillo-iglesia de Calatrava la Vieja, levantado en 1158, sobre el *solar* nativo de la Orden, sólo quedaban (en 1894) una torre y una parte del ábside de la iglesia, parecido al de la **catedral de Avila** (1). Abandonada esta casa en 1217, por traslado a Calatrava la Nueva, en esta residencia hay que buscar lo que quede de la arquitectura ojival de los hijos de San Raimundo. Y eso que queda son las ruinas del **Sacro convento de Calatrava,** cuyo análisis tiene lugar en las páginas correspondientes.

Otras iglesias del Campo de Calatrava, pertenecientes a la Orden, son las de la **Encomienda de Carrión de Calatrava** y **Moral de Calatrava;** no creo tengan gran importancia, pues pertenecen a la decadencia. La de **Almagro,** último solar de la Orden, fué magnífica, con soberbio claustro; pero perteneció a la arquitectura del siglo XVI.

(1) Ramírez de Arellano: obra citada en la Bibliografía correspondiente.



FIG. 260
Interior de la iglesia de Villasirga
(Fot. A. Alvarez)

La iglesia de Villasirga
(Palencia)

Leyendo las *Disertaciones históricas del Orden y Caballería de los templarios*, de D. Pedro Rodríguez Campomanes, se sabe que entre las encomiendas que tenían en Castilla estaba la de Santa María de Villasirga. Subsiste la iglesia, que es una notabilísima obra ojival con muchos rasgos de transición, construída probablemente al promediar el siglo XIII, puesto que al morir el infante D. Felipe en 1274 fué enterrado en el templo, donde se conserva su magnífico sepulcro.

La planta de la iglesia de Villalcázar de Sirga, o Villasirga, es poco o nada usada en nuestra arquitectura. Presenta en conjunto la forma de cruz latina con tres naves, pero la del crucero se une a los ábsides por dos compartimientos laterales que marcan un segundo crucero, de menor altura que el principal, pues éste tiene la altura de la nave mayor y aquél la de las naves bajas. Los extremos de la nave del crucero los ocu-

pan la capilla de Santiago (1) y la torre (hoy derruída), resultando una perfecta simetría. La cabecera se compone de tres ábsides rectangulares, con iguales alturas que las naves respectivas; de modo que no parecen tales ábsides, sino unos tramos más de las naves. Lo son, sin embargo, y lo prueban los contrafuertes exteriores, que marcan la

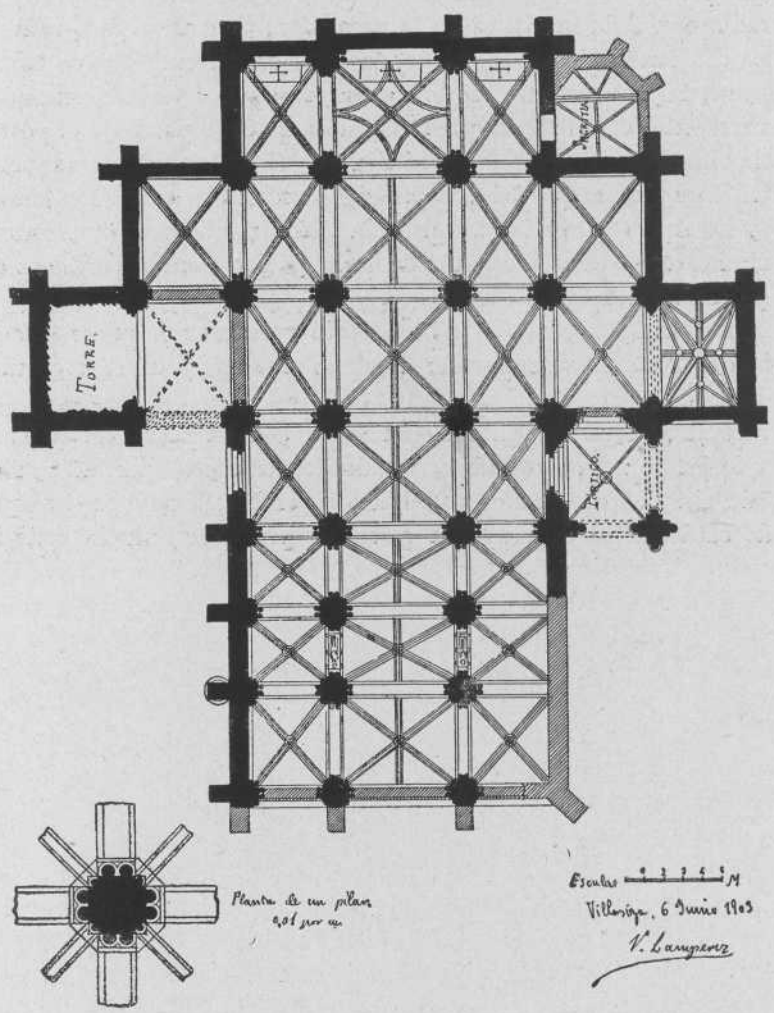


FIG. 261
Planta de la iglesia de Villasirga
(Croquis del autor)

terminación de la iglesia. En cambio, en los pies las naves continuaban, y hoy se aprecia muy bien esto por la carencia de fachada y los arranques de arcos que allí hay.

La forma de esta armónica planta es curiosa. En Francia no faltan los ejemplares de cabeceras planas (Reys, Nonuille, Jomes, Puiseaux, Cambronne, St.-Jumiex, Bury

(1) Aunque reformada internamente en el siglo XV, esta capilla pertenece al plan primitivo de la iglesia.

y otras (1). En España, en la época del purismo gótico, sólo en las iglesias cistercienses se encuentran **(Rueda, Santas Creus,** etc.). Menos frecuente es ese doble crucero que ofrece la de Villasirga.

Completan el interés de ésta, el pórtico lateral, ya citado (t. II, pág. 513 y fig. 386). Está emplazado en el lado Sur, entre el crucero y el brazo mayor, y hoy se compone de un solo tramo con toda la altura de la nave alta; pero tuvo otro más, igual, como lo prueban los arranques de arcos y bóvedas que subsisten. Y tuvo también otro u otros tramos más bajos contiguos al brazo mayor de la iglesia, formando como una galería o narthex exterior, al modo que las iglesias de Segovia. Bajo el pórtico se abren dos puertas abocinadas con columnas acodilladas, y figuritas en las archivoltas. Encima de la principal hay dos arquerías amedinadas con Cristo entre los símbolos de los Evangelistas y los Apóstoles en la más alta (2), y la Virgen con varios santos en la baja. Son estas portadas obras conocidamente de estilo gótico, contemporáneas de la iglesia, es decir, del promedio del siglo XIII.

Exteriormente, la iglesia de Villasirga debió presentar imponente aspecto, pues estaba fortificada. Todavía se conservan algunas almenas y un fuerte cubo o garitón volado en el lado del Norte.

En la estructura interior, los pilares esquinados con columnas en los frentes y codillos, en los capiteles de hojas, con ábaco cuadrado; los arcos apuntados, sin molduras; las crucerías de simples diagonales con buenos perfiles; las recias banquetas de los apoyos..., todo está dentro de un estilo ojival de *transición*, mucho más indicado en el interior que en el exterior, donde se marca mejor el purismo gótico. En conjunto, el efecto de la iglesia de **Villasirga** es soberbio por la serenidad de líneas del interior y la grandeza de dimensiones, sobre todo en altura.

Grande debió ser la importancia de la *encomienda* cuando tan soberbio monumento levantó.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Valladolid, Palencia y Zamora (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.

La iglesia de los templarios de Villalcázar de Sirga (Palencia), por Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.* — Madrid, 1904.)

(1) *Archives de la Commision de Monuments historiques.*

(2) Recuerda esta arquería el friso alto de la iglesia de Santiago de Carrión, muy cercana (tomo I, fig. 271).

La iglesia de Villamuriel de Cerrato

(Palencia)

Sobre la historia de la iglesia de Villamuriel no conozco más datos que estos: *dicen* que fué de templarios (1), y *aseguran* que estuvo adosada a un palacio. No es mucho, en verdad, para fundamentar un estudio arqueológico, pero con ello habrá que contentarse, por ahora, y acaso por siempre.

Entre los monumentos españoles se presentan pocos casos de *unidad* (hasta degenerar casi en monotonía) como el de la iglesia en cuestión. Siete cuadrados perfectos e iguales forman la planta del ábside principal, los brazos del crucero, éste y el mayor; dos cuadrados perfectos, los ábsides menores; seis rectángulos iguales, los tramos de las naves bajas; otro cuadrado, la torre. Todo es rectilíneo, de ángulos rectos, simétrico e igual; todos los pilares tienen la misma planta; todas las bóvedas son de igual clase; todas las partes son de igual época y estilo; todo se conserva sin aditamentos ni modificaciones *pintorescas*, pues algunas que hay (el tabicado de los ábsides laterales y la supresión de las ventanas) contribuyen a esa impresión *unilateral* que es la característica del monumento, y que excluye todas las disquisiciones tan frecuentes y *sabrosas* en los estudios de iglesias medievales, sobre cambios de plan y de maestro, fases de factura, modificaciones de escuela, etc., etc.

Vista por el exterior la iglesia de Villamuriel, llama la atención, desde luego, la torre, cuadrada, de completo estilo románico, colocada a los pies de la iglesia. La fachada lateral en que descuella, está alterada con un bárbaro muro que sobre ella elevaron para utilizar un piso sobre las naves bajas. Cerca del brazo del crucero, entre contrafuertes prismáticos sencillos, se abre una puerta de arcos de medio punto abocinados, alguno lobulado, toda de malas manos, y muy destruída. Un matacán que hay encima y algunas torrecillas o garitones cilíndricos que unen en los contrafuertes indican que esta iglesia estuvo fortificada.

Por detrás, los planos de los ábsides quedan algo ocultos por una moderna sacristía; pero por lo alto descuellan los contrafuertes y los garitones de defensa.

(1) Lo dice Quadrado.

La fachada lateral del Sur es lisa, seguida, con señales evidentes de haber tenido adosada otra construcción, sin duda el *palacio* de que nos habla la tradición, y cuyo nombre lleva hoy la calle. Un arranque de arco nace en un contrafuerte; es lo único que queda del tal palacio, seguramente casa monasterial de los templarios.

La fachada principal marca bien la triple nave interior por los contrafuertes. Entre los centrales está la puerta, ejemplar singularísimo: yo, al menos, no conozco ningún otro en el estilo. Tiene dos vanos iguales de arco apuntado, con una gruesa columna que los apoya en medio. Diríase un tramo de la arquería de un claustro, allí trasladado. La corona un friso de arquillos, y más arriba hay una rosa lobulada. Remata el con-

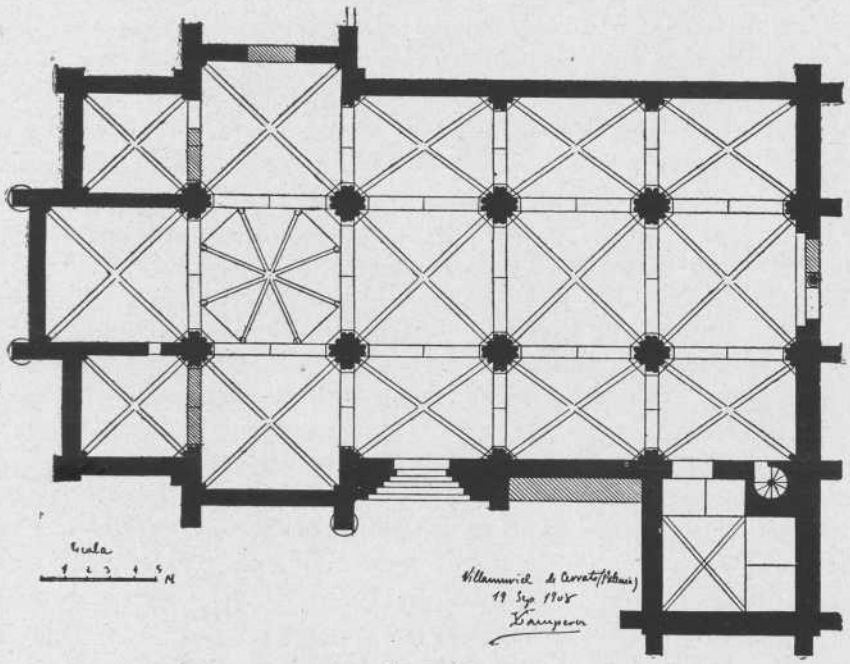


FIG. 262
Planta de la iglesia de Villamuriel
(Plano del autor)

junto exterior de la iglesia de Villamuriel, dándola importancia, una linterna sobre el crucero, octógona, con dos órdenes de ventanas de medio punto, contrafuertes angulares y cornisa con canecillos.

El interior, como he dicho, está completo y es de una unidad singularísima (t. II, fig. 150). La nave central es muy elevada y tuvo luces directas, por ventanas muy sencillas. Los pilares son de *transición* perfecta: núcleo cruciforme, con dobles columnas en los frentes y otras en los codillos; gran zócalo, basas con garras y capiteles de pomas, sencillísimos (sólo dos con bichas fantásticas recuerdo, en el arco triunfal). Todos los arcos son apuntados, sin molduras, recios y macizos; todas las bóvedas son de crucería sencillas, con nervios baquetonados en los ángulos, sin clave, con plementería *francesa*.

Sobre las columnas angulares del crucero suben unos baquetones verticales, donde

se apoyan los trompillones de las trompas cónicas, apuntadas, con las que se obtiene el octógono de la linterna. Sobre cabezas como ménsulas suben columnillas que apoyan la nervatura de la crucería que la cubre. Entre ellas se abre un primer orden de ventanas (hoy cegadas), y otro segundo corresponde a la zona de los arcos formeros de la crucería. La linterna da gran importancia a la iglesia, haciéndola ejemplar notable, por no abundar aquel elemento si no es en templos de categoría catedralesca o abacial.

Confirma esto la creencia de que perteneció a los poderosos caballeros del Temple; y aun más lo prueba la comparación con otra iglesia palentina de templarios, la de **Villasirga.** Guarda con ella visibles analogías en el dominio de las líneas rectas, en la cabecera formada por ábsides planos, en los pilares, en los arcos y bóvedas, en los contrafuertes fortificados. La gana por la importancia que da la linterna del crucero, pero lo es inferior en las portadas, que en **Villasirga** son suntuosas. Ambas pertenecen claramente a la *transición*, y dentro de ella, a esa escuela *cisterciense derivada* que parece ser propia de las iglesias de templarios y sanjuanistas cuando prescindían de la imitación del Santo Sepulcro.

La iglesia de Villamuriel es un buenísimo ejemplar de aquel estilo y de esta escuela; debe ser obra del primer tercio del siglo XIII, concebida y ejecutada sin interrupciones ni dudas por un mismo maestro y en un tiempo breve y seguido.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Obra de Quadrado, citada en la anterior Bibliografía.

Sacro convento de Calatrava la Nueva

(Ciudad Real)

Con este altisonante título se conoce la segunda casa de la Orden. Abandonada la primera en 1217, construyó este castillo-convento; trátase, pues, de un imponente monumento del primer tercio del siglo XIII, digno como arte y como historia de haber sido estimado entre los más insignes de la patria. Cuando en 1894 lo visitó el autor a quien sigo en esta descripción (1), estaba ya en ruinas. ¿Quedará algo todavía?

Tuvo el castillo tres recintos amurallados, con una gigantesca torre del homenaje; al Norte de ella está la iglesia, y alrededor enormes ruinas de un claustro de ladrillo del siglo XV, de la Sala Capitular y del refectorio, de igual época; de tahonas, caballerizas y muchas dependencias inclasificables. Como se ve, el recinto amurallado guardaba un verdadero monasterio, sin duda en el tipo cisterciense.

La iglesia, parte la mejor conservada y la más interesante a mi objeto, es una obra ojival de *transición*, construída con mampostería de pedernal y ladrillo. La fachada es un enorme lienzo en el que se señalan bien las tres naves internas por cuatro grandes contrafuertes, que, por caso raro (t. II, pág. 450), son cilíndricos. En el compartimiento central se abre la puerta, de tipo cisterciense, abocinada, apuntada, con columnas laterales y arcos baquetonados, uno con lóbulos. Encima hay un enorme ojo de buey con restos de una tracería de piedra. En los compartimientos laterales hay sendas ventanas apuntadas, con guarnición de piedra. La fachada debió tener una coronación de almenas y merlones.

El interior de la iglesia es de tres naves y tres ábsides, poligonal de seis lados el del centro y semicirculares los laterales. Ocho ventanas lobuladas daban luces a la capilla central, y sendas saeteras a las de los lados; los pilares son de núcleo esquinado, con columnas adosadas; las basas y los capiteles son sencillos; éstos sin adorno. Cubren todos los tramos bóvedas de crucería, con nervios de perfil rectangular y plementería de ladrillo.

Por esta descripción se ve (a falta de mayor información gráfica), que la iglesia

(1) Señor Ramírez de Arellano.

del **Sacro Convento** es una hechura cisterciense en el tipo de las de **Armentera, Carracedo, Sandoval** y **Val-de-Dios,** en cuanto a la planta de naves y cabeceras, y en el de esas y en el de las de **La Oliva, Fitero** y casi todas las de los monjes *blancos,* en cuanto a los elementos de estructura. La hacen diferente, desde luego, el material, y además algunos detalles, principalmente los contrafuertes redondos y unos arcos de puerta interior, en la que alternan dovelas blancas y rojas.

Aquéllos parecen una concesión al carácter militar del convento, necesaria a la defensa; éstos son, acaso, signos de mudejarismo.

Tuvo la iglesia muchas y buenas capillas, suntuosísimcs sepulcrcs de los maestres

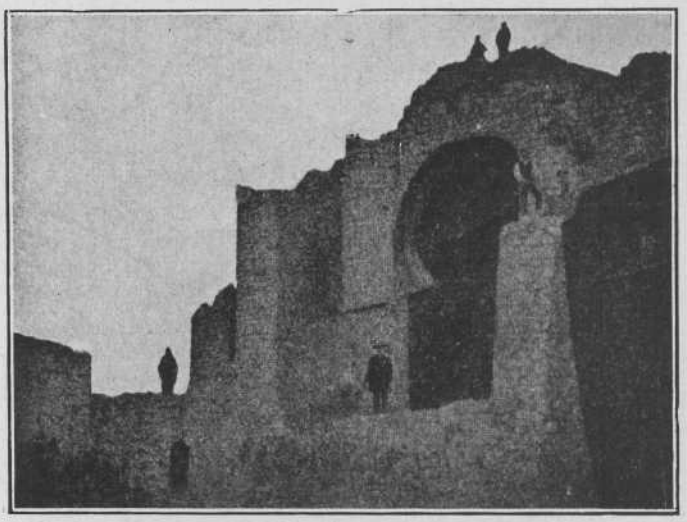


FIG. 263
Fachada de la iglesia del Sacro Convento de Calatrava la Nueva
(Fot. Blázquez)

de la Orden, gran retablo de *batea,* hecho entre 1482 y 1487, y coro labrado en 1492. Todo desapareció.

A este año pertenece una restauración general; a la cuenta de ésta hay que poner los alicatados de yeso que cubren el ábside del Evangelio, y las pinturas de imaginería que decoraron el de la Epístola. De la misma época fueron muchas de las obras del *monasterio*: el refectorio, principalmente, de tiempo de los Reyes Católicos.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Diccionario históricogeográfico de la provincia de Ciudad Real, por D. Inocencio Hervás.

Una visita a Calatrava la Nueva, por D. Fernando Hermosa de Santiago. (*Revista Católica de Ciudad Real*). — 1879.

Pasco artístico por el Campo de Calatrava, por D. Rafael Ramírez de Arellano. — Ciudad Real, 1894.

La Mancha en tiempo de Cervantes, por D. Antonio Blázquez. — Madrid, 1905.

LOS BENEDICTINOS

La reforma del Cister, atrayendo a sí muchos de los monasterios españoles de San Benito, los redujo desde el final del siglo XII a número bastante exiguo. En el XIII los *mendicantes*, nuevos y llenos de celo, absorben otros muchos. No desaparecen, sin em-

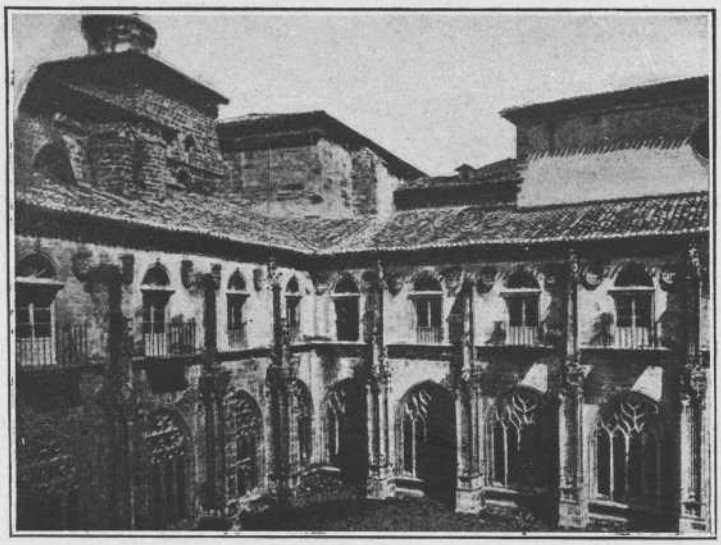


FIG. 264
Claustro del monasterio de Oña (Burgos)
(Fot. de los PP. de la Compañía de Jesús)

bargo: las actas de visita de los que dependían de Cluny (1), los de la Congregación de San Benito de Valladolid y los de la Congregación de claustrales, o de Tarragona (2),

(1) *Etat des monastères espagnols de l'Ordre de Cluny, aux XIII-XV^e siècle, d'après les actes des visites et des chapitres généraux*, por Ulisse Robert. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XX.)

(2) *Histoire de l'Abbaye de Silos*, por D. M. Ferotin. París, 1897. — Obras de Yepes, Berganza, etc.

nombran muchos y famosos monasterios que subsistieron hasta el siglo XVI, por lo menos. Figuran entre ellos: **Sahagún, Oña, Samos, Cardeña, Arlanza, Bages, Carrión, Celanova, Eslonza, Guixols, Hirache, San Millán de la Cogolla de Yuso, Nájera, Rivas de Sil, Silos...** La *época* benedictina, sin embargo, había pasado; y si la orden adquiere en Castilla, León y Galicia un cierto esplendor, primero en el siglo XIV, con la bula de Benedicto XII, y más tarde, al finalizar el XV, con la Congregación de Valladolid, son fulgores transitorios y particulares.

En el terreno material, o mejor dicho, arquitectónico, los monasterios benedictinos que han llegado a nosotros conteniendo construcciones de la época ojival no son muchos, y aun éstos no presentan un conjunto con unidad artística. Los más fueron rehechos totalmente en los tiempos de arte clásico **(San Martín de Compostela, Carrión, San Millán de la Cogolla);** algunos conservaron, en esa refacción, alguna pequeña parte antigua **(Celanova,** la famosa capilla de San Rosendo; **Rivas de Sil,** el claustro románico; **Monserrat,** un trazo del claustro gótico, etc., etc.); otros, los menos, tuvieron importancia bastante para rehacer por completo, con grandes bríos, sus caducas iglesias y claustros románicos **(Oña, Nájera, Cardeña...),** substituyéndolos por otros góticos. Más tarde, esos mismos monasterios reconstruyeron las habitaciones conventuales en los estilos del Renacimiento, barroco o clásico, las más de las veces por modo insignificante y antiartístico.

A través de tanta modificación, es difícil *atisbar* la disposición general de un monasterio benedictino del siglo XIII, XIV o XV; el plan de San Gall se esfuma o altera profundamente. Y en cuanto a las iglesias y claustros, no existe un estilo *típico* (como el cisterciense), sino que el adoptado depende del país y del tiempo, con las características generales.

Por esas razones no hay por qué perseguir muy asiduamente los monasterios góticos benedictinos, aunque para no dejar tal laguna en estas páginas estudie a continuación algunos de los que más nombre alcanzaron y son más importantes por sus construcciones ojivales.

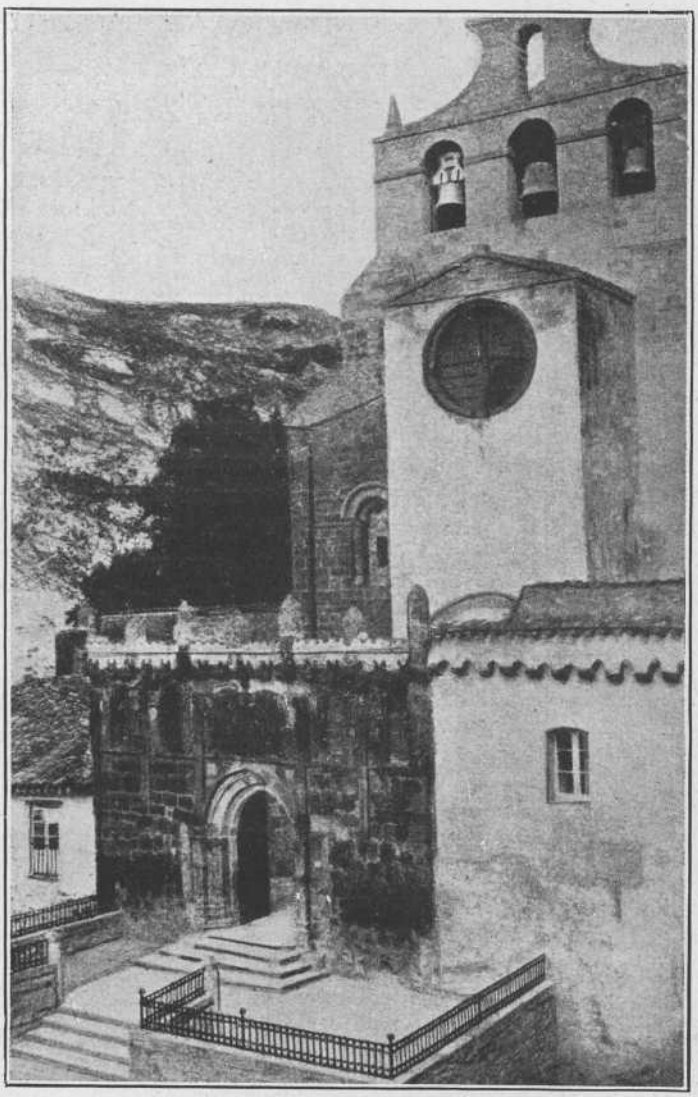


FIG. 265
Fachada de la iglesia de San Salvador de Oña
(Fot. de los PP. de la Compañía de Jesús)

San Salvador de Oña

(Burgos)

La famosa cuna de la reforma clunicense, que debió ser una de las más insignes construcciones románicas de España, perdió ese aspecto, víctima de su propia importancia, pues su poderío constante pidió engrandecimientos y mejoras, que dieron al traste con las obras del conde D. Sancho y de sus sucesores inmediatos.

Fantástica y novelesca conseja, que no nos importa, está unida a la fundación de la casa. Ello es que fué el conde D. Sancho el que fundó y construyó el monasterio, en 1011, para su hija Trigidia, a la que puso al frente de las monjas, con religiosos también, pero como accesorios. Sancho el Mayor, que lo favoreció mucho, quitó la duplicidad y dejó monjes sólo; y allí, por su mandato, se estableció la reforma clunicense cuando Paterno volvió de aprenderla en San Pedro de Cluny (t. I, pág. 376, y t. II, 365). El monasterio, sin embargo, no estuvo nunca sujeto al francés.

Cuando el P. Yepes escribía su *Crónica*, Oña era un imponente conjunto, y como tal lo describe con frases encomiásticas; hoy sigue siéndolo. Dos enormes patios, dependencias, puertas muradas, iglesia, pórticos, escaleras, capítulo, etc. La mayoría

de todo esto es obra de los tiempos del prior fray Pedro de San Martín, en los fines del siglo XVI; otras son más modernas aún. Pero tiene Oña dos partes, la iglesia y el claustro, de gran valor monumental, aunque no lo bastante para no hacernos deplorar la pérdida de las de los Sanchos, del siglo XI. Describiré ambas partes, para hacer luego su historia.

La iglesia, vista por el exterior, presenta primero un muro algo teatral, gótico-decadente, con una puerta; encima, estatuas de reyes en hornacinas, entre agujas flo-

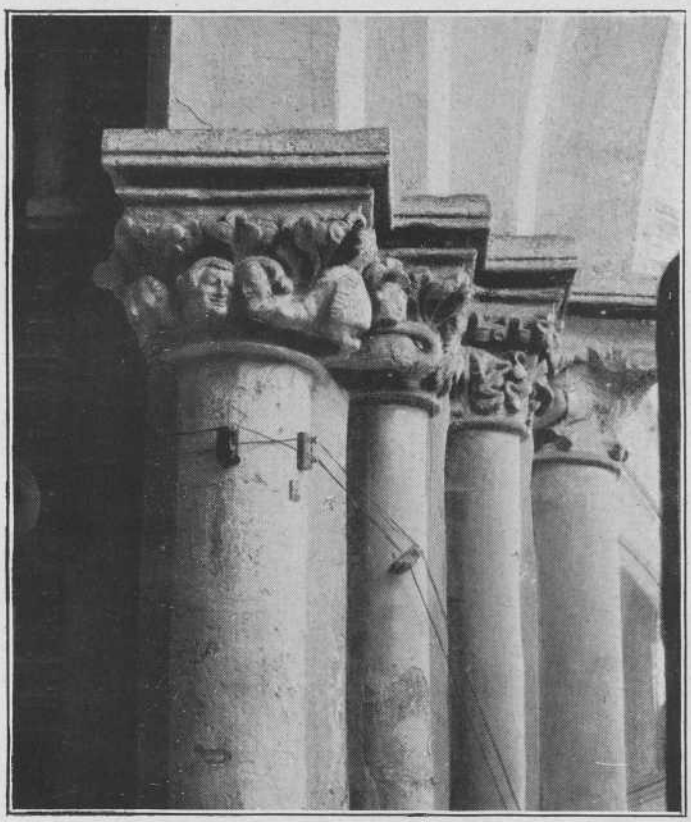


FIG. 266
Capiteles de la nave de San Salvador de Oña
(Fot. de los PP. de la Compañía de Jesús)

readas; más alto, coronación guerrera de matacanes y merlones. Pásase a un patio, donde se ve un cuerpo avanzado, insignificante por arriba y curioso por abajo, en el que hay una vulgar portada ojival, metida bajo un arco románico, de otra anterior. Lateralmente se alza una parte de hastial románico, con una hermosísima ventana, típica de este estilo. Entrando en la iglesia nos encontraremos ante un complicado edificio; algo que yo me atrevería a llamar un monumento *telescópico*, para expresar de alguna manera el alargamiento sucesivo por el que ha llegado a tener la extraña contextura actual. Hay primero un cuerpo de iglesia, compuesto de tres naves (las laterales muy estrechas): tiene éste un primer ensanche, con cúpula en el centro; viene

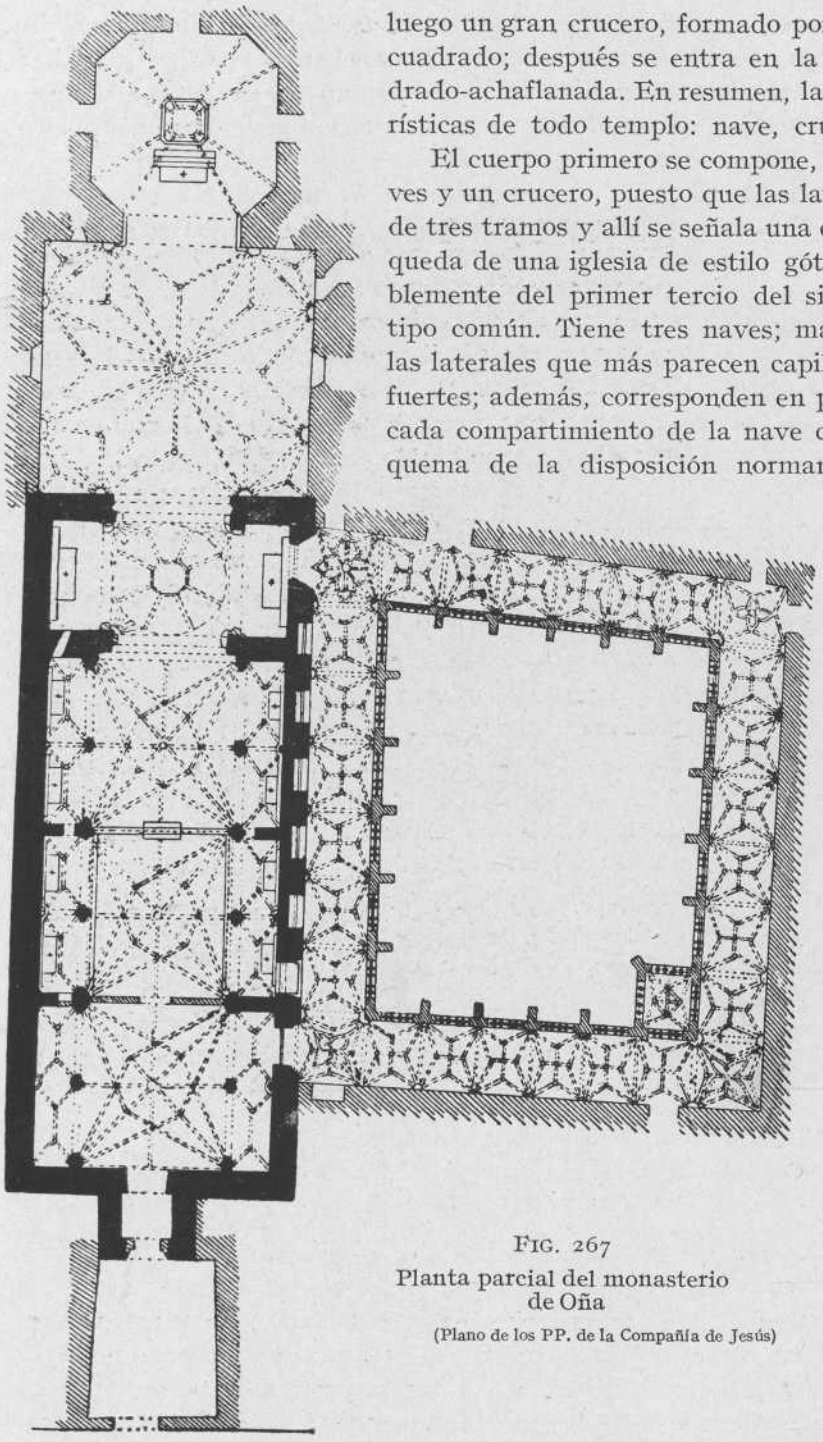


FIG. 267
Planta parcial del monasterio de Oña
(Plano de los PP. de la Compañía de Jesús)

luego un gran crucero, formado por un compartimiento cuadrado; después se entra en la capilla mayor, cuadrado-achaflanada. En resumen, las tres partes características de todo templo: nave, crucero, capilla mayor.

El cuerpo primero se compone, a su vez, de tres naves y un crucero, puesto que las laterales cesan después de tres tramos y allí se señala una cruz latina. Es lo que queda de una iglesia de estilo gótico primario, probablemente del primer tercio del siglo XIII, pero no de tipo común. Tiene tres naves; mas son tan estrechas las laterales que más parecen capillas entre los contrafuertes; además, corresponden en planta dos de éstas a cada compartimiento de la nave central. Parece el esquema de la disposición normanda (t. I, pág. 529) usada en la **catedral de Jaca** y en la de **Cuenca** (página 38); yo, al menos, no conozco otra forma a que referirla. Los pilares de esta parte son esquinados, con columnas, capiteles con hojas y bichas, y ábaco cuadrado de estilo gótico algo primitivo; las bóvedas bajas son de crucería sencilla; las altas, con terceletes y espinazos. Pequeñas ventanas se abren en el muro alto. Por el exterior, lateralmente, se aprecia otra anomalía (t. II, figura 155); hay contrafuertes en los arcos transversales más importantes y arbotantes sobre los intermedios, apoyándose *sobre las ventanas*. Lo que fué crucero de esta iglesia tiene hoy una cúpula relativamente moderna; en la obra gótica también debió haber linterna

con bóveda, de la que no sé si habrá quedado algún indicio que permita deducir su forma. Por el exterior se manifiesta claramente esa linterna (t. II, fig. 155).

Esta iglesia gótica del siglo XIII tuvo una parte absidal, que no sé cuál fuese. En su lugar surgió posteriormente lo que hoy hace de crucero: un gran compartimiento cuadrado en planta, octogonal en la parte alta, con una bóveda de crucería de esta forma, a cuya planta se pasa por cuatro pequeñas bovedillas esquinadas (del tipo descrito en el t. II, pág. 480). Los nervios son finos; en la clave hay una gran *arandela*.

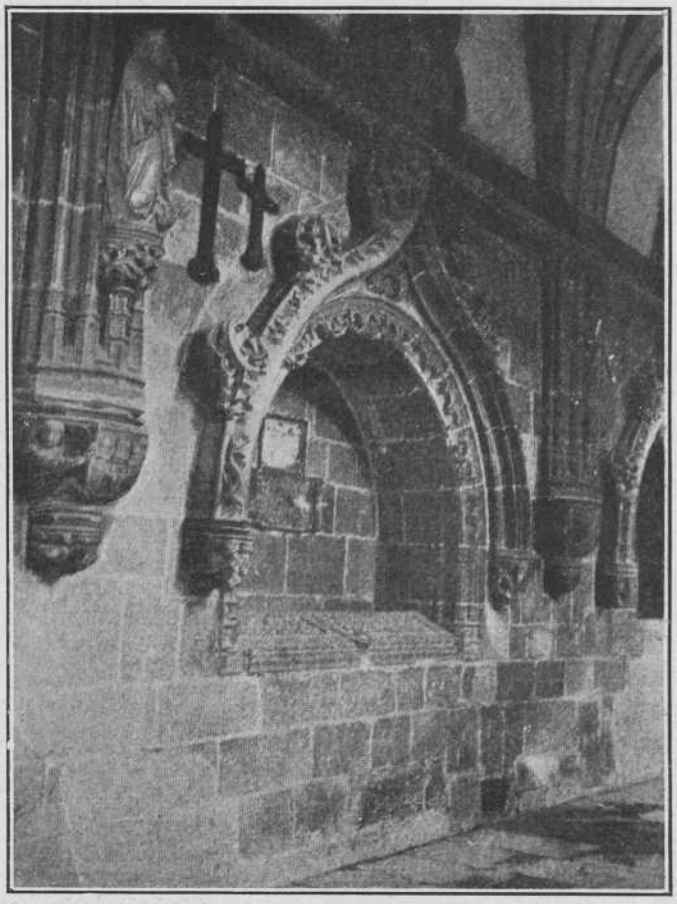


FIG. 268
Detalle del claustro de San Salvador de Oña
(Fot. I. Gil)

Todavía hubo otro alargamiento. Posterior al siglo XVI se agregó el presbiterio o capilla mayor actual, que es cuadrangular achaflanada, sin importancia ninguna monumental y en cuyo centro está el altar.

Descrita la iglesia, voy a esbozar su historia, según yo la comprendo y deduzco de los datos que el P. Yepes da, indirectamente en su mayoría.

Restos de una construcción románica, que bien pudiera ser de final del siglo XI, o más probablemente del XII, es el arco románico y la parte de fachada que he citado. Es, sin duda, lo que queda de la iglesia que se concluyó antes de 1124, en cuyo año el abad D. Juan II hizo la primera *elevación* del cuerpo del glorioso San Iñigo. La ceremonia parece que indica que la iglesia se había concluído por entonces. De la primera reforma de la iglesia, en los comienzos del siglo XIII, no da el padre Yepes noticias en que apoyarla; pero el monumento la indica: fué casi reconstrucción total, aunque aprovechando las partes de las fachadas dichas y los cimientos lo que fijó la disposición general. De otra reforma de muchas partes de la casa, hecha hacia 1381, y de otra hacia 1430, sí consigna datos el historiador benedictino; sin duda pertenecen a ellas las bóvedas de la nave alta.

Durante el mando de fray Juan Maino (1479-1495) se trasladan los cuerpos reales

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

a los magníficos sepulcros donde hoy están, en lo que constituye el gran crucero (1). El dato indica claramente que no mucho antes había desaparecido la primitiva cabecera de la iglesia del siglo XIII, y se había construído la nueva. Es, por tanto, ésta una obra del tercer cuarto del siglo XV. Cuando se hizo la actual capilla mayor y se substituyó la linterna del siglo XIII por la cúpula que hoy hay, ya no nos interesa tanto: acaso en los tiempos de fray Pedro de San Martín (1572), que hizo enormes obras en el monasterio.

Sábese de cierto, pues lo consigna el P. Yepes, que fué el abad Alonso de Madrid (1506 a 1512) el que hizo el claustro. Figurar puede dignamente entre los más famosos de España. Ocupa, al lado sur de la iglesia, un gran espacio trapezoidal. El estilo propio de la data es el gótico más florido; la escuela es claramente la burgalesa, que por entonces llenaba la **Cartuja** y la **Capilla del Condestable** de la **catedral,** de bellísimas obras. Las cuatro alas tienen enormes ventanales, con tracerías ya mencionadas (t. II, pág. 537), algunas con otras flamígeras. Contrafuertes decorados con baquetones, conopiales y pináculos fortalecen las bóvedas interiores. Son éstas *alemanas* (sin diagonales las más: de estrella las de los compartimientos angulares). En uno de éstos hay un cuerpo avanzado de igual arte, que recuerda el lavabo de los monasterios cistercienses **(Poblet, Veruela, Santas Creus,** etc.), y catedrales con vida conventual **(Pamplona).** En los ángulos hay grupos de estatuas con escenas sagradas (remedo de las que ocupan análogos sitios en el claustro de la **catedral de Burgos).** El muro del lado de la iglesia lo ocupa toda una serie de sepulcros a modo de *arcosolium* con grandes archivoltas angreladas y con afiligranadas cardinas, de escuela burgalesa. Tal es el suntuosísimo claustro de Oña.

Y tal es, en lo que al tema de este libro interesa, lo que tiene hoy de monumental la imponente fundación del conde D. Sancho. No es poco, pues la iglesia es ejemplar sin segundo en España, y el claustro compite con los mejores (2).

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Burgos (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Barcelona, 1888.

Excursiones por la provincia de Burgos (Boletín de la Sociedad Española de Excursiones), por D. Eloy García de Quevedo y Concellón. — Madrid, 1899.

(1) No los sepulcros, sino los baldaquinos que los cubren, son obras excepcionales en el arte funerario. Son de madera, de estilo gótico del siglo XV, y de la escuela de trazados geométricos, al que pertenecen las sillerías de Miraflores y de Santo Tomás de Ávila y la de Oña.

(2) El monasterio de San Salvador de Oña está hace tiempo ocupado por los Padres de la Compañía de Jesús, lo que le asegura la conservación y el cuidado que merece. Sin embargo, la iglesia se excluyó de su posesión; pertenece al pueblo, que la tiene por parroquia.

Santa María la Real, de Nájera

(Logroño)

Une a la fundación de este antiguo monasterio la repetida historia de un rey que, persiguiendo una pieza de caza, se entró en una cueva, hallando peregrina imagen de la Virgen, ante la que rindió el homenaje de su devoción. Fué D. García VI de Navarra el protagonista; la cavidad del monte que da fondo a Nájera, el lugar y el promedio del siglo XI, la época. Surgió allí a poco un monasterio, cedido a Cluny y por sus monjes habitado; su templo lo consagraba Sancho el de Peñalen el 29 de junio de 1056.

No subsiste, por desgracia, la iglesia románica; cayó, acaso por parecer mezquina, en la primera mitad del siglo XV. El prior D. Pedro Martínez de Santa Coloma levantó, en el período de su mando (1422-1453) una nueva iglesia, ayudado por las limosnas recogidas a excitación del Papa Eugenio IV. El claustro, agregado al norte de la iglesia, tampoco es el románico; se comenzó en tiempos de fray Juan de Llanos (prior entre 1517 y 1521) y se terminó en los de fray Diego de Valmaseda (1521-1528). El panteón real, que ocupa los pies del templo, se transformó a su actual estado por el celo de fray Rodrigo de Gadea (1556-1559). Lo demás del monasterio es moderno e insignificante, si se exceptúan algunas capillas de escaso valor arquitectónico y ciertas lujosas portadas de un gótico florido, pletórico de bella ornamentación.

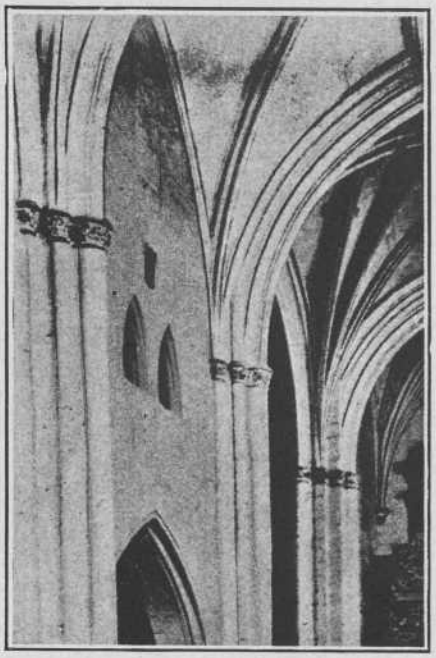


FIG. 269
Detalle de la nave de Santa María la Real de Nájera
(Fot. Olavarría)

La iglesia de Santa María la Real de Nájera apoya sus pies en la montaña y extiende su cuerpo normal a ella. Es una gran construcción gótica de tres naves, más elevada la central, y otra de crucero bastante señalado en planta. Por caso de arcaísmo o de

decadencia (que en esto se confunden), la cabecera es de tres capillas rectangulares, de testero plano, por consiguiente. Los pilares de esta cabecera son esquinados con gruesas columnas, adosadas al modo románico; los del crucero y dos primeros tramos

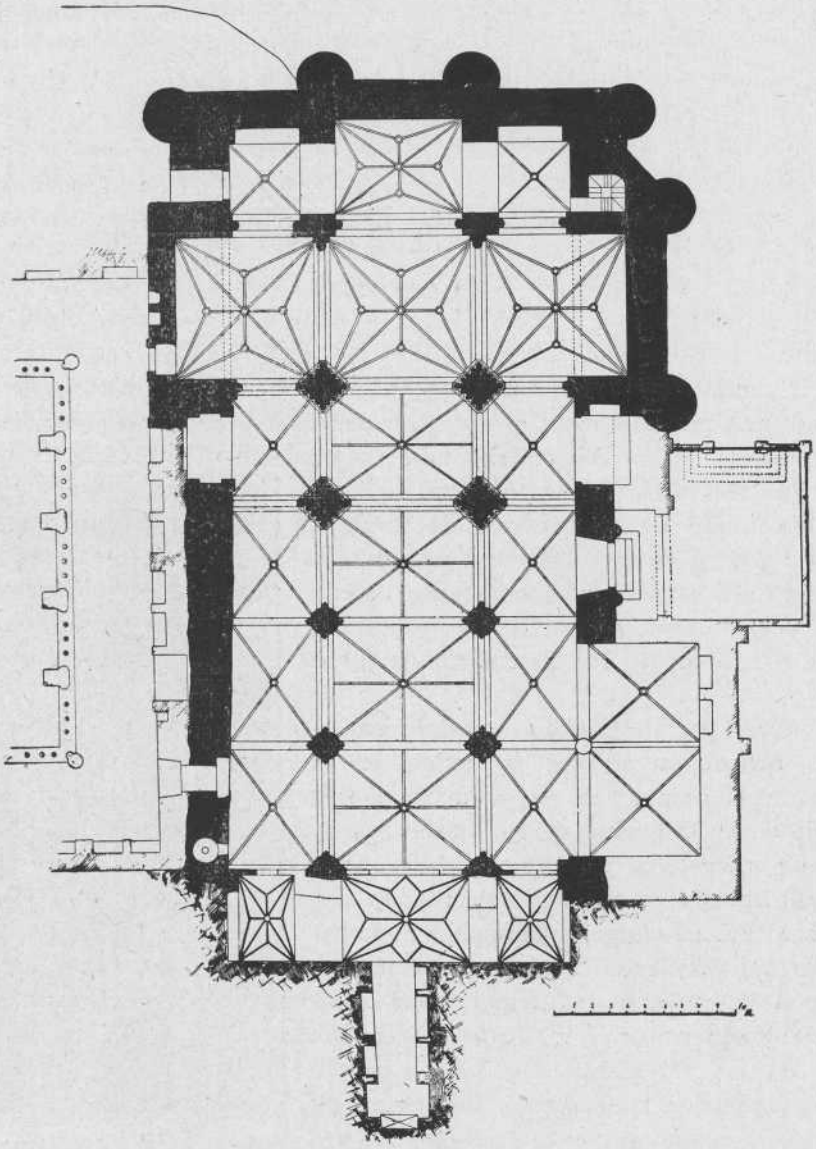


FIG. 270
Planta de Santa María la Real de Nájera
(Plano del autor)

del brazo mayor son de planta cuadrangular con columnillas, aun en el buen estilo ojival; los restantes de los pies, decadentísimos, con núcleo cilíndrico y simples molduras adosadas.

Circunda la cabecera el crucero, y el primer tramo el curioso triforio ya descrito y

representado (t. II, pág. 509 y fig. 383), acusándose por número desigual de huecos en cada tramo: dos, tres o cuatro.

Las bóvedas son de crucería sencilla; sólo las del crucero y capilla mayor tienen nervios secundarios. ¡Escuela arcaica o rudo credo artístico, en verdad, eran los del autor de esta iglesia, que en la segunda mitad del siglo XV construía con formas ya tan anticuadas!

La iglesia tiene coro alto (1) y coro bajo. Por detrás de éste se penetra en el panteón real, compuesto de tres bajos tramos con bóvedas estrelladas, a cuyo recinto quitan la debida solemnidad las pretenciosas tumbas de un Renacimiento bastante insípido, y los colorines y blanqueos con que, no sé quién, los embadurnó. Más severa e imponente es la cueva, que en el fondo se abre con puerta de aquel arte. Allí está la imagen que la tradición supone ser la hallada por D. García (2).

Por el exterior, Santa María de Nájera es solemne, por su misma sencillez. Llaman la atención los contrafuertes de la cabecera, que son gruesísimos cilindros. La torre, no más lujosa, se alza sobre la capilla absidal del Evangelio.

Reuniendo estas notas puede decirse que la iglesia najerina muestra ser la obra de un maestro ojival a quien se impuso un programa de magnificencia, incompatible con casi todos los elementos de las más importantes iglesias del estilo, es una obra un tanto inarmónica por la mezcla de partes arcaicas y decadentes. Acaso no todo es de la misma mano, pues la cabecera y crucero, con los pilares semirrománicos y el singular triforio, tienen un estilo personal que cambia en los tramos restantes por falta de vigor y carácter. Pero es digna de estudio aquella primera parte, comparando su cronología y caracteres con las exuberancias que en pilares, bóvedas, triforios y ornatos se comenzaban ya a prodigar en el tiempo y en la comarca. ¿Quién sería ese maestro de la interesante iglesia de Nájera?

El claustro, grande en dimensiones, insigne por los *caballeros* a quienes sirven de panteón sus galerías, es, como se ha dicho, obra del primer cuarto del siglo XVI. Todavía es gótico, por el interior, en las de bóvedas de crucería, con simples terceletes, y en los *floridos* pilares, con estatuas sobre repisas y bajo doseletes. Por el exterior, entre los contrafuertes lisos se destacan los ventanales, con las curiosas tracerías ya citadas y representadas (t. II, pág. 538), de un estilo Renacimiento completamente fantástico, sin ejemplar, que yo sepa, en España.

Tal es lo que hoy tiene de arquitectura monumental el famoso monasterio benedictino, que compartió con el de **Oña** el poderío eclesiástico de la Rioja, las Vascongadas y la parte septentrional de Castilla la Vieja.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Navarra y Logroño (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pedro de Madrazo. Tomo III. — Barcelona, 1886.

El Real monasterio de Santa María la Real de Nájera, por D. Constantino Garran.

(1) En él se halla la hermosísima sillería de Andrés de Nájera, y estuvo sirviendo de cerramiento al órgano el famoso tríptico atribuído a Memling.

(2) De serlo, habría de tener caracteres de escultura visigoda o prerrománica. La obscuridad no me permitió estudiarla, aunque la *impresión* que me quedó es la de no ser obra anterior al final del siglo XII.

Cardeña

(Burgos)

Nombre es éste que trae a la memoria añejas leyendas del solar castellano, en las que suena el nombre del Cid con fuerza de clarín guerrero. Desgraciadamente, las piedras que hoy se levantan en Cardeña ninguna relación tienen con el alma castellana que sobre ellas vaga. Grandes construcciones del siglo XVII, sin carácter ni belleza, es lo que el visitante percibe desde luego. Rehaciéndose un tanto de la primera desilusión, algo encontrará interesante y digno de estudio.

Quiere el P. Yepes que Cardeña sea la primera fundación de los benedictinos en España, y trae a cuento a doña Sancha, mujer del rey Teodorico de Italia y la fecha de 537. Dejando a un lado estas y otras fantásticas lejanías y viniendo a datos más seguros, parece que en el primer tercio del siglo X existía ya esta casa benedictina, que creció en importancia, la que le permitió rechazar la dependencia de Cluny, grata a Alfonso VI; y que, caída, como tantas otras, se entregó a la Congregación de Valladolid en 1502.

Atribúyese al III Alfonso la reedificación del monasterio, dolido de la pobreza de lo existente. En los siglos XI y XII debió ser reconstruído (tomo I, pág. 378) con arreglo al plano de San Gall. Ocuparía entonces el monasterio el lugar de la actual iglesia, con el patio adosado al Norte y las alas que circuyen éste: es decir, toda la zona central de la planta adjunta (1). Queda de esas construcciones la disposición general, desde luego, y además lo siguiente: un ala del claustro (la contigua a la iglesia, señalada con el núm. 2 en el plano), románica, con columnillas, capiteles de hojas y bolas; alguno muy tosco, aprovechado de otro edificio anterior (siglo IX (?); arcos de medio punto e impostas ajedrezadas; parte de la Sala Capitular (señalada con el núm. 8), con puertas y ventanas a los lados, románicas, en la disposición típica, cubiertas con bóvedas de crucería; parte de la torre (señalada con el núm. 11), en cuyo cuerpo superior hay ventanales con arco de herradura, al parecer del siglo X u XI, y un lienzo de muro en la otra

(1) La generosidad del Sr. D. Juan Menéndez Pidal me permite publicar este plano, inédito todavía, y que él mandó levantar para un profundo y erudito estudio sobre Cardeña, que publicará en breve la *Revue Hispanique*, de París.

ala del claustro, que algunos suponen fué de la iglesia antigua, lo que significaría que estuvo en situación diametralmente opuesta a la actual, quedando el claustro al Sur, cosa más sensata en país frío que como está hoy. ¿Cómo compaginar aquella situación con la de la torre, si ésta era, como ha de creerse, de la iglesia antigua?



FIG. 271
Monasterio de Cardeña
(Fot. Vadillo)

A una nueva reforma pertenece la actual. El abad Pedro del Burgo (1430-1445) la erigía en el estilo imperante a la sazón. Grande debía ser la comunidad y pequeño el número habitual de los fieles, a juzgar por la singular planta. Es de tres naves de muy desigual altura (1), con sólo dos tramos: crucero y tres ábsides de frente, pequeñísi-

(1) Las capillas laterales son agregadas.

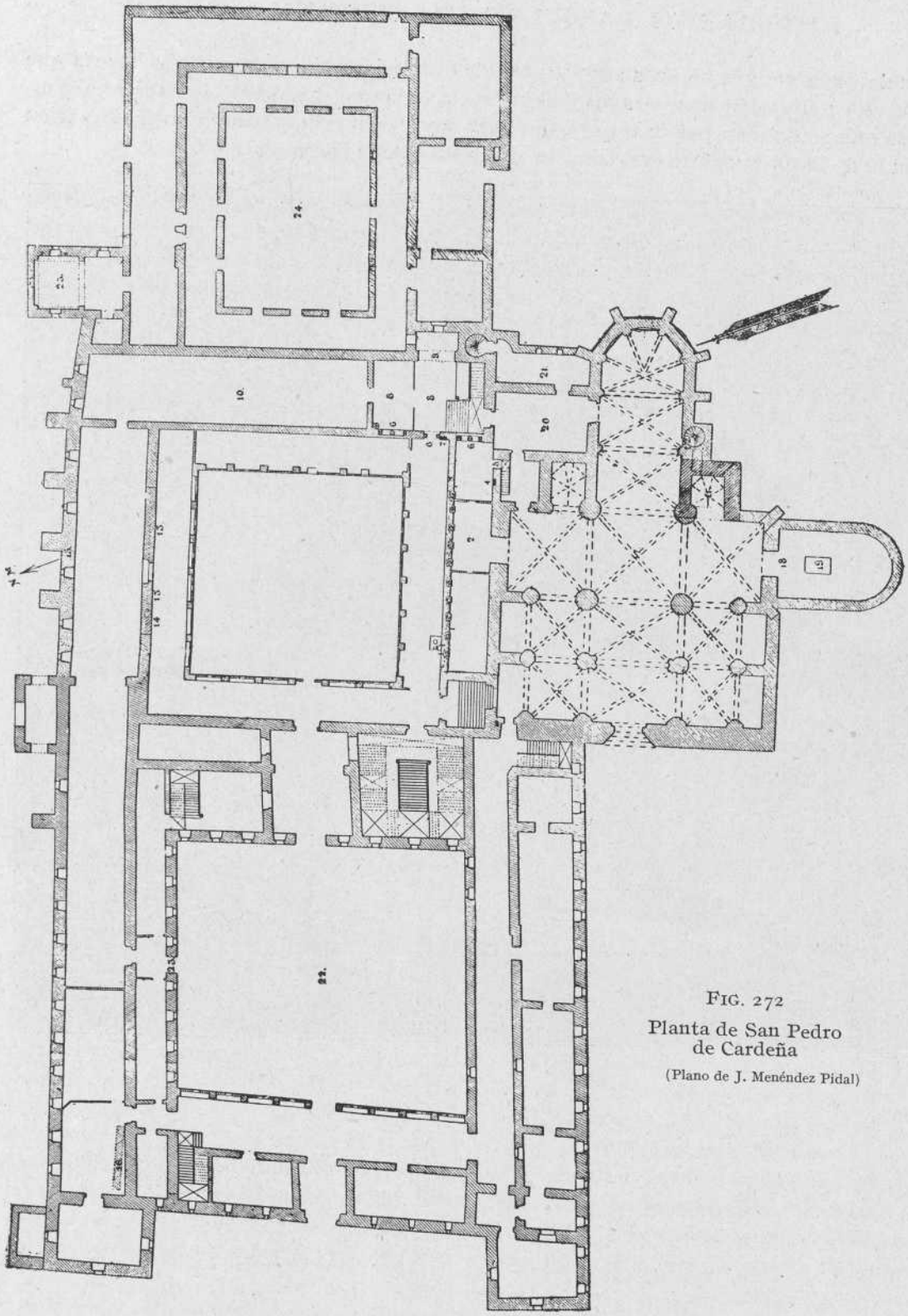


FIG. 272

Planta de San Pedro de Cardeña

(Plano de J. Menéndez Pidal)

mos los laterales (uno de los cuales ocupa la parte baja de la torre románica) y enorme el central, donde estaría el coro bajo de los monjes. Los pilares, baquetonados y las bóvedas de crucería sencilla, son de gran ligereza y esbeltez, pero faltos de energía, por lo que todo el templo es de una sequedad abrumadora.

Igual defecto tiene el exterior: una puerta de arco apuntado, con cuatro columnitas por jamba y tímpano con estatuas; unos ojos de buey muy moldurados, sin tracería; unos hastiales lisos, rematados el principal por una espadaña del Renacimiento; contrafuertes angulares y unos arbotantes muy inclinados; nada de cornisas, pináculos ni elementos decorativos. Y como complemento las capillas agregadas y el horrible cuerpo de la de los Héroes, hecha en 1736 para guardar dignamente (?) los restos del Cid y de doña Jimena.

El monasterio de Cardeña no da más de sí como arte. Y, sin embargo, no es para olvidado, siquiera sea por su historia ilustre entre las más ilustres, aun descontadas las leyendas del P. Yepes.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Burgos (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Barcelona, 1888.

Santa María la Real, de Piasca

(Santander)

Escaso resto de una de tantas casas poderosas que hubo en la España monástica de la Edad Media, es una iglesia de pueblo, metida entre montañas en la comarca de Liébana, no lejos de Potes. Existía aquel monasterio en el siglo X, pues lo citan escrituras de **Sahagún,** y desde el XI dependió ya de éste como una de tantas hijuelas del gran tronco benedictino español.

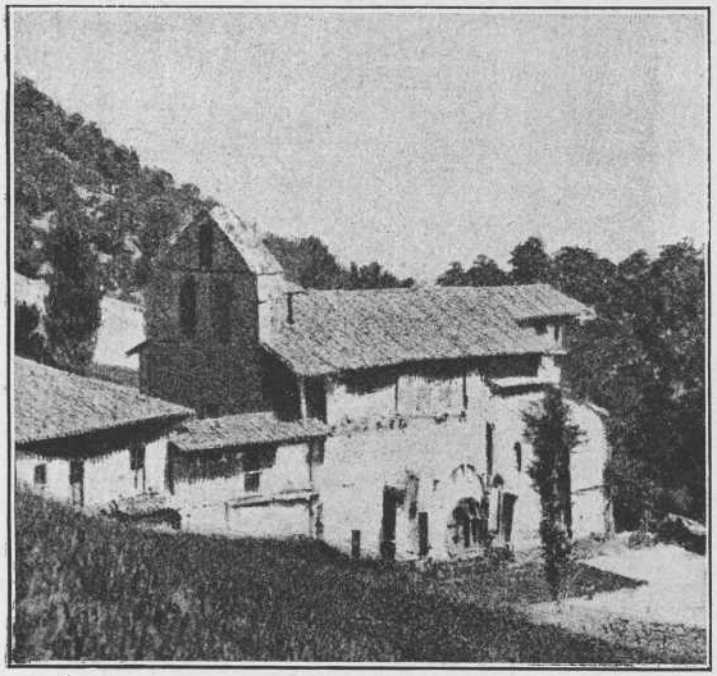


FIG. 273
Vista general de Piasca
(Fot. del autor)

La iglesia en cuestión es, y siempre fué, de reducidas dimensiones, pero de buena disposición y gran riqueza ornamental. Pertenece al estilo románico puro, si para clasificarla miramos por el exterior los ábsides, pues son cilíndricos, con contrafuertes terminados por columnas pareadas (el central), magnífica cornisa de canecillos con profusión de fantásticas figuras y tejaroz labrado profusamente y una ventana de arco apuntado con rica archivolta con figuritas. Si apreciamos el estilo por la fachada principal, la magnífica puerta nos da una época de románico algo transitivo. Es de

arco apuntado, abocinada, sobre columnas. En los capiteles, delicadamente labrados (tomo I, fig. 291), alternan caprichosos entrelazos de cintas perladas de sabor oriental, con otros de hojas con reminiscencias clásicas, y otros más con *historias* militares o fantásticas. Los cimacios tienen ondulaciones de vástagos y hojas de una carnosidad y belleza comparables con las de los mejores modelos del románico-transitivo francés. En las archivoltas hay una con figuras de animales, de guerreros, cabezas, hojas, todo en gran confusión y de gran relieve; otra de hojas carnosas, otra de molduras, otra con hojas de acanto, interpretadas al modo bizantino y otra más de vástagos serpeados. Es esta puerta síntesis de varias escuelas: recuerda la asturiana **(Arbás, Amandi,** etcétera) por la profusión de entrelazos; la lombardogermánica **(Ripoll)** por la serie de leones y fieras de gran bulto; la tolosana por las *historias* de los capiteles, y las orientales por la ejecución en conjunto y en detalles: es el más rico ejemplar de toda *La Montaña*. La dependencia de **Sahagún** del monasterio de Piasca puede explicar la existencia de tan magnífico y sincrético ejemplar en las frondosidades de los montes lebaniegos.

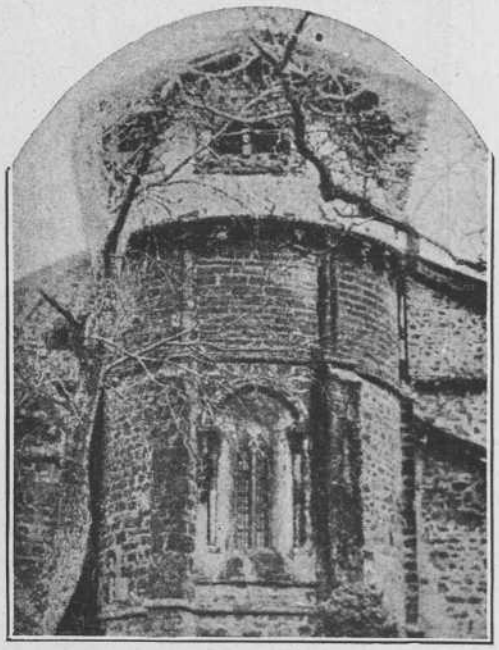


FIG. 274
Ábside de Santa María la Real de Piasca
(Fot. Vielva)

Sobre esta puerta hay una arcada de dos arcos lobulados y otro apuntado, sobre columnas con capiteles de carátulas. Lo demás de la fachada es sencillísimo. Hay, sin embargo, una cosa interesante: la lápida en que consta la historia de la edificación de esta iglesia (t. I, pág. 79) (1). De su lectura resulta que en 1242 fué la iglesia *reconstruída* por el maestro Covaterio, y que en 1409 (en que se grabó la lápida) fué la obra *perfecta* (¿terminada?, ¿reformada?) por los maestros Juan Fernández, de Aniezo, y Cristóbal Toribio, de Cambarco. Véase lo que nos dice el monumento en orden a estas fechas y estos hechos.

Ya he descrito el exterior; a lo dicho sólo falta añadir que al lado Sur estuvo el claustro, del que nada queda, al que se salía por una puerta lateral de la iglesia, románica muy sencilla. El interior es hoy un verdadero caos. Desentrañándolo, se percibe que la iglesia fué rectangular, con tres naves de desigual altura y tres tramos, un crucero marcado por el mayor ancho del tramo, y tres ábsides, poligonales, con *ángulo* en el eje en los dos menores. De esta iglesia desapareció luego todo el brazo mayor, y fué reconstruído con una sola nave, con cañón seguido y arcos resaltados, reforzando al

(1) Llaguno trae la última parte mal leída y fragmentariamente interpretada, pues le faltó la Memoria más antigua que contiene. Llorente Fernández también la dió con error. Amador de los Ríos y Jusué la copian íntegra y exactamente.

propio tiempo los muros (1). De modo que sólo queda de la obra antigua la cabecera (ábsides, crucero). Tienen estas partes bóvedas de crucería, con ligaduras, sobre columnas angulares y arcos apuntados, y en los lados de la capilla mayor hay arquerías ciegas de arcos lobulados. Todo este interior es de estilo ojival; y si recordamos el románico del exterior, y que los ábsides son cilíndricos por fuera y poligonales por dentro, apreciaremos desde luego que aquí se marca la historia de la construcción.

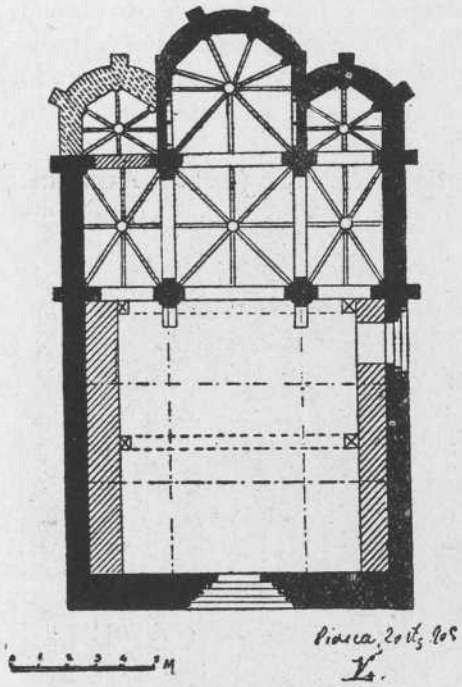


FIG. 275
Planta de Santa María la Real de Piasca
(Croquis del autor)

Como obra de la *transición*, o, mejor dicho, del *arcaísmo románicoojival* montañés, la consideran los más hecha en el año 1242, según reza la inscripción, y reformada en los comienzos del siglo XV (1409); y no parece descaminada la opinión si se atiende a ciertas relaciones que las partes ojivales de Piasca tienen con la de **Santo Toribio de Liébana,** que se hacía en el segundo cuarto del siglo XIII. Mas si recordamos aquellas disparidades exterior e interior y lo perfecto del estilo románico de los ábsides por fuera, ¿no cabría la sospecha de que en el monumento hay una envoltura del siglo XII (hacia 1172, según la cita de un autor), una reconstrucción (como dice la lápida) del promedio del XIII (1242), consistente en la obra interior ojival, y una reforma (la de la nave única en el brazo mayor) concluída en 1409? La cuestión, después de todo, no es de muy alta importancia. La tiene señalar la existencia, en la Montaña, de un ejemplar notable, principalmente por los elementos exteriores, puerta y ábsides.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Recuerdos de Liébana, por Llorente Fernández.
Santander (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Barcelona, 1891.
El monasterio de Piasca (El Eco de Liébana-Potes), por D. Eduardo Jusué. — Julio, 1905.

(1) Muy recientemente esta parte ha sido de nuevo reforzada ¡¡¡con arcos de madera imitando piedra!!!

Santo Toribio, de Liébana

(Santander)

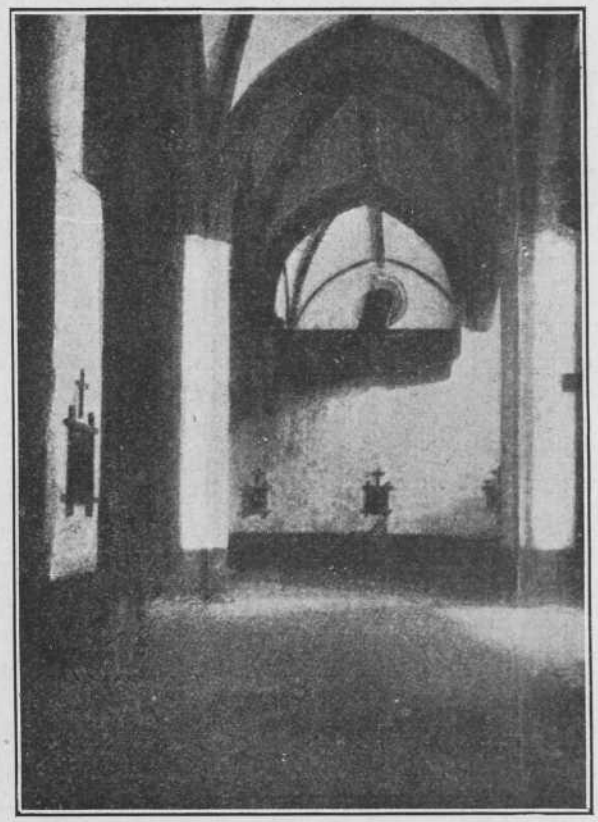


FIG. 276
Iglesia de Santo Toribio, de Liébana
(Fot. del autor)

Famosa es en la comarca, desde tiempos remotísimos, la afición de los liebaneños hacia el monasterio donde tantas insignes reliquias (entre ellas una Vera-Cruz) se veneran. La fundación la hacen también remontar hasta Santo Toribio, obispo de Astorga, en el siglo V; mas es claro que sobre tan lejanos hechos nada puede saberse de positivo. Después, la creación de un monasterio de hijos de San Benito, con hospicio para peregrinos, aparece averiguada. Malamente podían los monjes benitos aplicar sus planes monásticos en la enriscada ladera, donde, al pie de los Picos de Europa, el monasterio se asienta. Por ello y por lo renovadas que las construcciones han sido, la casa de Santo Toribio ofrece hoy un agrupamiento de construcciones que no obedecen ciertamente al plano de San Gall: un cuerpo donde está la hospedería, dos patios después, casi gemelos, y detrás de ellos la iglesia. No hay que buscar en estas edificaciones nada notable como arte, fuera de la iglesia, y aun lo arqueológico es muy discutible. Es esto un lienzo de pared en uno de los patios, con dos arcos, pretendidos restos del siglo VII, lo que se combate con hacer notar que son apuntados, y una ventana ajimezada, con medio punto, tenida por obra del siglo XI, en lo cual no hay dificultad. La importancia de todo ello es nula.

No así la de la iglesia, que es una hermosa basílica de estilo ojival, con algunas

soluciones curiosas. Su construcción está fechada, por una carta del obispo de Palencia, D. Fernando, que en el año 1256 y desde Husillos, concede indulgencias a los fieles que contribuyan a la edificación de la iglesia de Santo Toribio de Liébana, *noviter construatur* (1). Es decir, que al comenzar la segunda mitad del siglo XIII se estaba construyendo un nuevo templo. Este muestra, en efecto, ser de tal época, en la simplicidad de su estilo, aunque más arcaico que lo que la fecha hace creer; en los pilares, que son románicos; pero sin dejar de anunciar ya, en la disposición y en las bóvedas, esa sequedad que caracteriza en España al ojival popular del siglo XIV.

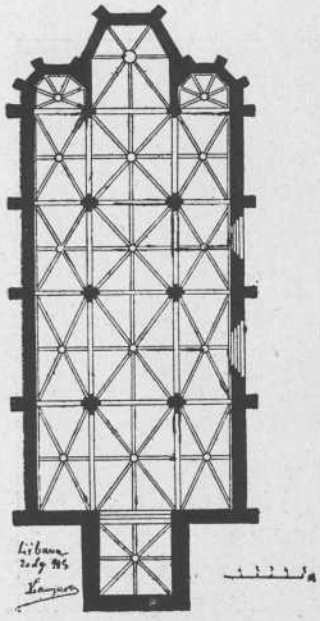


FIG. 277.
Planta de la iglesia del monasterio de Liébana
(Croquis del autor)

Santo Toribio es una iglesia rectangular, con tres naves, señalándose el crucero sólo en la altura, y tres ábsides poligonales. Al pie está la torre, cuya parte baja está en comunicación con la iglesia, formando un tramo más, que se utiliza para coro. Es curiosa, y no muy usada, esta disposición. Los pilares son esquinados, sin columnas en los tres primeros tramos y redondeados en el último. Las naves tienen igual altura en el crucero y casi igual en lo demás, por lo cual no hay más ventanas que las de las naves bajas. Las bóvedas son todas de crucería, cupuliformes, con dobles ligaduras, lo que les da acento aquitano, aunque no pueda afirmarse, pues la plementería no se ve, tapada por un horrible blanqueo. Es muy digna de notarse la solución dada a las bóvedas de los brazos del crucero: son sexpartitas, pero los dos plementos contiguos a los hastiales forman un cuarto de cañón, en cuyo arranque se alzan las ventanas.

Por el exterior todo es sencillo; muros con contrafuertes y una torre insignificante. El ingreso se hace, desde un gran compás, por dos puertas abiertas en la nave de la Epístola; la más alta es románica y no hay dificultad en creer que sea resto de una iglesia anterior, aunque haya de recordarse un caso análogo (puerta románica en nave gótica) en **Santa María de Castro Urdiales;** la otra es gótica, de gran simplicidad.

La iglesia de Santo Toribio es, en resumen, no un ejemplar brillante, pero sí muy completo, notable en comarca donde no abundan las grandes iglesias ojivales; y el monasterio, aunque nada artístico, debe señalarse como caso humilde, en contraposición con aquellas grandes fundaciones benedictinas de **Oña, Sahagún,** etc., etc.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Costas y montañas, por D. Amós Escalante. — Madrid, 1871.
Monasterio de Santo Toribio de Liébana, por D. Eduardo Jusué. — Madrid, 1892.
Santander (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Barcelona, 1891.

(1) El documento está copiado íntegro en el estudio del Sr. Jusué, que se cita en la Bibliografía.

LOS CARTUJOS

La Orden de los cartujos fué fundada por San Bruno en 1084 con un ideal de vida austera y contemplativa, como un retorno a la existencia solitaria de los eremitas primitivos de la Tebaida y de la Siria. Fué el rey de Aragón D. Alfonso II quien, en 1163, trajo a España a los cartujos, fundando en Tarragona la primera casa de éstos en España: la de Scala-Dei. No se propagó mucho por entonces en nuestro país la Orden de San Bruno, pues ninguna fundación nueva hubo en aquel siglo y sólo tres en el XIII. En el siguiente se fundan algunas más, y otras en el XV. Ocho conventos en la provincia de Cataluña y seis en la de Castilla es el contingente de los cartujos españoles en la Edad Media (1).



FIG. 278
Cartuja de Miraflores (Burgos)
(Fot. Colsa)

La Orden de San Bruno es la última en el sentido de la importancia arquitectónica de sus monasterios. Absurdo sería suponer la existencia de una arquitectura cartuja, como la hay cisterciense. Pero debe citarse su arte monástico, porque en virtud del amor a los hijos de San Bruno, que profesaron los más espléndidos prín-

(1) En los siglos XVI y XVII se fundaron seis más en Cataluña y uno en Castilla. El total de cartujas en España no ha pasado de 21.

cipes de Europa en el final del siglo XV, como los Reyes Católicos de España, los duques de Borgoña en este país, los Visconti en Milán, y otros, resultaron las cartujas monumentos de importancia, pocas veces superados y ciertamente bien lejos de las austeridades preconizadas por San Bruno. La **cartuja de Miraflores** en España, la de Dijón en Borgoña y la de Pavía en Italia, son ejemplares que confirman lo dicho.

La disposición de los monasterios cartujos españoles solamente *recuerda* la de San Gall, pues las mudanzas de los tiempos y las variantes de la institución obligaron a muchas modificaciones. La iglesia es, en general, pequeña; arrímase a su lado el claustro con la Sala Capitular a un lado y el refectorio a otro; pero la vida especial del cartujo, que ha de tener una casita completa, obliga a dar desarrollo inmenso a un claustro a cuyo alrededor se agrupan aquéllas. Todavía es preciso otro claustro menor con celdas para los *hermanos barbudos* (conversos), y de todo ello y de las granjas, bodegas y hospederías resultan plantas enormes, descompuestas, en que los trazos de la de San Gall existen aún, pero esfumados y alteradísimos.

En la estructura y los elementos artísticos, las cartujas españolas responden a la *decadencia* del final del siglo XV, en que se levantaron la mayoría, sin rasgos especiales. Las iglesias suelen ser pequeñas, pero suntuosísimas en los accesorios (retablos, sillerías, sepulcros); lo demás del monasterio, sencillo en alto grado. A lo más, el claustro menor tiene alguna belleza.

Las cartujas españolas de la Edad Media fueron las siguientes: en la provincia de Cataluña, **Scala-Dei** (1163), **Porta-Celi** (1273), **San Jaime del Valle Paraíso** (1344), **San Pablo de la Marina** (1366), **Valle de Cristo** (1386), **Sancti-Spiritus** (1389), **Mallorca** (1399), **Montealegre** (1416); en la provincia de Castilla, **El Paular** (1393), **Las Cuevas de Sevilla** (1395), **Aniago** (1401), **Miraflores** (1442), **Cazalla** (1483), **Jerez** (1484). Pocas conservan sus edificaciones medievales, pues en el siglo XVII fueron rehechas.

Por estar más completa, ser más artística y ser su historia más conocida, detallaré la de **Miraflores, en Burgos,** y completaré esta parte con la de **Montealegre, en Barcelona.**

Cartuja de Miraflores

(Burgos)

Para cumplimentar D. Juan II de Castilla el testamento de su padre, cedió el parque de caza y el palacio que tenía en Miraflores, cerca de Burgos, a los monjes cartujos. Sucedía esto en 1442; pero hasta 1451 no comenzaron las obras de la casa de San Bruno, las cuales consistieron en adiciones hechas al primitivo palacio de Enrique III.

Mediaba el mes de marzo de 1452 cuando un gran incendio destruyó el monasterio. Acordóse por D. Juan II la creación de otro nuevo en el mismo sitio, encargando el trazado y la dirección al insigne Juan de Colonia que, por entonces, tenía fama muy justa, adquirida en las obras de la **catedral** burgalesa. La primera piedra de la nueva construcción se colocó el 11 de mayo de 1452 (1). En otro lugar de este libro (tomo I, página 71) he copiado el interesante programa que se dió al maestro para el trazado del monasterio. No tiene fecha; pero como en él se cita al rey D. Juan como fallecido, ha de ser posterior al mes de julio de 1454, en que murió. Resulta de esto que aquella primera *piedra colocada* en 1452 debió ser solamente la inauguración de las obras de las celdas indispensables para la comunidad.

La traza o planos del monasterio los debió hacer Juan de Colonia sin levantar mano, puesto que el 13 de septiembre de 1454 comenzóse la fábrica de la iglesia; pero las obras no fueron muy de prisa, puesto que se sabe que en 1461 estaba hecho lo principal del monasterio, mas no la iglesia, que no se terminó hasta 1488, aunque los oficios divinos no se celebraron sino el 1496.

A Juan de Colonia, muerto ya por entonces, había sucedido Garci-Fernández Matienzo, y después, en 1478, por fallecimiento de éste, Simón de Colonia, hijo de Juan, el cual cerró las bóvedas y terminó el edificio.

La planta de la cartuja de Miraflores ofrece, como queda dicho, las líneas generales de la de San Gall, pero dislocada y alterada. Tomando como base la iglesia, vemos que se conserva la disposición típica del claustro adosado a ella, la sala al Oriente y el refectorio en otra, todo esto pequeño. En cambio, el segundo patio o claustro, que en

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

(1) Se conserva en la celda de los sacristanes. Tiene grabado el nombre de Jesús.

los monasterios del Cister es secundario, adquiere aquí enorme extensión como centro de la vida monástica, puesto que alrededor de él están las celdas de los monjes.

Después se ve otro cuerpo de edificio más retirado, impuesto por la constitución cartuja: el claustro y celdas de los hermanos *barbudos*. En la parte superior y exterior está la *granja* y dependencias.

De todo este inmenso conjunto sólo tienen carácter artístico la iglesia y la Sala

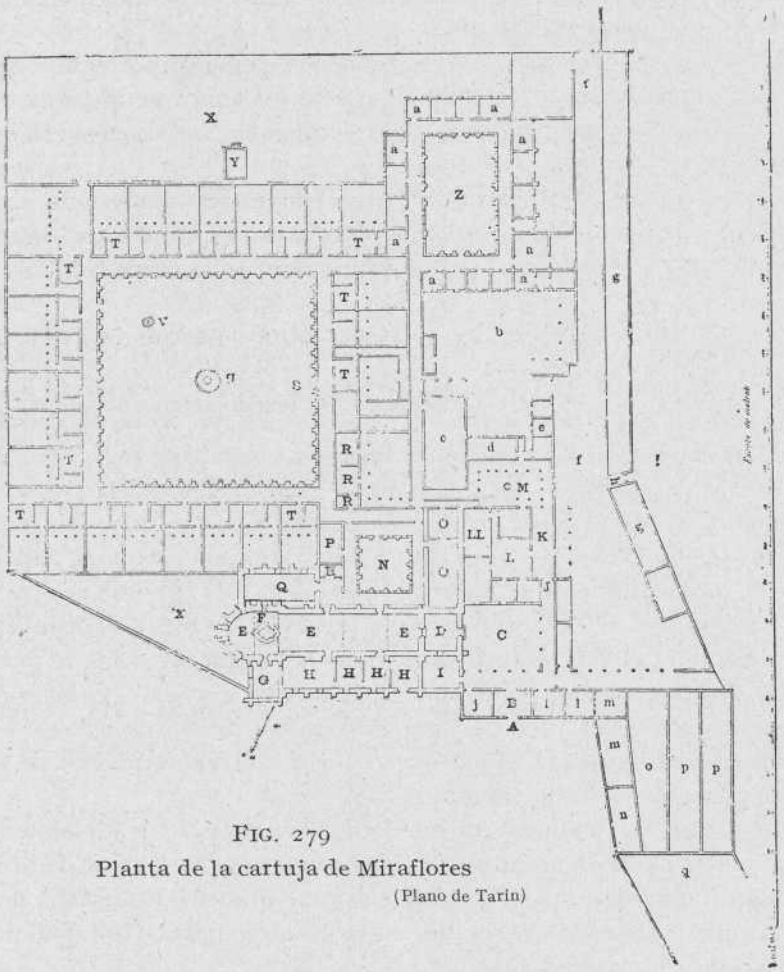


FIG. 279
Planta de la cartuja de Miraflores
(Plano de Tarín)

Capitular. En lo demás, la severidad de los hijos de San Bruno se impuso al fastuoso góticoalemán de los Colonia.

La iglesia es de estilo gótico decadente, de una sola nave, un ábside poligonal del mismo ancho que aquélla. Está dividida en cinco tramos, más el absidal, cubiertos con bóvedas de crucería estrelladas, apoyadas en repisas. Sencillas ventanas dan luz a la nave, que es severa de líneas, pues sólo las citadas repisas, las claves y el angrelado de los nervios de la crucería del presbiterio ostentan cierto lujo ornamental. Son trozos bellísimos de esta iglesia las dos puertas de ingreso, desde el atrio a la iglesia una, y de ésta al claustro la otra, ambas de estilo florido, finísimas de ejecución; en la pri-

mera lucen dos valientes escudos del fundador, con leones tenantes, una archivolta conopial y dos esbeltas agujas. El aspecto exterior de la iglesia es sencillo, pero de artística silueta por los pináculos y crestería que la bordean (1). La sencillez de la disposición de este templo fué impuesta por el *programa* dado al maestro, en el cual se dice que ha de ser de una *nave, con su capilla*, en la forma de la que *fizo el adelantado Pedro Afán de Rivera*. Aparte de esta imposición, es posible que Juan de Colonia se inspirase en la iglesia de la cartuja de Dijón, fundada por Felipe el Atrevido en 1379, y que él debió ver antes de su venida a España.

La Sala Capitular se concluyó en 1490, un poco después, por tanto, que la iglesia. También en esta dependencia se ve cambiada la forma típica de los *capítulos* del Cister y más seguida la de los de las catedrales. Es rectangular, de paredes sencillas, con tres tramos de bóveda de crucería estrellada.

Magnifican la fundación burgalesa de Juan II no escaso número de obras maestras de las artes españolas. No he de estudiarlas aquí, puesto que se salen del cuadro, esencialmente arquitectónico, que me he impuesto; pero sería imperdonable no citarlas. Son éstas:

Sillería de conversos en los pies de la iglesia: obra de estilo del Renacimiento, ejecutada por Simón de Bueras en 1558.

Sillería de los monjes, construída en 1488, en estilo gótico, esencialmente *geométrico*, por Martín Sánchez.

Sepulcro de los reyes D. Juan II y doña Isabel de Portugal, en el centro de la capilla mayor, obra preciosa en alabastro, del escultor Gil de Siloe, que labró entre 1486 y 1493.

Sepulcro del infante D. Alfonso, de igual fecha, y mano y material. Adosado al muro de la izquierda del presbiterio.

Retablo mayor: estupenda obra de madera tallada y pintada, conjunto asombroso de imaginería, ejecutada entre 1496 y 1499 por Gil de Siloe y Diego de la Cruz.

Vidrieras del ábside, policromadas, traídas de Flandes en 1484 por encargo de la Reina Católica.

Chimenea de estilo gótico, en una sala principal.

Estatua famosa, representando a San Bruno, hecha por el portugués Manuel Pereira en el siglo XVII.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

La cartuja de Miraflores (Monumentos arquitectónicos de España), por D. Manuel de Assas.
Apuntes para una guía de Burgos, por Cantón Salazar y García de Quevedo. — Burgos, 1888.
Burgos (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Rodrigo Amador de los Ríos — Barcelona, 1888.
La Real cartuja de Miraflores, por D. Francisco Tarín. — Burgos, 1897.
Juan de Colonia, por Vicente Lampérez y Romea. — Valladolid, 1904.

(1) Por ello ha sido calificada de *túmulo, con sus blandones*, buscando un simbolismo en el que no debió pensar nunca su autor.

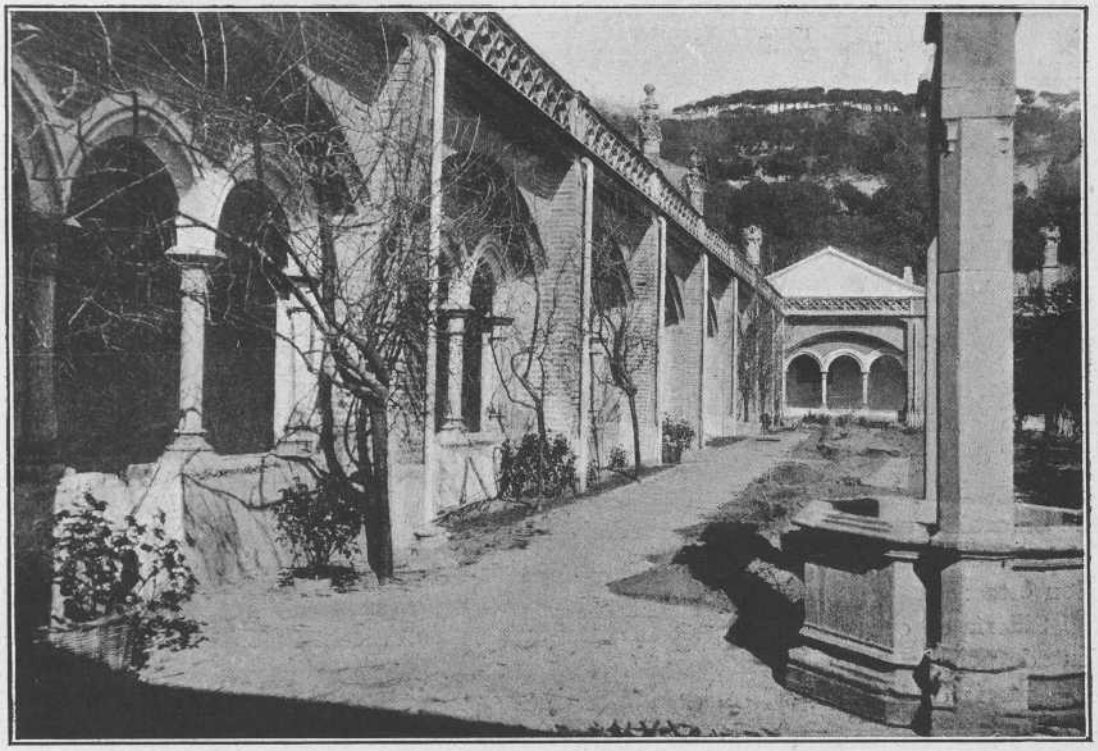


FIG. 280
Claustro de Montealegre (Barcelona)
(Fot. Pijoán)

La cartuja de Montealegre (Barcelona)

No por lo suntuosa, como las de Pavía o Dijón, sino por lo típica de la Orden de San Bruno, merece estudiarse la cartuja de Montealegre. Servirá, además, para comparar su disposición con la de otra de la provincia castellana.

En 1415, los cartujos de Val de Paradís (casa fundada por doña Blanca de Centellas, en un castillo cerca de Tarrasa) compraron el antiguo convento de Damas de San Agustín, situado en Montealegre, a dos leguas de Barcelona. Con la venta de la casa Val de Paradís, y con los grandes subsidios que proporcionó fray Juan de Nea, carpintero en el siglo, después valido de Alfonso el Magnánimo y nuncio apostólico del Papa Nicolás V, el cual se sirvió de su valimiento para obtener grandes dádivas de aquel rey, se comenzaron las obras del monasterio de Montealegre, que en 1423 estaban muy adelantadas y en 1448 concluídas.

La planta general comprende un grupo formado por un patio de ingreso, con la hospedería y las dependencias a los lados, y al fondo otro pequeño, detrás del cual

está la iglesia. Es ésta una construcción ojival, desfigurada, pero en la cual subsiste la nave única dividida en un vestíbulo, tres secciones (pueblo, legos, monjes) y el ábside poligonal. La puerta, de un estilo gótico decadentísimo, debió hacerse bastante después. A la izquierda hay varias capillas muy modestas; a la derecha la Sala Capitular, con ingreso por el patio pequeño.

Otro grupo del monasterio es el de las celdas, formando casitas, rodeando dos grandes patios o claustros. Cada ala de éstos está formada por dos grupos de tres arcos, entre contrafuertes. Sobre un podio general se elevan columnas de basa y capiteles poligonales, y sobre ellas arcos ligeramente apuntados. Cada grupo de tres arcos está cobijado por otro grande de descarga, rebajado (t. II, fig. 450). Encima, una cor-

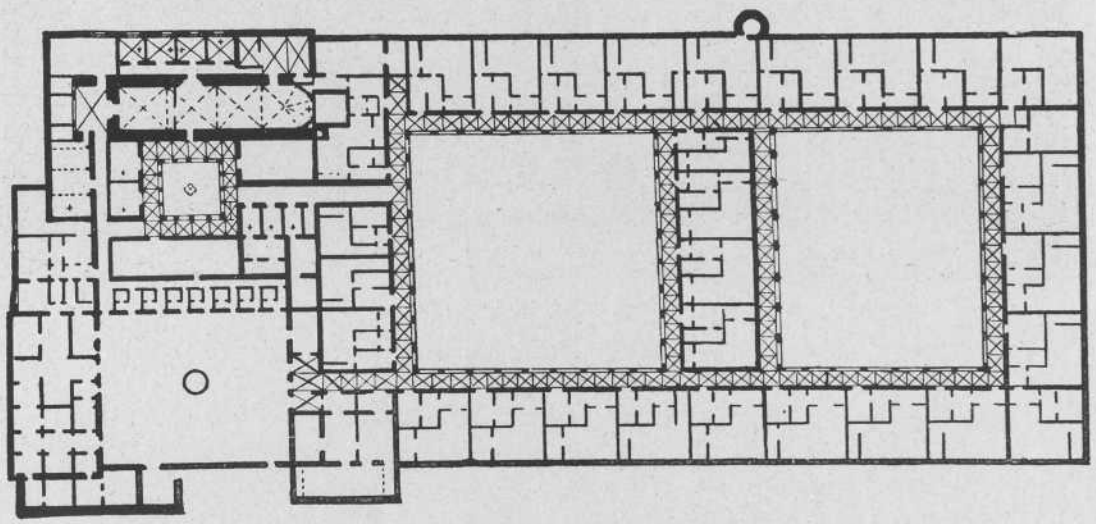


FIG. 281

Planta de la cartuja de Montealegre

(Croquis de Pijoán)

nisa y un antepecho calado, gótico decadente. Las galerías están cubiertas por modo notabilísimo, por una serie de bóvedas de arista hechas con piezas de barro cocido, con perfecto aparejo estereotómico. Del mismo material son los curiosos remates de las chimeneas en las celdas de los monjes, que forman unos como pináculos sobre matacanes (t. II, fig. 374).

Todo el arte arquitectónico de la cartuja de Montealegre es sencillo, pero digno de estudio. Conociendo el arte gótico catalán, tan severo de líneas, se nota que no es el de esta cartuja. Por ello, y por el dominio de la terracota, puede conjeturarse si no es obra de italianos enviados por Alfonso V a su valido y amigo fray Juan de Nea, según ha apuntado algún autor. Por mi parte, haré notar que la estructura de las arquerías del claustro no es sino la traducción de la de los cistercienses de Font-Froide, **Poblet** (ala vieja) y **Tarragona,** modificada por la marcha de los tiempos y del estilo.

Si comparamos la cartuja de Montealegre con la de **Miraflores (Burgos),** y recordamos lo dicho en páginas anteriores sobre los planos de los monasterios cartujos, veremos que en ambas son iguales el grupo compuesto de la iglesia con las capillas

adjuntas y el pequeño patio con la Sala Capitular y el refectorio, y que son análogas la colocación del grupo de las celdas, siendo en un gran patio o claustro en la de **Burgos** y en dos en la de Montealegre. En la arquitectura son distintas ambas cartujas: más suntuosa la iglesia castellana que la catalana; en cambio, menos arquitectónicos los claustros de aquélla que los de ésta. En el estilo también varían: la de **Burgos** es góticoalemana por la nacionalidad de su autor, Juan de Colonia; la de Barcelona es góticoitalianizado (?) por el italianismo de su protector Alfonso V.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Cartuja de Montealegre, por D. Modesto Fossas Pi. — Barcelona, 1884.
San Bruno y La Cartuja, por D. Antonio Aragón Fernández. — Madrid, 1899.

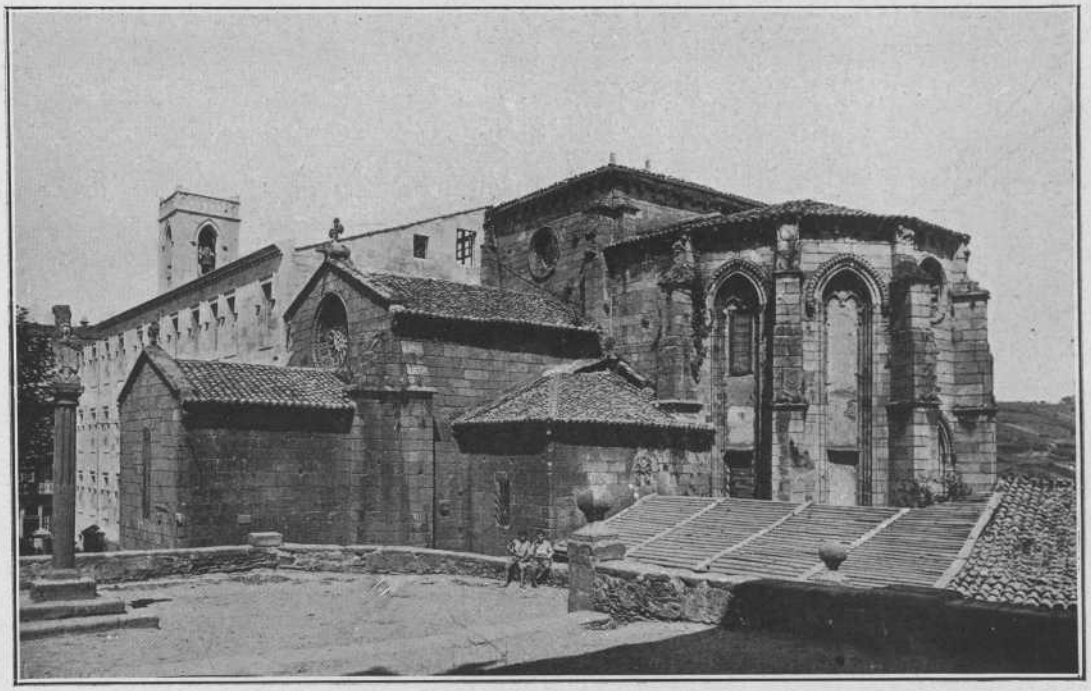


FIG. 282
San Francisco de Betanzos (Coruña)
(Fot. Archivo Mas)

LOS DOMINICOS Y LOS FRANCISCANOS

Las dos Ordenes significan la protesta del monacato del siglo XIII contra las antiguas de benitos y bernardos, relajados por el exceso de riqueza y poder.

En 1210, el español Domingo de Guzmán fundó la *Gente de armas de Jesucristo*, por el objeto principal de predicar y combatir las herejías. Fué la de los albigenses y el Mediodía de Francia la cuna y lugar de sus mayores empresas; y dadas las relaciones geográficas y políticas de Cataluña con el Languedoc, se explica la introducción en España de la Orden de predicadores o dominicos. Entre 1210 y 1220, Santo Domingo fundó los conventos de esta advocación en Madrid, Segovia, Burgos y Palencia; más tarde la Orden se extiende por todas partes, conservando, en general y durante la Edad Media al menos, una arquitectura modesta (1).

Los dominicos no tienen en España una *Arquitectura* privativa ni uniforme. En Cataluña figuran como los introductores del arte gótico, general al Languedoc francés,

(1) Cuéntase que al volver Santo Domingo a España en 1218 encontró tan suntuoso el convento de Madrid, que lo mandó derribar y rehacer más pobremente.

teniéndose a **Santa Catalina, de Barcelona,** como el primer edificio de estilo puro elevado en la región (pág. 229). En Castilla y León sus conventos e iglesias entran en el tipo general del país; así, **Santo Domingo, de Palencia,** que es una iglesia de estilo ojival popular y nacionalizado; **Santo Domingo, de Oviedo; Santo Tomás, de Avila; San Esteban** o **Santo Domingo, de Salamanca,** son del corte de las iglesias de la época (siglo XV). En Galicia es donde los conventos dominicos toman un tipo especial, del que trataré al hacerlo de los franciscanos.

Es de señalar en España la carencia del tipo privativo de las iglesias dominicas francesas. Eran éstas de dos naves iguales, pues siendo la predicación el fin principal de la Orden, se obtenía con esta disposición mayores condiciones acústicas, colocando el púlpito en la división de ambas naves. En Francia se conservan de esta clase las iglesias de los jacobinos de Toulouse, la de Agen y alguna otra; pero en España son conocidas poquísimas, y éstas no parece que hayan sido de dominicos; la **Merced, de Vich** (demolida hace poco tiempo); la de **Udalla** (Santander) (pág. 131), y en cambio las de éstos ninguna tiene aquella disposición.

La Orden de los franciscanos fué fundada por el santo de Asís hacia 1205 con un ideal de pobreza y caridad sin límites. El mismo San Francisco introdujo su institución en España en 1213 o 1214, viniendo como peregrino de Santiago. Esta ciudad, y Madrid, Zaragoza, Burgos, Oviedo y Ciudad Rodrigo pretenden tener fundaciones *personales* del Santo.

Por la directa intervención de los frailes franciscos, por la de sus hermanas las clarisas y por las de los hermanos de la venerable Orden Tercera, la de San Francisco construyó muchos conventos en toda España. Pero fuera de una región (Galicia), es difícil asignarles una arquitectura particular.

Una primera causa para ello es que en la Orden franciscana había dos ramas: la de *observantes* profesaba pobreza absoluta; la *conventual* poseía rentas. De aquí el que la arquitectura *franciscana* de aquélla fuese la más modesta del estilo general de cada comarca, y la de ésta adquiriera vuelos mayores. Y los alcanza máximos cuando es un monarca o un prelado el que les construye el monasterio, de lo que es ejemplo **San Juan de los Reyes, de Toledo,** suntuosísima morada, para pobrísimos frailes mendicantes hecha.

La arquitectura franciscana tiene, al igual que la dominica, variadísimas manifestaciones, de acuerdo con las características del país; así, es *catalana* la de **San Francisco, de Palma de Mallorca;** toledana, en **San Juan de los Reyes, de Toledo;** gallega en **San Francisco, de Lugo;** mudéjar, en el **convento de La Rábida.**

Es en Galicia donde la arquitectura monástica de franciscanos y dominicos tienen una manifestación especialísima, completa y uniforme, por no decir idéntica. Bien avenidos estos institutos, por su pobreza y humildad, con el estilo románico arraigado en las construcciones populares gallegas y con la sencillez a que obligan los toscos materiales del país (granito, madera), adoptaron a sus necesidades y a sus ideales el estilo gótico gallego de *transición* y la planta de San Gall. No creo se conserve ningún convento completo en Galicia; pero, de lo existente, parece deducirse que sólo la iglesia y el claustro y el capítulo se construían con relativa monumentalidad, pues lo demás era reducido y pobrísimo. A estos elementos hay, pues, que referirse al tratar de los caracteres de la arquitectura franciscana y dominica en Galicia.

La disposición general de los monasterios parece haber sido la misma de San Gall, con algunas modificaciones. Una se ve, desde luego, cual es la de las Salas Capitulares; no está a continuación del brazo de la iglesia, sino en el ala frontera a ésta **(San Francisco, de Lugo** y de **Orense);** las otras se adivinan, cuales son la supresión del palacio del abad, del claustro secundario, de los grandes graneros y bodegas y de las demás dependencias exigidas por la riqueza de los monjes benitos y bernardos. En los conventos franciscanos y dominicos, todas las habitaciones comunales están alrededor del único claustro. Las iglesias pertenecen todas a un mismo tipo: planta de una nave, de cruz latina, con brazos bastante extendidos; tres o cinco ábsides poligonales abovedados con crucería en el frente de la nave del crucero, abiertos con largas y estrechas ventanas; estructura de arcos transversales y armaduras de madera por excepción; algunos brazos del crucero están abovedados con medios cañones apuntados **(San Francisco, de Betanzos; Santo Domingo, de Lugo),** y en el crucero un peralte en la cubierta, con armadura especial, y acaso cúpula, acusándose al interior por una pequeña linterna; contrafuertes exteriores sencillísimos, terminándose todos por líneas horizontales sin piñón ni pináculos; portadas de simples molduras, con arcos de medio punto o apuntados y ornamentación característica de flores cuatrifolias. Ornamentación interior: capiteles de labor románica (monstruos, escenas naturalistas) o flora indígena. Los claustros son del tipo románico absoluto: alto podio, columnas pareadas que sostienen arcos de medio punto, o apuntados, de sencillas molduras, con archivoltas de puntas de diamante; techos de madera; en algunos casos **(San Francisco, de Orense)** templete de lavatorio, apertura de arcos (tres o cinco) más ricos, como ingreso de los *capítulos.*

Como se ve por estos caracteres, es la arquitectura franciscana y dominicana en Galicia, en su más típica rama, un sincretismo de elementos románicos y ojivales, regionales y exóticos, fundidos en un arcaicismo manifiesto. Porque la época de la edificación de estos monasterios, con sus simplicísimas adaptaciones góticas y sus claustros románicos, está entre fin del siglo XIV **(San Francisco, de Betanzos,** se construía hacia 1387) y el primer tercio del XVI **(San Francisco, de Noya,** es posterior a 1522).

En ninguna región como en Galicia hay tantos conventos franciscanos y dominicos. Con alguna excepción (Lugo es la principal), siempre están situados en opuesto lado de las ciudades. Consérvanse las iglesias de **San Francisco, de Betanzos, Lugo, Santiago, Ribadeo, Noya, Vivero, Coruña; Santo Domingo, de Santiago, Pontevedra, Túy, Ribadavia;** los claustros de **San Francisco, de Lugo** y de **Orense,** y las entradas de las Salas Capitulares en estos dos claustros, y en **Santo Domingo, de Pontevedra; San Francisco, de Santiago, Vivero** y **Montefaro** (Ferrol).

Como confirmación de los caracteres que de las arquitecturas franciscana y dominica acabo de hacer, estudiaré alguno de los ejemplares que son más típicos en algunas regiones.

El convento de San Francisco, en Lugo

Síntesis de la arquitectura franciscana y dominica en Galicia es esta casa. Fundóla, si hemos de creer a la tradición, el mismo santo de Asís, cuando volvía de su peregrinación a Compostela; más documentada está la existencia en Lobico (alrededores de Lugo) en 1230, según unos, en 1249, según otros, y positivamente en 1290. Y, en defi-



FIG. 283
Iglesia de San Francisco, en Lugo
(Fot. C. Rodríguez)

nitiva, en el siglo XIV estaba el convento trasladado a la ciudad, en el mismo lugar que hoy ocupa.

El gran incendio de 1638 destruyó todo, con excepción de la iglesia y el claustro. Reedificado después, carece de valor artístico; pero puede adivinarse la disposición primitiva, que responde, como he dicho, al plano de San Gall, pero simplificado y empobrecido, puesto que los frailes mendicantes no poseían bienes que hiciesen necesarias las *granjas*, bodegas y lagares, ni el abad era señor feudal cuya jurisdicción precisase palacio independiente. La disposición es: la iglesia; entre el brazo mayor y el del norte

del crucero, el claustro; y abriéndose en las alas de éste, las dependencias conventuales. La Sala Capitular estuvo en el ala de enfrente de la iglesia.

La iglesia de San Francisco, de Lugo, debió construirse en el siglo XV y se terminó al concluir el XVI, como lo testifica una inscripción colocada en el arco toral de la Epístola, que dice así:

AÑO DE MLDX HIZO ESTA OBRA EL GORDIA F. PERO DEVIA

(Año de 1510 hizo esta obra el Guardián Fr. Pedro Devia.)

Pertenece al estilo ojival gallego, cuyos caracteres he señalado (pág. 151): tiene planta de cruz latina, de una nave, con brazos de crucero muy extendidos, en los cuales se abren tres ábsides poligonales, con la particularidad de que el central tiene en el eje un vértice, en lugar de un lado. Con ser esto una rareza, no lo es tanto que haya que ir a buscar los ejemplares similares en el extranjero, como sienta Street, que nombra la iglesia de I Frari en Venecia como caso semejante. El Sr. Villa-amil (1) señala los ábsides menores de **Santo Domingo, de Ribadavia,** y en las páginas de este libro he citado el central de **San Miguel, de Palencia;** los de la girola de **Santiago en Bilbao,** los de la iglesia de **Udalla** (Santander) y algún otro.

La estructura de San Francisco, de Lugo, es la típica regional; las naves tienen arcos transversales, apuntados, sobre los que carga el maderamen de la cubierta (2); sencilla ésta en la nave, y algo más importante en el crucero, donde se ve una armadura octógona, *de alfarje* y, por tanto, mudéjar. (Es curiosísimo este caso de influencia mahometana en un país donde tan pocos se presentan.) Los ábsides están cubiertos por bóvedas de crucería sobre columnillas adosadas a los vértices del polígono, entre las cuales se abren estrechas y altísimas ventanas de arco apuntado. Los capiteles de estas columnillas, y los que sirven de apoyo a los arcos de las naves, son de ese rudo estilo ojival gallego impregnado de romanicismo. En los muros de la nave del crucero se adivinan restos de pinturas murales del siglo XV.

Examinemos el exterior. En la fachada principal, que es sencillísima de líneas, hay una puerta abocinada, de arcos apuntados sobre columnillas, decorados con dientes de sierra, y encima una ventana. Mirada la iglesia desde la parte absidal, resulta pobre de líneas generales, pero de conjunto expresivo, por cuanto se acusan francamente los ábsides con contrafuertes en los ángulos, y las esbeltas ventanas con tracerías entre ellos; el hastial lateral, con sencillo piñón y una rosa y la cuadrada linterna del crucero. ¡Curioso y severo conjunto para una obra ejecutada en el tránsito del siglo XV al XVI!

El claustro es caso notabilísimo de la arquitectura española: quien lo vea sin conocer los datos históricos, se creerá ante una hechura del siglo XI o XII, aprovechado por los franciscanos (t. I, fig. 329). Es cuadrangular: las arquerías se componen de un alto y grueso podio, columnas pareadas, con basas áticas y capiteles de hojas o bichas y ábaco cuadrado; arcos de medio punto, sencilla y gruesamente moldurados,

(1) Obra citada en la Bibliografía.

(2) Conocida esta estructura *tan gallega*, no me explico la suposición del Sr. Villa-amil de que estos arcos son parte de unas bóvedas que iban a cubrir la iglesia.

en el encuentro de cuyas archivoltas hay pequeñas columnillas, formando en conjunto grupos de dos o tres arcadas entre machos rectangulares; la techumbre de las galerías es de madera. Como se ve, los elementos de este claustro son semejantes a los de **San Juan de la Peña** (Huesca) y **catedral de Gerona,** con los que se identifica hasta

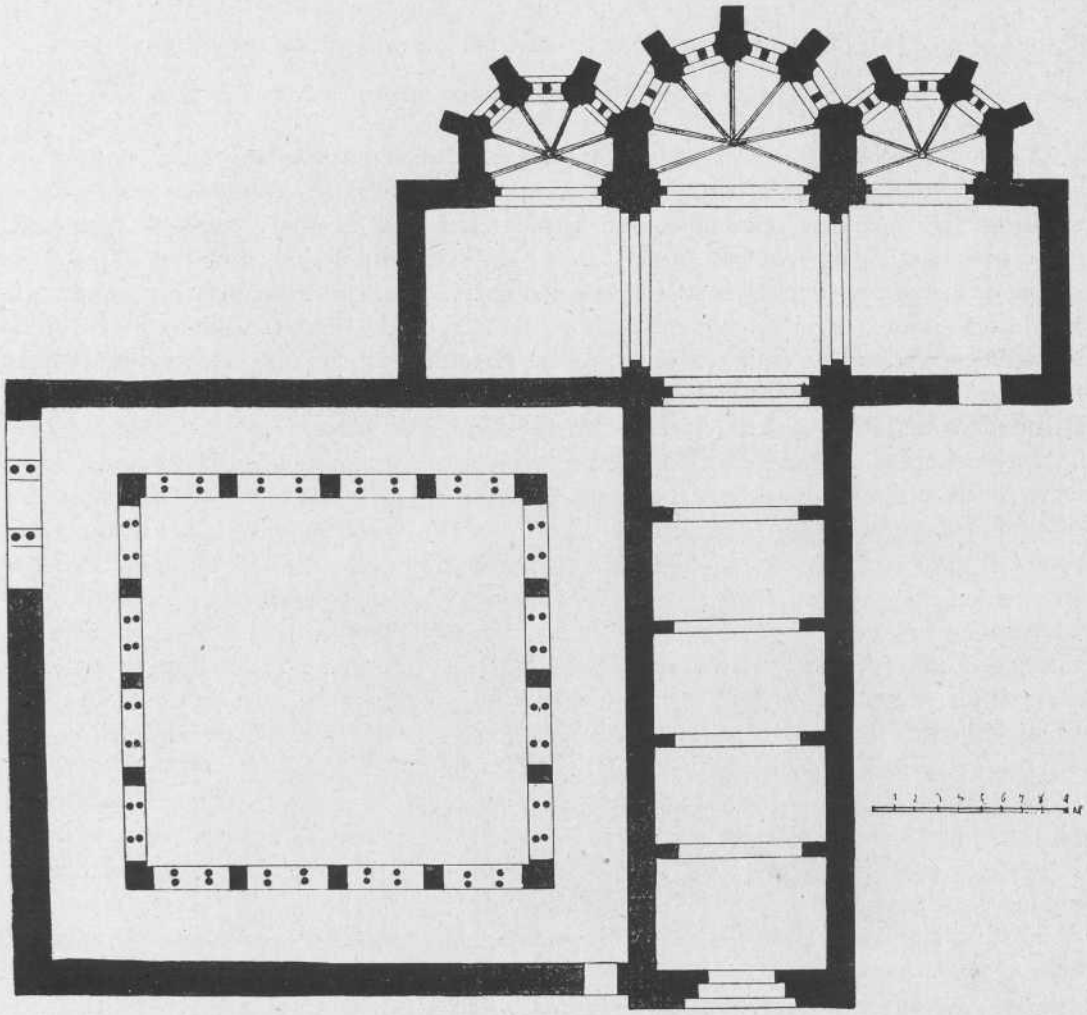


FIG. 284 (De la *Monografía* de Villa-amil)
Planta de San Francisco, de Lugo

por el detalle de las columnitas en el encuentro de las archivoltas; es decir, que el tipo es el de los más arcaicos claustros benitos (1). Y, sin embargo, el claustro de San Fran-

(1) El docto Sr. Villa-amil, tantas veces aquí citado, encuentra semejanza entre este claustro y el de la colegiata del Sar, en Santiago. Si se refiere a tener columnas pareadas y arcos de medio punto, la encuentro exacta; pero no en lo demás, pues la belleza y esplendor de los capiteles del Sar y la riqueza de las archivoltas, decoradas con grandes florones, denotan una escuela insigne y avanzadísima (la del maestro Mateo) que no tiene el menor punto de contacto con la *vieja* y tosca del claustro lucense.

cisco, de Lugo, tiene su partida de bautismo en dos inscripciones grabadas en los machos angulares, en las que se dice, con letra góticoalemana, lo siguiente:

IHS AÑO DOMNI M'CCCC L.YY
ROY LOPZ Vº MADO FACER
ESTA CLAUSTRA

Y en otra:

ANNO DE MILLCCC L YY
ESTA OBRA NUEVA FICO O FREY
RODERIC DE...

o sea que un Rodrigo López y un Rodrigo o Roderico (que pueden ser una misma persona) hicieron este claustro en el año 1452.

En el ala del norte del claustro de Lugo se abren cinco arcos, que daban entrada a la Sala Capitular, que son ajimezados, apuntados, sobre columnillas, agrupadas alrededor de un pilar.

Justamente ha sido señalada la importancia del convento de San Francisco, de Lugo, como monumento típico, que sintetiza la arquitectura regional gallega, y en la cual las casas de los franciscanos y dominicos ocupan tan importante y señalado lugar.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Iglesia conventual de San Francisco, de Lugo, por D. José Villa-amil y Castro. (*Revista de Bellas Artes e Historia Arqueológica.* — Madrid, 1868.)

La misma obra, reproducida en folleto aparte en Lugo, 1895, corregida y adicionada.

Galicia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Manuel Murguía. — Barcelona, 1888.

Iglesias gallegas, por D. José Villa-amil y Castro. — Madrid, 1904.



FIG. 285
Interior de la iglesia de San Francisco, en Betanzos
(Fot. Balsa de la Vega)

San Francisco, en Betanzos

(Coruña)

Las memorias de la Orden remontan la fundación de este convento a 1219. La edificación, hecha por Fernán Pérez de Andrade, se terminaba en 1387, según se dice en su sepulcro, curiosa manifestación del arte funerario gallego, que guarda esta iglesia.

Es, sin disputa, una de las más típicas y completas de la arquitectura ojival de Galicia. El exterior es de singularísima belleza; se manifiestan bien todas las partes: nave, brazos del cruecro, éste y los ábsides. El mayor es un alto cuerpo poligonal (fig. 282), con contrafuertes (en cuyas partes altas campean figuras del jabalí simbólico de los Andrade), apeando una cornisa sobre modillones. Entre aquéllos se abren

las más esbeltas ventanas que este arte hizo, con archivoltas de flores cuatrifolias y tracerías con mainel central. Los ábsides menores, cuadrados, tienen menos importancia. Sobresale el crucero, cuadrado, con contrafuertes, cornisa y rosetones. Más bajo, los brazos del crucero con gran rosa y acrotera (el consabido jabalí sustentando una cruz). La nave, larga, se manifiesta completa; los contrafuertes, muy salientes. Dos puertas, una lateral y otra en el hastial, son buenos trazos de arquitectura; ésta

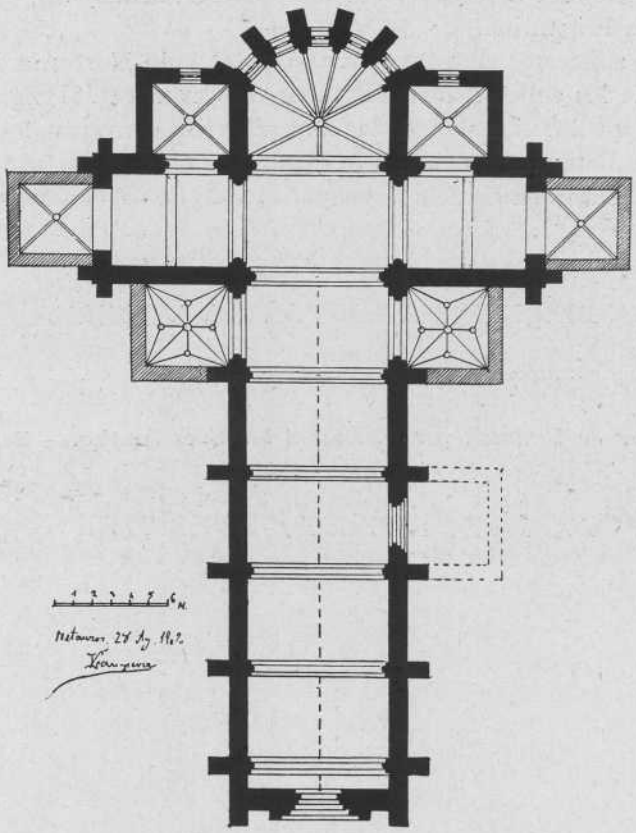


FIG. 286
Planta de San Francisco, en Betanzos
(Plano del autor)

tiene en un cuerpo algo avanzado, al modo tradicional románico, tres columnas por jamba, arcos apuntados y tímpano, con capiteles de figuras aquéllas y una escena religiosa éste, en la que aparecen, en anacrónico conjunto, los Reyes Magos y San Francisco adorando a Jesús.

Penetrando en el interior, llaman poderosamente la atención la armonía y simetría de la planta. Es de cruz latina de una nave, con brazos de crucero muy extensos y cabecera compuesta de un ábside poligonal y dos cuadrados. ¿Son de la época de la iglesia las capillas colocadas en los hastiales del crucero? El estilo no desdice del resto del monumento, y, sin embargo, encuentro tan inusitado su emplazamiento, que las

creo adiciones; a pesar de lo cual no deshacen la armonía de la planta. Tampoco la alteran las otras dos capillas, obras del siglo XV o XVI, ojivales, con bóvedas estrelladas, panteones de ilustres caballeros gallegos.

La estructura es mixta. La capilla mayor tiene bóvedas de nervios, extrañamente ornamentados en el intradós con figuras de ángeles; las capillas laterales, crucerías sencillas; los brazos del crucero, medios cañones apuntados; el crucero, techo plano de madera; la nave, armadura a dos aguas sobre grandes arcos. Todos los elementos de cubrición usados por este arte gallego semirrománico, semiojival, están empleados en la hermosa iglesia brigantina.

No debía desmerecer el claustro, situado en el lado Norte; la imaginación lo ve hermano de los de los conventos franciscanos de **Orense** (t. II, fig. 447) y **Lugo** (t. I, figura 329). Nada queda, ni restos, de las dependencias conventuales. De existir, fuera San Francisco, de Betanzos, monumento capital de la arquitectura gótica de Galicia; aun sin ello, la iglesia tiene derecho a ocupar el sitio de *tipo* en la región.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Galicia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Manuel Murguía. — Barcelona, 1888.

Historia de la ciudad de Betanzos, por D. Manuel Martínez Santiso. — Betanzos, 1892.

El convento de dominicos de Santo Tomás, en Avila

Don Hernán Muñoz Arnalte, tesorero y secretario de los Reyes Católicos, fué el verdadero fundador de este convento, si no por sí mismo, pues la muerte se lo impidió, por conducto de su mujer y del P. Torquemada, los cuales, para cumplir la voluntad de aquél, otorgaron en 1480 testamento en que dicen: «Ordenamos e mandamos que se faga e constituyan e edifiquen en la dicha cibdad de Avila un monasterio del Señor Santo Tomás de la Orden de Santo Domingo...»

Modesta fué la construcción comenzada por estos fundadores; pero tomada la carga por los Reyes Católicos, adquirió el edificio vuelos de casa grande y majestuosa, quedando de patronato Real, siendo destinada la iglesia a contener el cuerpo del malogrado príncipe D. Juan, y parte del monasterio a residencia o palacio de los reyes.

El 11 de abril de 1483 se puso la primera piedra, y en agosto de 1493 se daban por terminadas las obras. No hay noticia del maestro autor de la construcción, y por aventuradísima ha de tenerse la creencia de que lo fuese Juan Guas o Alonso de Covarrubias (1), pues la diferencia de estilo entre Santo Tomás y las obras conocidas de aquéllos no autoriza al supuesto.

La disposición general del monumento es la consabida monacal; mas no en vano habían pasado largos siglos desde que se trazaba el plano de San Gall para las necesidades benitas. Continúa la colocación de la iglesia como base, y el claustro de la comunidad adosado lateralmente, con las dependencias abriéndose en sus alas, con diferencias de detalles en comparación con los monasterios del Cister. Aparte de éstos, se observa la agregación en la parte Oeste, del edificio destinado a los novicios (en el lugar donde estaba la granja, hospedería, etc., etc., en los monasterios benitos y bernardos); y como adición, otro gran cuerpo, con su claustro, que constituye el Palacio Real, en donde se emplazaba en las casas del Cister el segundo claustro y las celdas, enfermerías, etc., etc. (2).

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

(1) Véase la obra citada de F. Cifuente, pág. 43.

(2) Este Palacio Real fué poco habitado por doña Isabel y D. Fernando. La misma Reina Católica promovió la fundación de una Universidad en este convento, la que, creada en 1504, ocupó más tarde con las cátedras el antiguo Palacio Real.

Resulta, pues, distribuído el convento de Santo Tomás en tres partes: 1.ª, una accesoria, anterior, destinada a noviciado; 2.ª, el verdadero cuerpo del convento, con la iglesia, claustro y dependencias, y 3.ª, el Palacio Real.

La primera carece de importancia artística; la tienen las otras dos.

La iglesia es de estilo gótico decadente y pertenece al tipo característico español

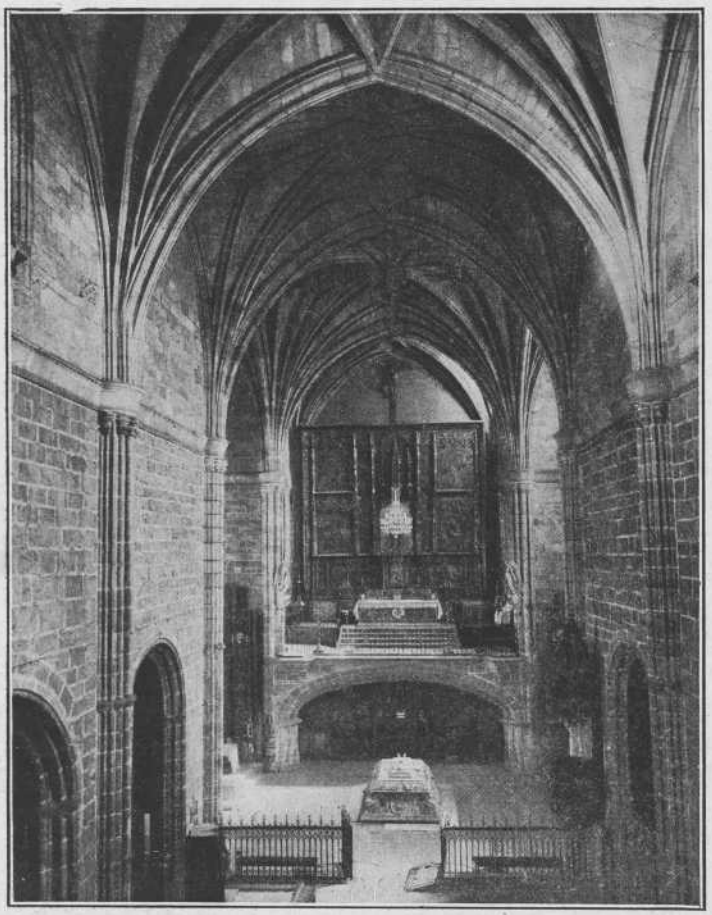


FIG. 287
Interior de Santo Tomás, de Ávila
(Fot. Moreno)

que he descrito (t. II, pág. 621): tiene planta de cruz latina, con un solo ábside rectangular, del mismo ancho que la nave; ésta, que es única, tiene dos accesorios de capillas entre los contrafuertes; por los pies se prolonga un tramo más, formando el coro alto de los frailes. Por una disposición singular, el presbiterio también está en alto, sin duda para que fuese visto bien desde el coro. La estructura es de muros lisos, con pilares de finos baquetones adosados, y de bóvedas de crucería estrelladas de escuela alemana; los arcos, de medio punto en la entrada de las capillas, apuntados los de las bóvedas y escarzanos los del presbiterio y coro. Soporta éste una bóveda reticulada, casi plana,

modelo en su género (t. II, fig. 341). Toda esta estructura se integra en recios contrafuertes exteriores, que en la zona baja se extienden, formando la división de las capillas.

Austero y típico de esta nuestra arquitectura gótica es el exterior: dos contrafuertes, decorados con filas de pomas en los ángulos y en el tejaroz, flanquean la fachada principal (t. II, fig. 389), que tiene puerta de arco conopial entre finas agujas, bajo un pórtico sólidamente dispuesto entre los contrafuertes; y sobre él un *ojo de buey*, con archivolta de pomas, y más arriba el escudo de los Reyes Católicos, bellamente recuadrado. Lateralmente, el juego de los contrafuertes es bastante para dar sobria expresión a la fábrica.

De los dos claustros, el más importante es el Real (t. II, fig. 448). Es de dos pisos, compuestos de arquerías, de arco rebajados, sobre pilares pometados el bajo, y el segundo de caprichosos arcos.

Ambas arquerías se interrumpen por machos rectos, y es de notar el no razonado desconcierto entre los arcos altos y los bajos, cuyos apoyos no guardan relación de

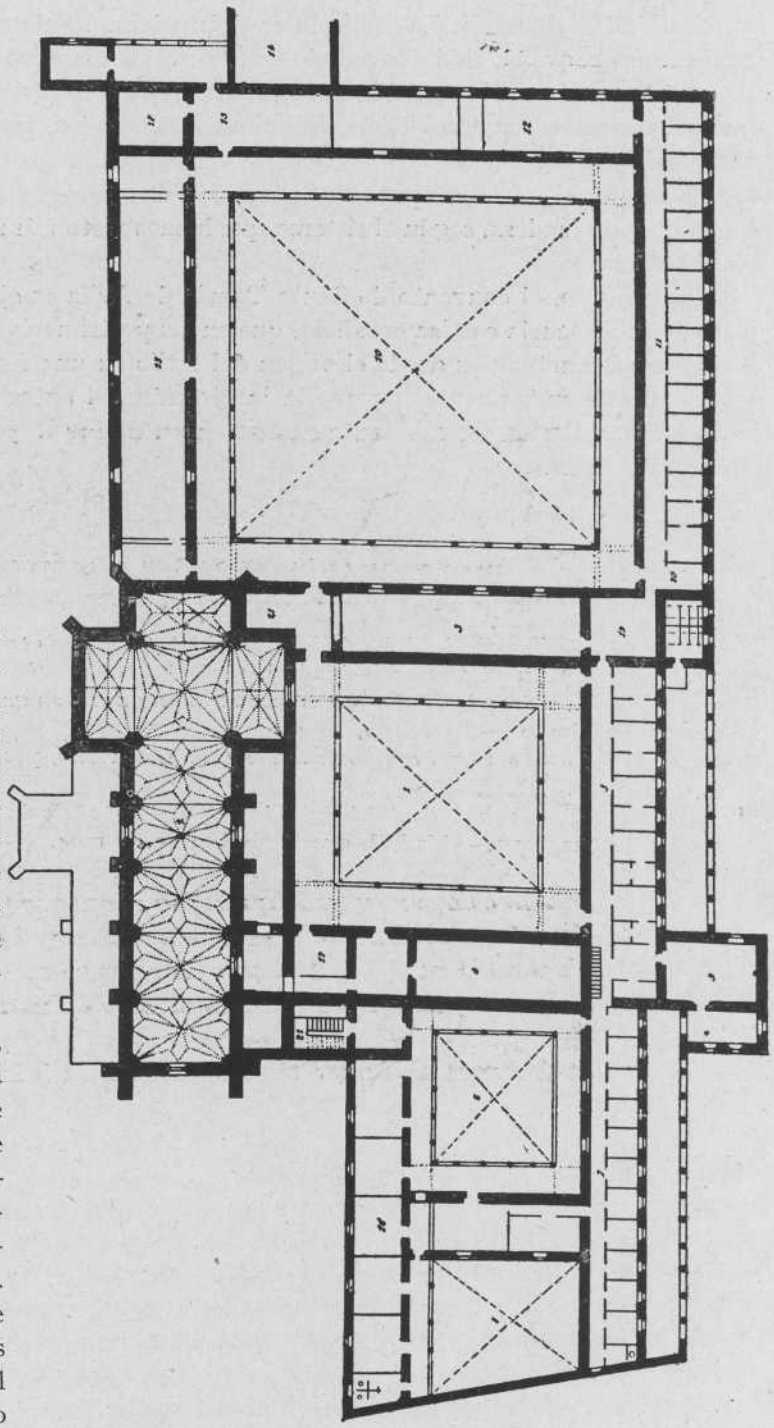


FIG. 288
Planta de Santo Tomás, de Avila
(Plano de Lázaro)

verticalidad ni simetría. La cubierta es de madera. El claustro del *silencio* o conventual es más pequeño, está abovedado con crucerías alemanas y tiene muros abiertos, con ventanas de medio punto, en la planta baja, imposta con esferas, y un segundo cuerpo, con arcos muy movidos, sobre pilares pometados, con rica decoración en enjutas y antepechos.

Es notable el refectorio por su construcción de grandes arcos rebajados, sosteniendo techumbre de madera, según el sistema que hemos visto tan usado en Cataluña, Valencia y Galicia.

En conjunto, el convento de Santo Tomás de Avila es ejemplar magnífico y completo de esta escuela castiza española, que en las postrimerías del siglo xv fundió todas las influencias actuantes desde el origen del estilo en una forma majestuosa y propia, severa en este monumento, porque la inspiración del autor y el material del país lo impusieron, y florida y exuberante en **San Juan de los Reyes, de Toledo,** por condiciones contrarias.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Convento de Santo Tomás, de Avila de los Caballeros (Anales de la Construcción y de la Industria), por D. Juan B. Lázaro. — Madrid, 1876.

Salamanca, Avila y Segovia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por don José M. Quadrado. — Barcelona, 1884.

Breve reseña histórica del Real colegio de Santo Tomás, de Avila, por el M. Rdo. P. Fr. Cayetano G. Cienfuegos. — Madrid, 1895.

Iglesia de Santo Tomás en Avila (Boletín de la Sociedad Española de Excursiones), por D. Adolfo Fernández Casanova. — Madrid, agosto-noviembre de 1904.

San Juan de los Reyes, en Toledo

La Orden franciscana, como todas, perdió su característica sencillez cuando, avanzando los tiempos, los hombres y las cosas pusieron en ella su acción transformadora. Y, sin embargo, nunca pudiera suponer el seráfico de Asís que sus hijos llegasen a poner el escudo de los cinco estigmas en casa tan suntuosa como el convento toledano, cifra y compendio de cuanta magnificencia reunieran las artes españolas en los días de la unidad nacional. Sólo la historia de San Juan de los Reyes puede explicar esto. Sabidísima es, y ocioso casi repetirla, como lo será cuanto signifique descripción del monumento, que habría de pecar por detallista.

Obra votiva de la Reina Católica, que en 1476 la ofrecía por la victoria de Toro al evangelista Juan y a la devoción de San Francisco; hecha de prisa, si es cierto que al

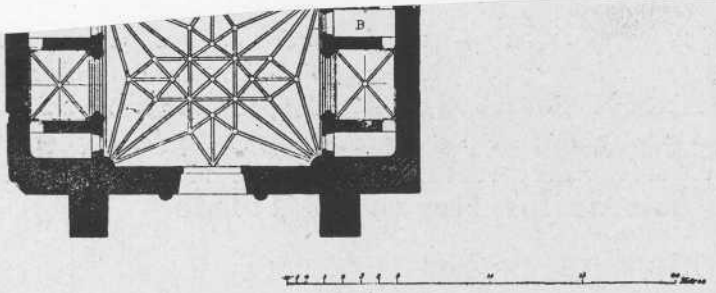


FIG. 290
Planta de San Juan de los Reyes, en Toledo
(De los *Mons. Arq. de España*)

siguiente año estaba casi concluída y poblada por los franciscanos de La Bastida; despreciada, por humilde y poco conforme con las generosidades y grandezas de la fundadora (1), y rehecha suntuosamente después, con tanto detenimiento, que ni la

(1) Bien conocida es aquella frase de la reina, que cuenta un cronista franciscano: «¿Esta nonnada me avedes fecho aquí?»

reina Isabel ni el rey Fernando la gozaron concluída. Esa es la sabida historia de San Juan de los Reyes.

La completa el nombre del autor: Johan Guas es el insigne artista que hizo tal maravilla. De él conocemos que en 1459 trabajaba con Anequin Egas en la Portada de los Leones de la **catedral de Toledo;** que fué maestro de ésta, y persona de posición, pues tenía y tiene capilla propia en **Santos Justo y Pastor,** donde está retra-

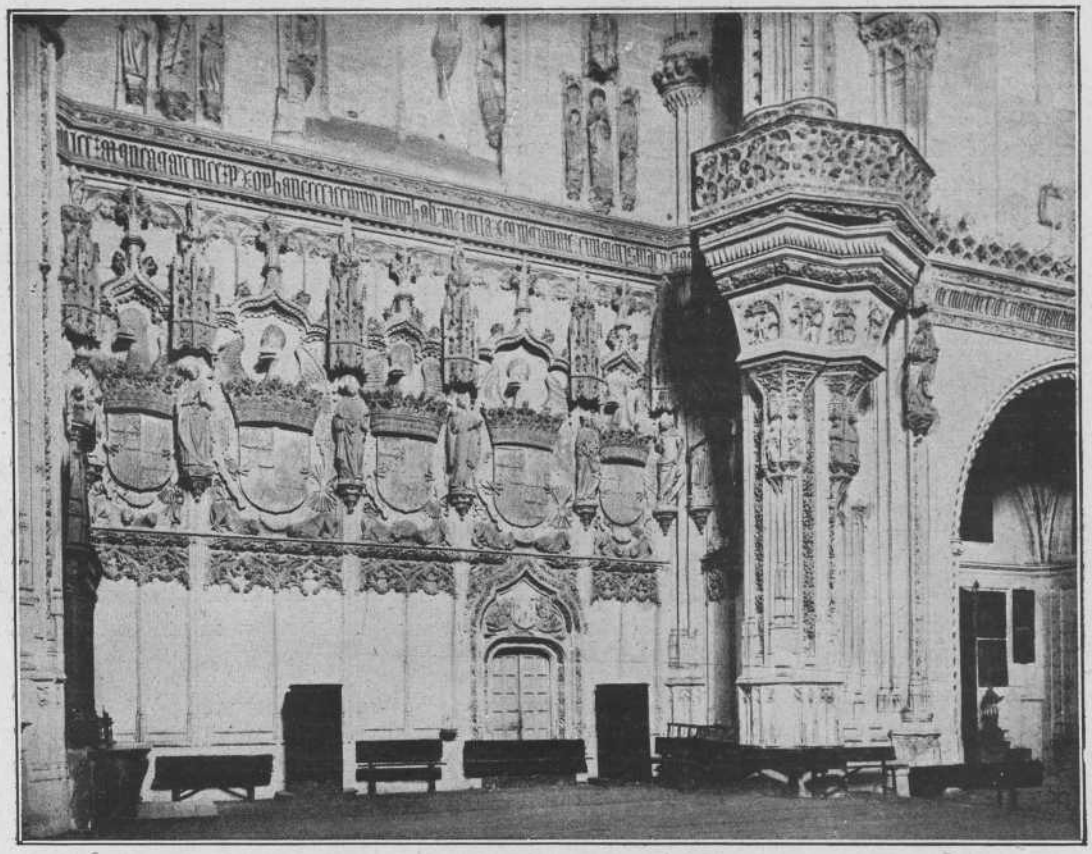


FIG. 291
Crucero de San Juan de los Reyes, en Toledo
(Fot. Laurent)

tado con su mujer e hijos, y ennoblecido con escudo heráldico, y con esta afirmación: «Que fizo San Juan de los Reyes». Lo que no sabemos es su nacionalidad, pues valenciano, catalán o flamenco le hacen los escritores. A lo último se inclinan los más, cosa muy probable por ser la época de la invasión borgoñona, no porque trabajase en la **catedral** con un bruselés, ni porque tuviese amigos flamencos (1), que son argumentos que se aducen en pro del origen de Guas. En cuanto al del arte que cultivaba, ya es de fuerza, aunque para discutido.

(1) Uno llamado Van-Onsen figura como testigo en un documento de familia.

Quedan del convento toledano la iglesia, el claustro y un gran salón contiguo a éste. No he de describirlos: fuera unir una pobre página a la de los cánticos de gloria esparcidos por eruditos, poetas, viajeros y comentadores. Fijar aquí que la iglesia pertenece al *tipo* característico de la época en disposición y estructura; que el claustro (t. II, fig. 454) es doble, y que todo está ornamentado con una profusión y suntuosidad sin ejemplo, no son más que datos secos que nada nos enseñarán. Creo más útil y nuevo decir algo del arte que inspiró el monumento.

En los elementos constructivos no aporta, como queda dicho, nada exótico ni singular, pues no son esto último, aunque sí lo primero, las bóvedas *alemanas* (sin diagonales) que dominan en la iglesia y el claustro. La preferencia por ellas está bien marcada; y, sin embargo, surge en la linterna del crucero una bóveda nervada de arcos entrecruzados, que algo tiene de inspiración mahometana (t. II, pág. 481).

En los elementos ornamentales, la exuberancia de las escuelas alemanoborgoñonas está bien marcada. Mas también aquí puede aplicarse la observación del sagaz Street, a propósito de los Colonia y de la escuela burgalesa; nunca llegó a tanto ni con tales elementos. El arte supremo con que Johan Guas ornamenta los grandes muros, con un motivo eurítmicamente repetido (muros del crucero) y nada monótono, sin embargo, está dentro de las escuelas mahometanoespañolas o mudéjares: la minuciosidad en el detalle tiene la misma tendencia; y no inspiración, sino copia, son las estalactitas, los *arrabáes*, los arcos festoneados y las repisas poliédricas que Guas prodiga en su obra.

Yo encuentro muy distinta toda esta ornamentación a la que el maestro «que fizo San Juan de los Reyes» labrara en la puerta de los Leones de la **catedral**, cuando su cincel obedecía al bruselés Egas. Yo veo mucho de mahometanoespañol, toledano más bien, en ese arte. Y acaso lo afirmaría un estudio comparativo con otra *exuberancia* española: la de la escuela de Gil de Siloe y Simón de Colonia, en Burgos, en la que las tradiciones góticas se ven no sólo en el detalle, sino en cierta ponderación y equilibrio del conjunto.

La escuela de Juan Guas, bastardeada por Enrique (probablemente hermano) en el Palacio del Infantado de Guadalajara, y traducida y personalizada por Enrique Egas, irradió a toda España. El hecho ha sido repetidamente citado en este libro (pág. 17, y t. II, pág. 417); no hay por qué insistir.

. . . . . .

¡Qué lejos aparece el simplicismo estilo ojival franciscano de Cataluña y de Galicia!

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Castilla la Nueva (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José María Quadrado y D. Vicente de la Fuente. — Barcelona, 1886.

Toledo: Guía artísticopráctica, por el vizconde de Palazuelos. — Toledo, 1890.

San Juan de los Reyes, de Toledo (Monumentos arquitectónicos de España). Monografía por D. José Amador de los Ríos.

Detalles arquitectónicos de los principales monumentos de España, por D. J. y R. Aznar. — Madrid, 1903.

Otros conventos franciscanos o dominicos

SAN FRANCISCO, EN ÁVILA

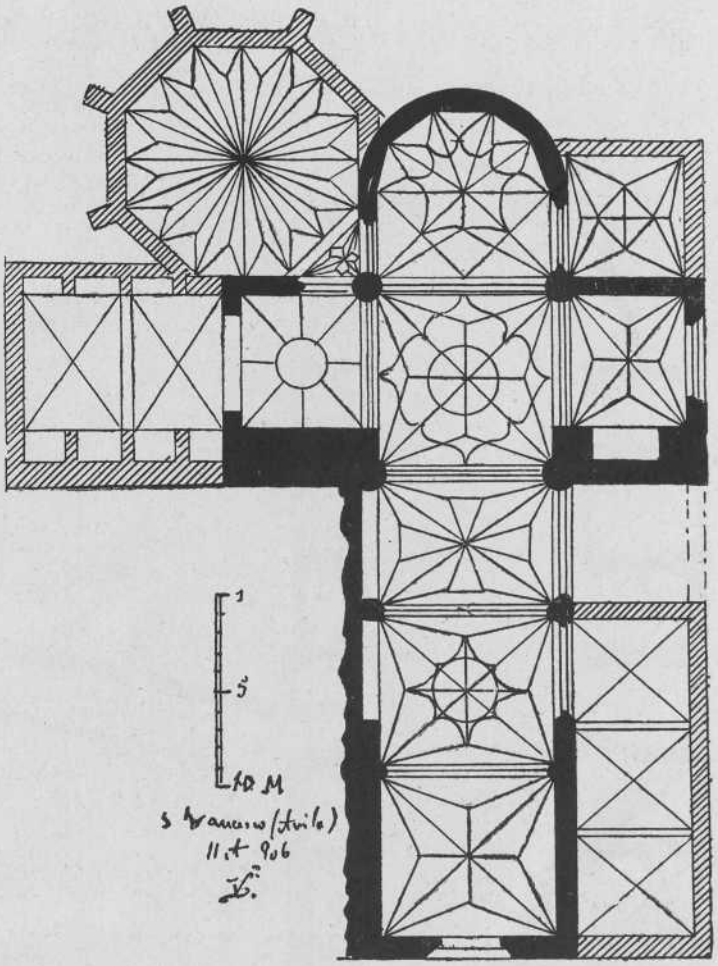


FIG. 292
Planta de San Francisco, en Ávila
(Croquis del autor)

Convento fundado en el siglo XIII, pero cuyas construcciones, aun existentes, pertenecen en su mayoría a los XV y XVI. Son aquéllas tan sólo una magnífica iglesia, en vergonzosa ruina, con varias capillas no menos suntuosas, y restos de un claustro del Renacimiento. La iglesia y sus capillas son ojivales, con distintas líneas y caracteres; pero siempre atrevidas y elegantísimas.

Pienso que el templo, en su forma escueta, era de cruz latina, con una nave y un gran ábside, análogo, por tanto, no igual, al tipo franciscanogallego: las capillas agregadas convirtieron esta planta en la actual. El ábside, poligonal por dentro y circular por fuera, es acaso resto de la iglesia del siglo XIII, aunque muy modificado: tiene complicada bóveda de crucería. Los tramos de la nave se cubren también con estas bóvedas, cuya nervatura apoya en ménsulas. De los brazos del crucero, sólo el de la Epístola armoniza en parte con el resto; el del Evangelio, con atrevidísima bóveda del siglo XVI, cupuliforme en la plementería, sobre nervios, con ojo central (¿tuvo torre encima?), es parte modificada de la originaria. En los pies de la iglesia hay un coro alto, sostenido por muy buena bóveda rebajada, reticulada, de ese tipo abundante en España (t. II, pág. 481) en los tiempos del Rey Católico.

Valientemente rompieron el ángulo de la capilla mayor los fundadores de la capilla

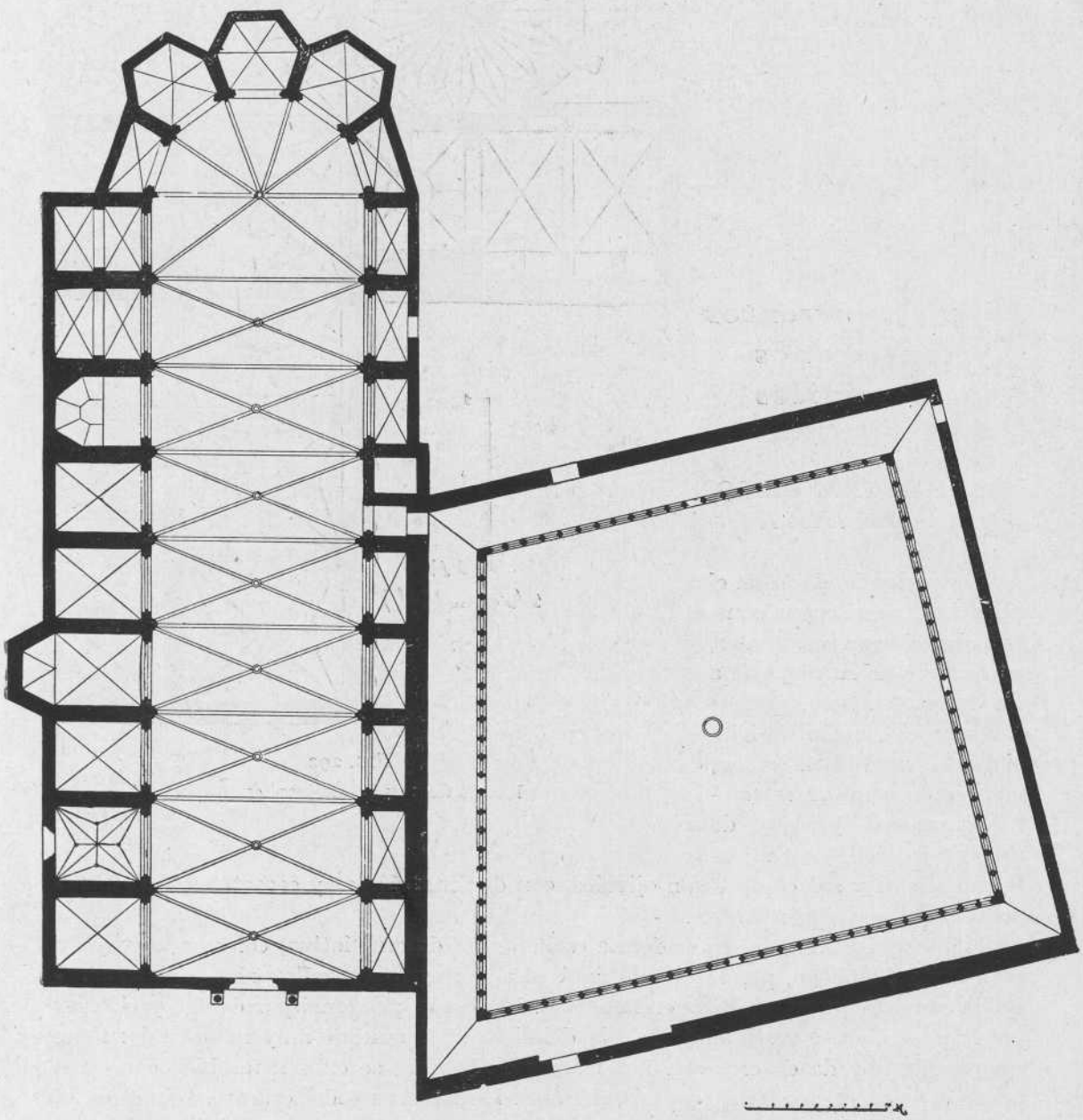


FIG. 293
Planta de San Francisco, en Palma de Mallorca

(Plano de C. Maura

de San Antonio, los Dávila y Valderrábano, para construir este recinto enorme, altísimo, una de las más grandes capillas particulares que yo he visto en España. Es octogonal perfecta, con bóveda de multiplicados nervios en estrella. Al lado opuesto (Epístola), hay otra capilla rectangular mucho más modesta.

En el brazo del crucero del Evangelio obróse, en el siglo XIV, una capilla, panteón de los Bracamontes, con dos tramos de crucería sencillos. En los pies de la iglesia, a la derecha, hay más capillas. Por todas partes lucillos y arcos sepulcrales. Y por todas partes también pesebres y montones de estiércol, porque la hermosísima iglesia, panteón de las más linajudas familias abulenses, y verdadero museo de construcción ojival, está convertida en encerradero de ganados.

NUESTRA SEÑORA DE LA ANUNCIACION, EN GERONA

Convento de dominicos, fundado hacia 1254. Conserva la iglesia ojival de una nave, tipo catalán, y un claustro gótico, con arquería trilobulada.

SANTO DOMINGO DE BALAGUER (LERIDA)

Fundado a principios del siglo XIV por el conde de Urgel D. Armengol de Cabrera. Llegó a ser una de las casas más importantes de la corona de Aragón. Conserva la iglesia (en ruinas) ojival y un magnífico claustro que fué del palacio de los condes de Urgel, gótico, del tipo catalán, de columnas muy esbeltas, arcos lobulados y techo de madera.

SAN BARTOLOMÉ DE BELLPUIG (LÉRIDA)

Convento de franciscanos, fundado por el conde de Cardona D. Ramón Folch en 1507. La iglesia, insignificante, guarda el sepulcro del fundador, estupenda obra del Renacimiento. Del convento se conservan: un gran claustro de tres pisos, gótico, severo, abovedado; el bajo, de igual estilo, pero con columnas y archivoltas helicoidales de lo más barroco en su clase, el segundo piso, y clásico el tercero; una grande y hermosa sacristía ojival; una buena escalera, puertas, etc., etc.

SANTO DOMINGO, EN PONTEVEDRA

Restos magníficos de la iglesia, convertida hoy en Museo Arqueológico provincial. Queda la cabecera, con cinco ábsides poligonales, bellísimos, del tipo conventual gallego. Parece obra del siglo XIV, aunque con larga tramitación, pues se citan capillas ya hechas en 1303, y mandas para la obra en 1421.

SAN FRANCISCO, EN PALMA DE MALLORCA

Conserva una gran iglesia gótica, de una nave, abovedada, larga y atrevida, con capillas en el ábside y un hermosísimo claustro del tipo catalán (t. II, pág. 578 y fig. 446).

La primera piedra de la iglesia la puso D. Jaime II en 1281; el claustro es de 1286. En 1317 ya se celebraban los oficios, aunque no estaba concluída.

III

ARQUITECTURA MUDÉJAR

1. — Consideraciones generales sobre la historia y condición de los mudéjares [1]

La denominación de *mudéjar* proviene de la palabra árabe *mudejalat*, que quiere decir *sometido*. Se ha designado así a los mahometanos que permanecían en las poblaciones españolas al ser reconquistadas por los cristianos o a los que, por pactos pacíficos, venían a habitar en ellas o en sus campos. Apuntaré la historia del mudejarismo

La España de la Edad Media se desarrolla en condiciones especialísimas, sin iguales en Europa. La convivencia en un mismo territorio de dos pueblos que, como el cristiano y el mahometano, tenían espíritu, religión y civilización diametralmente opuestos, es un hecho curiosísimo y fecundo en sucesos. Y así como dos personas de caracteres opuestos, obligadas por las circunstancias a vivir bajo el mismo techo, acaban por confundir sus gustos y aficiones y crearse un temperamento común, así cristianos y árabes se confundieron en ocasiones, creándose costumbres y artes en que se amalgaman los de unos y otros. Símbolo de esta unión parecen aquellos Sancho Ramírez y Pedro I de Aragón, que no sabían escribir más que en árabe, y aquel Aben-Alhamar de Granada, que se hace armar caballero por San Fernando.

Cuando los cristianos españoles reconquistaban las ciudades no expulsaron a los moros que las habitaban, sino que, a imitación de lo hecho por los mismos árabes con los cristianos, les permitían permanecer en ellas, conservando su religión, sus costumbres y sus leyes. Era esto conveniente y necesario, porque los cristianos no podían repoblar las ciudades por falta de gente, y, además, entregados por completo a la guerra, no estuvieron en mucho tiempo en estado de ejercer las artes y las industrias. No hay que insistir sobre tales hechos, comprobados por las capitulaciones de Tudela, de Toledo, de Valencia, de Sevilla y algunas más. Pero no sólo en las ciudades ocurría esto; hay comarcas enteras que, a pesar de la reconquista, conservan totalmente sus pobladores moros. Los maragatos actuales pasan por ser una colonia de bereberes

(1) *Estado social y político de los mudéjares de Castilla*, por D. Francisco Fernández y González. Madrid, 1866. — *Historia de España y de la civilización española*, por D. Rafael Altamira. Barcelona, 1900-1902.

sometidos (1); Murcia y muchas regiones de Andalucía (Jerez y Huelva principalmente) conservaron enteras sus poblaciones urbanas y campestres.

Otras causas de la infiltración de los mahometanos en la sociedad cristiana son: los esclavos moros, como los que retuvo Fernando I para reedificar las iglesias al tomar a Lamego, y los que Santo Domingo de Silos tenía en su monasterio, destinados a labo-

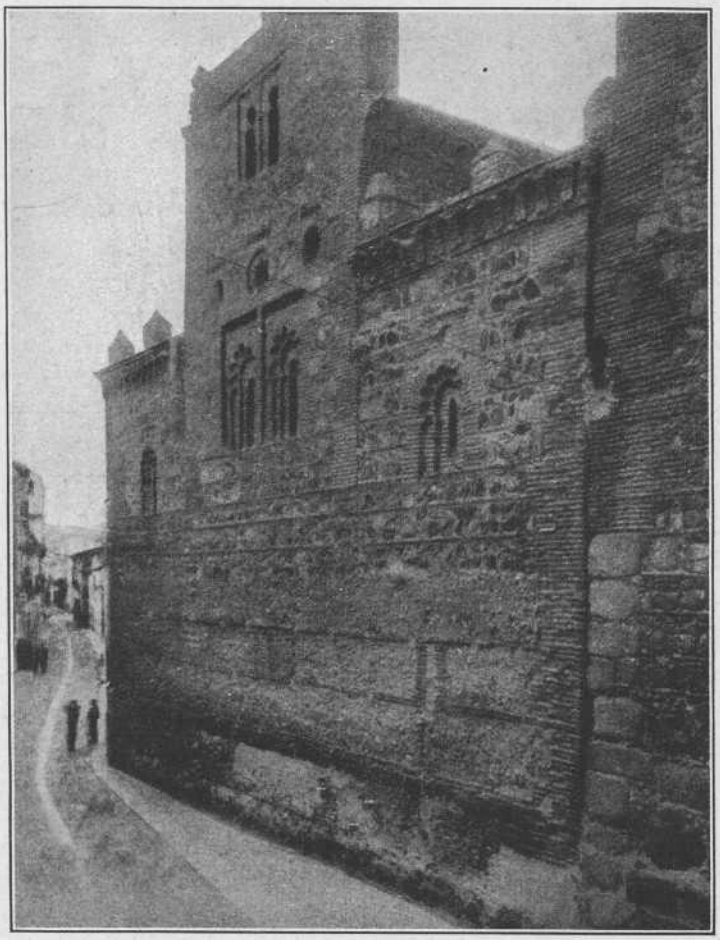


FIG. 294
Fachada de Santiago, en Talavera de la Reina (Toledo)
(Fot. Prieto)

res artísticas; los mahometanos contratados por los cristianos, ya como soldados, hecho que se ve en la batalla de Atapuerca, ya como industriales y trabajadores, como los que Alfonso III llevó de Toledo para levantar las murallas de Zamora, etc., etc.

Al lado de estas *causas* del mudejarismo figuran otras que dependen de las pasiones

(1) Contra esta opinión opone la suya el Sr. Díaz Jiménez (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XX), que afirma que Alfonso II, al conquistar el territorio, los expulsó a todos.

humanas, buenas o malas. Entre aquéllas citaré los matrimonios de moros y cristianos, que no repugnaban a unos ni a otros, como pudiera creerse, y de los cuales daban ejemplo los reyes de ambos pueblos: Almanzor casándose con Teresa, hija de Bermudo II, y Alfonso VI llevando al tálamo a la del rey moro de Sevilla. Y entre las pasiones malas, recordaré el odio de Alfonso el Batallador hacia su mujer doña Urraca y los monjes de Sahagún, que le incitó a enviar a esta ciudad y proteger grandemente a legiones de moros de todas castas y calidades.

Cuando llega el siglo XIII, la intelectualidad de Alfonso el Sabio es otra causa del mudejarismo. Enamorado de la cultura oriental, protege a todos los *sometidos*, los dignifica, da Ordenanzas especiales, unifica su legislación y establece estudios árabes en Murcia y en Valencia. De todo ello sale una compenetración de mahometanos y cristianos que produce en los siglos XIV y XV aquellas sociedades de los Pedros I, Enriques y Juanes, que vestían a lo moro, tenían guardias moras, levantaban sus palacios e iglesias por moros y pagaban con monedas moras.

Claro es que esta *mahometización* (si se permite la palabra) de la sociedad cristiana lleva consigo la recíproca *cristianización* de la mahometana; pero este asunto queda fuera del cuadro que aquí se esboza.

¿Cuándo se notan los comienzos de aquella infiltración mahometana? Desde el punto de vista histórico, citan los autores las palabras árabes que se leen en documentos de Alfonso el Casto (804), y otros del mismo siglo IX, con los que se prueba que había mahometanos que tenían propiedades en territorio cristiano. Del X hay también pruebas de su existencia legal, puesto que figuran como testigos en ciertos contratos. Pero la verdadera existencia del mudejarismo no se señala hasta el siglo XI. Una primera época de formación y desarrollo de la grey sometida se marca desde Fernando I hasta Alfonso X (siglos XI al XIII). Una segunda, de apogeo y muerte, de Alfonso X a los Reyes Católicos (siglos XIII al XVI).

En la primera época los mudéjares comienzan por ser tratados como bestias; pero ya en los fueros viejos de Castilla se les da derechos, y su existencia legal está asegurada por los de Tudela, Caseda, Escalona, Calatayud, etc., etc. Con Alfonso VI, educado entre árabes, casado con una mora, y que por su tacto diplomático tanto favoreció a los mudéjares de Toledo, la importancia de la grey aumenta hasta el punto de que el mismo rey temió por la rápida arabización notada en sus guerreros (1). Con Alfonso X alcanzan el apogeo de su existencia los mudéjares, por las causas ya dichas. Eran ya tantos, y estaban tan unidos a los cristianos, que el Papa Honorio III propone el uso de un traje especial.

En la segunda época siguió ese apogeo, hasta Enrique IV, su gran protector. Pero, ¡cosa extraña!, a medida que progresa la Reconquista, crece el odio entre cristianos y mahometanos. Como ya no se teme a éstos, cesan los tratos diplomáticos y los pactos favorables, y comienzan las restricciones y vejámenes y las leyes represivas. Los Reyes Católicos, con nuevas Ordenanzas, templaron algo ese rigor; pero influyendo a poco el fervor religioso, el cardenal Cisneros manda en 1499 que se bauticen o se expatríen.

(1) En los últimos años del reinado de Alfonso VI (principios del siglo XII), mandó destruir los baños y reformar las costumbres de sus gentes, que se habían arabizado demasiado, con menoscabo de su fortaleza.

La pragmática de 1502 acaba con los mudéjares como sociedad legal, quedando sólo los *moriscos*, convertidos a la fuerza, que tanto dieron que hacer a los Reyes Católicos, a Carlos V y a Felipe II, hasta la expulsión en el reinado de su sucesor. No quedaron más que los esclavos, llamados *cortados*, que duran hasta el siglo XVIII.

Importa mucho a mi objeto apuntar algo sobre la *constitución social* de los mudéjares.

Desde el final del siglo XIII están constituídos con Ordenanzas que regulan sus derechos y deberes; forman *aljamas* o centros legalmente establecidos, y habitan en barrios aparte o en el campo, en grupos que se llamaban *morerías* (1). Este apartamiento establece estrecha solidaridad entre ellos. No se les permite tener fincas, por lo que tienen que capitalizar el producto de su trabajo dándoles esto grandes riquezas en numerario; no pueden ser soldados, por lo que se dedican especialmente y usufructúan el comercio, las industrias y las artes. Y como son leales, pacíficos y humildes, se hacen lugar entre los cristianos y desarrollan su esfera de acción.

Desde el punto de vista artístico, estaban constituídos en *gremios*, de cuyos detalles nos dan noticias las Ordenanzas de Toledo y Sevilla (siglo XV) (2). En ellos tenían jefes o maestros, llamados *alarifes*, del árabe *al-arif* (el perito, el conocedor). Entre ellos había un alcalde alarife, que era el encargado especialmente de hacer cumplir las Ordenanzas. Para ser maestro alarife las Ordenanzas exigían probar, mediante examen, gran suficiencia.

Los gremios, en la parte de obreros de la construcción, se dividían en *pedreros*, *albanies*, *carpinteros* y *pintores* (tomo I, pág. 49). En Sevilla, los oficios de los alarifes estaban más confundidos; pero en Toledo había mucha separación. Los *pedreros* hacían la obra de cantería. Los *albanies* hacían el arte de *frogar*, dividido en *albañilería* y *yesería*. Los *carpinteros* se dividían en tres clases: de lo *prieto* (obra gruesa), de lo *blanco* (obra fina, principalmente las armaduras y puertas de *lazo*), de *tienda* (muebles). Los pintores se dividían en *doradores de tabla* y *pintores de madera*.

(1) He aquí la lista de las aljamas principales:

Dominios de Castilla y León: Astorga, León, Villavicencio, Sahagún, Santa Olalla, Zamora, Salamanca, Avila, Segovia, Valladolid, Burgos, Logroño, Viguera, Soria, Medinaceli, Molina, Brihuega, Guadalajara, Almoguera, Hita, Alcalá de Henares, Madrid, Salamanca, Escalona, Maqueda, Alfamín, Olmedo, Aceca, Illescas, Ocaña, Toledo, Talavera, Alarcón, Cuenca, Villaescusa de Haro, Requena, Alcázar de San Juan, Alcaraz, Murcia, Mula, Alicante, Baeza, Quesada, Lucena, Andújar, Baena, Córdoba, Constantina, Morón, Jerez de la Frontera, Arcos, Badajoz, Sevilla, Carmona, Coria, Plasencia, Arévalo, Toro, Aranda.

Aragón: Murcia, Daroca, Ariza, Tarazona, Borja, Zaragoza, Teruel, Albarracín.

Navarra: Tudela (muy importante), Cortes, Fontellas, Corella, Pedriz, Ablitas, Monteagudo, Marchante, Valtierra, Murillo.

(2) *Ordenanzas antiguas de Toledo.* Edición de D. A. Martín Gamero. Toledo, 1858. — *Ordenanzas de Sevilla.* Edición de 1632.

2.—Caracteres generales

Mucho se ha escrito en España sobre las artes de los mudéjares. Desde que en 1859 D. José Amador de los Ríos, en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, daba carta de naturaleza en la historia del arte español a las obras de los *sometidos*, no han cesado los trabajos sobre el tema. El citado arqueólogo, su controversista D. Pedro de Madrazo y D. José Fernández Jiménez (para no citar más que los muertos) son los que principalmente trataron las cuestiones de las artes mudéjares, y en especial de la arquitectura (1).

La *arquitectura mudéjar* es la hecha para el uso de los cristianos, mezclando elementos del arte mahometano y del cristiano, en dosis mayores o menores. Es obra de moros puestos al servicio de sus conquistadores, y, en muchos casos también, obra de éstos aleccionados por aquéllos.

La existencia, los caracteres, los límites y la denominación de esta arquitectura fueron muy controvertidos desde el principio y rudamente combatidos después. El mismo Madrazo, que en 1859 (obra citada) convenía con Amador de los Ríos en casi todos los puntos de su investigación, dudaba en 1888 (obra citada) de la exactitud de la denominación, por no expresar cosa definida, puesto que, decía, hay tantas variantes como estilos tuvo el arte mahometano, y muchas obras de este estilo mudéjar son hechas por cristianos o por moros conversos. Por su parte, el Sr. Fernández Jiménez (obra citada) consideraba el mudejarismo como una prosecución del arte mozárabe, y negaba en éste y en aquél la existencia de un verdadero estilo, afirmando que eran una simple degeneración del arábigo y una confusión de éste y del cristiano, pero coexistiendo los dos. Modernísimamente ha tomado más cuerpo esta última afirmación,

(1) Don José Amador de los Ríos: Discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando, 19 de junio de 1859. — Monografías en el *Museo Español de Antigüedades* y en los *Monumentos arquitectónicos de España*.

Don Pedro de Madrazo: Contestación al discurso anterior. — *De los estilos en las artes*. (*Ilustración Española y Americana*, 1888.)

Don José Fernández Jiménez: *De la Arquitectura cristiana mahometana*. (*El arte en España*, tomo I, 1862.)

apoyada a mayor abundamiento con la de que los mudéjares no hacían más que formas ornamentales, pero no una verdadera arquitectura, puesto que la *disposición* y la *estructura* eran cristianas. La importancia del tema, por tratarse de un arte nacional, merece que aquí se le discuta.

Desde luego considero baladí la cuestión del nombre. Sea hecha esa arquitectura por moros *sometidos*, por moros *conversos* o por *cristianos aleccionados por los moros*, ello es que hay un arte que muestra elementos de lo cristiano y mahometano y que debe tener un nombre; y tanto da el de *mudéjar* de Amador, como el *cristianomahometano* de Fernández Jiménez, como el *morocristiano* de un autor reciente (1), con la ventaja para el primero de ser más corto y más fonético.

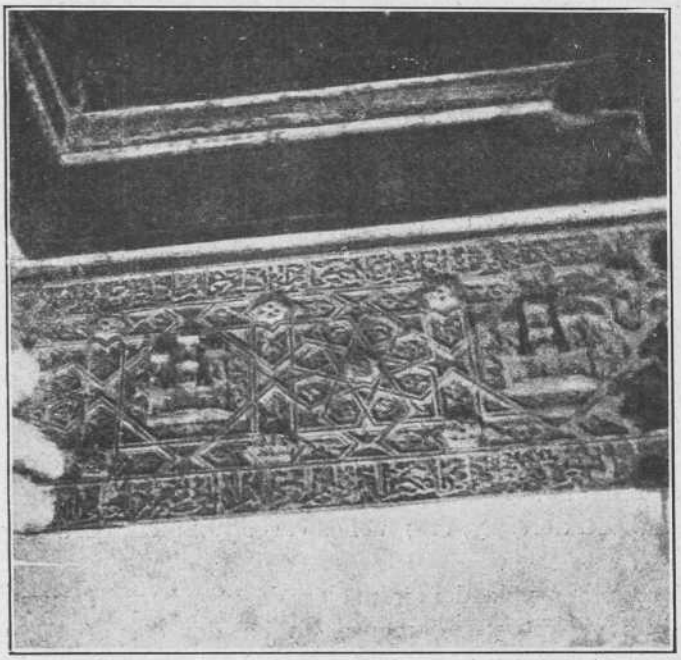


FIG. 295
Friso de Las Huelgas, de Burgos
(Fot. I. Gil)

Viene luego la unificación del estilo mudéjar con el mozárabe, que ya esboza Llaguno, no haciendo distinción entre unos y otros. Hay una época, efectivamente, entre el fin del siglo X y el principio del XII, en que puede haber alguna confusión, y las iglesias de **San Román, de Toledo,** y **San Tirso, de Sahagún,** son buenos ejemplos de ello. Pero en general, si es cierto que la arquitectura mozárabe y la mudéjar tienen elementos del mismo origen (el cristiano para la disposición y el arábigo para los detalles), los caracteres, la técnica y los elementos son totalmente distintos en ambas. Además, la grey y las artes mozárabes no duran más allá del siglo XI (t. I, pág. 229), y en éste es cuando vemos nacer los mudéjares, cuyo apogeo artístico es en el siglo XIV y en el XV.

La cuestión capital en estas discusiones es la de si existe verdaderamente un *estilo mudéjar*. Cierta es en el así llamado la *coexistencia de disposiciones* de un arte y *elementos* de otro; pero no lo es —o a mí no me lo parece— que no se *confundan* ambos en la mayoría de los casos, hasta formar una cosa nueva. Examínese, como ejemplo, el claustro del convento de **La Rábida:** la *disposición* y la *estructura* son las de los claustros románicos, y los *elementos* parciales (pilares, capiteles, *arrabás*, etc.) son arábigos; pero ¿podrá decir nadie, comparándolo con el claustro de **Silos,** que ambos son una misma cosa? ¿No es el andaluz más que una adaptación de formas ornamentales? Y si

(1) *Rejolas valencianas y catalanas*, por D. José Font y Gumá. — Barcelona, 1905.

esto pasa en un ejemplo que conserva fielmente la tradición cristiana, ¿qué no podrá decirse de otros en que no sucede esto, como en la **capilla de Talavera, de Salamanca,** como en la **torre de San Martín, de Teruel,** etc., etc., etc.? Y si se considera la cuestión desde un punto de vista de verdadera filosofía del arte, aparece más clara. *Estilo* es (en su perfecta y más elevada acepción) *la conformidad de la forma con el material;* no creo pueda ponerse en duda que en el aparejo de los arcos de ladrillo, en los muros de este material solo o de ladrillo y cerámicas de Aragón, en las yesería de Alcalá y Sigüenza y en las armaduras de artesón y lazo de Toledo, la *forma* está en perfectísima conformidad y unión con el *material.*

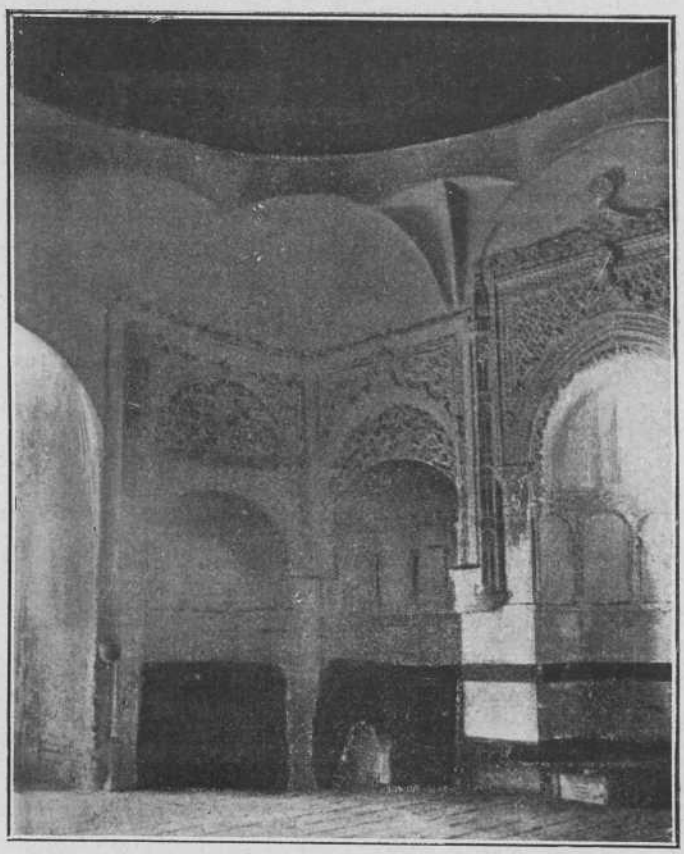


FIG. 296
La Mejorada (Valladolid
(Fot. del autor)

Más lógicamente discutible me parece la cuestión de los límites de la arquitectura mudéjar, pues pecan éstos de vagos, sin que se determinen en muchos ejemplares, entre los que pueden citarse las construcciones del románico de ladrillo de Castilla la Vieja, tantas veces confundidas con las mudéjares (tomo II, pág. 380), en las armaduras **Sigena** (t. II, pág. 499), incalificables casi de estilo; en el gótico toledano y mil casos más. Pero esta ilimitación no puede ser obstáculo para la existencia de un estilo, pues la misma se observa en todas las artes, en todos los países y en todas las épocas.

Entraré ya a sintetizar los caracteres generales de la *arquitectura mudéjar.* Diré, desde luego, en tesis general, que su característica es el acento arábigo español. Pero sentado esto, y con ello el dominio del elemento mahometano, vienen las *atenuaciones.* Con razón dejó sentado el Sr. Fernández Jiménez que si se hermanaban cristianos y mahometanos no renunciaban por eso a sus artes respectivas allí donde las circunstancias no favorecían la amalgama, y aun en ésta misma cada cual procuraba sobrepujar su estilo propio. Y añadiré por mi cuenta que hay muchos monumentos llamados mudéjares, hasta ahora, que llevan mal puesto el nombre, pues sólo puso el artista moro en ellos la mano y algún detalle ornamental, mientras que el origen, la disposición y

la estructura son esencialmente cristianos. Es esta aquella arquitectura que he llamado *aljamiada* en otro lugar (tomo II, pág. 381). Pero aun dejándola a un lado, y concretándome a la verdaderamente mudéjar, creo que se distinguen netamente, por su carácter, dos grupos: 1.º *Grupo más árabe que cristiano*: sus obras son de *espíritu* y de mano arábigos y, por tanto, domina en ellos el acento mahometano; ejemplos: la **capilla de la Mejorada,** cúbica, con cúpula de lazo, sobre trompas mahometanas; **San Juan de la Penitencia, en Toledo,** con arquerías angreladas, armaduras de artesón y lazo, cúpula estalactítica; las yeserías de las capillas interiores de **Las Huelgas, de Burgos,** etc., etc. 2.º *Grupo más cristiano que árabe,* o sea en las que la *mano* es mahometana, pero conservando gran fondo cristiano, que es el que domina; ejemplos: iglesia de **San Pablo, en Peñafiel** (Valladolid), cuyo ábside tiene la estructura gótica, y sólo en los detalles es mahometano; **capilla del Bautismo, en San Miguel, de Córdoba,** de estructura ojival angevina; yeserías de la **capilla del Oidor, en Alcalá de Henares,** de trazado esencialmente gótico; iglesia de **San Pedro, de Teruel,** totalmente ojival al interior y mahometana al exterior; claustro menor y muchas partes del **monasterio de Guadalupe;** la *rosa* de **Santiago, en Talavera de la Reina (Toledo),** curiosa imitación de una tracería gótica, etc., etc.



FIG. 297
Ábside de San Pablo, en Peñafiel (Valladolid)
(Fot. Agapito y Revilla)

Estudiaré ahora los caracteres generales de la arquitectura mudéjar en su rama religiosa. Como *disposición,* nada tienen de arábigo las iglesias mudéjares. Pertenecen todas al tipo tradicional de la basílica: una o tres naves, con o sin crucero (generalmente sin él) y uno o tres ábsides. Como *estructura,* las iglesias mudéjares conservan la sencillísima de las visigodas, transmitida por las mozárabes; es decir, que tienen por base la cubierta de madera, con lo cual se evitan todos los problemas de equilibrio que las

bóvedas traen consigo. Por excepción, los ábsides están abovedados, aunque no faltan casos que también tienen cubierta de madera de mayor importancia que la de la nave (ejemplo: **San Juan de la Penitencia, en Toledo).** Como se ve, hasta aquí todo es en la iglesia mudéjar de abolengo cristiano. Véanse ahora los elementos mahometanos.

Como la arquitectura árabe nació en países donde escaseaba la piedra, es característico de ella (y de su hija, la mudéjar) el uso de materiales pequeños; el empleo de éstos obliga a su vez a la subdivisión de elementos y a la ornamentación nimia y repetida. Los materiales que caracterizan el estilo son: el ladrillo, para los muros y bóvedas; el yeso, para la ornamentación y la madera de poca escuadría para las carpinterías. El empleo de la piedra es excepcional, aunque no falten columnas de mármol y arcos de piedra.

En las formas de escructura es típico el uso de los arcos *túmidoapuntados* o de *herradura aplastada*, los lobulados y los angrelados, y los entrelazos y combinaciones de ellos. En las formas de decoración y ornamentación es característico el uso predilecto de los trazados geométricos, que responden a las aficiones científicas de los árabes, según una teoría, o a la especial melancolía de esa raza, que la hace deleitarse en la repetición constante y monótona de una cinta sin fin que se dobla en rítmica combinación geométrica. Escaso es, aunque existe, el empleo de la figura animal en la ornamentación mudéjar; pero puede asegurarse que, donde se ve, es por concesión al espíritu cristiano, pues al mahometano le repugna este tema, aunque no sea cierto, como ya es bien sabido, que su ley se lo prohiba. Finalmente, usan los mudéjares la flora como motivo de ornamentación; pero tan estilizada, que convierte en esquemas casi geométricos las formas de la naturaleza.

La arquitectura mudéjar merece todo nuestro interés, porque constituye un arte eminentemente característico de España, puesto que en nuestro suelo se formó, se aplicó y tuvo todo su desenvolvimiento, con rasgos inconfundibles con estilo alguno. Y tiene, además, otro título a nuestra atención, y es la posibilidad de su aplicación a la arquitectura contemporánea nacional, porque se funda en materiales y técnica propios de España, donde el ladrillo, el yeso y la madera abundan, los barros vidriados constituyen un arte nacional y los albañiles son, por enseñanza secular, muy diestros e inteligentes.

Las páginas que anteceden y las que siguen analizan las razones y los elementos de la arquitectura mudéjar, y hacen comprender su labor y su importancia. Y cuéntese que no puede esto hacerse por completo en estas páginas, porque he de constreñirme a la arquitectura religiosa, y fué en la civil y en la militar donde los mudéjares hicieron sus más espléndidas obras. El Alcázar y la Casa de Pilatos, en Sevilla; el Palacio de D. Pedro, en Toledo; el del Infantado, en Guadalajara; el de doña María de Padilla, en Astudillo, y los castillos de Coca, Medina del Campo, Arévalo y Segovia son monumentos sin rival en Europa entera.

Para terminar esta ojeada general, haré una observación: se ha dicho y sostenido siempre que la arquitectura mudéjar era privativa y exclusiva de España: el hecho no es exacto. En Sicilia hay un arte análogo.

Fué este país antes del siglo IX una colonia bizantina. Hacia el año 839 los árabes se apoderaron de la isla, en la que permanecieron hasta el siglo XI. La conquista de los normandos los arrojó de la mitad del territorio, pero siguieron dominando en la otra mitad. En 1072, Roger I da fin, con la toma de Palermo, al imperio árabe siciliano; pero de tal modo era importante la cultura mahometana, que aquel rey la protege y favorece la estancia de los mahometanos en la isla, que dura hasta el final del siglo XII, por la dominación de la Casa de Suabia.

Basta comparar este cuadro histórico con el de España para penetrarse de su paralelismo. Iguales causas produjeron iguales efectos: así es que en Sicilia existe un arte análogo a nuestro mudéjar, aunque su desarrollo sea menor, puesto que en la isla concluye en el siglo XIV, y en España dura hasta el XVI.

Curioso estudio, no emprendido por nadie que yo sepa, sería el de la comparación del estilo *mudéjar* con el *siculoárabe* (1). No puede aquí emprenderse, y sólo como observaciones sentaré que el *mudéjar* (en la época hasta el siglo XIII, que es la contemporánea del *siculoárabe*) es la mezcla del estilo románico y del hispanomahometano, y el *siculoárabe* parece una amalgama del bizantino con el árabeegipcio; en el nuestro dominan las formas de ladrillo, y en el de Sicilia las de piedra. Un estudio comparativo de los monumentos de Palermo, Monreale, etc., etc., con los más antiguos toledanos, fundamentaría estas observaciones.

(1) Mucho después de escrito esto ha aparecido el libro de H. Saladin, *Manuel d'Art Musulman: L'Architecture* (París, 1907), en el que se hacen algunas consideraciones sobre el arte siciliano, pero sumarísimas y muy lejos del tema que yo esbozo.

3.—Clasificación y estudio de la arquitectura mudéjar

a) Por la cronología y los períodos de su desarrollo

Un ilustre arqueólogo, varias veces citado (1), sentó hace ya muchos años que el estilo mudéjar presentaba el fenómeno de aparecer completamente formado, experimentar pocas transformaciones en el curso de su vida y morir sin decadencia. Seguramente que si el sabio maestro hubiera vuelto a escribir sobre el asunto, habríase rectificado. Fuera la primera cosa, desde que el mundo es mundo, que no tuviera sus períodos de formación, apogeo y decadencia. El estilo mudéjar, como todos, tiene esos tres cambios. Lo que sucedió es que como su vida estuvo sujeta a mil influencias, venidas del campo mahometano y del cristiano, no marcha con un desarrollo progresivo, sino con una serie de vacilaciones; pero aun con ellas, se marcan ciertos períodos. Antes de estudiarlos debo plantear otra cuestión.

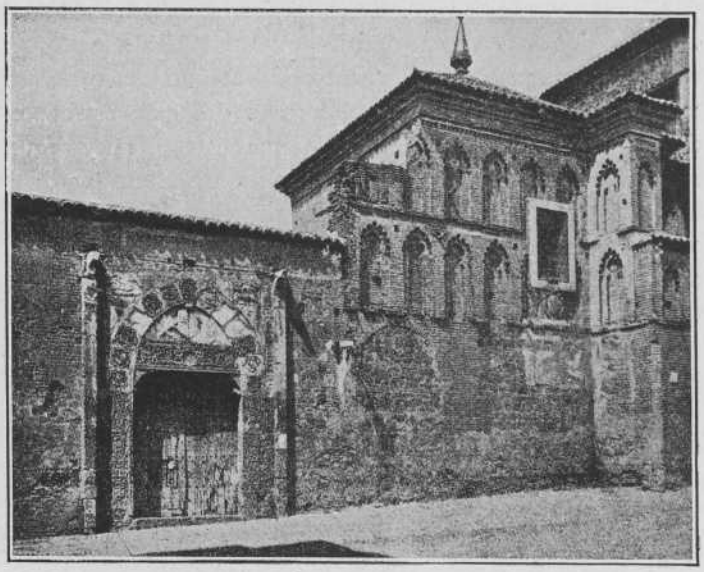


FIG. 298
Santa Isabel, en Toledo
(Fot. Laurent)

¿Cuáles son y dónde se manifiestan los primeros síntomas de mudejarismo en el arte español? Se ha pretendido verlos en ciertos detalles de las iglesias asturianas,

(1) El Sr. Fernández Jiménez: obra citada.

como son los arcos de herradura de las celosías caladas, los ajimeces y alguna otra cosa más de **San Miguel de Linio** y **San Salvador de Val-de-Dios** (tomo I, páginas 343 y 357); los arcos superpuestos del analogio de **Santa Cristina de Lena** (tomo I, página 353), etc., etc. Pero como arcos de herradura, ajimeces y celosías caladas hay en los monumentos visigodos **(San Juan de Baños,** restos de **Mérida,** etc., etc.), es aventurado sostener que aquellos elementos de las construcciones cristianas sean de origen arábigo.

Tenemos en seguida un dato documental. Alfonso III, en la segunda mitad del siglo IX, llama alarifes toledanos para elevar las murallas de Zamora; son éstas, pues, unas construcciones netamente mudéjares. Este dato ha servido para afirmar que la arquitectura de éstos empieza por la militar.

Más concretas y conocidas son ciertas obras de la orfebrería mudéjar en el siglo XI. Las arcas de reliquias de la **Cámara Santa, de Oviedo,** del tiempo de Alfonso VI, tienen inscripciones en caracteres cúficos; en el arca grande, la inscripción es puramente ornamental, y no dice nada (1); en la de Santa Eulalia es legible. El cáliz de Santo Domingo de **Silos,** conservado en este monasterio, tiene una labor de filigrana imitando arcos de herradura, y es obra de mahometanos. Consta, efectivamente, la existencia de esclavos moros en aquel centro benedictino, entre los que había artistas. Uno de ellos, Mahomet, hijo de Zeiyan, firma en 1026 la caja de marfil que se guarda en el museo de Burgos, procedente de **Silos** (2).

En las obras de arquitectura, el elemento mahometano comienza a manifestarse en los siglos XI y XII en detalles sueltos aplicados sin gran criterio a los edificios netamente cristianos, lo cual parece probar que acaso no eran obra de moros, sino de cristianos empeñados en imitar formas del arte árabe, cuyo espíritu no comprendían, por lo cual las reducen a las ornamentales o muy secundarias. Tales son, entre otras, los arcos lobulados de **San Isidoro, de León,** y de la **catedral de Santiago,** los arquillos angrelados de la cornisa de **San Pablo, de Tarragona;** las almenas asirias o cordobesas de las torres románicas catalanas, las estalactitas de los sepulcros de la **catedral vieja de Salamanca** y muchísimos más, abundantes en nuestra arquitectura románica (3).

Pero éstos no son más que *chispazos,* sin constituir un estilo. Considérase éste ya formado y se verán los períodos de su desarrollo.

Fué D. Pedro de Madrazo, en el segundo de los trabajos citados en página anterior, el que sentó que podían señalarse tantos períodos en el arte mudéjar como trans-

(1) Esta es, al menos, la opinión del Sr. Amador de los Ríos en su estudio publicado en los *Monumentos arquitectónicos de España.* Sobre estas falsas inscripciones debe verse el trabajo del Sr. D. G. Osma. (*Cultura Española.* — Madrid, 1906; II.)

(2) *Histoire de l'Abaye de Silos,* por D. Ferotin. — París.

(3) El hecho se repite en la francesa, aunque no haya sido reconocido por los arqueólogos del país, que sólo admiten con reservas el arco lobulado como importación mahometana. Creo que es innegable, por ejemplo, la influencia de las arquerías lobuladas ciegas del mirhab antiguo de la mezquita de Córdoba (hoy capilla de Villaviciosa); en el arco de la puerta de San Miguel l'Aiguille (le Puy), reproducido en la pág. 609 del tomo II de *L'Histoire de l'Art,* de A. Michel. Lóbulos, disposición y colocación de ornatos son de gran analogía. Y la influencia es del todo innegable en la bóveda de la iglesia de Saint-Blaaise (Bajos Pirineos), como lo es, ya en período ojival, en otra de la catedral de Durham (Inglaterra).

formaciones había habido en el árabeespañol, de lo que deducía los tres grupos siguientes: 1.º, mudéjar árabebizantino; 2.º, mudéjar árabemauritano; 3.º, mudéjar árabenaserita. Posible es esta clasificación, y no faltarán monumentos que la confirmen: por ejemplo, la puerta lateral de **San Miguel, de Córdoba,** inspirada en las construcciones del Califato; la **capilla en San Justo, de Toledo,** de influencia árabe decadente. Mas como la triple división del arte árabeespañol está en litigio (1), y, por otra parte, en las construcciones mudéjares religiosas domina la disposición cristiana y para usos cristianos están hechas, parece más lógica la clasificación fundada en los estilos de nuestra religión que se suceden en España desde el siglo XI al XVI (2):

1.º Mudéjar latinobizantino (siglos V y XI).
2.º Mudéjar románico (siglos XI y XII).
3.º Mudéjar gótico (siglos XIV, XV y aun el XVI).
4.º Mudéjar plateresco (siglo XVI).

La primera de estas etapas no es muy clara ni definida, pues se confunde por una parte con la segunda y por otra con la arquitectura mozárabe. Recordaré lo dicho al tratar de ésta (tomo I, pág. 230) y de la románica de ladrillo (tomo II, pág. 380). En el siglo X los monjes huídos de Córdoba a la comarca del Esla (León) habían llevado allí grandes influencias mahometanas, y entre ellos iban industriales de las construcciones (*mazarifes*, ladrilleros). En la región leonesa existían ya bereberes sometidos, y su grey se aumentó en el siglo XII con los moros llevados a Sahagún por Alfonso el Batallador. Hay, pues, en esta comarca, desde el comienzo del siglo X, una arquitectura cuyas raíces están en las últimas manifestaciones del estilo latinobizantino, pero cuyo tronco se forma con ramas mozárabes y mudéjares y se unifica más tarde con savia románica. Este confuso estilo es el que dió forma a esas iglesias de Sahagún, **San Tirso** y **San Lorenzo,** y otras incluídas en el *románico de ladrillo* (tomo II, página 392), por lo ecléctico de sus caracteres; pero que, en cierto modo (ya quedó advertido para **San Lorenzo**), podían serlo aquí, como pertenecientes al estilo mudéjar latinobizantinorrománico.

Otra rama de este estilo se forma a poco de la reconquista en Toledo, donde los mozárabes habían conservado sus iglesias y su personalidad. En esa ciudad, las Ordenes monásticas hicieron poca o ninguna arquitectura, y como las costumbres árabes perduraron, natural fué que las primeras iglesias hechas para cristianos fuesen dirigidas por maestros moros, llenas de formas mozárabes. Es ejemplo la iglesia de **San**

(1) Así, en el antes llamado *árabebizantino* o *del Califato*, señala un sabio arqueólogo español la carencia de disposiciones ni estructuras bizantinas; en los sistemas de apoyos, arcos y bóvedas genuinamente españoles, y en las decoraciones, un primer período de imitación romana y visigoda y otro sirio. (Conferencia dada por el profesor Sr. Velázquez Bosco durante el Congreso internacional de Arquitectos de Madrid, en la Exposición de Arte monumental, el 10 de abril de 1904. No publicada.)

(2) Esta clasificación es la adoptada por el ilustre arquitecto D. Demetrio de los Ríos en un trabajo sobre el *Arte mudéjar sevillano*, desgraciadamente inédito, pero del cual se dió a conocer una parte en una conferencia celebrada en el Ateneo de Madrid el año 1901.

Román, de Toledo, que voy a historiar y analizar como *tipo* de ese estilo mixto de mozárabe y mudéjar.

Ya el Sr. Amador de los Ríos, al expedir fe de bautismo al estilo en su famosa tesis, señaló **San Román** como obra mudéjar de los primeros tiempos después de la reconquista de Toledo, en los cuales los moros sometidos comenzaron a construir para los cristianos.

La historia no decide la fecha de erección de la iglesia, fluctuando entre la tradición, que dice que siguió siendo mezquita después de la conquista; el título de *parroquiano* de **San Román,** con que se firmaba D. Pedro Illán, uno de los caudillos de Alfonso VI; las obras que hizo su nieto D. Esteban y la inscripción moderna, aunque reproduce otra antigua, que dice que el arzobispo D. Rodrigo consagró la iglesia el 20 de junio del año 1221. Si atendemos a que los caracteres arquitectónicos están más cerca de las iglesias mozárabes que de las mudéjares conocidamente del siglo XIII (**Santiago del Arrabal, Illescas,** etc., etc.), habremos de sospechar: 1.º, que si fué mezquita, lo fué por poco tiempo, aunque no la fábrica actual, muy cristiana en disposición; 2.º, que D. Pedro Illán sería *parroquiano* de un San Román ya cristiano, por consagración de la antigua mezquita o por comienzo de la presente; 3.º, que ésta pudo ser construída en la primera mitad del siglo XII; 4.º, que las obras a que se refiere la consagración de 1221 no serían las fundamentales de la iglesia, sino las de la torre y alguna secundaria en ésta.

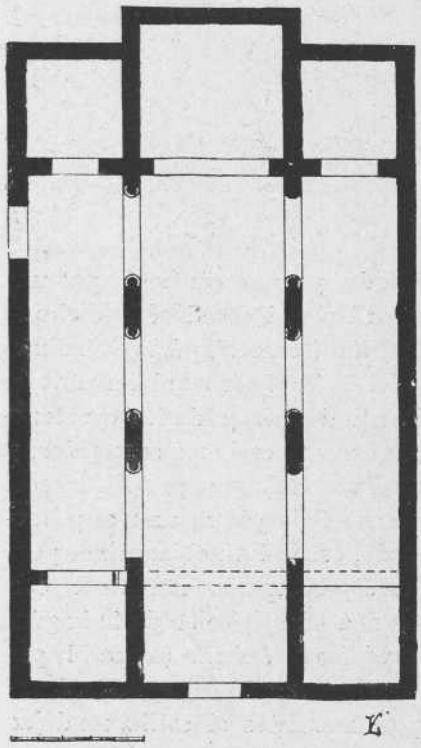


FIG. 299
Planta de San Román, en Toledo
(Croquis del autor)

San Román, de Toledo, tiene, en efecto, caracteres de un tradicionalismo y arcaísmo notabilísimos, hasta el punto de reproducir la disposición *general* de las iglesias mozárabes o visigodas. La planta es rectangular, con tres naves seguidas; la cabecera tiene tres ábsides de cabecera plana (1); en los pies hay datos de la existencia del *nártex* y vestíbulos contiguos, característicos de las arquitecturas visigoda, asturiana y mozárabe.

En la estructura se conserva el tipo de éstas en las arcadas de *herradura* de medio punto y los techos (modernos), que debieron ser planos, de madera, menos los de los ábsides, abovedados. Es el tipo mozárabe completo, y si hay diferencias es en los apoyos, que en **San Sebastián** y **Santa Eulalia, de Toledo,** son columnas aisladas, y en **San Lucas** pilares simples, y aquí, en **San Román,** son pilares *compuestos* de un núcleo rectangular y dos columnas adosadas. Estas, con sus basas áticas, fustes de már-

(1) El central fué espléndidamente decorado en el siglo XVI.

mol y capiteles visigodos, provienen de un aprovechamiento de edificio anterior. ¿La mezquita citada? ¿Otra iglesia cristiana?

Claramente dicen estos elementos (arcos de herradura de medio punto, columnas visigóticas, planta con ábsides cuadrados y vestíbulos a los pies) que estaban muy frescas la tradición mozárabe y las formas mahometanas del siglo XI cuando **San Román** se construyó, y que habían de transcurrir muchos años hasta que los mudéjares toledanos tradujeran la disposición y formas del románico clunicense (planta con ábsides semicirculares, pilares esquinados, arcos túmidoapuntados). En esto fundamento mi opinión de que esta curiosa iglesia es obra de la primera mitad del siglo XII, y un perfecto y acaso único ejemplar de arquitectura mudéjarmozárabe (1).

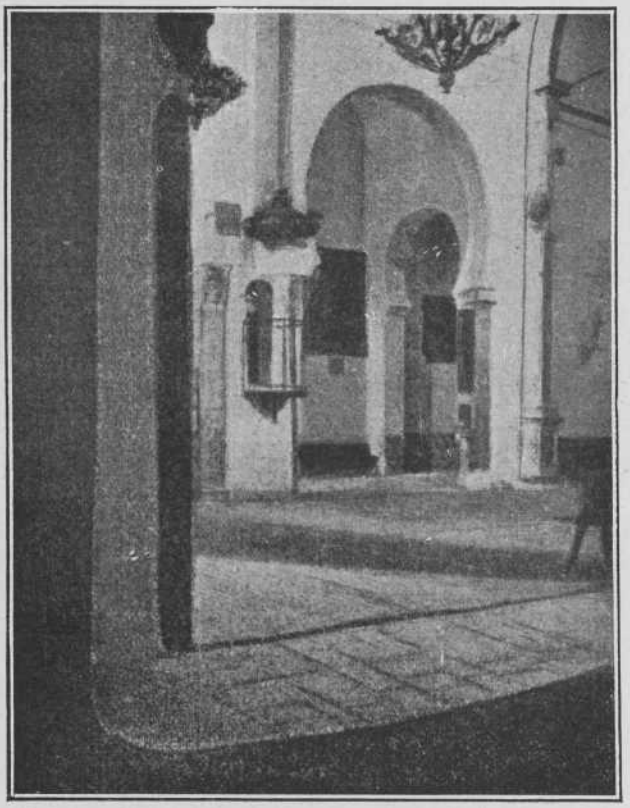


FIG. 300
Interior de San Román, en Toledo
(Fot. del autor)

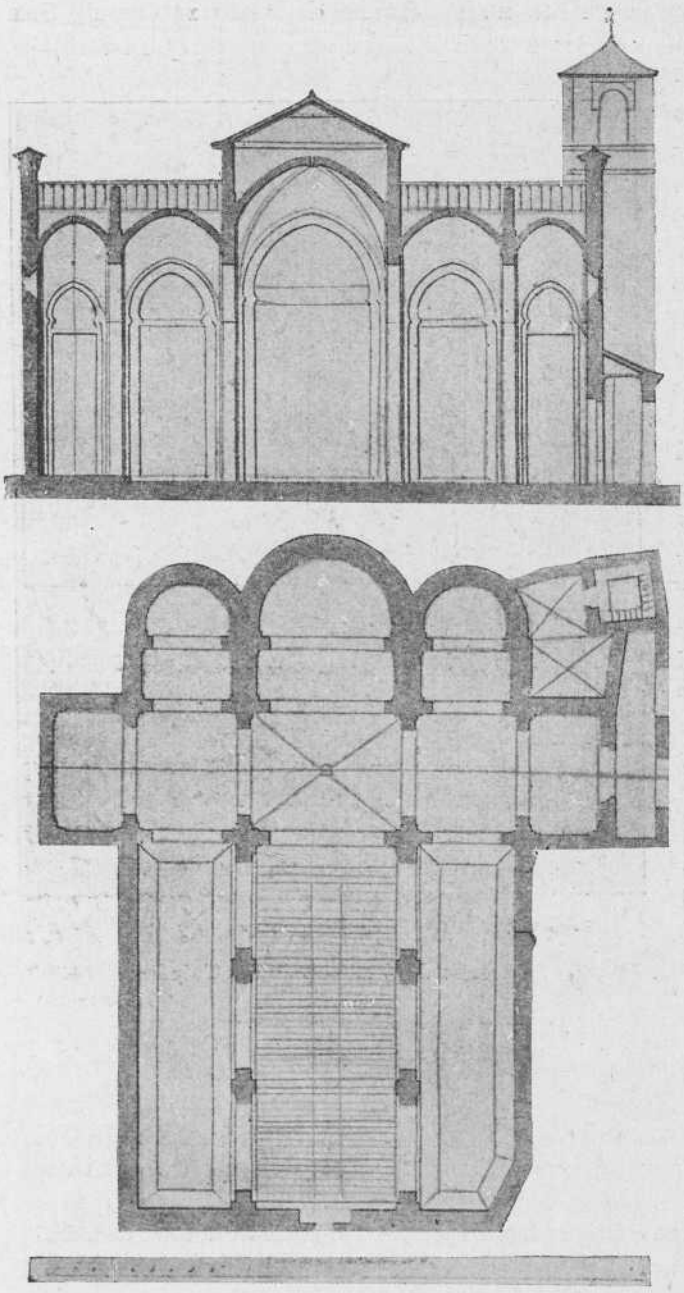
Franca y decididamente, del segundo grupo románicomudéjar son ciertas iglesias de Castilla y Andalucía, que conservan el fondo románico en la disposición general de las plantas, en el uso de bóvedas y en otros elementos; pero donde la mano mudéjar se ve es en los detalles con que aquéllos se decoran o en otras partes de la construcción. Tiene cabida perfecta en este grupo aquella arquitectura *aljamiada*, que ya estudié, cuyo tipo nos da **San Miguel, de Olmedo** (tomo II, pág. 399), y la completan ciertas iglesias en donde se conserva el fondo románico, pero se acentúan los elementos mahometanos. Son ejemplares **Santiago del Arrabal, de Toledo,** con cabecera de aquel estilo y nave de éste; la iglesia de **Illescas,** con bóvedas de *transición* románicoojival, hechas por mano mora; **San Miguel, de Córdoba** (pág. 185), románicoojival y mudéjar del Califato; **San Miguel de Almazán**

(1) A ella se agregó posiblemente en el primer tercio del siglo XIII la hermosa torre de ladrillo que, con la de Santo Tomé, comparte la fama de las toledanas, y que ya ha sido incluída en otro lugar entre las que traducen la forma del *alminar* mahometano, de que conserva Toledo un caso: el de Santiago del Arrabal. De lo demás del exterior, nada puede averiguarse, enfundada como está en cantidad de edificios más modernos que no dejan aparecer porción ninguna de las primitivas fachadas.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

(página 134), con linterna hispanomorisca, etc., etc. Historiaré y detallaré aquí la iglesia de Toledo, como *tipo* de este grupo.

Santiago del Arrabal, en Toledo, fué fundada por el destronado Sancho II de Portugal († 1247) y concluída por el comendador Diosdado en la segunda mitad del siglo XIII (1). Tan lacónicos datos bastan para establecer un jalón en la historia de la arquitectura mudéjar toledana, de gran importancia para datar otras muchas de sus obras, como he hecho al tratar de **San Román.**



FIGS. 301 y 302
Sección y planta de Santiago del Arrabal, en Toledo
(De *Mons. Arq. de España*)

Es **Santiago del Arrabal** producto completo e innegable de los mahometanos sometidos, con todos los rasgos característicos de la escuela. Pero en los tiempos de su construcción todavía no aparecen libres en su trabajo, como en los de Pedro I y los Trastamaras. Así es que las huellas de la disposición, y aun de la estructura cristiana, dominan, sobre todo en la cabecera (que es la parte más antigua), recordando o más bien copiando aquellas formas del románico de ladrillo que hemos visto desarrollarse en Castilla la Vieja.

El aspecto exterior de **Santiago del Arrabal,** que es conocidísimo por lo que lo han vulgarizado las artes gráficas, es pintoresco, interesante y atrayente. Márcanse los muros de las tres naves, cons-

(1) Lo prueban los numerosos epitafios que hay en las naves, entre ellos uno de 1265, otro de 1288 y otro de 1299. (Citados y copiados por Quadrado.)

truídos de mampostería y ladrillo, con *oculus* y pequeñas ventanas y enérgica cornisa de este material, sobre grandes canecillos; los tres hastiales, del sistema de piñón escalonado, con bellas ventanas lobuladas, y los tres ábsides de zonas de arquerías ciegas, con arquillos de medio punto, apuntados o lobulados. Cerca de uno de los menores de éstos, pero desligada de él, se alza el campanario, cuadrado, recto, con escasas ventanas hasta el último cuerpo, y ésas ajimezadas, de arco de herradura de medio punto, con *arrabâ*, indicando con ello, y con no entrar en el *plan* de la iglesia ni trabar con nada, que este campanario es anterior a ella y a la reconquista de la ciudad; que es el alminar de una mezquita. En época cristiana se le adicionó con el último cuerpo. Para completar tan íntegro y curioso exterior están las puertas, de las cuales, la situada en el muro del Sur puede gozarse bien, a lo menos en el friso de arcos lobulados y entrelazados que corona el arco túmido y lobulado, que constituye el hueco de la puerta mahometana, tapada por una pared más moderna. (Véase en el estudio de los *Elementos*.)

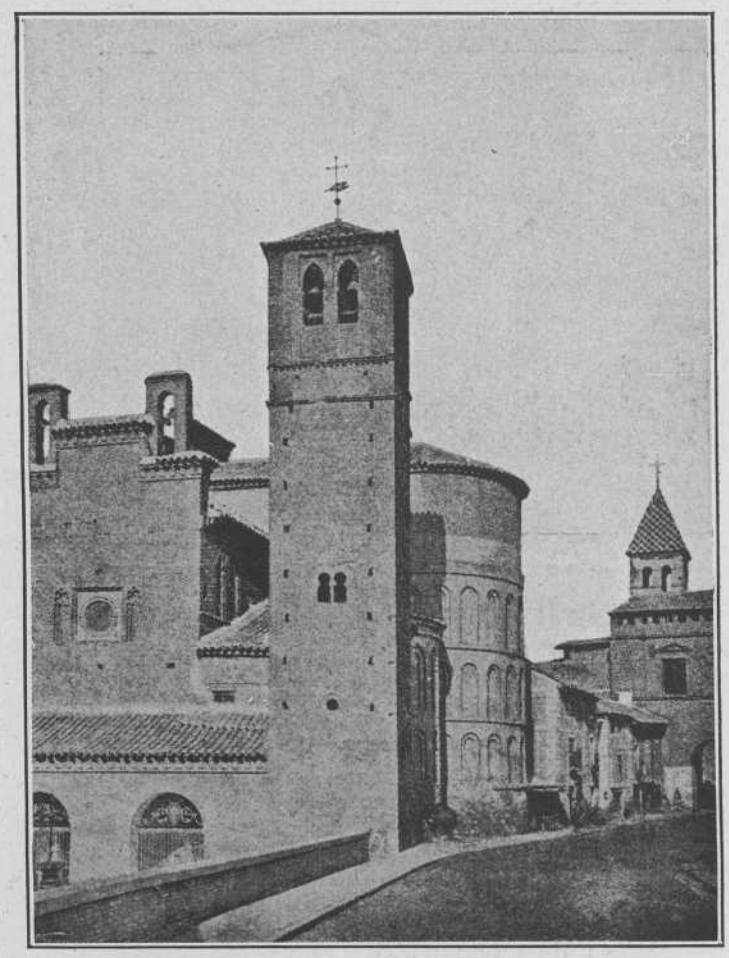


FIG. 303
Santiago del Arrabal, en Toledo
(Fot. Laurent)

La planta de **Santiago del Arrabal** es la románica completa: tres naves, otra de crucero marcando la cruz latina y tres ábsides semicirculares. Los pilares son esquinados, con voladizos a guisa de capiteles; los arcos, apuntados y ligeramente túmidos. Toda la cabecera y crucero están abovedados: con cañones apuntados y bóvedas de horno, los ábsides; con crucería sencilla, el tramo del crucero, y con bóvedas baídas, los laterales de éste. No podrá afirmarse rotundamente que estas últimas bóvedas sean las primitivas; pero, aunque no lo sean, sí parece seguro que toda esta parte de la iglesia estuvo siempre de este modo techada, pues así como en las naves, sobre las bóvedas tabicadas del siglo XVIII, se conserva la hermosa armadura de alfarje, en la



FIG. 304
Interior de Santiago del Arrabal, en Toledo
(Fot. del autor)

del crucero, encima de las bóvedas no hay armadura ni señales e indicios de haberla habido nunca. Prueba es ésta de que en la iglesia toledana de que se trata persistían las disposiciones *consagradas* en la arquitectura cristiana.

En las naves del cuerpo principal las techumbres fueron de madera. En la central, ya he dicho que se conserva y es de artesón, con tirantes, toda ricamente pintada, con entrelazos, flores e inscripciones. Lo que no aseguraré en modo alguno es que esta armadura sea la del siglo XIII, pues parece renovada, o a lo menos pintada de nuevo, en el XV. ¡Lástima grande que no se derriben las feas bóvedas que tapan tan bello ejemplar! En las naves bajas, los cielos rasos blanqueados que hoy tienen no permiten saber si detrás están también, como en la central, los alfarjes primitivos.

Producto mudéjar románico de transición es **Santiago del Arrabal,** el más completo ejemplar de la serie curiosa de monumentos de esa escuela.

El grupo góticomudéjar se desenvuelve en el siglo XIV y el XV, fundiéndose los esplendores del gótico florido con las filigranas del arte almohade, del granadino y del toledano, y dando vida a ese magnífico estilo mudéjar que llenó Aragón, Andalucía y

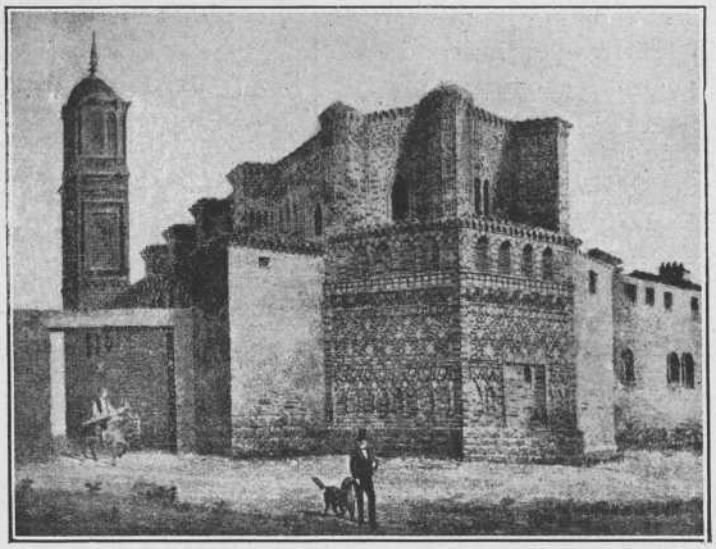


FIG. 305
San Pedro Mártir, en Calatayud (Zaragoza)
(De una acuarela de Carderera

parte de las Castillas de obras notabilísimas y típicamente españolas. Este grupo arquitectónico es el único que ha merecido atención de los eruditos: él hizo decir al Sr. Fernández Jiménez que el estilo mudéjar había nacido ya formado y en pleno apogeo. Ya hemos visto, y seguiremos viendo en el estudio de los *Elementos*, que no es así, y que desde **San Tirso, de Sahagún,** hasta la linterna de la **catedral de Zaragoza** hay una gradación de subida y de transformación constante en el estilo.

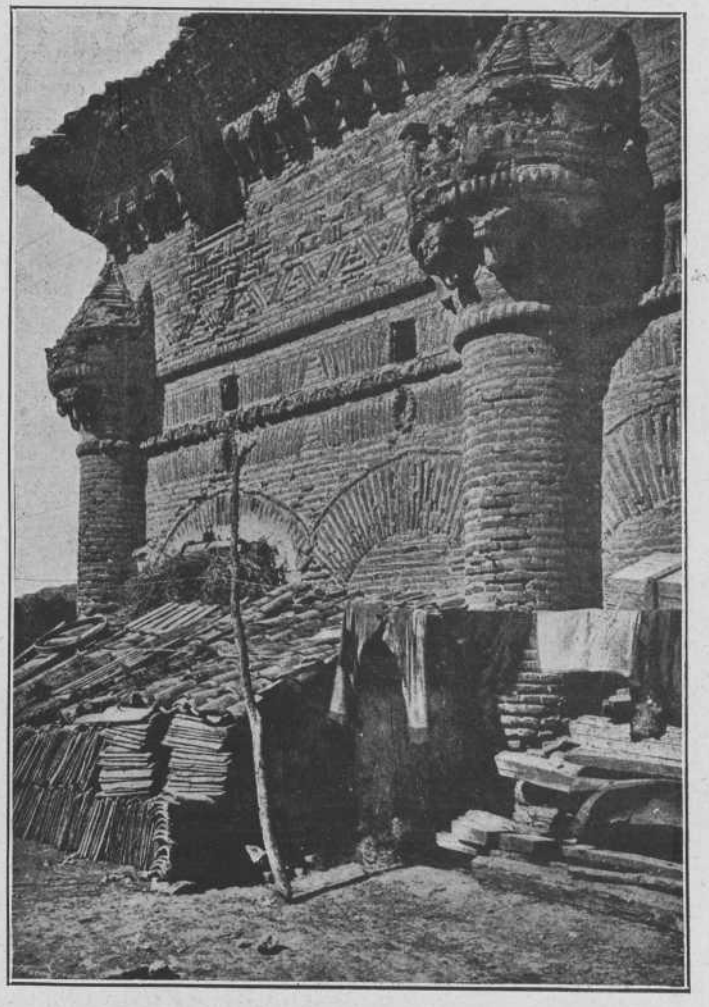


FIG. 306
San Miguel, en Guadalajara
(Fot. Aznar)

Como *tipo* completo de este grupo artístico voy a historiar y analizar un monumento desgraciadamente desaparecido: **San Pedro Mártir, en Calatayud** (1).

La fundación de **San Pedro Mártir,** extramuros de Calatayud, es de D. Jaime I, en 1255. Los azares del sitio puesto por D. Pedro I de Castilla dieron en tierra con la iglesia, y aunque los dominicos la quisieron reedificar (1368), no lo consiguieron, siendo el antipapa Luna (en 1425) el que lo hizo, dedicándola a enterramiento de casi toda su familia. Y así continuó hasta el primer tercio del pasado siglo, en que fué convertida ¡en cuartel de caballería!, y luego, en 1857, derribada. Huelgan los comentarios. Desde el intento de los dominicos parece unida la

(1) Si violento mis propósitos de no tratar más que de monumentos existentes, es porque existen datos de éste que me permiten rehacerlo en cierto modo, y por ello resulta un jalón de capital importancia para el estudio de la Arquitectura mudéjar. Una acuarela de D. Valentín Carderera y las notas descriptivas del mismo arqueólogo, que publicó luego D. Paulino Saviron, acompañando con erudito artículo la reproducción de aquélla, son los datos que me permiten analizar el monumento aragonés (*).

(*) *Iglesia de San Pedro Mártir, de Calatayud,* por D. Paulino Saviron. (*Museo Español de Antigüedades,* tomo IX).

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

vida de la iglesia con los mudéjares, pues en la tasación de las casas compradas para emplazar el edificio actúa Muza Abdomelic, moro de la aljama de Calatayud. Y ellos fueron después los maestros que levantaron **San Pedro Mártir.**

Según el Sr. Carderera, que alcanzó a verla, era una iglesia de una sola nave, sin crucero, de 190 pies de larga (52,93 metros) por 37 de ancha (10,30), con seis capillas laterales. Tenía gran altura y estaba cubierta con bóveda de crucería, sobre columnas adosadas a los muros. De cuyos datos resulta que la disposición era la tan frecuente en las iglesias góticas y mudéjares de Aragón: una nave terminada poligonalmente, con capillas entre los contrafuertes; bóvedas de crucería con contrafuertes (**Santa Catalina, de Zaragoza,** entre las góticas, la **Magdalena** entre las mudéjares).

Así nos la muestra la acuarela de Carderera. Se ve en ella el ábside poligonal, con un cuerpo bajo (el de las capillas) y otro alto con grandes machones, y a los pies una torre cuadrada. Toda la obra es de estilo mudéjar, de ladrillo, con profusa decoración de arcadas ciegas y angreladas, frisos estrellados, entrepaños con lacerías y cornisas con canecillos; todo animado, con gran copia de cerámicas policromadas y esmaltadas. Figuraban en ellas las armas de Aragón, las de los Luna y multitud de inscripciones cúficas ilegibles, o acaso simplemente ornamentales. En el cuerpo alto las ventanas eran góticas con tracerías. El conjunto debía ser asombroso de riqueza, color y carácter españolísimo o, mejor aún, aragonesísimo: mudéjar al exterior, gótico al interior.

Por este estudio, y por su belleza en sí, es por lo que **San Pedro de Calatayud** merece mención especialísima en estas páginas.

En la primera mitad del siglo XVI penetran en España las formas del Renacimiento. No era una *evolución* que continuase las artes de la Edad Media, sino una *revolución* que las cortaba en seco, o lo pretendía. Y, sin embargo, el tradicionalismo ingénito en nosotros y la permanencia de los mudéjares (ya *moriscos*) son causas de que, al par que las edificaciones *platerescas* o seudoclásicas, continúen aquéllos las suyas. Lo prueba el libro de *Carpintería de lo blanco,* de López de Arenas, publicado en 1633, cuando El Escorial levantaba ya al cielo sus cúpulas y frontones, tan antitéticos con el mudejarismo; lo prueba la reimpresión en 1632 de las Ordenanzas de Sevilla, señal de que seguían siendo útiles y practicadas sus leyes; lo prueban esos monumentos como las linternas de las **catedrales de Zaragoza, Tarazona** y **Teruel,** la **capilla de la Anunciación en la de Sigüenza** y tantas otras en que se alternan las formas mudéjares con las del Renacimiento; lo prueba el curioso zócalo de lacería mahometana y ornatos barrocos de **San Esteban, de Sevilla,** obra de muy avanzado el siglo XVII; lo prueban esas curiosas obras en que se imitan las formas del Renacimiento con la técnica propia de los mahometanos, como la interesante iglesita de **San Miguel** en Guadalajara, el techo de **San Marcos, de León,** y tantas y tantas más.

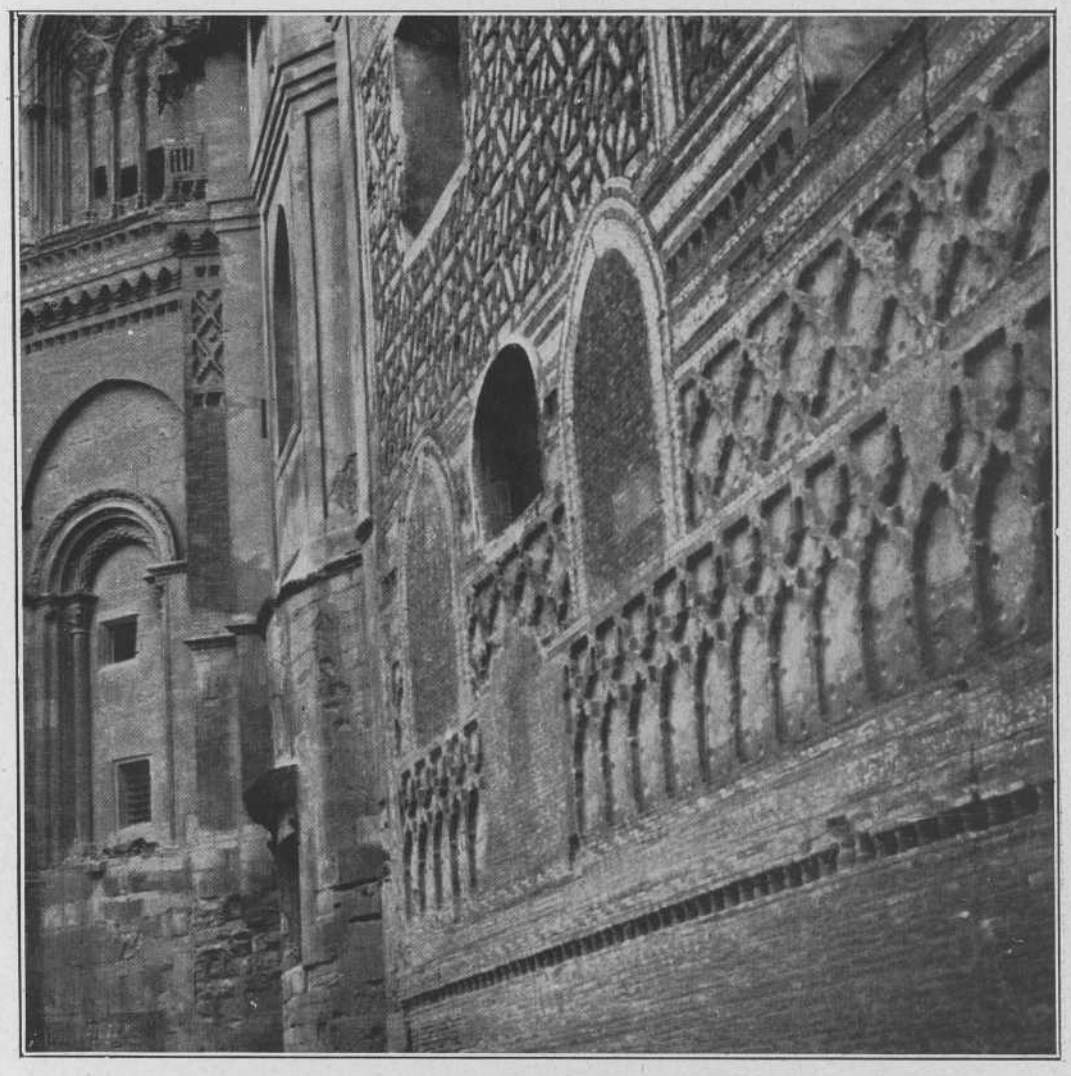


FIG. 307
Ábside de la Seo, en Zaragoza

(Fot. Archivo Mas)

b) Por los elementos

ELEMENTOS SIMPLES

Muros. — Los materiales empleados por los alarifes mudéjares en la construcción de los muros son el ladrillo solo, o éste mezclado con la mampostería. Son excepcionales los de piedra, labrada y sentada por hiladas regulares.

Los grandes muros de paramentos desnudos los hacían de mampostería y ladrillo, en *cajones* de aquel material alternados con *verdugadas* de éste (iglesias mudéjares de Toledo, t. II, fig. 185). Esta construcción es la misma que habían empleado los mahometanos españoles.

Todavía es más característico del estilo el muro totalmente de ladrillo. La tendencia arábiga a vestir las grandes superficies de los muros y el empleo del material pequeño, son los factores de este tipo de muro, en el que todo el lienzo está ocupado con elementos decorativos que lo distraen y subdividen. En unos casos, estos elementos son los de una estructura más o menos simulada, principalmente la de arquerías ciegas que aligeran el muro y le dan rigidez, de tradición románica en unos ejemplares (**San Lorenzo, de Sahagún,** tomo II, fig. 254) y de abolengo almohade en otros, en los que la arquería es puramente ornamental (puerta de **Santiago del Arrabal** en Toledo). En otros casos, el paramento está cubierto como por un gran tapiz, de una red de

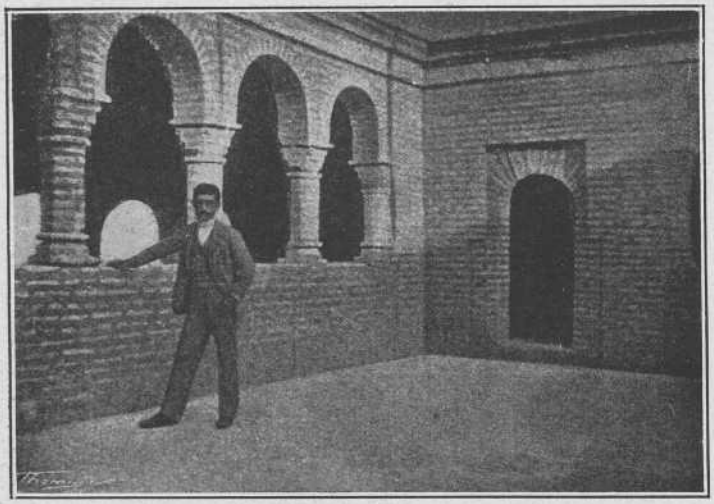


FIG. 308
Claustro de la Rábida (Huelva)
(Fot. Rivera)

dibujos resaltados, en combinaciones de *lazos* con mayor o menor complicación (muro exterior de la parroquia en **La Seo, de Zaragoza**).

El *aparejo* de estos muros no siempre es igual. En los que tienen arquería de oficio estructural, éstas están realmente construídas, es decir, formadas con el ladrillo al levantarse el muro; pero en los que tienen arquerías ornamentales o lacerías, el muro se construía liso, y después se trazaba sobre él el dibujo, se cajeaba con cincel y se metían tacos de ladrillo que, por su resalto, producían la decoración. Este aparejo es frecuentísimo en Aragón.

Los muros exteriores mudéjares se dejan con el material aparente, siendo casos singulares lo de guarnecerlos con cal o yeso, y producidos en general por querer imitar estructuras góticas, como sucede con muchos del **monasterio de Guadalupe** (Badajoz).

Pilares. — Consecuentes con el material (ladrillo), los apoyos de la arquitectura mudéjar son prismáticos, esquinados, sin columnas, ni molduras, ni capiteles. En lugar

de éstos y de aquéllas hay voladizos, formados por las hiladas de ladrillo, sucesivamente salientes (**Santiago del Arrabal en Toledo,** t. II, fig. 195).

Algún intento de columna, hecho con ladrillo, puede señalarse: tal es el del claustro de **La Rábida** (Huelva), en el que se ven pilares octogonales, con basa y capitel moldurados, hechos totalmente con ladrillo cortado.

Cuando hay columnas de piedra son siempre de secundaria importancia y de pequeño tamaño (ventanas altas de la **torre de San Martín en Teruel**).

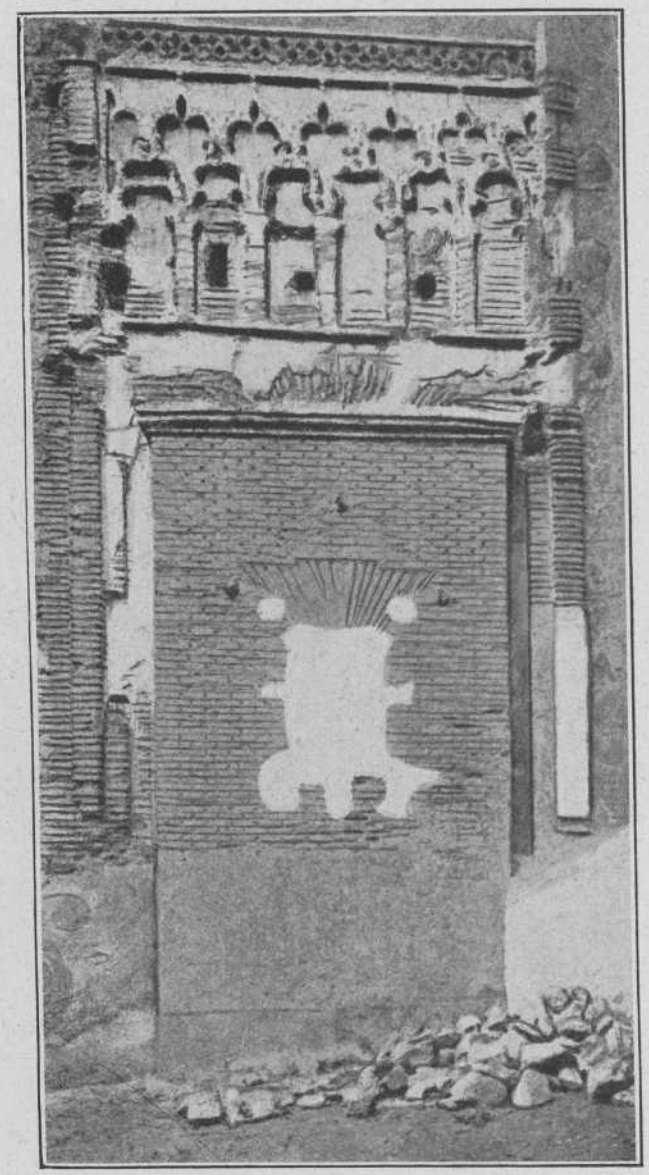


FIG. 309
Puerta lateral de Santiago del Arrabal, en Toledo
(Fot. Prieto)

Arcos. — La forma característica del arco mudéjar es la llamada *ojiva túmida* o *túmidoapuntada* con más propiedad. Este arco es el formado por dos ramas de circunferencia, menores de media, cuyos centros están más altos que el arranque del arco (puerta de la **capilla de Santiago** en **Las Huelgas, de Burgos**). Así como el arco *túmido* o de *herradura* parece una forma tomada por los árabes españoles de nuestra arquitectura visigoda, la túmidoapuntada es privativa de los mahometanos desde remotos tiempos, puesto que en la mezquita de Amrú, en Fostat (siglo VII) es el arco empleado en la totalidad (1). En España pudiera decirse que existe, por *combinación* de otros arcos, en la mezquita de Córdoba; pero es el arte llamado *almohade* el que extiende el uso del arco túmidoapuntado, y de él lo toman los alarifes mudéjares.

Emplean éstos también el arco de medio punto (arquerías ciegas de la torre de

(1) M. Gayet lo supone usado muy anteriormente por los coptos. *L'Art Arabe* (París-Maison Quantin), pág. 30.

San Martín, de Teruel, claustro de **La Rábida,** t. II, fig. 199), el apuntado, gótico de origen (puerta de la iglesia de **Palos de Moguer**), y el *jubicie* (rebajado) (1).

En los arcos donde el *espíritu* cristiano se conserva, la curvatura matriz es seguida y seca (el de la puerta citada últimamente); pero donde el elemento mahometano domina, el arco se festonea con lóbulos y angrelados; aquéllos de ladrillo (exterior de **Santa Isabel, de Toledo,** t. II, fig. 189), y éstos de yeso (capilla de la Asunción en el interior de **Las Huelgas, de Burgos**).

Los arcos mudéjares, como los árabes, suelen estar encuadrados en un *arrabâ* (del



FIG. 310
Capilla de Santiago, en Las Huelgas, de Burgos
(Fot. I. Gil)

árabe *ar-rabáá*-cuadrado) o festón rectangular, que nace de la línea de arranque en dos partes verticales y corona el arco en una horizontal. El *arrabâ* da carácter determinado e indudable de mahometismo (arcos de **La Rábida** y de la **capilla de Santiago,** representados en el tomo II, figuras 199 y 200).

El *aparejo* de los arcos túmidos mahometanos se caracteriza porque el despiezo es por hiladas horizontales en la zona baja, hasta el punto de resbalamiento (sistema persa), como puede comprobarse en los de la puerta Bisagra de Toledo y mil ejempla-

(1) Lo cita las *Ordenanzas de Sevilla.* Del *árabe chubis* (rebajado). También tratan las *Ordenanzas* de arcos *escarpanel, arcadiente, triufate* y otros.

res más. Los mudéjares conservan este sistema en algunos casos, pero es muchísimo más general y característico el aparejar los arcos por juntas radiales desde el comienzo, pero no concurrente al centro del arco, sino a varios puntos que forman una curva. Consiguen así llegar a la clave en una junta vertical (capilla de Santiago en **Las Huelgas, de Burgos,** puerta de **San Isidoro del Campo** en Sevilla, etc., etc., etc.).

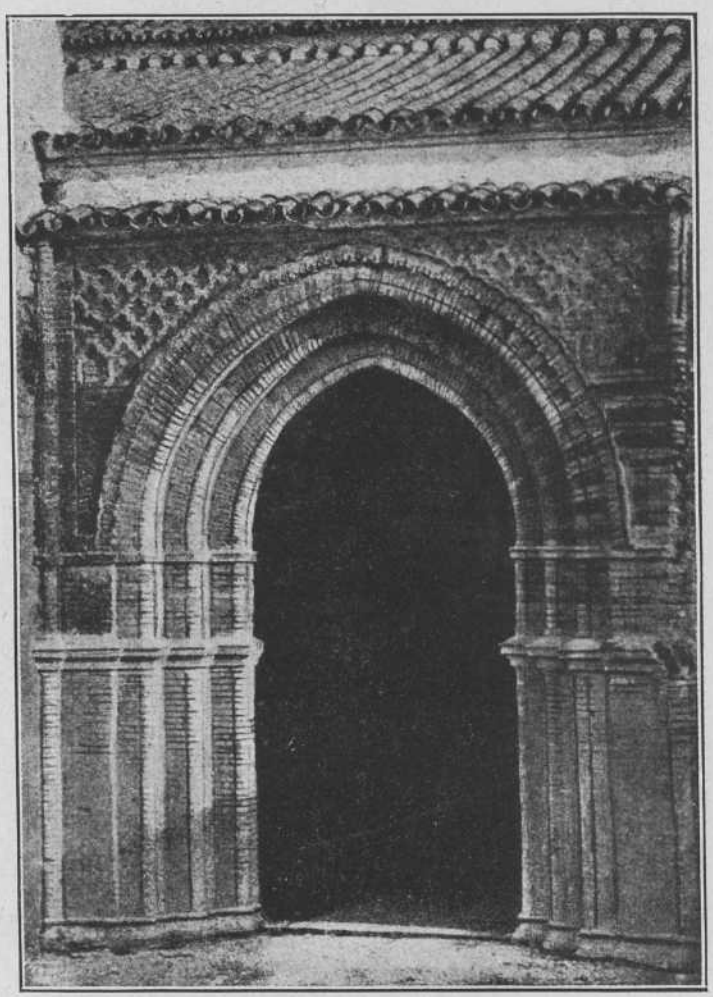


FIG. 311
Puerta de la iglesia de Palos de Moguer (Huelva)
(Fot. Rivera)

Finalmente, es muy frecuente que los arcos mudéjares, ya de ingreso o de ventana, ya de arquería ciega en decoración de muros, tengan varios anillos resaltados, lo cual parece rasgo tomado de los arcos románicos **(San Lorenzo de Sahagún).** Los arcos de abolengo mahometano, por el contrario, no tienen más que un solo anillo (puertas de la capilla de Santiago en **Las Huelgas, de Burgos,** y de **Santa Isabel** en Toledo, t. II, fig. 189; torres de **Teruel** y **Toledo,** etc.).

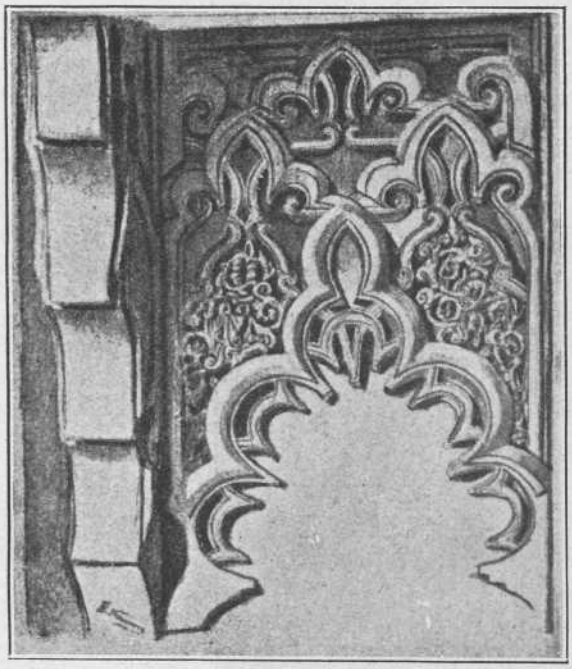


FIG. 312 (Dibujo de F. B. Navarro)
Arco angrelado en la capilla de la Asunción, en Las Huelgas, de Burgos

Bóvedas. — Por las Ordenanzas de Sevilla sabemos las clases de bóvedas que tenían consideración *oficial* (si vale la palabra) entre los alarifes mudéjares, puesto que figuran como prueba en los exámenes. Cítanse en ellas los nombres específicos de bóvedas baídas (semiesférica) (1); *alboayres* (adornadas con azulejos) (2); *ochavada* (cúpula poligonal), con ochavo de ocho y de diez y seis; de *arista* y de un *crucero* (de arista con nervios en los diagonales); de *cinco claves* (crucería estrellada), y *de lazo* (crucería mahometana, o con adornos de lacería), y de otras muchas formas. Los monumentos nos muestran todas estas clases de bóvedas; y a más las de *medio cañón, cúpulas gallonadas, bóvedas baídas, trompas* de diversas clases, *falsas bóvedas* y numerosas variantes y combinaciones de todas ellas.

Pertenecen muchas de éstas a la arquitectura cristiana, y han sido ya descritas y analizadas; tales son las de medio cañón (torre de **San Martín, de Teruel,** ábsides de **San Lorenzo, de Sahagún,** etc., etc.); las de cuarto de esfera (ábsides de la misma iglesia); baídas (nave del crucero de **Santiago del Arrabal, de Toledo**); de crucería

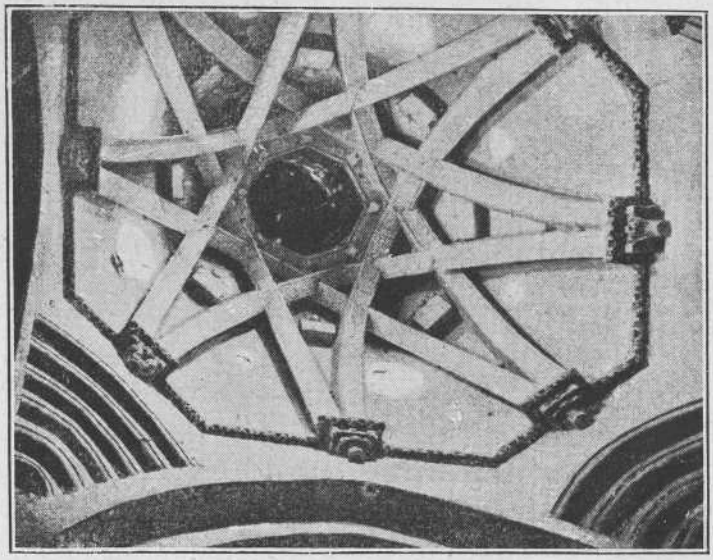


FIG. 313
Bóveda de San Miguel de Almazán (Soria)
(Fot. Olavarría)

(1) Del árabe *baide*, capacete.

(2) Del árabe *albohaire*, cierto adorno de mosaico o pintura con figuras de hombres, animales, barcos, etc., etc., en los arcos y bóvedas (*Edrisi-Descrip. de l'Afrique et de l'Espagne*, páginas 113 y 210 del texto árabe y 132 y 259 de la traducción). El Diccionario de la Academia y el glosario de Eguílaz dicen: «Alboayres; labor que antiguamente se hacía en las capillas o bóvedas adornándolas con azulejos, especialmente en las que se fabricaban a manera de horno.»

(cabecera de la iglesia de **Illescas,** de tipo cupuliforme aquitano); gallonadas (torre de **San Marcos, de Sevilla,** etc., etc.). Tienen aquí su lugar apropiado el estudio de las bóvedas primitivas mahometanas, empleadas en la arquitectura mudéjar; las de crucería de *ojo y de lazo, las trompas y las falsas* bóvedas.

Es carácter especial de las bóvedas mudéjares la subdivisión de elementos, pedida

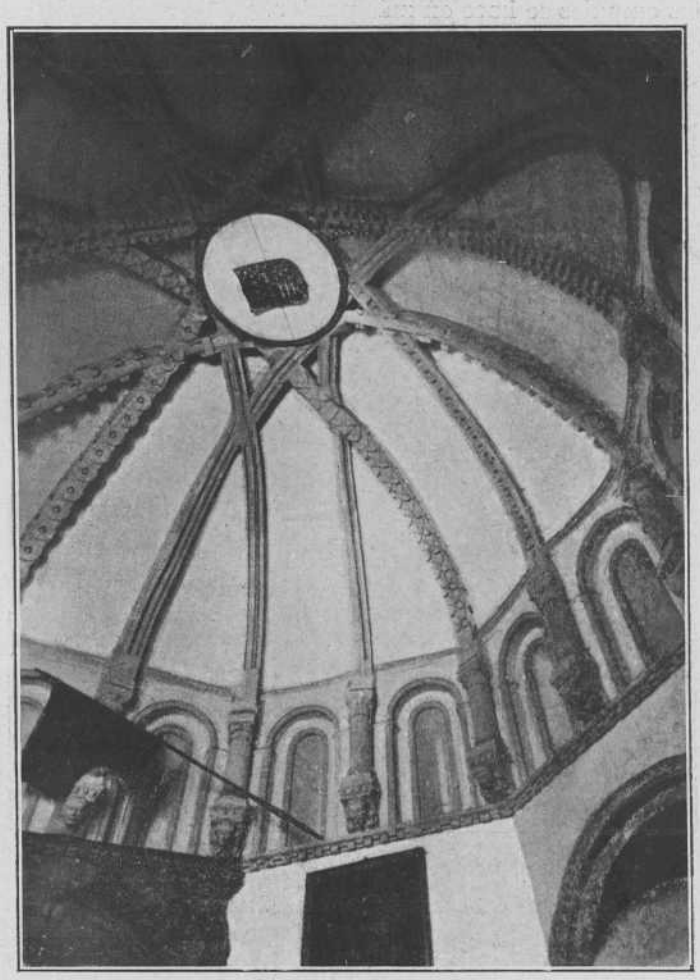


FIG. 314
Bóveda de la capilla de Talavera, en el claustro de la catedral vieja de Salamanca
(Fot. Archivo Mas)

por el material generalmente empleado: el ladrillo. Por ese carácter, la trompa cónica se convierte en combinación complicada de bovedillas; la cúpula esférica, en cúpula con lacería o gallonada. Hay bóvedas de piedra (las del crucero de **San Miguel, de Almazán**), pero pertenecen casi todas a las obras del más antiguo estilo.

Comenzando por las bóvedas de crucería, recordaré que el sistema de dividir los empujes llevándolos a puntos determinados, y de constituir la bóveda por un cim-

braje activo y permanente (nervios) y un cerramiento pasivo (plementería), constituye una conquista de la arquitectura hispanomahometana, anterior a la resolución del mismo problema por los maestros cristianos, puesto que en el *mihrab* de la **mezquita de Córdoba** (siglo x) está ya empleado. También debemos recordar que la distinción entre las crucerías cristianas y las hispanomahometanas consiste en que en éstas la subdivisión de los empujes se hace en más puntos, y en aquéllas todos los nervios concurren a una *clave* central, y en éstas se cruzan dejando un hueco u ojo (1) (t. II, pág. 481).

Siguieron los mudéjares construyendo estas crucerías y aplicándolas a los edificios

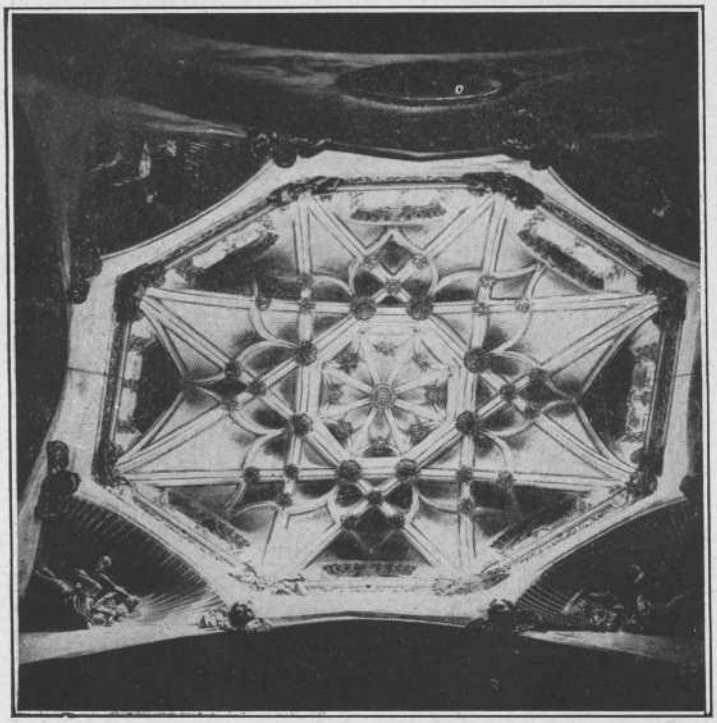


FIG. 315
Bóveda del crucero de la catedral de Teruel
(Fot. Luchini)

cristianos, en los que se conservan bastante número. En las inspiradas en el modelo (el *mihrab* de Córdoba), o en sus derivados, la nervatura se compone de gruesos arcos que forman, en planta, un polígono estrellado sobre basa octogonal. Unas pertenecen al *mudéjar románico* (crucero de **San Miguel, de Almazán; capilla de Talavera** en la **catedral vieja de Salamanca; capilla de la Asunción** en el interior de **Las Huelgas de Burgos,** las dos primeras del siglo XIII y la última del XIV probablemente; **capilla de Belén** en las **Comendadoras de Santiago, de Toledo,** y sacristía de **San**

(1) Atribúyese el origen de las bóvedas nervadas mahometanas a la *tienda* nómada, armada sobre arcos de madera o hierro, que dejaban un hueco en el centro para la salida del humo, con cuya disposición estaban ya construídas las casas persas. (Véase el discurso de ingreso del señor Velázquez Bosco en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. — Madrid, 1894)

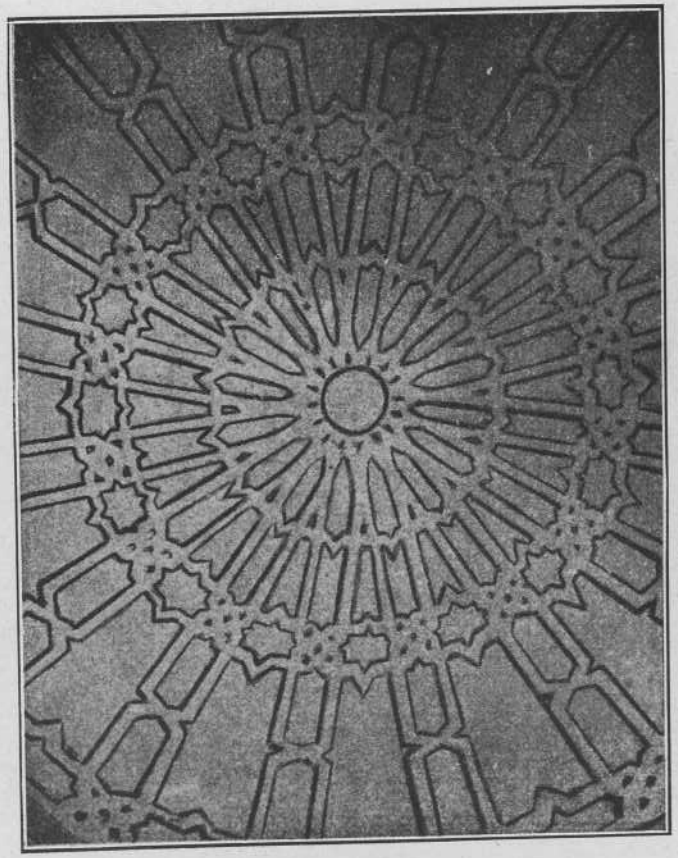


FIG. 316
Detalle de la bóveda de La Mejorada (Valladolid)
(Fot. del autor)

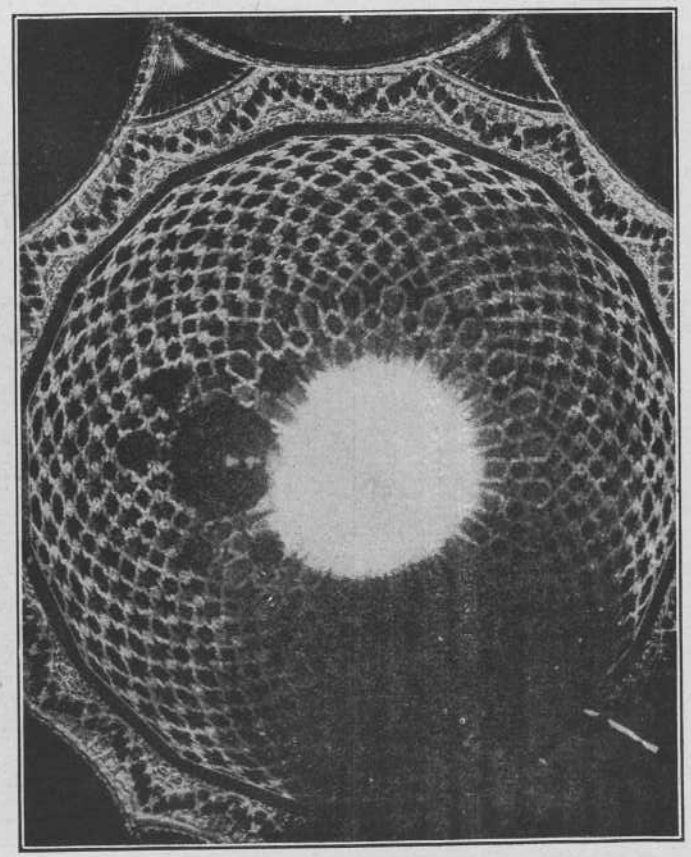


FIG. 317
Bóveda de la capilla de la Piedad, en Santa Marina, de Sevilla
(Fot. del autor)

Pablo, en Córdoba; iglesia mayor de Lebrija, obras las tres quizá anteriores a la reconquista de estas ciudades) (1); otras al *mudéjar ojival* (capilla central del **Hospital de Santa Cruz de Toledo,** t. II, fig. 347, y **capilla de la Purificación de la catedral de Tarazona,** ambas de principios del siglo XVI); otras al *mudéjar plateresco* (cruceros de las **catedrales de Zaragoza,** t. II, fig. 342; **Tarazona,** t. II, fig. 343, y **Teruel,** del siglo XVI).

Este tipo robusto y viril, con acento del estilo de los Califas, se había hecho detallista y ornamental con los almohades. Aunque conservando el *ojo central,* la nervatura se fué modificando y haciéndose puramente decorativa. El resultado final, cuando la

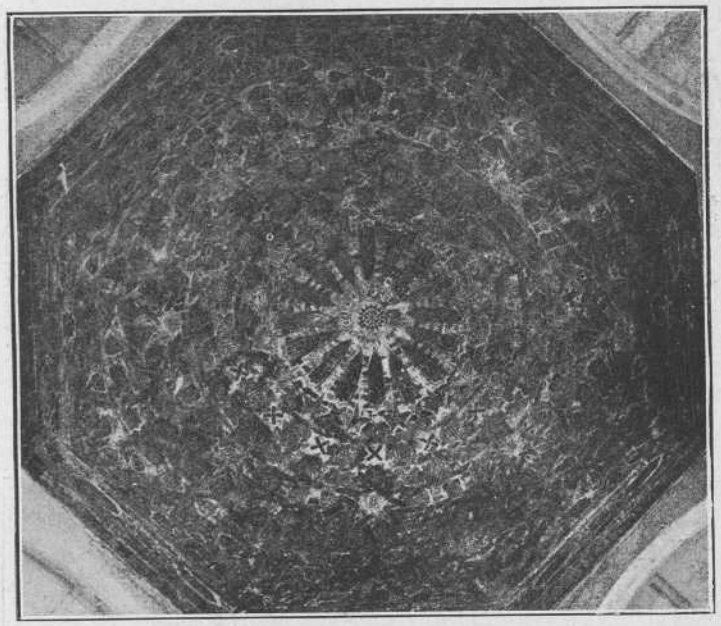


FIG. 318
Bóveda de la Concepción, en Toledo
(Fot. Aznar)

lacería invade el arte arábigo español, es una bóveda semiesférica con una lacería de poco relieve y más o menos complicada en el intradós; son éstas las *cúpulas de lazos,* de las que son ejemplos la de la **capilla de La Mejorada, de Olmedo** (Valladolid), del siglo XV; la de la **Piedad,** en **Santa Marina, de Sevilla** (2) (restos de la mezquita almohade (?); la de la **capilla de la Exaltación,** en **Santa Catalina,** de la misma ciudad (ídem, íd.), y restos de otra en **San Esteban,** de la misma (ídem, íd,) y la espléndida de la **Concepción, de Toledo** (siglo XV).

El tránsito de las plantas cuadradas a las circulares, resuelto en la arquitectura cristiana por pechinas y trompas de gran sencillez, se complica en la mahometana.

(1) *Toledo: Monumentos arquitectónicos de España* (segunda época), por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Madrid, 1904.

(2) *Sevilla monumental y artística,* por D. José Gestoso y Pérez. — Sevilla, 1889.

Son escasas en la rama española de ésta las pechinas (1); pero abundan las trompas en múltiples y complicadas combinaciones. En las iglesias de Andalucía, que conservan restos de antiguas mezquitas (y que incluyo aquí entre las mudéjares), pueden estudiarse muchas de estas trompas mahometanas, que pasan luego a la arquitectura de los *sometidos*, no sólo de aquella región sino de las demás de España donde éstos ejercieron sus artes. Las citaré indistintamente, puesto que aunque algunas sean anteriores a las reconquistas respectivas, están enclavadas hoy en templos cristianos.

En la torre de **San Marcos, de Sevilla** (antiguo alminar), hay dos ejemplares de trompas elementalísimas, consistentes una en un plano ochavado (que recuerda la

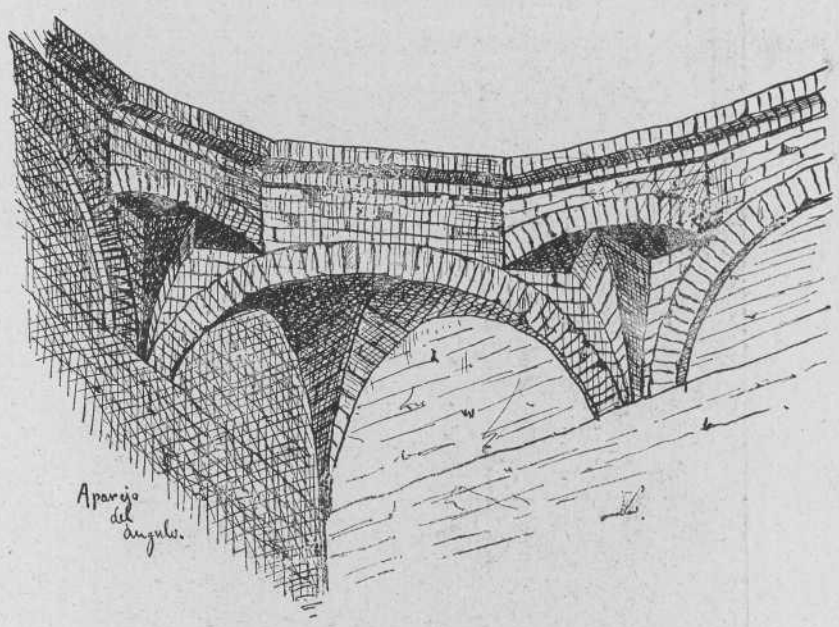


FIG. 319
Aparejo de una trompa hispanomahometana
(Apunte del autor)

solución siria de Ezra), y la otra, con un ángulo saliente, donde apoya un nervio. En la **capilla de la Asunción,** en **Las Huelgas, de Burgos,** el cambio de planta se hace por un acuerdo de dos superficies, a modo de conoide, aunque sin forma definida. En la sacristía de **San Pablo, de Córdoba** (antigua rauda mahometana), y en la **capilla del Bautismo, de San Miguel,** de esta ciudad (t. II, fig. 5), se ven trompas formadas por trozos de cañones seguidos. Pero la solución típica de la trompa arábiga española es la que voy a describir.

En el caso más sencillo es de dos medias bóvedas por arista (torre de **Omnium Sanctorum, de Sevilla);** pero en los más complicados, del cuadrado se pasa al octó-

(1) Un caso de seudopechinas hay en la cocina del palacio episcopal de Córdoba, para pasar de una planta cuadrada a otra de igual clase, colocada en diagonal. Pertenece al antiguo alcázar mahometano.

gono por cuatro arcos esquinados y sendas semibóvedas por arista, y del octógono al polígono de diez y seis lados por ocho arcos, apeados en sus medios por voladizos angulares, que forman a modo de arranques de bóveda por arista. Esta complicada disposición (que se comprende mejor por el dibujo que por las descripciones) exige un

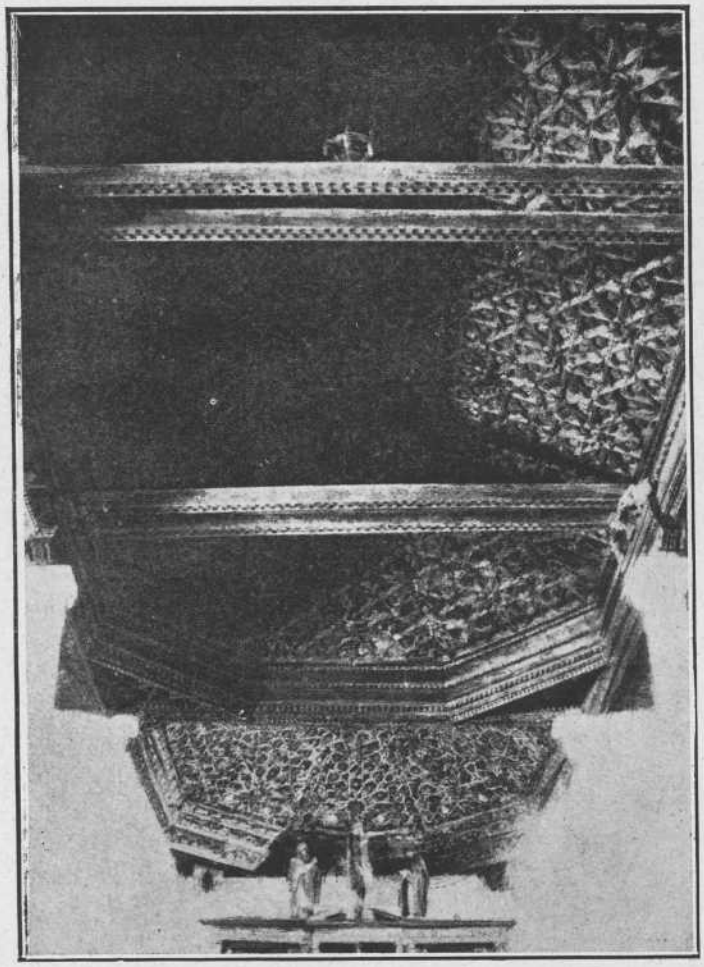


FIG. 320
Conjunto de una armadura mudéjar de la iglesia de Cuenca de Campos (Valladolid)
(Fot. Prieto)

aparejo ingeniosísimo, y prueba que no es usurpada la fama de que gozaban los *albanies* mahometanos. Hay ejemplares de estas trompas en las torres de **San Marcos** y de **Omnium Sanctorum;** en las capillas del **Sagrario, de Santa Marina;** de la **Exaltación,** en **Santa Catalina;** en la iglesia del antiguo hospital de Santa Marta, hoy **convento de la Encarnación,** todas en Sevilla; en una capilla de **Santa Marina** y en dos de **San Pablo, de Córdoba;** en la **iglesia mayor de Lebrija;** en la de **La**

Mejorada, de Olmedo, y seguramente en muchas más iglesias de Andalucía y Castilla la Vieja.

Estas trompas mudéjares más parecen juegos de fantasía que obras razonadas de constructor, y su génesis es clara. ¿Procederán de las trompas estalactíticas, tan usadas por los árabes fatimitas del Egipto, desde el promedio del siglo x? ¿Serán, por el contrario, el *huevo* de donde nacieron aquéllas, por la multiplicación de elementos? ¿Son, en fin, cosas independientes?

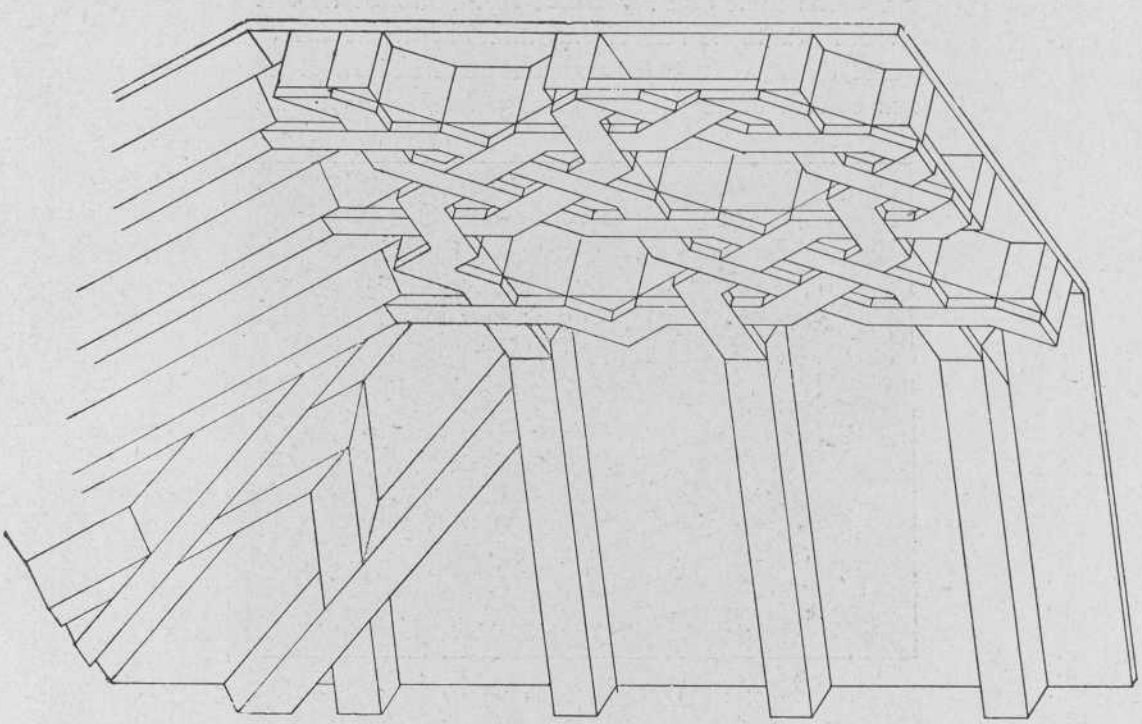


FIG. 321

Detalle de construcción de una armadura mudéjar (faldones, almizate, lima, mohamar, alfardas, lazos, arrocabes)

(Dibujo de Prieto)

Falsas bóvedas. — Están formadas por hiladas de ladrillo en voladizo, que van estrechando el espacio hasta permitir cubrirlo con un sólo ladrillo. Son abundantes en las subidas de las torres (en la de la iglesia de **Illescas,** Toledo, por ejemplo).

Armaduras. — Es característico, como queda dicho, de la arquitectura mudéjar la predilección por las cubiertas de madera, que suprimían todos los problemas de equilibrio que las bóvedas presentan. Fueron los mudéjares maestros insignes en las obras de carpintería arquitectónica, y si el sistema de cubrir las iglesias con armaduras visibles parece ser el tradicional visigodo, transmitido por los mozárabes, ello es que los mudéjares llevaron estas armaduras a límites tan dilatados, que esos elementos constituyen, con las inglesas, los dos tipos de mayor importancia artística que en su clase ha producido la arquitectura.

El principio técnico en que se funda la armadura mudéjar es el de hacer una gran cubierta con maderas de pequeña escuadría o grueso; el fundamento artístico consiste en dejar aparente por el interior la armadura, decorándola por medio de *lazos* que sujetan y atan todas las piezas, ornamentándolas después con brillantes pinturas.

Las armaduras mudéjares se llaman, en general, *alfarjes*, según unos por la palabra *alfarjía*, nombre de la madera de grueso determinado (0,14 × 0,9); según otros, por *al-jarx*, que significa tapiz, alfombra, pues a una de estas piezas tejidas semejan en conjunto las armaduras mudéjares, y según la Academia, de entarimar. La forma general es la de una A, de la cual interiormente no aparecen más que los planos inclinados y el horizontal, de cuya silueta les viene a estas armaduras el nombre de *artesón* (1).

Los elementos constructivos son: 1.º Un *estribado*, o sea un marco de grandes

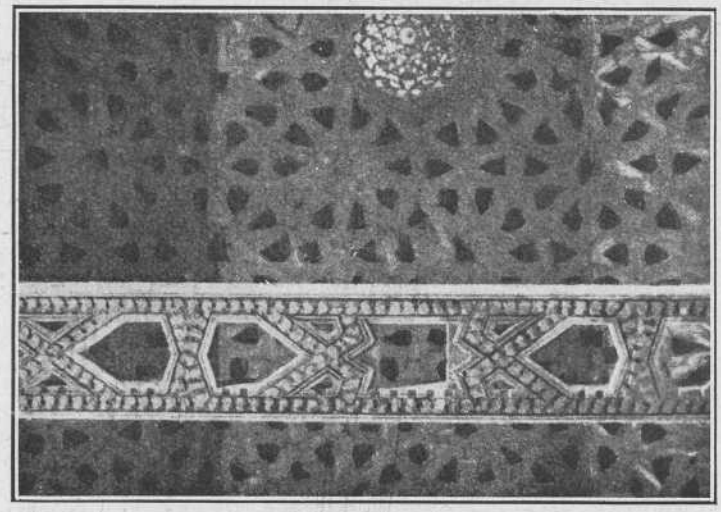


FIG. 322
Detalle de la armadura de la Merced, en Granada
(Tirantes enlazados)
(Fot. del autor)

vigas sentadas sobre el aro del local que se va a cubrir, asegurado por *tirantes* que atan los lado opuestos, o por *cuadrantes*, que son vigas que unen los ángulos de la sala, resultando entonces la cubierta en forma de artesón ochavado. Los tirantes suelen ser muchas veces dobles, unidos por un *lazo;* los cuadrantes dan lugar a unos techos angulares que se cubren con tableros o con estalactitas. 2.º Los *faldones*, apoyados en el estribado y compuestos de *alfardas* o pares, todos de igual importancia (pues las armaduras mudéjares no tienen nunca *formas* o *cuchillos)*, unidos entre sí por *lazos* y trasdosados por un tablero. Es detalle típico que en los encuentros de dos faldones *la lima* no se compone de una pieza de madera, sino que tiene dos, corres-

(1) Por excepción se presenta algún caso en que cada *faldón* no forma un solo plano, sino dos, resultando la armadura compuesta de cinco planos. Ejemplo, San Francisco de Ayamonte (Huelva).

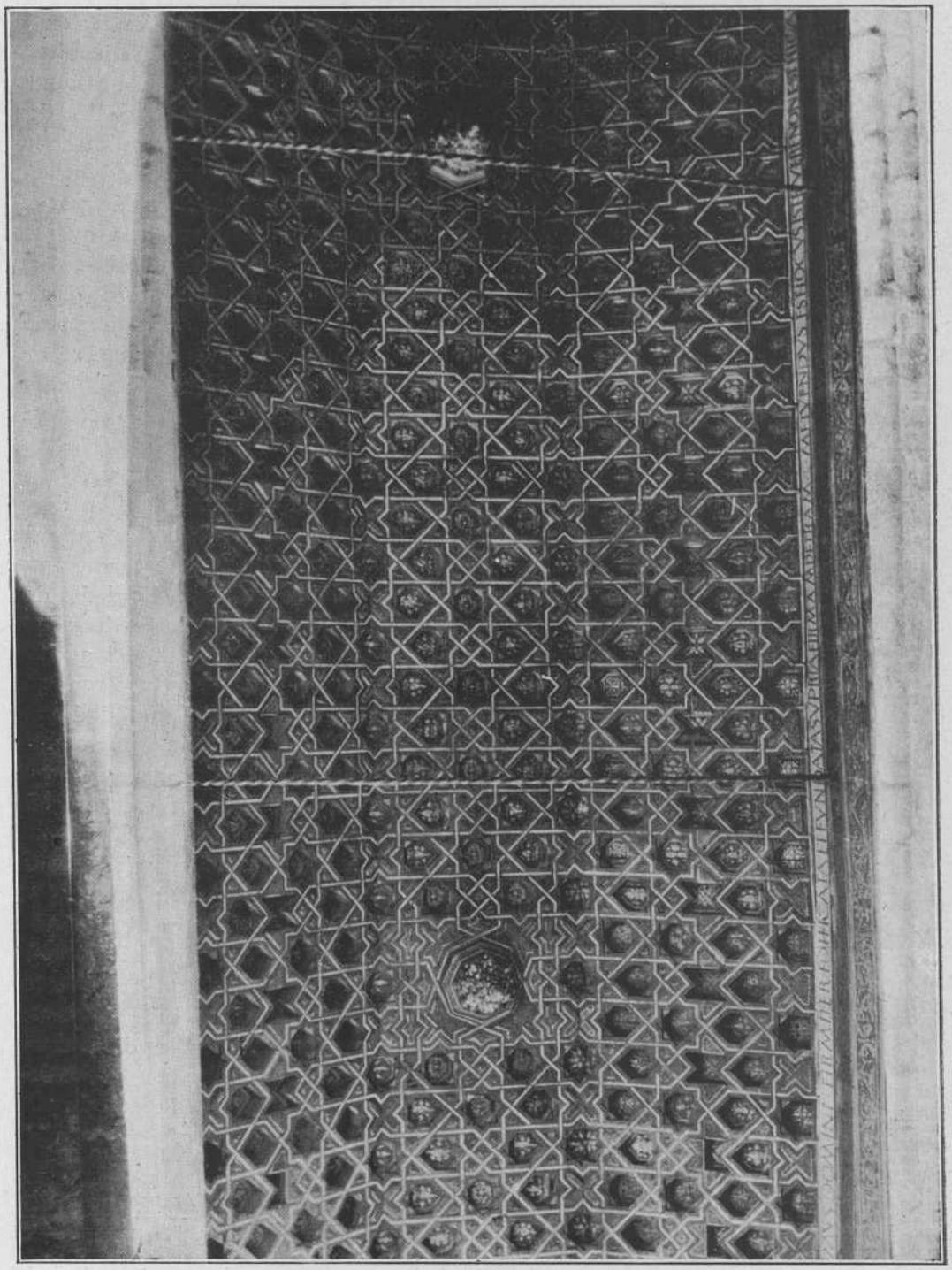


FIG. 323
Armadura de San Pablo, en Córdoba

(Fot. Archivo Mas)

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

pondiendo una a cada faldón, lo que permite que éstos sean independientes: en la entrecalle que queda entre ambas se prolongan los pares, cuyas partes, en ellas situadas, nómbrase *arrocabas*. El conjunto se llama *lima-mohamar*, y ellas dan nombre también a las armaduras mudéjares. 3.º El *harneruelo* o *almizate*, témpano horizontal, formado por tirantillas de igual escuadría que los pares, trasdosadas por un tablero. En el harneruelo es donde principalmente se desarrolla espléndidamente la *lacería* arábiga, cuya génesis se explica en el capítulo dedicado a los elementos *decorativos*, pues efectivamente lo son.

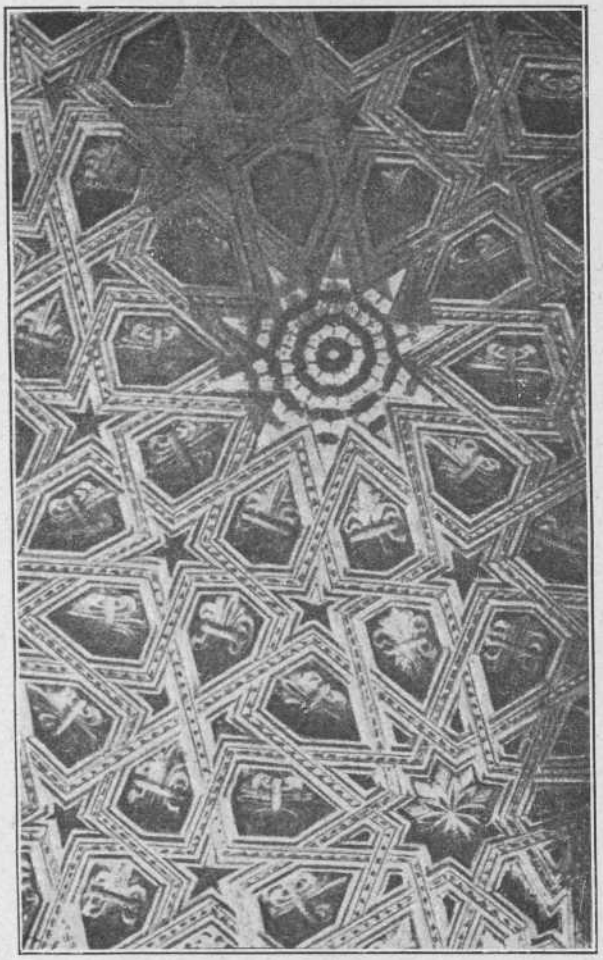


FIG. 324
Detalle del almizate de una armadura de la iglesia de Narros (Ávila)
(Fot. Botella)

No siendo este un libro *especialista*, imposible es entrar aquí en detalles de trazado de la lacería aplicada a la carpintería de *lo blanco*, que puede estudiarse en los a ello dedicados exclusivamente (1). Baste decir que no son pocas las dificultades que los carpinteros mudéjares tuvieron que resolver, dada la inflexibilidad geométrica del arte del *lazo*, para obtener soluciones de trazados en los que el *tema* se desarrollase de un modo armónico y completo, no siendo las menores las que se presentaban en los encuentros con las *limas mohamares*. El Sr. Prieto, en su obra citada, ha hecho estudio especial de todo esto, demostrando de qué modo estaban enlazados el *orden* del tema con las dimensiones generales de la armadura y con la inclinación de los faldones, siendo por esto el *lazo de 10*, que da para los faldones pendientes de 36°, el más conveniente y seguido por los carpinteros de *lo blanco*.

(1) *Carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*, por D. Diego López Arenas. — Sevilla, 1633. Esta obra *clásica*, pero poco comprensible, fué comentada por el Sr. Mariátegui en *El Arte en España*.

El Arte de la lacería, por D. Antonio Prieto (Madrid, 1904). Nunca será bastante alabada la importancia de esta obra. Es esencialmente científica, pero clara y abundante en análisis, ejemplos y figuras, y pone al alcance de todos lo incomprensible del texto de Arenas y de los comentarios de Mariátegui.

Las armaduras mudéjares (y en general toda la carpintería del estilo en puertas, muebles, etc., etc.) están construídas por distintos procedimientos técnicos. En unos casos la lacería es verdaderamente constructiva, o sea que las *alfardas* (o los *peinazos* en las puertas) constituyen el esqueleto de la obra, al cual se clava por el trasdós el tablero (figs. 321 y 323). En otros, éste es la parte principal de la obra, y la lacería se hace con listones clavados sobre el tablero, formando dibujo ornamental (Sala Capitular de la **catedral de Burgos).** Otro tercer procedimiento se ve empleado en estas obras: la armadura es constructiva, como en el primer caso; pero los tableros están *enrasados* con ella en lugar de estar por el trasdós, distinguiéndose los distintos elementos

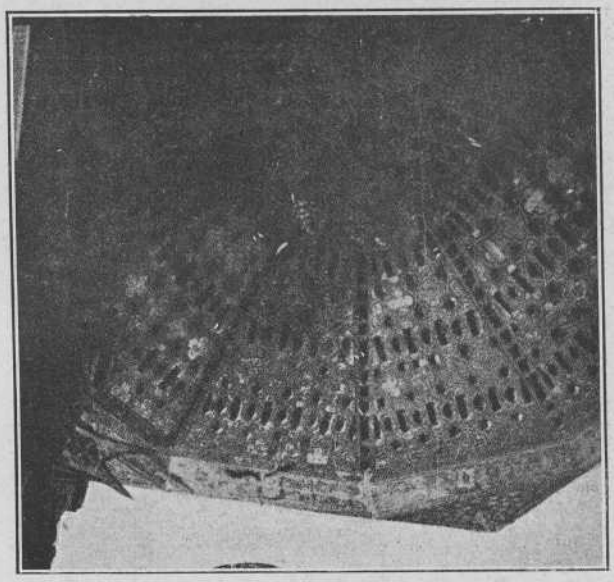


FIG. 325
Armadura de La Madre de Dios, en Toledo
(Fot. del autor)

por la diferencia de la decoración, lineal en el *lazo* y de motivos sueltos en los netos (nave de **La Madre de Dios, de Toledo,** hace dos años destruída). Otro cuarto procedimiento es el de los tableros unidos, en los cuales está *rehundida* la lacería, quedando resaltados los netos; es decir, lo contrario del caso primero, que es el lógico y constructivo **(capilla de San Justo, en Toledo).** Este modo es curioso, porque parece heredado del que sirvió para decorar lo tableros del techo de la mezquita de Córdoba, en la parte del Alhaken por lo menos, según las muestras encontradas y repuesta en la moderna restauración.

Las armaduras mudéjares presentan otro tipo: el de los techos en forma de bóveda cupuliforme. Son de *lazo* o de estalactitas, o combinación de ambas clases. El lazo se hace en ellas (lo mismo que en las bóvedas) o haciéndolas poligonales o dividiendo la superficie curva en cascos que puedan considerarse como rectos. En lo demás, se aplica todo lo dicho para las armaduras de artesón. Buen ejemplar de armadura

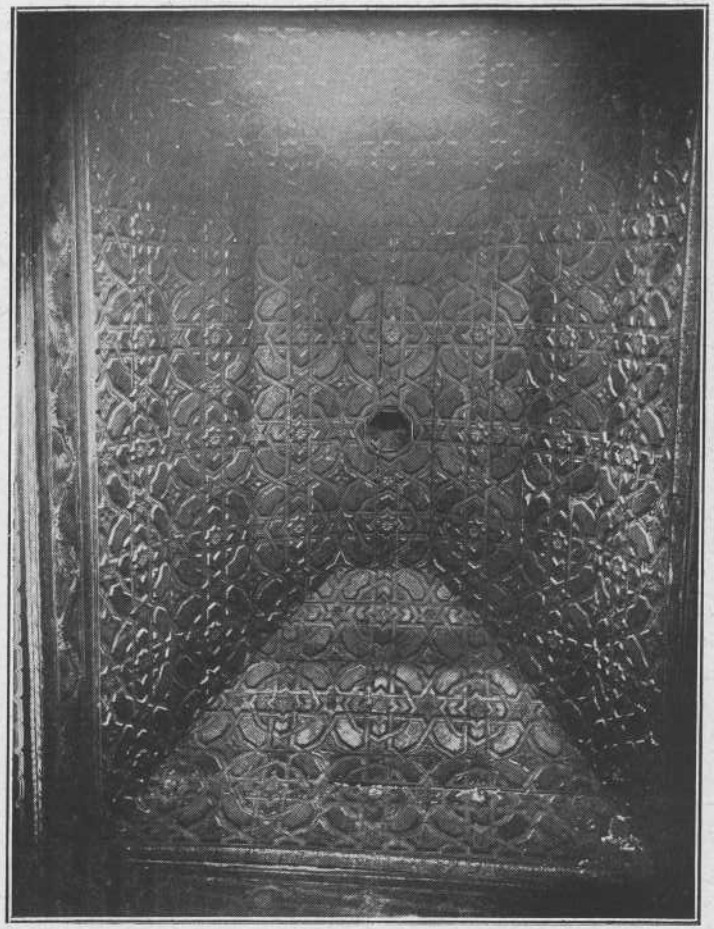


FIG. 326

Armadura de la capilla del Sacramento, en San Justo y Pastor, de Toledo

(Fot. Rodríguez)

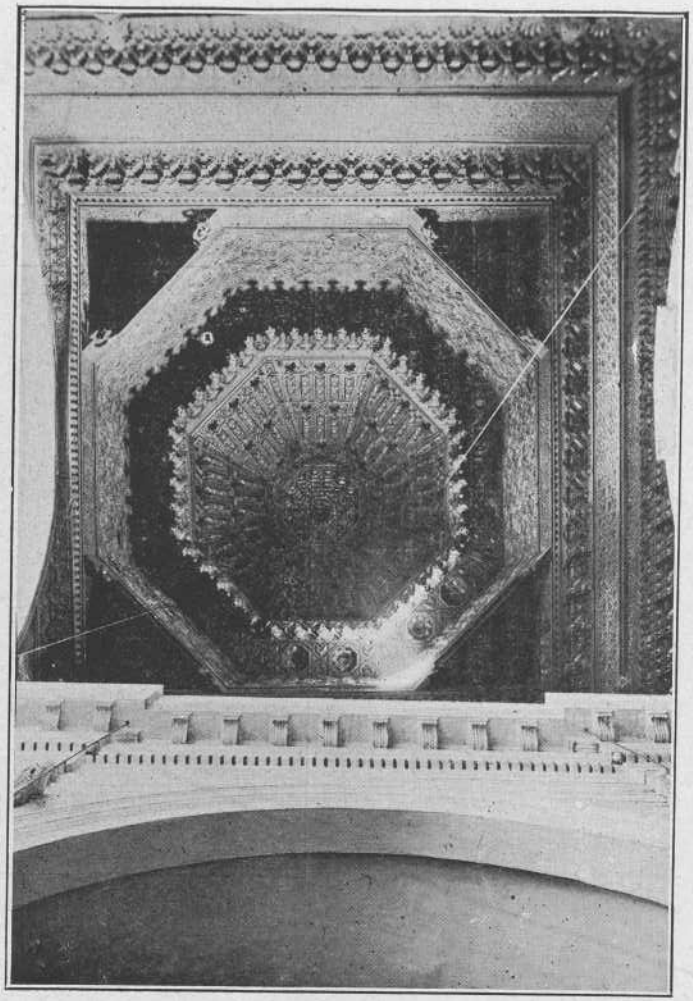


FIG. 327

Armadura alboaire de la parroquia, en la Seo de Zaragoza

(Fot. Archivo Mas)

alboayre es la de la parroquia de **La Seo, de Zaragoza,** y no tan importante el de la **capilla de Santiago,** en **Las Huelgas, de Burgos.**

Otra clase de techumbre usada por los mudéjares es la de *estalactitas* o *mocárabes* (del verbo *cáraba,* estar próximo), elemento geométrico a modo de panal de abejas, cuyas leyes se explicarán en las páginas de los *Elementos decorativos,* y con más detalles pueden verse en un estudio especial recientemente publicado (1). El mocárabe, en las techumbres, aparece usado en trompas y pechinas (como en la capilla mayor

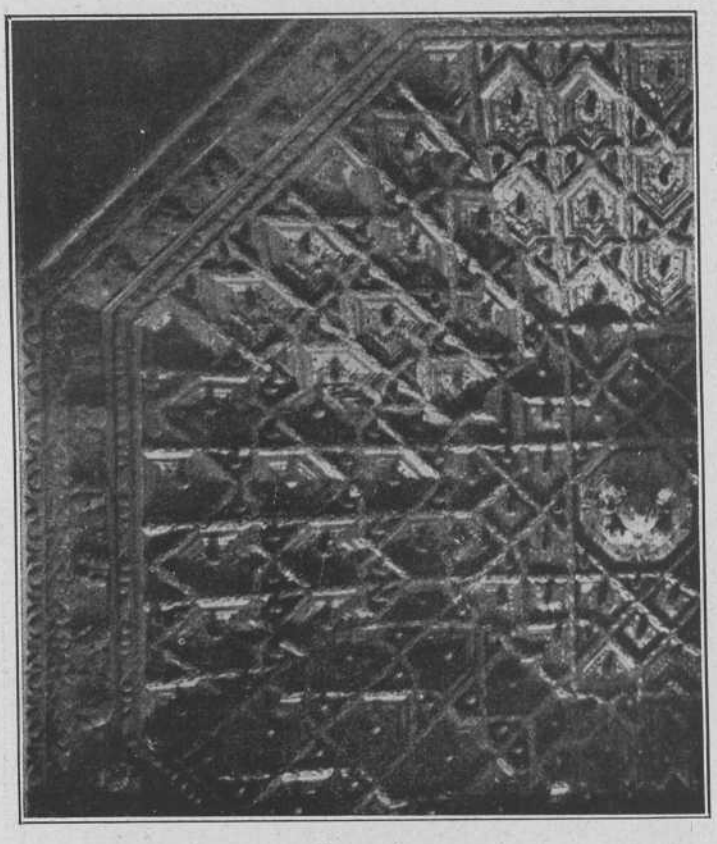


FIG. 328
Armadura en San Marcos de León
(Fot. Moreno)

de **San Juan de la Penitencia, de Toledo**); en racimos, como accesorio de las cubiertas de lazo (**San Pablo, de Córdoba,** fig. 323); en frisos de las mismas (**La Seo, de Zaragoza,** parroquia), y en techumbres completas. Tienen en general éstas forma de armaduras en pabellón, o cupuliformes (**Madre de Dios, de Toledo, Tesoro de la catedral de Toledo, capilla del Salvador** en Las Huelgas, de Burgos, etc., etc.). Algún ejemplo hay de forma de techumbre plana, en los que el mocárabe no es más

(1) *Apuntes de Geometría decorativa: Los mocárabes,* por D. Antonio Prieto y Vives. (*Cultura Española.* — Madrid, febrero de 1907.)

que un accesorio; pues, en realidad, la composición es de una cuadrícula de arcos, en cuyo fondo aparecen unos pequeños alvéolos estalactíticos (ábsides primitivos de **San Andrés,** de Toledo; capilla de la Asunción en **Las Huelgas, de Burgos**). Paréceme que estas techumbres son una degeneración (empequeñecimiento) de las de arcos ner-

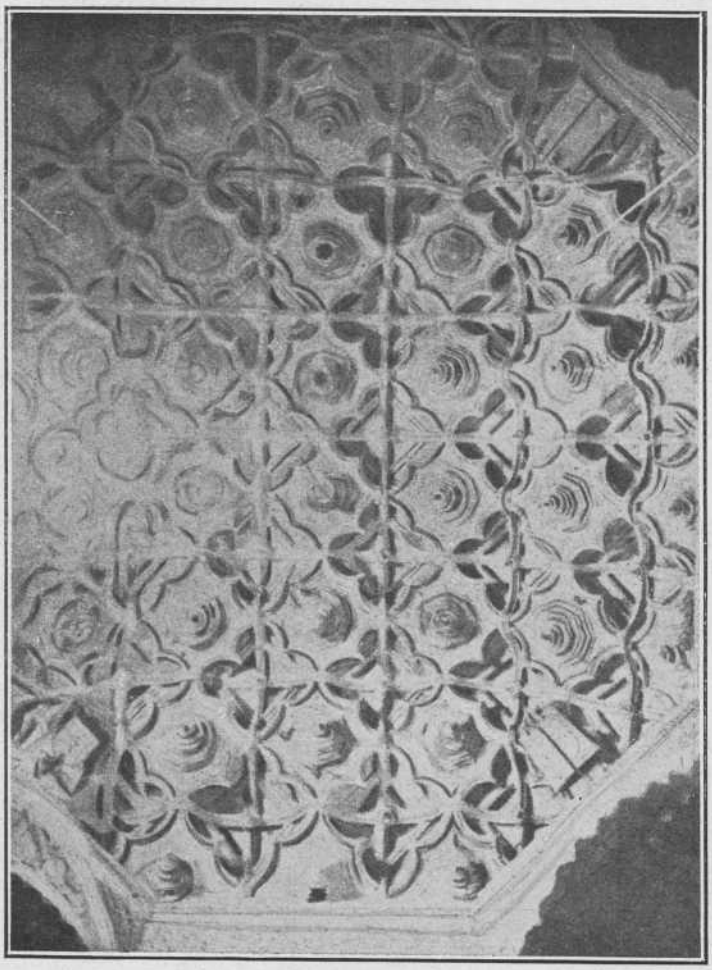


FIG. 329
Armadura de La Merced, en Granada
(Fot. del autor)

vados, con alvéolos en la plementería, puramente mahometanas, de las que es típico ejemplo el Cristo de la Luz, de Toledo.

Las techumbres totalmente estalactíticas mudéjares, en edificios religiosos, escasean mucho; yo no conozco más que los ejemplos citados. En cambio, son muchas y magníficas las de los edificios civiles.

Las armaduras mudéjares, desde el punto de vista artístico, son de una riqueza extraordinaria. Además de la parte verdaderamente decorativa que el *lazo* las propor-

ciona, entra la ornamentación de racimos de estalactitas en los centros importantes: la talla o los barros vidriados, en los tableros y en los zapatones, y la pintura y el dorado, en todas partes.

Puertas. — En un gran número de casos, las puertas de las iglesias mudéjares son de conjunto románico-ojival, con detalles arábigos; es decir, de arco apuntado, abocinadas, con baquetones en las jambas y en las archivoltas, tejaroz horizontal sobre canecillos y algún friso o enjuta de tracería angrelada o de lazo. De este tipo son todas las iglesias de Sevilla y Córdoba: **Santa Marina, San Marcos, Santa Lucía, Omnium Sanctorum,** etc., etc., de Sevilla; **San Miguel, de Córdoba,** figura 113, etc., etc.; **Santo Domingo, en Jerez,** etcétera, etc.

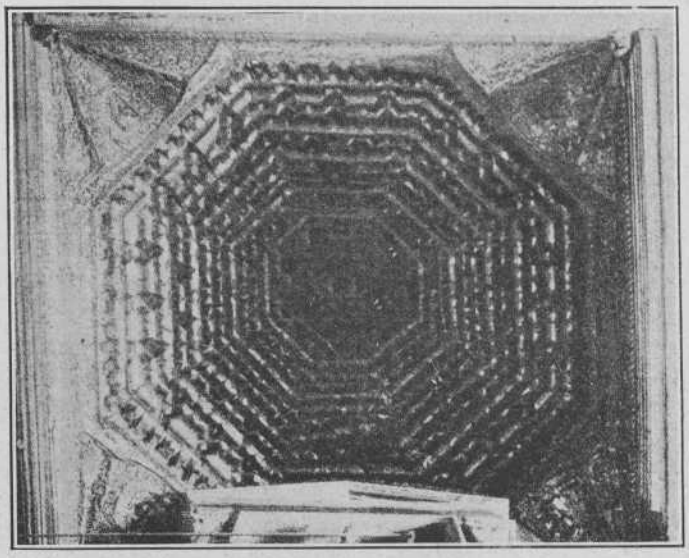


FIG. 330 (Fot. Simancas)
Techumbre estalactítica en la Madre de Dios, de Toledo (derribada)

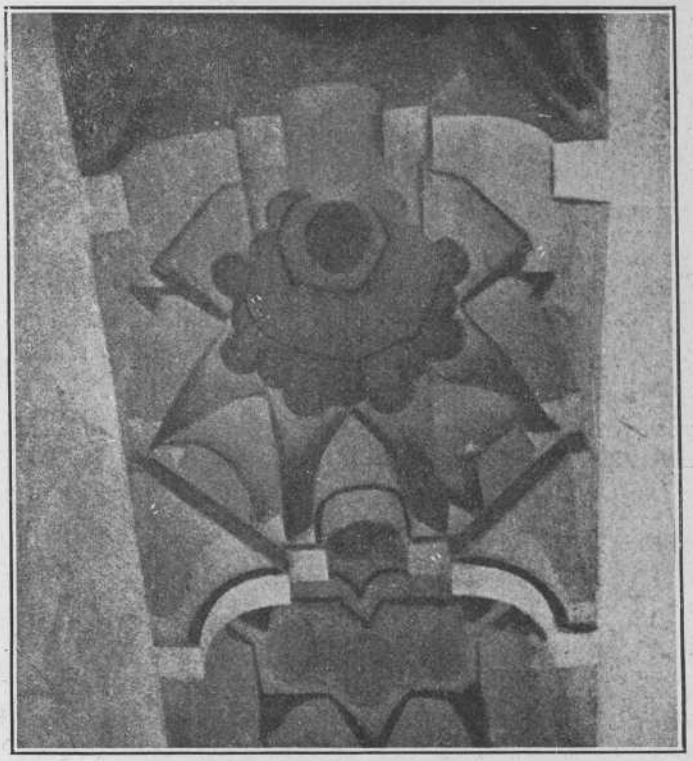


FIG. 331 (Fot. I. Gil)
Techumbre del vestíbulo de la capilla de la Asunción en Las Huelgas, de Burgos

Esta forma, *traducida* al ladrillo, constituye otro tipo de puerta mudéjar. Las jambas y archivoltas son de ese material, aplantillado y notabilísimamente aparejado; las enjutas tienen angrelados o barros vidriados con dibujos de lazo. Las puertas de **San Isidoro del Campo** (Santiponce, Sevilla, y la de **Palos,** Huelva) (fig. 311) son hermosos ejemplares, y la famosa de **Santa Paula,** de Sevilla,

pertenece al mismo tipo, aunque ya su decoración de cerámicas moldadas y esmaltadas sea del Renacimiento; y las de **Santa Catalina en Aracena** (Huelva), **San Juan en Mar Chica** (Sevilla) y **Santa María en Carmona** (Sevilla) son de la misma hechura, pero más modestas.

Otras puertas mudéjares más sencillas, pero de carácter más musulmán, son las

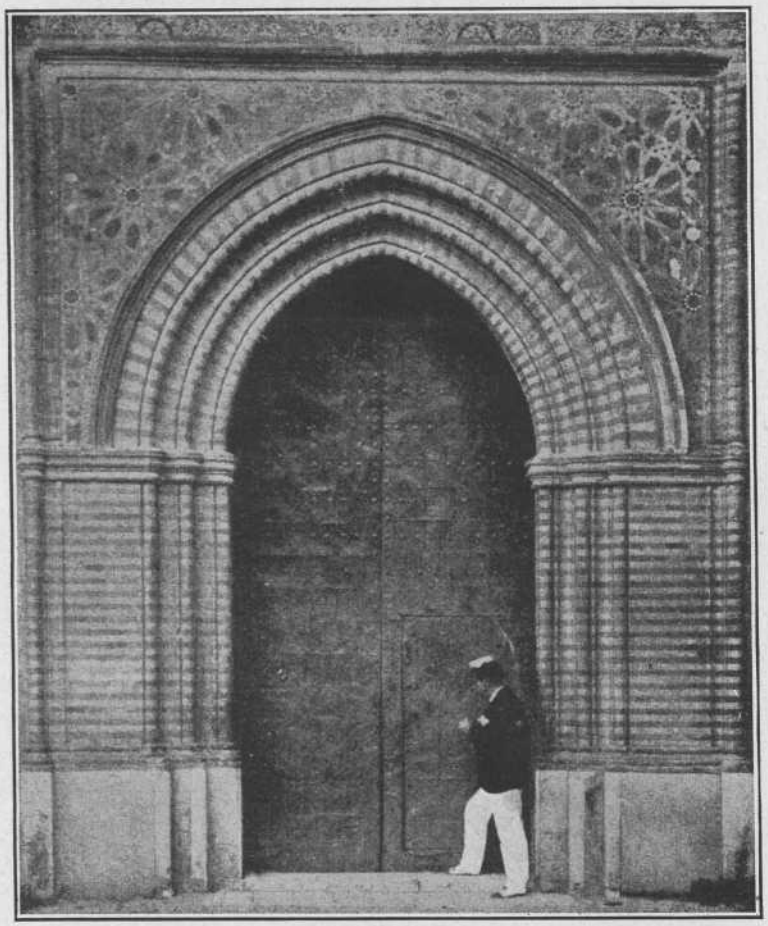


FIG. 332
Puerta de San Isidro del Campo (Sevilla)
(Fot. de la obra *Barros vidriados*, de Gestoso)

de un solo arco de ojiva túmida, de gran altura de dovela, recuadrado por un *arrabâ*. **Santa María, de Guadalajara;** la **capilla de Santiago en Las Huelgas, de Burgos** (fig. 310), etc., etc., tienen estas puertas. Al tipo, enriquecido por un alto friso de arquerías angreladas, pertenecen las de **Santiago del Arrabal,** de Toledo (tapiado hoy el arco túmido, fig. 309).

Caso notable es la puerta lateral de **San Miguel, de Córdoba.** Es esencialmente mahometana, inspirada en las de la mezquita: tiene arco simple de herradura, con do-

velas alternativamente lisas y ornamentadas, y tejaroz apoyado en ménsulas de sabor árabe.

Accesorio de las puertas son las hojas que las cierran. El tipo más característico

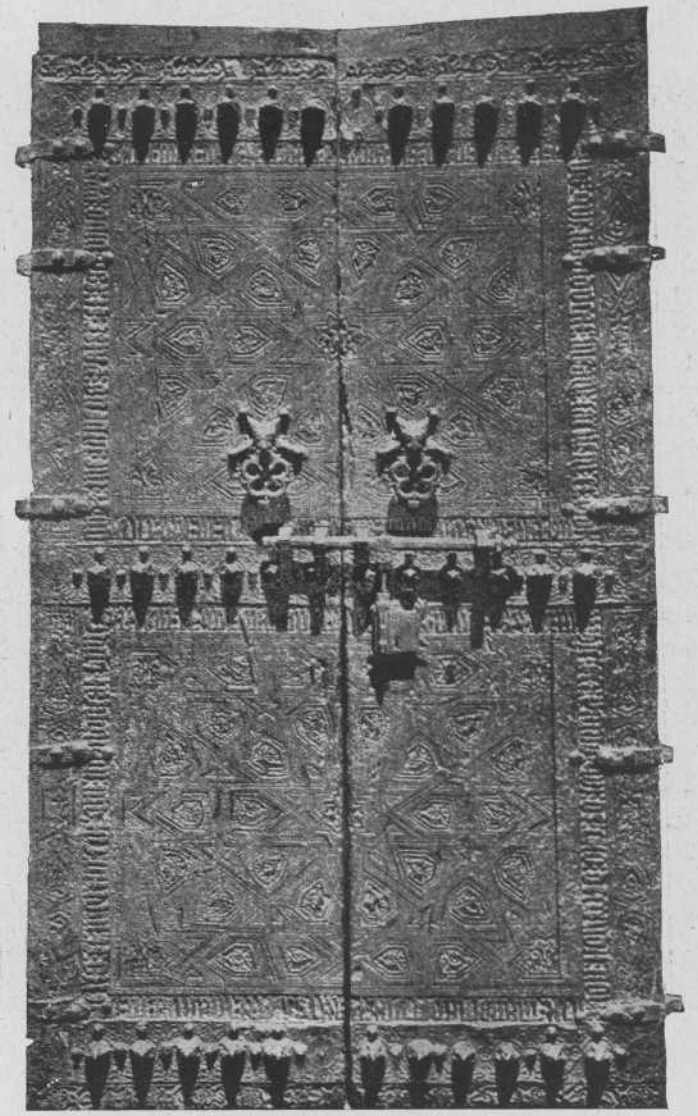


FIG. 333
Hojas de la puerta del Sagrario, en la catedral de Sevilla
(Fot. Laurent)

es de *lazo*, enrasadas, pero distinguiéndose la *peinacería* (que es el lazo) por las ranuras longitudinales en ella grabada, y los *tableros* por tallas o pinturas. Es hermosísimo ejemplar la conservada en la **catedral de Sevilla;** se compone hoy de dos hojas (por haber sido aserrada por la mitad la única que tenía), y tiene un doble rectángulo ocu-

pado por una lacería de *lazos de ocho*, recuadrada por una franja, en la que en letra monacal hay unos versículos del Evangelio de San Juan, mientras que en el centro del lazo aparece el nombre de Alah en caracteres cúficos. Diversos herrajes, de labor granadina, embellecen esta puerta. Créese obra del siglo XIII, reformada en el XV.

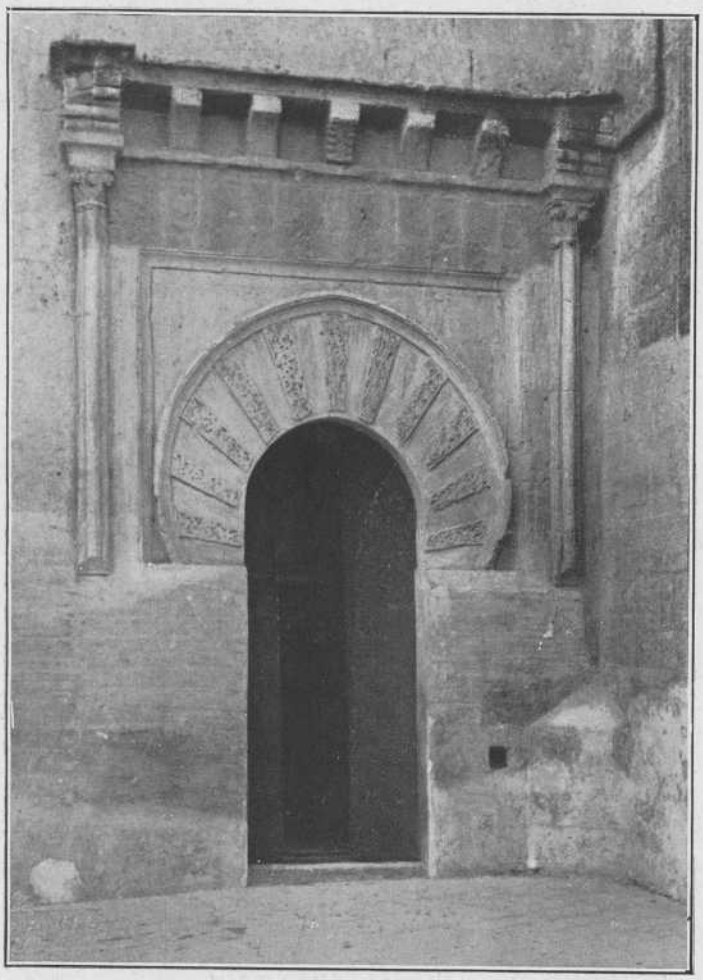


FIG. 334
Puerta de la iglesia de San Miguel, en Córdoba
(Fot. Archivo Mas)

Ventanas. — En las grandes iglesias donde imperaba el elemento cristiano, las ventanas son mudéjares por la factura de la guarnición (ladrillo aplantillado), pero ojivales por la forma, tamaño y estructura, y hasta por tener tracería. Es ésta de piedra en algunos casos (**San Pedro Mártir, de Calatayud,** según se ve en la acuarela del Sr. Carderera, fig. 305); pero más notables son las que están construídas totalmente de ladrillo, mostrando las *ingeniosidades* a que se entregaban aquellos habilísimos alba-

ñiles para simular las obras góticas de piedra. Son buenos ejemplos de ello las ventanas de **San Pablo, de Peñafiel** (Valladolid).

Pero el tipo general de la ventana mudéjar es pequeña, aspillerada, simple o en ajimez, muy frecuentemente con *arrabá* y enjutas de barro esmaltado o *lazo* de ladrillo **(Omnium Sanctorum, de Sevilla; Santiago en Talavera de la Reina).**

Rosas. — Elemento de la arquitectura gótica, poco apto para ser imitado en el ladrillo, es éste. De aquí el que las rosas de las iglesias mudéjares sean de piedras y esencialmente góticas, sin más que algún detalle mahometano, como las hermosas de **San Miguel, de Córdoba,** de sistema radial, con arcos de ojiva túmida (fig. 113), y de **San Lorenzo,** de la misma ciudad; o pequeñas, de ladrillo y sin tracería. Algún intento hay de ésta en ese material, como es la notabilísima de **Santiago en Talavera de la Reina** (Toledo), formada por medios círculos intersacados; pero el material se presta tan malamente para esta labor, que no son muchos los ejemplares a los que puede aplicarse lo dicho ya a propósito de las ventanas con tracería de ladrillo.

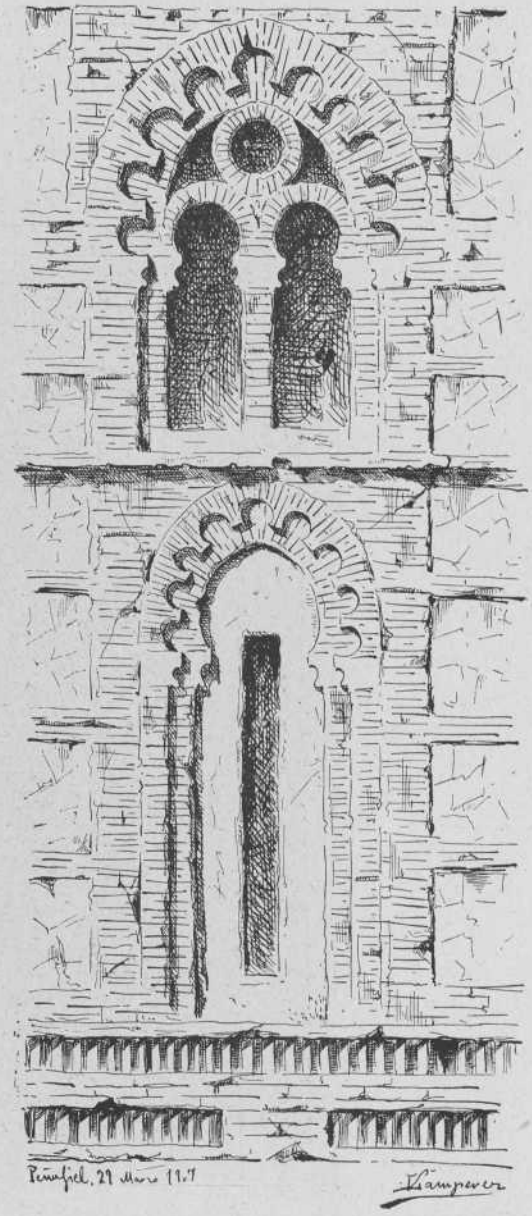


FIG. 335
Ventanas de San Pablo, de Peñafiel (Valladolid)
(Dibujo del autor)

Pavimentos. — Las iglesias mudéjares estuvieron pavimentadas de ladrillos o baldosas, de barros esmaltados (azulejos) o combinación de ambas cosas.

De pavimentos exclusivamente de azulejos hay un buen ejemplo en **San Juan de la Penitencia,** en **Toledo,** formado por placas con dibujos de lacería de *lazo de ocho,* formado cada tema por cuatro losetas, con los colores rojo para los fondos y blanco para las bandas.

Los pavimentos de combinación se componían de ladrillos rectangulares, entremezclados con pequeñas placas de barro esmaltado, llamadas *olambrillas,* con dibujos de flores, animales, escudos, etc., etc., ya formando alternaciones rítmicas de ladrillos

y olambrillas, ya grandes lacerías de azulejos, trazadas sobre un pavimento general de ladrillos. Las iglesias de Sevilla presentan numerosos ejemplos de estos pavimentos (1).

Cubiertas. — Las de tejas vidriadas y policromadas (blancas, azules, verdes, amarillas) son frecuentes en Aragón, Valencia, Andalucía, Toledo, etc., etc., y típicas de

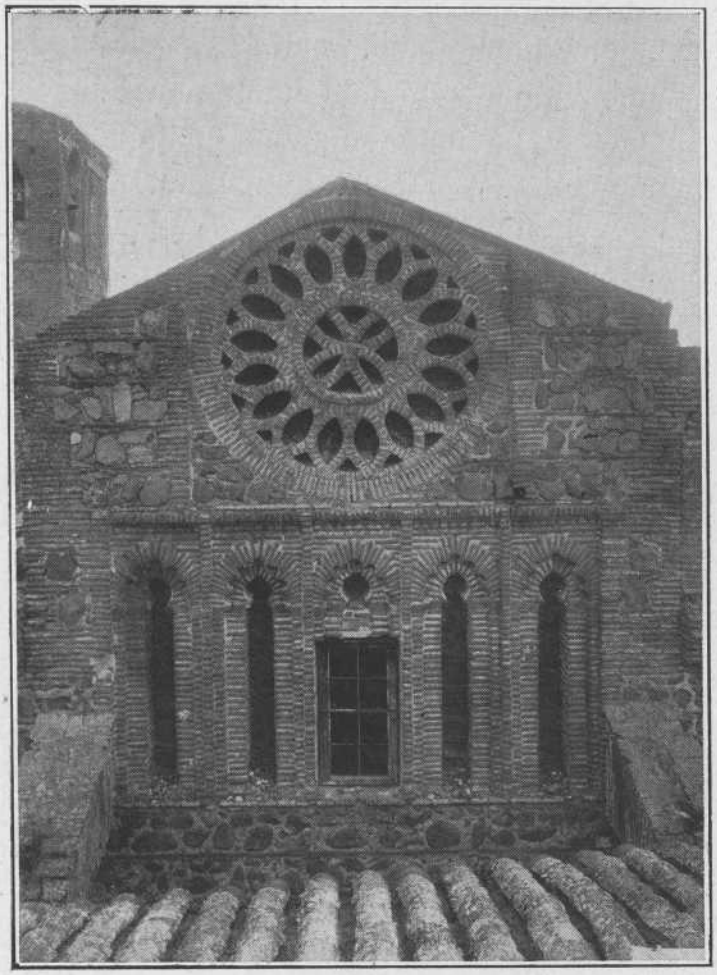


FIG. 336
Ventanas y rosa de Santiago, en Talavera de la Reina (Toledo)
(Fot. Prieto)

la arquitectura mudéjar, de la que pasaron a las posteriores. Como tantos otros elementos, el origen de estas tejas parece ser el Oriente; en Persia eran empleadísimas,

(1) *Historia de los barros vidriados sevillanos...*, por el Ldo. José Gestoso y Pérez. — Sevilla, 1904.

según atestigua el famoso embajador español Ruy González de Clavijo, que visitó aquel país en 1403 (1).

Fachadas. — No quedan muchas fachadas de iglesias característicamente mudéjares que nos muestren el tipo de esta parte de los monumentos. De las pocas existentes se deducen dos disposiciones más usuales.

La fachada del tipo andaluz tiene grandes muros lisos que acusan perfectamente

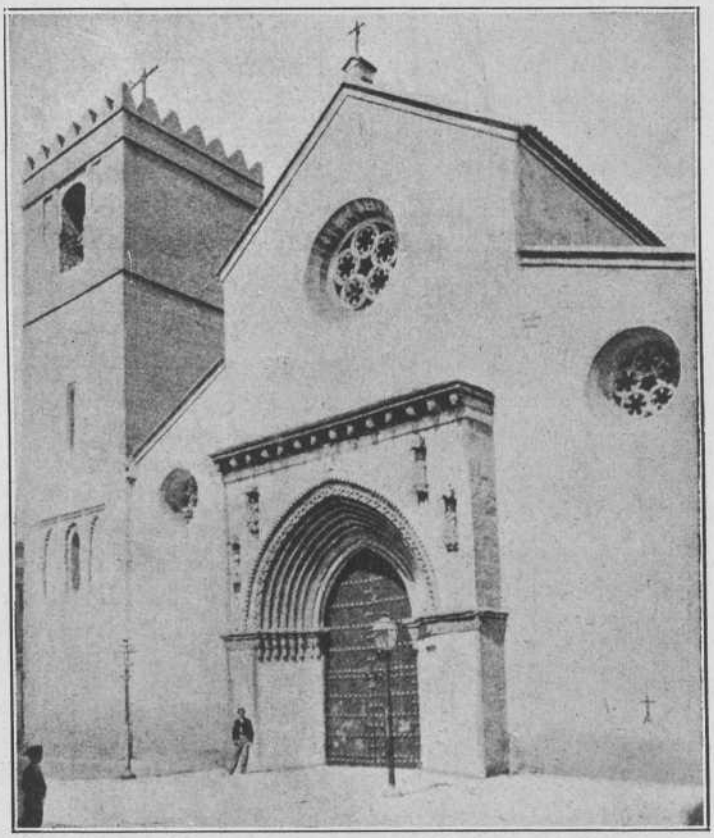


FIG. 337
Fachada de Santa Marina, en Sevilla
(Fot. del autor)

las tres naves por la diferencia de altura y terminan en piñón triangular. La puerta, del tipo ya descrito, y tres rosas, una en cada tramo, animan el conjunto. **Santa Marina, de Sevilla,** y **Santo Domingo, de Jerez,** son ejemplares completos de este abundante tipo andaluz, que, como se ve, es románicoojival y sólo en los detalles, mudéjar.

La fachada toledana es más determinada: se caracteriza netamente por su termi-

(1) *Historia del Gran Tamorlán.* — Sevilla, 1582.

nación en piñón escalonado, con cornisas sobre canecillos de ladrillo y albardillas de teja. Tiene una puerta del género mahometano descrito, y un *ojo de buey* encuadrado en un *arrabá*. Distraen los muros diferentes arquerías ciegas, frisos, lacerías, sardineles, etc., etc., de ladrillo. **Santiago del Arrabal** (fig. 303) y **Santa Ursula, en Toledo; Santiago, de Talavera** (fig. 294), y muchas iglesias de la comarca toledana los conservan.

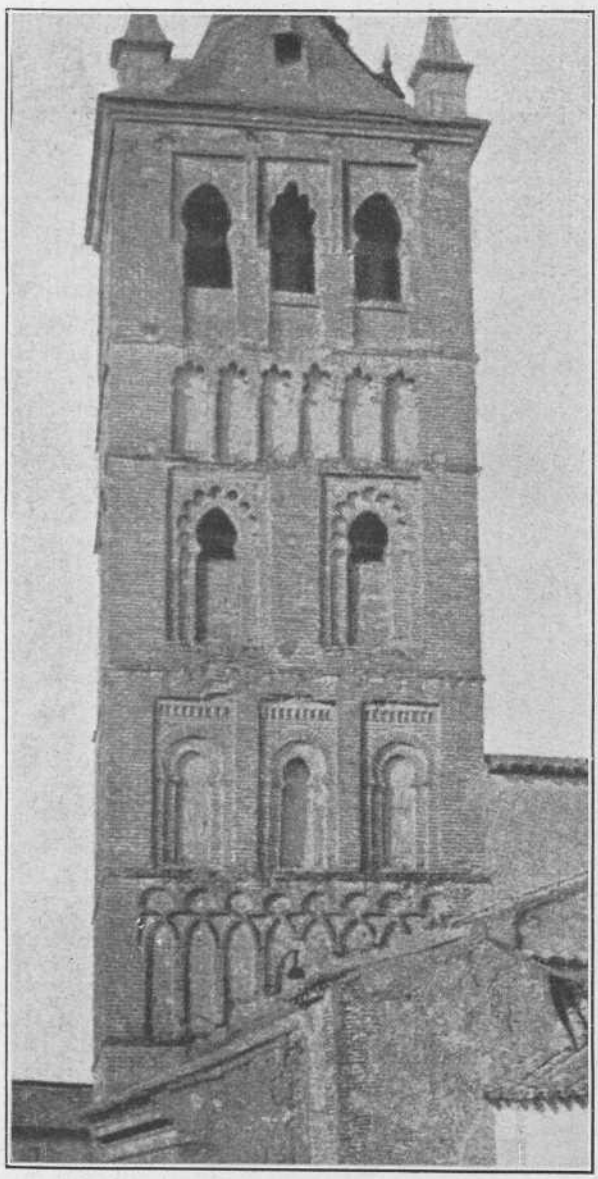


FIG. 338
Torre de la iglesia de Illescas (Toledo)
(Fot. Cánovas)

Torres.—Es elemento donde subsiste mucho el tipo mahometano. Como con el ladrillo no pueden hacerse los cambios de planta, los contrafuertes, las escalerillas, las galerías, los pináculos y las flechas de las torres góticas, los alarifes mudéjares perpetuaron el modelo del *alminar*: cuerpo prismático cuadrangular, con igual planta en toda su altura; núcleo interior de igual disposición, y entre ambos cuerpos concéntricos la escalera, que sólo llega a cierta altura, por motivos de defensa; cubierta baja, de madera, en pabellón; paramentos, sin huecos, en las zonas inferiores, distraídos con arquerías, dibujos poligonales, etc., etc., y con anchas ventanas en las superiores; cornisa sobre modillones. Los ejemplares abundan: desde la sencilla de **Santiago del Arrabal** (mahometana en su primer cuerpo, fig. 303), pasando por las bellísimas de **Santo Tomé, San Román, Santa Leocadia, San Pedro,** etcétera, etc., en Toledo; la de **Illescas,** en la misma provincia; las de **San Marcos, Omnium Sanctorum, Santa Catalina, Santa Marina** (fig. 337), en **Sevilla;** la de **Santo Domingo,** en **Jerez;** de **Santa María de la Granada,** en **Niebla** (Huelva); la de **Santa Ana** y otras, en Granada; las de **San Miguel, San Gil** y la **Magdalena,** en **Zaragoza,** y la de **Santiago,** en **Daroca,** hasta las más estupendas y nunca bastante ponderadas de **San Martín** y el **Salvador,** en **Teruel.**

Hay otro tipo de torre mudéjar, caracterizado por tener forma prismáticooctogonal; acaso sea una imitación de las torres góticas de Cataluña y Valencia (pág. 232), pues abundan en Aragón. Pueden citarse las de **San Pablo, de Zaragoza; Santa María** y **San Andrés, en Calatayud.** Estas dos últimas son claramente imitaciones de la famosa Torre Nueva de Zaragoza, lamentablemente derribada hace poco tiempo.

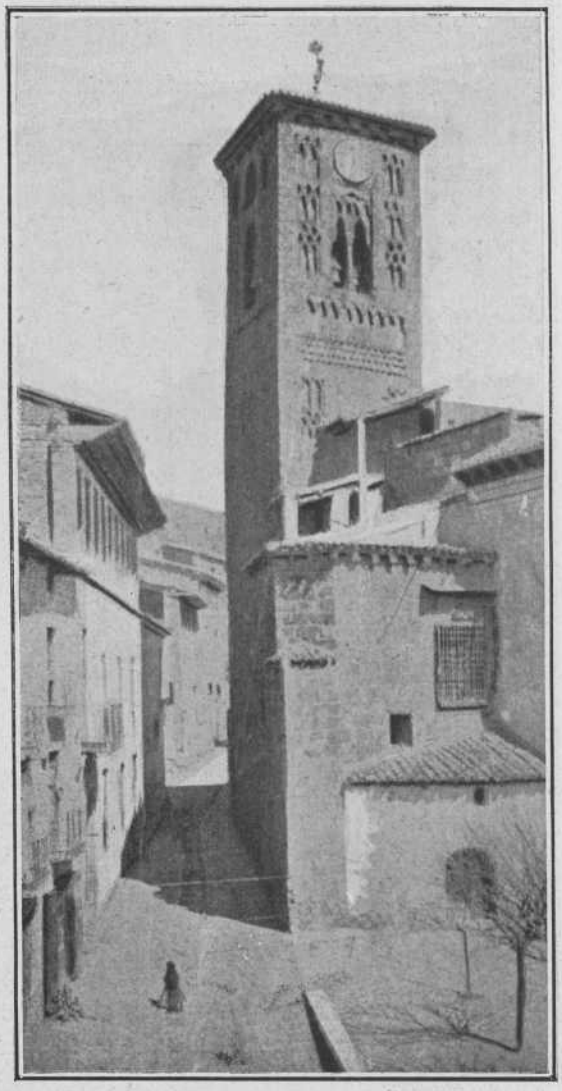


FIG. 339
Torre de Santiago, de Daroca (Zaragoza)
(Fot. del autor)

Linternas. — La sencillez estructural de las iglesias mudéjares excluye ciertos elementos que, como las linternas de los cruceros, tanto contribuían al esplendor de los grandes monumentos románicos y ojivales. Sin embargo, por excepción hay algunos ejemplos de estas linternas que, por ser notables, deben citarse.

San Miguel de Almazán (siglo XII o XIII) tiene una linterna de piedra octogonal de sabor románico por el exterior, y con bóveda de crucería mahometana en el interior (fig. 313). Son más típicas las linternas mudéjares de ladrillo de algunas grandes iglesias aragonesas, citadas ya al tratar de las bóvedas de este estilo. **La Seo, de Zaragoza,** y las **catedrales de Tarazona** y **Teruel** tienen sendas linternas en los cruceros, levantadas en el siglo XVI. Al interior se forman por las bóvedas citadas; exteriormente se componen de dos o más cuerpos octogonales, ventanas, frisos, lacerías, etc., etc., de ladrillo. La de la **catedral de Tarazona** (fig. 184) es curiosa por los muchos cambios de planta de sus tres cuerpos.

Claustros. — Aunque no haya muchos, son muy interesantes los que conocemos. Los grandes patios de las mezquitas de Córdoba, Sevilla y tantas otras que en los siglos XIV y XV se conservaban, inspiraron algunos claustros de grandes iglesias o monasterios. El de **Guadalupe** (Badajoz) (1402-1412) es de este género y constituye un ejemplar de gran magnificencia y carácter, único en su género. Tiene doble piso, grandes arquerías de arcos túmidoapuntados, sobre pilares esquinados, *arrabâ* y te-

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

chumbre de madera. Los otros claustros de este monasterio son una mixtificación poco feliz de dos estilos, pues imitan las formas góticas (ventanales, tracerías, antepechos), hechas con ladrillo por manos mudéjares y cubiertas de yeso.

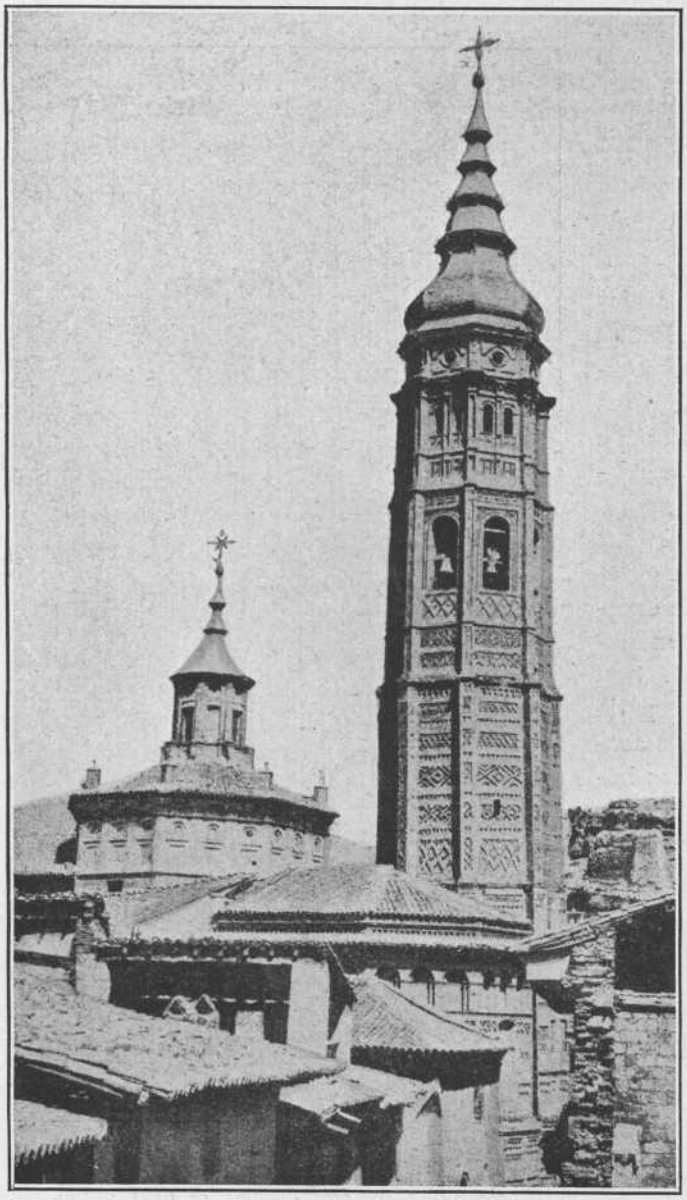


FIG. 340
Torre de San Andrés, en Calatayud (Zaragoza)
(Fot. Oñate)

Otro género de claustro mudéjar, muy interesante y típico, es el que tiene su representación en el convento franciscano de **La Rábida** (Huelva) (siglo XV) (fig. 308). La composición general es la del claustro románicobenedictino: alto podio, columnas bajas con basa y capitel, arcos de medio punto, techumbre de madera. Sólo la ejecución y los detalles son mahometanos; todo es de ladrillo; las columnas se convierten en pilares octogonales, con basa y capitel estalactítico de ladrillo cortado, arcos de medio punto muy peraltados al modo oriental, encuadrados en un *arrabâ*. En **San Isidoro del Campo** (Santiponce) hay otro ejemplar de este tipo de claustro mudéjar, y es seguro que la clausura de los conventos toledanos y andaluces guarda otros muchos.

ELEMENTOS DECORATIVOS Y ORNAMENTALES

Carácter general. —Es la decoración mudéjar en la parte que tiene de mahometana (que es la mayor), totalmente distinta de la que hasta aquí hemos estudiado en los estilos románico y gótico. Para juzgarla hay que tener en cuenta los factores de la estética particular de los árabes, tan distinta de la nuestra; el alma ensoñadora que se complace en la serie de un tema que gira, se enrosca y vuelve fatalmente al punto de

partida, o se repite monótonamente; el dominio de la geometría; la antipatía, ya que no el odio, a las imágenes de seres animados; la tendencia oriental a la estilización; el amor al lujo y a la riqueza de líneas y colores.

Consecuencia de estos factores son los *caracteres generales* de la decoración mudé-

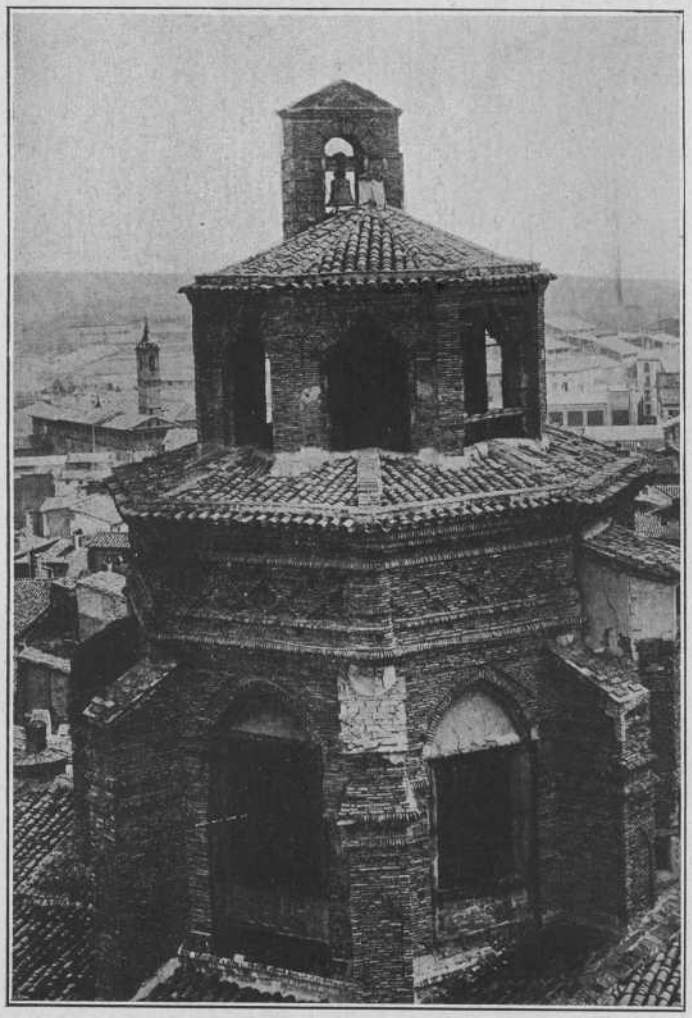
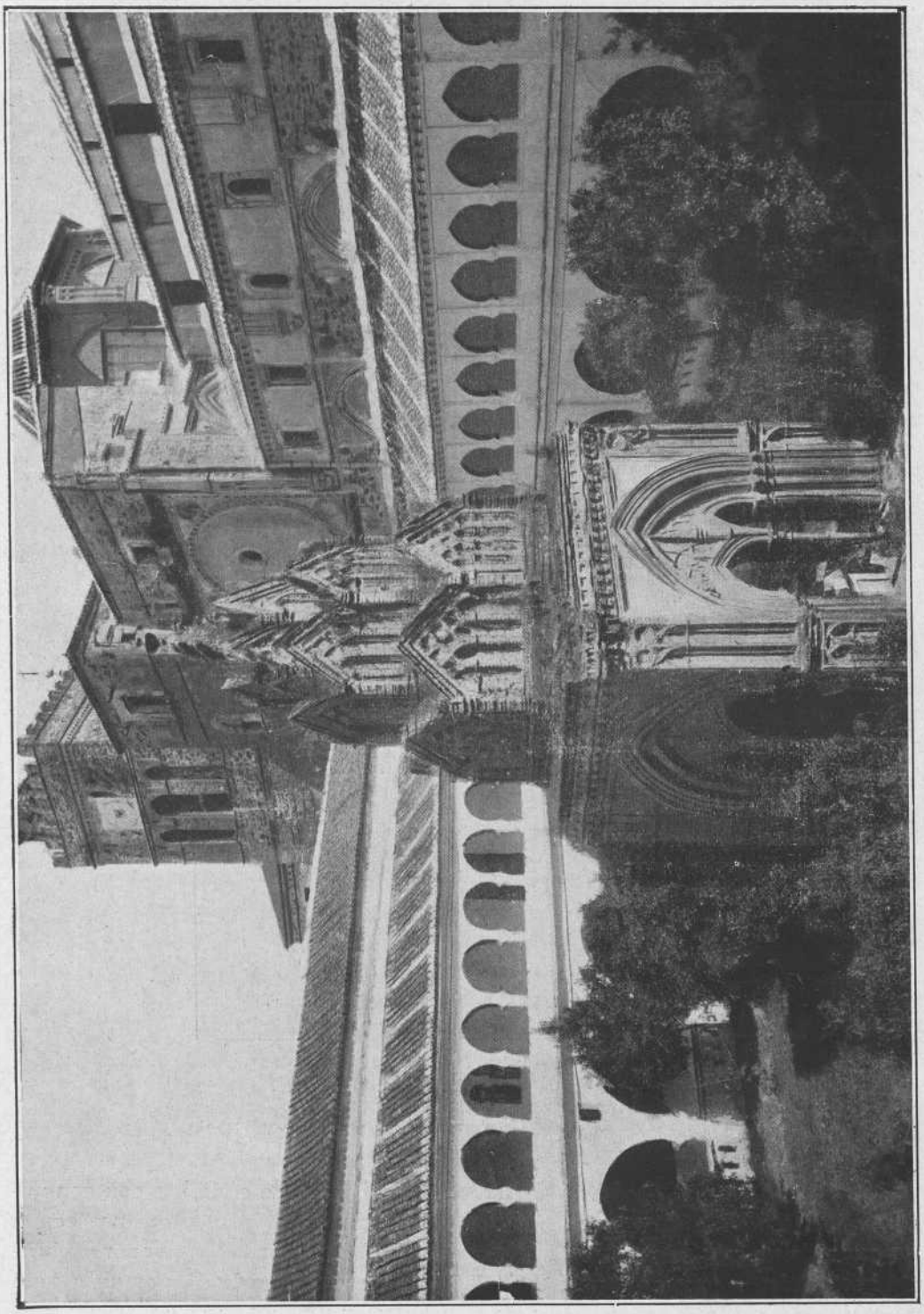


FIG. 341
Linterna de la Seo, de Zaragoza
(Fot. Archivo Mas)

jar. Por la cantidad resulta *profusa*, por cuanto el artista no se contenta con acumularla sólo sobre ciertos puntos para hacerlos valer, sino que frecuentemente ocupa todas las superficies. Por los motivos, adolece de *sequedad* y *monotonía*, por ser exclusivamente geométrica o excesivamente estilizada, por estar engendrada por un mismo tema repetido en constante ley eurítmica y por deberse en muchos casos a procedimientos industriales, en donde la *mano* del artista no imprime su sello. Mas estas *profusión*,



Claustro del monasterio de Guadalupe (Badajoz) (Fot. Moreno)

sequedad y *monotonía* no roban por completo a la ornamentación mudéjar su indiscutible belleza, por la inagotable fantasía con que están combinados los motivos en el difícil problema de llenar extensas superficies con un mismo *tema* y por la brillantez que le presta una potente coloración. Anímanla también a veces la savia cristiana (flor naturalista, figura humana, escena viviente, elementos de arquitectura gótica).

Los elementos. — *Los motivos* de la ornamentación típicamente mudéjar proceden exclusivamente de dos fuentes: la *geometría* y la *flora absolutamente estilizada*. Con ellos se mezclan algunos otros —heráldica, figuras humanas o de animales—, pero con carácter accesorio.

La *geometría* es la gran fuente de esta ornamentación; el *lazo* y la *estalactita* son los dos modos de aplicación que tiene el artista mudéjar.

El *lazo* es un polígono estrellado de 4, 6, 8..., hasta 32 lados, formado por una banda que se entrelaza y prolonga más allá de sus lados. El *tema* es el *lazo de cuatro, de seis, de ocho..., de treinta y dos*, y la *lacería* se forma por la repetición de uno de estos temas, con arreglo a un principio de euritmia absoluta. Supongamos una cuadrícula de puntos *homólogos*, es decir, que están en una misma situación unos respecto

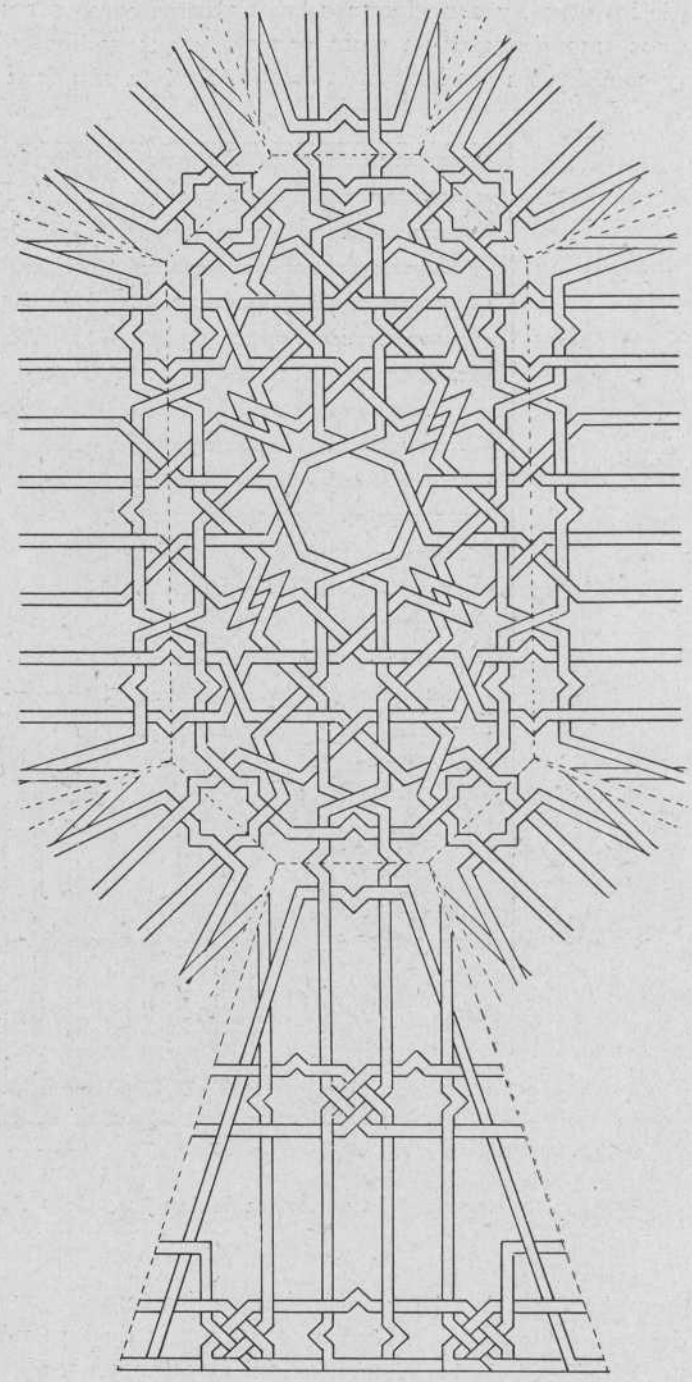


FIG. 342
Lacería de la armadura de Santa Ana, en Guadix (Granada)
(Dibujo de Prieto)

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

de los otros, y consideremos estos puntos como otros tantos centros del *lazo*. Tracemos uno de estos en cada centro, y sus radios y lados prolongados, entrelazados y combinados producirán la *lacería*. Es ésta *simple* si se forma con un solo tema (por

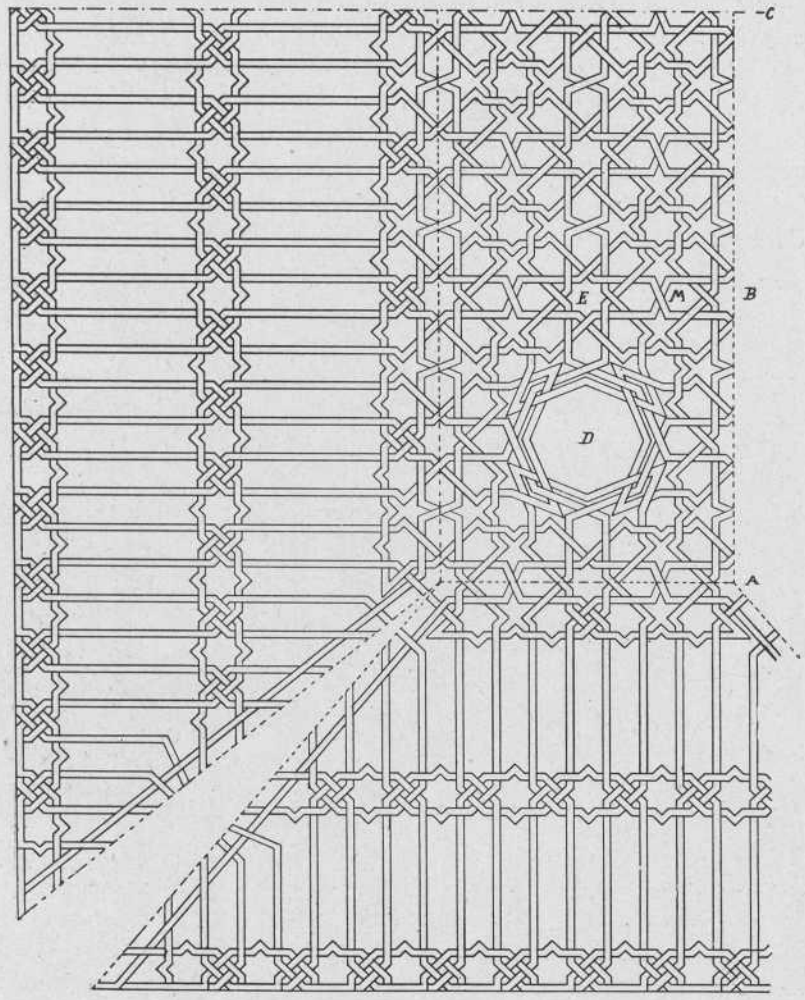


FIG. 343
Lacería de la armadura de San Juan de la Penitencia, en Toledo
(Dibujo de Prieto)

ejemplo, *lazos de seis*) y *doble* si tiene dos temas (por ejemplo, *lazos de seis*, combinados con *lazos de ocho*). Nunca se usan más de este número de temas.

El cálculo de los elementos del *lazo* (ángulos, ejes, lados, etc., etc.) está sujeto a rigurosos cálculos algebraicos y geométricos que sería impertinente detallar aquí (1).

(1) El lector que desee hacerlo, consulte la obra del Sr. Prieto *El Arte de la lacería*, ya citada.

Diré sólo que los trazados, para ser perfectos, han de respetar esas leyes. Tan sólo se permitían los poligonistas españoles algunas variaciones que, sin alterar la rigidez geométrica, produjesen alguna más animación en la lacería, como la *supresión, substitución* o *inversión* de alguna línea.

El origen de la *lacería* es obscuro. Un historiador del arte árabe (1) la supone producida por la geometrización excesiva a que los artistas coptos, de que se valieron los mahometanos del Egipto, sujetaron la ornamentación vegetal. El paso se debió producir en los comienzos del siglo x, pues con los fatimitas, en la segunda mitad de éste, aparece ya formada la poligonía. Por su parte, un autor español (2), observando que la *lacería* española es rigurosamente geométrica, sfn que jamás se vean en ella las alteraciones y caprichos que se permitieron los poligonistas egipcios, sirios y persas, apunta la suposición de si sería España la cuna del arte de la lacería. La cuestión no puede resolverse por falta de datos. Por lo que hace a nuestra patria, la lacería, que no se ve en las obras mahometanas del Califato, parece estar ya formada en el siglo XII (si son de la mezquita de Sevilla la solería hallada en el coro de la **catedral**) (3), tiene su desarrollo en el XIV y su apogeo en el XV, con el que vive todo el XVI, para morir en el XVII (4).

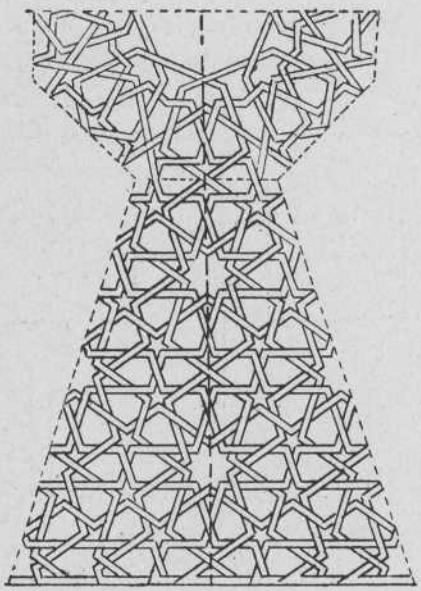


FIG. 344
Lacería de la armadura de San Justo, en Cuenca de Campos (Valladolid)
(Dibujo de Prieto)

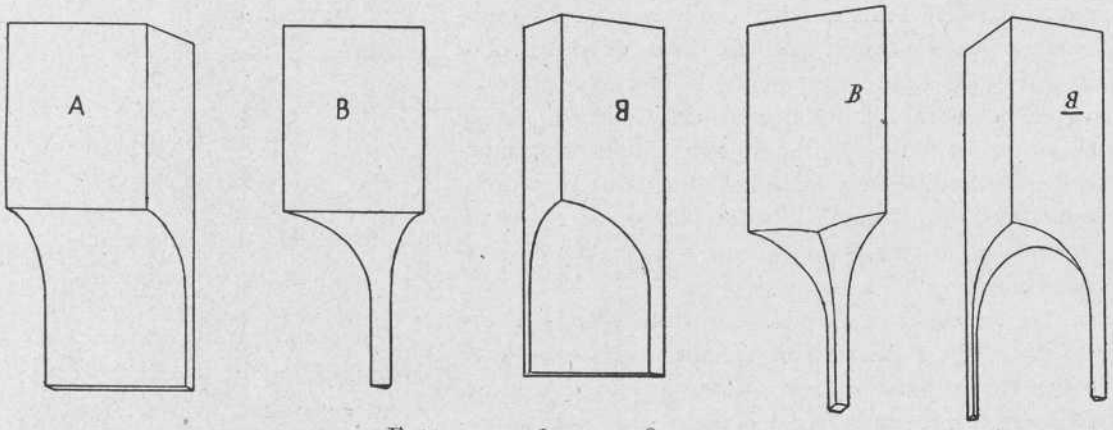
La *lacería* ¿es simplemente una *geometría decorativa*, sin significación ninguna? Esto se cree en general; pero no falta quien opine que en *el lazo* existe un simbolismo oculto, *una idea expresada por líneas*. Según esta teoría, *los temas* de la poligonía producen impresiones vagas, enérgicas, calmadas, tristes, alegres, etc., etc.; y así, un octógono expresa la *inmutabilidad eterna*, y un heptágono el *misterio inquietante* (5). En general, el poligonista no traza a capricho una red geométrica, sino que resuelve un problema que se podría enunciar de este modo: dada una superficie, trazar sobre ella una lacería que exprese un determinado pensamiento. Algo fantástica me parece la teoría, pero no sería prudente desecharla en absoluto si se considera que no está muy distante de la simbología y de la ley armónica de los números, sostenidas por los pitagóricos y conocidas de los árabes.

Las aplicaciones de la lacería a la decoración arquitectónica de los mahometanos (y, por tanto, de los mudéjares) son grandísimas. Ya queda estudiada en los muros de ladrillo, en las armaduras de cubierta (donde constituyen un elemento construc-

(1) M. Gayet: *L'Art Arabe*. — París, Quantin.
(2) Señor Prieto: obra citada.
(3) Véase la pág. 70 de la obra del Sr. Gestoso *Historia de los barros vidriados...*
(4) Recuérdese que el libro de López Arenas está publicado en 1633.
(5) Gayet: obra citada.

tivo), a los pavimentos, a las cúpulas, etc., etc. Citaré ahora en la ornamentación las yeserías, los alicatados y revestimientos de muros con barros vidriados. Tenemos como ejemplos de lacerías de yeso, en edificios religiosos, las de la portada de la **capilla de la Anunciación en la catedral de Sigüenza,** las de los frisos del interior de **Las Huelgas, de Burgos** (fig. 295), etc., etc.; de revestimientos de barros vidriados, los zócalos de la **magistral de Alcalá,** enjutas de **San Isidoro del Campo** (fig. 332), etcétera, etc.

La *estalactita* o mocárabe es otro elemento de la decoración geométrica (1). Es una combinación de prismas adosados, sin dejar hueco entre sí. En planta, forman una red geométrica; en alzado, un conjunto piramidal saliente o entrante. Pudiera muy bien llamarse la *poligonía del espacio*. Por complicado que parezca un mocárabe, todo él está compuesto con sólo cuatro piezas prismáticas: tres triangulares y una rectangu-



FIGS. 345, 346, 347, 348 y 349
Elementos de un techo de estalactitas

(Dibujos de Prieto)

lar, con la condición de que todas tienen uno de sus lados con una dimensión igual, que sirve de *unidad* a la composición, Estos prismas se cortan en uno de sus extremos, según una moldura, que es una superficie cilíndrica horizontal; la plantilla que sirve para este corte la llama *grulillo* el autor de la *Carpintería de lo blanco*. El *grulillo* puede aplicarse, en el prisma rectangular, sobre la cara *unidad A*; en los triangulares, sobre dos de las caras laterales, resultando las dos piezas *B* y *g*, o, en fin, invirtiendo la dirección del corte, con lo que resultan las piezas *derivadas B* y *g*. Todas estas combinaciones dan, en resumen, 14 piezas, con las que se forman todos los *mocárabes*. La agrupación de esas piezas se hace, según una planta geométrica, adosándolas, o *a la misma altura* o *a alturas diferentes*, superpuestas. Apréciase bien esto por las figuras adjuntas, que representan un racimo de mocárabes de **San Gregorio, de Valladolid,** en planta y en perspectiva (una octava parte de la planta).

Imposible es entrar aquí, que no es lugar de especialidades, en los detalles de trazado del *grulillo*, de la *medina* o tableta que se interpone a veces entre dos prismas

(1) Véase la obra citada del Sr. Prieto, de la cual están tomados los datos del texto.

para producir un relieve, de lo que el Sr. Prieto llama *descansos*, etc., etc. Basta a mi asunto resumir lo dicho en la siguiente observación: el *mocárabe*, a pesar de no ser más que una *poligonia del espacio*, y monótona en cierto sentido, produce a veces los efectos de una *escultura* puramente imaginativa. A tal extremo de habilidad lo llevaron los mahometanos.

Las cuestiones históricas y de origen de los mocárabes está por resolver; acaso, como he apuntado en otro sitio (pág. 508), se formó por la multiplicación de elementos

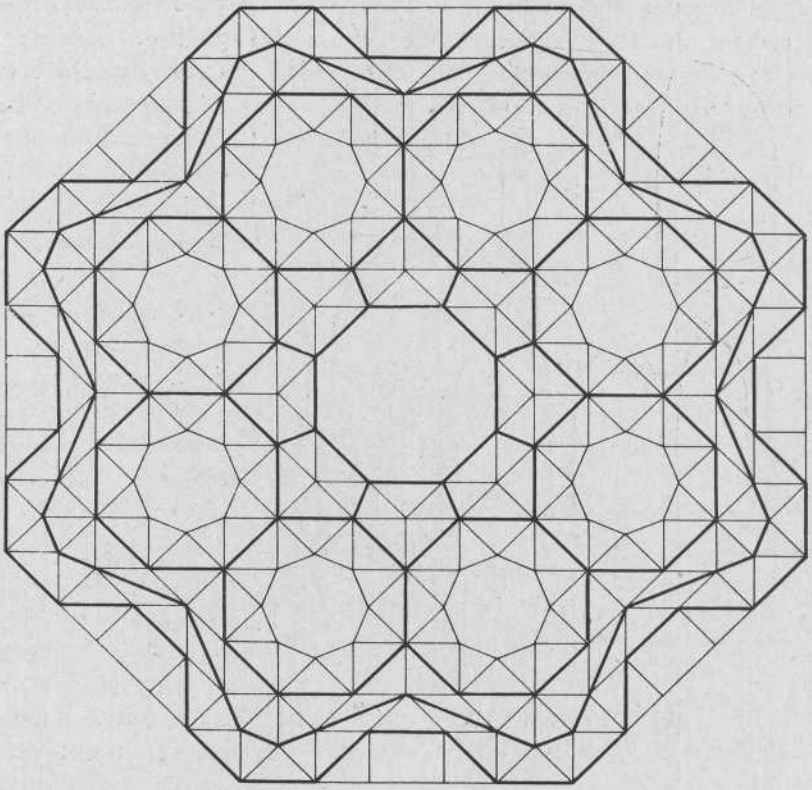


FIG. 350
Planta del techo estalactítico de San Gregorio, de Valladolid
(Dibujo de Prieto)

de las trompas arábigas, en las que el gran número de semibovedillas por arista llegó a formar una serie de alvéolos, a modo de panal de abejas, del que fácilmente se pasó a la *estalactita*. Lo que parece seguro es que ésta nace precisamente en las pechinas y trompas, y que es la piedra el material primitivo en que las ejecutan los árabes de Egipto. De esos países orientales debió venir a España; su importación parece evidente, a juzgar por el completo desarrollo y la uniformidad con que se manifiesta en nuestro suelo. Es el siglo XV el de apogeo de tal elemento decorativo.

Los monumentos mudéjares españoles presentan abundantes ejemplos de mocárabes; pero es en la Arquitectura civil donde están los mejores (el palacio del Infantado

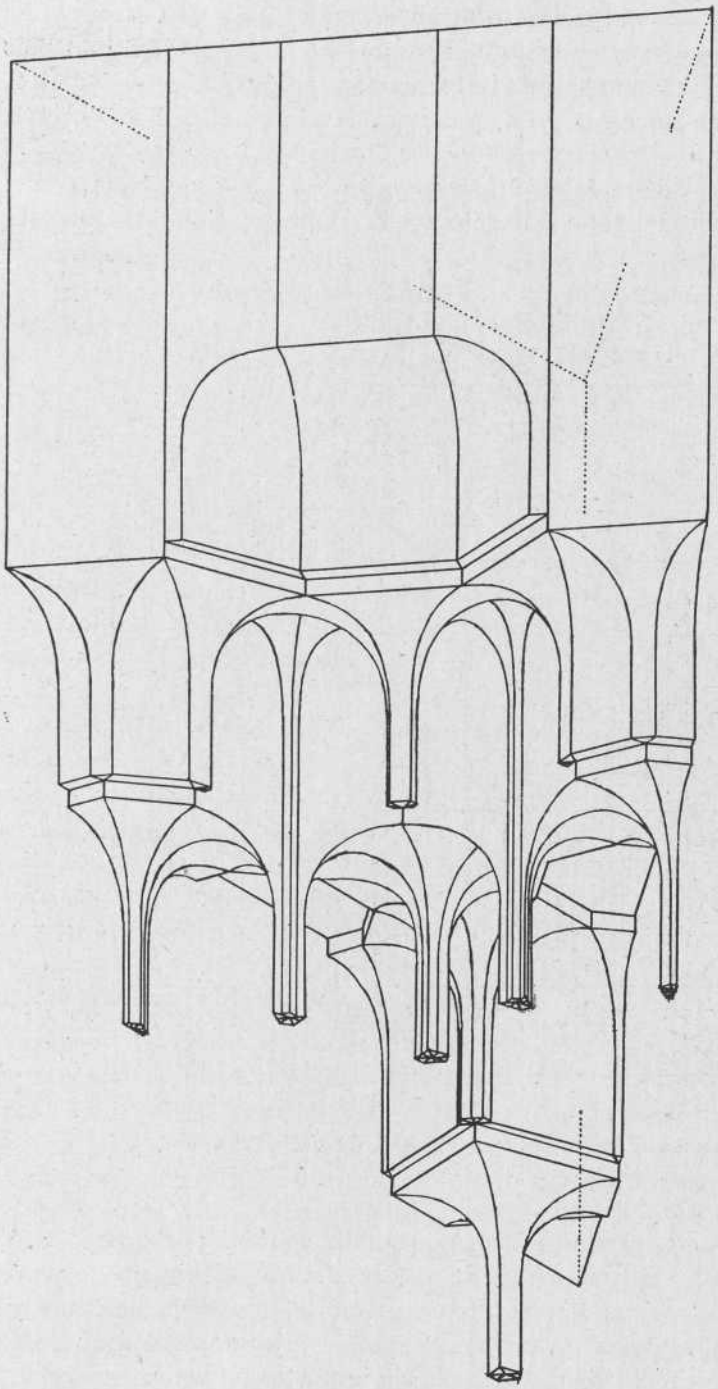


FIG. 351
Conjunto de un fragmento del techo estalactítico de San Gregorio, en Valladolid
(Dibujo de Prieto)

de Guadalajara, especialmente), escaseando en los religiosos. Además de las armaduras y techumbres de madera, de las que ya se ha tratado, hay mocárabes en frisos ornamentales de yeso (portada de la **Anunciación de la catedral de Sigüenza**); en repisas de piedra (**San Juan de los Reyes,** gótica, pero de evidente influencia mudéjar, fig. 289); en angrelado de arcos o bóvedas (capilla de **San Justo, en Toledo,** etc., etc.).

La *flora estilizada* es el otro elemento característico de la ornamentación arábiga. Obedeciendo a este espíritu genuinamente oriental, que hizo a egipcios y griegos, persas e indios abdicar de las imitaciones naturalistas, los mahometanos llevaron la estilización de la flora a límites nunca alcanzados ni en el capitel lotiforme de Karnak ni en las palmetas del Erecteo. Por ese espíritu, y acaso por la adulteración de *copias de copias* (como sucedió con las inscripciones ornamentales, que llegaron a ser ilegibles), llegó la flora mahometana a perder no sólo la forma natural, sino la misma ley de estructura. La hoja de acanto, convertida en un simple lineamiento en forma de arco apuntado de los capiteles altos de la torre de **San Martín, de Te-**

ruel, y la hoja del castaño de Indias, transformada en dos volutas invertidas, de las yeserías de **Las Huelgas, de Burgos** (fig. 312), son buenos ejemplos de las exageraciones que alcanzó esta estilización.

La *flora,* así tratada, es el elemento ornamental llamado el *ataurique,* y en el cual habían de ser *maestros* los yeseros mudéjares, según las Ordenanzas de Sevilla. Y lo eran, en efecto, los que tallaron la portada de la capilla en la Casa de Pilatos de esa ciudad; los arcos ornamentales de la capilla de la Asunción en **Las Huelgas, de Burgos;** los sepulcros de **Olmedo;** los capiteles de **La Blanca, de Toledo;** los frisos del **Tránsito,** de esta misma ciudad, y las mil y mil obras de ataurique de la arquitectura religiosa mudéjar.

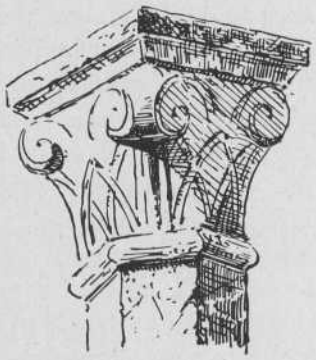


FIG. 352
Capitel de piedra de una ventana de la torre de San Martín, de Teruel
(Apunte del autor)

Anormal es el uso de la *figura humana* o *de la de animales* en la ornamentación mahometana; pero en la mudéjar es más frecuente por la influencia cristiana. Así se ve un guerrero en las yeserías de **San Juan de la Penitencia, en Toledo;** un pavo real en la **Concepción,** de la misma ciudad, y multitud de caballeros, reyes, prelados, etcétera, etc., en la techumbre de la **catedral de Teruel.** Los *orígenes* de estos motivos ornamentales en el arte mahometano español son muy complejos y no están muy estudiados. Algo se ha dicho sobre la carencia de arte propio de los árabes de la primera invasión, demostrada por el evidente parentesco de los relieves de la antigua puerta de la mezquita de Córdoba (siglo VIII) con los de la decadencia romana, tan abundantes en España. En esta fuente y en el arte visigodo español fundaron el suyo los artistas de Abderrahmen; pero cuando Alhakem hacía el último mirhab de aquella mezquita (siglo X), el arte mahometano había cambiado y los relieves de la portada de aquél demuestran ya una mano oriental (1). Ya están allí las estilizaciones violentas de las flores y de las hojas; ya está el relieve por planos sucesivos; ya está la ordenación casi geométrica del conjunto (es decir, todas las características de la ornamentación oriental); pero todavía no está el *lazo,* ni la *estalactita,* ni la profusión del ornato que tapa la estructura. Si todas aquellas cosas son productos indígenas, o vinieron con los sirios de Bagdad,

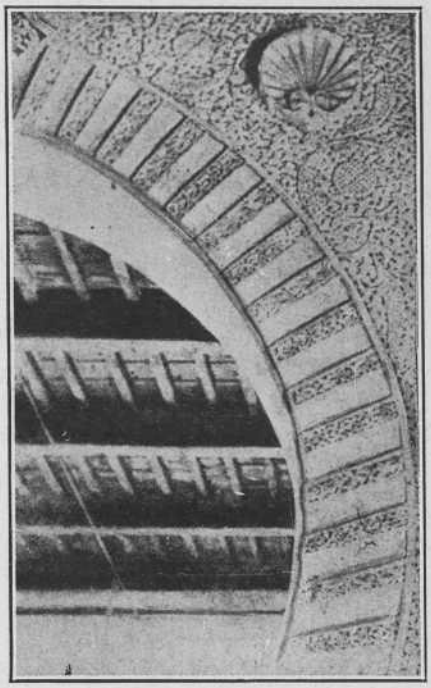


FIG. 353 (Fot. I. Gil)
Enjuta de la capilla de Santiago, en Las Huelgas, de Burgos

(1) Véase lo dicho en el tomo I, página 131, y página 491 de éste.

coptos de El Cairo, persas de Sphan, moros de Tremecén, que invadieron España con los almoravides, no son cosas muy averiguadas. Pero es curioso sobre este asunto señalar ciertos motivos ornamentales arábigo-españoles, para que se vea su procedencia y las transformaciones sufridas (1). Los dibujos adjuntos los explican suficientemente.

Señaladas quedan también en páginas anteriores algunas teorías sobre los orígenes del *lazo* y de la *estalactita*.

La ornamentación mudéjar tiene otros *motivos*, cuyo origen cristiano es tan claro que no necesita explicaciones ni análisis. Tales son los pináculos, ojivas, cardinas y *crochets* de las yeserías de **Alcalá;** las inscripciones en letra monacal de la puerta del **Sagrario,** en la **catedral de Sevilla** (fig. 333); los ángeles incensando, de las enjutas en **San Justo, de Toledo;** la *heráldica* de los frisos de **Las Huelgas, de Burgos,** y del techo del archivo en la **catedral de Valladolid;** las escenas caballerescas (tomo II, figura 469) de la techumbre de la **catedral de Teruel,** las hojas de vid y castaño, de hechura *naturalista* (gótica-decadente), de las yeserías de escuela toledana, etc., etcétera.

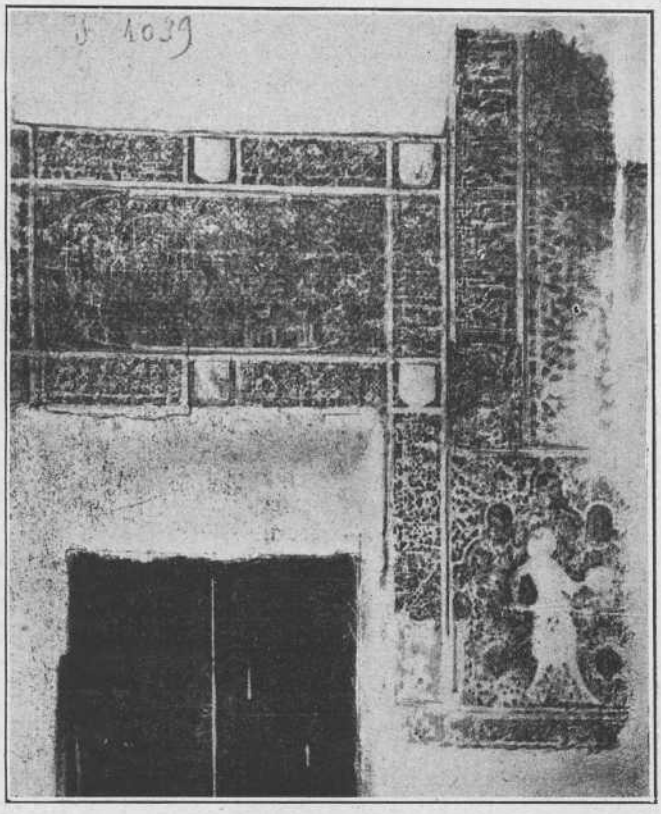
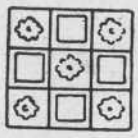


FIG. 354 (Fot. Prieto)

Yesería en el interior de San Juan de la Penitencia, en Toledo



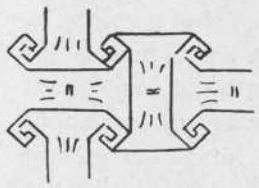
Egipto.



Persia.



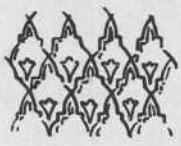
Torinto.



Córdoba.



Sevilla.



Granada.

FIGS. 355 á 360 (Dibujos del autor)

(1) Expuestas por el señor Velázquez Bosco en sus lecciones del curso de Estudios superiores del Ateneo de Madrid (publicadas en extracto en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* 1897).

Los procedimientos. — Si se considera ahora la decoración mudéjar desde el punto de vista de la *técnica*, veremos que se ejecutaba en ladrillo (lazos, arquerías, etcétera, etc.) en los muros y bóvedas; en madera (lazos y estalactitas de techos y puertas); en piedra (algunas jambas y capiteles); en yeso (frisos ornamentales, angre-

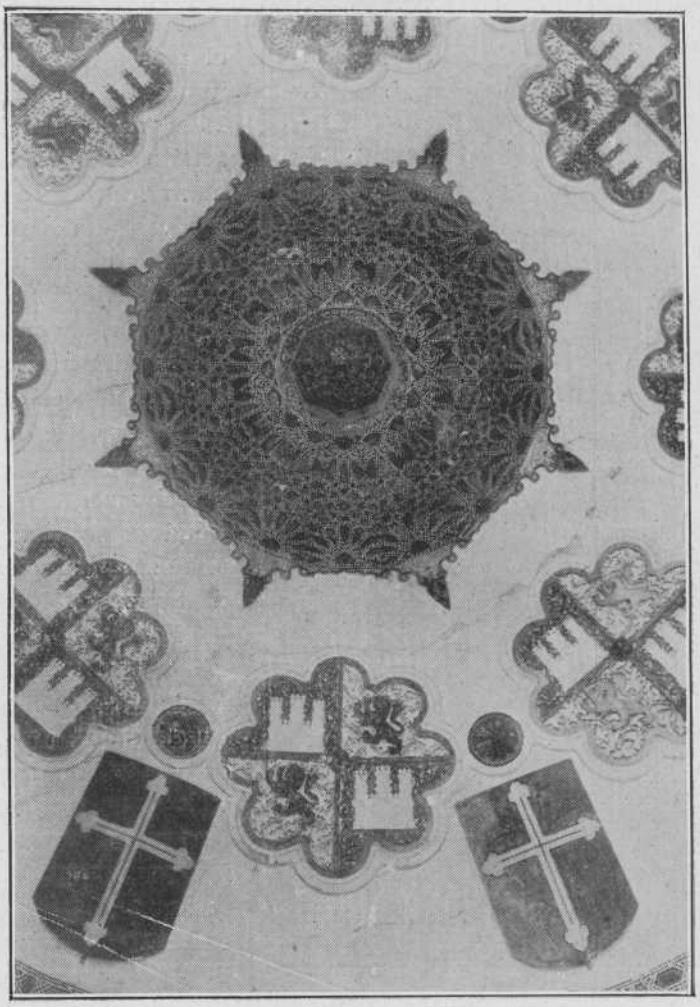


FIG. 361
Detalle de la techumbre del actual archivo de la catedral de Valladolid

(Fot. Prieto)

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

lados de arcos, portadas, etc., etc.); en barro esmaltado (columnillas, alicatados, fondos de lacerías, etc., etc.), y en pintura (policromías de techos, yeserías, etc., etc.). De todas estas *técnicas* puede decirse que las típicas mudéjares eran las *yeserías* y los *barros esmaltados*.

La ornamentacion en yeso se hacía por dos procedimientos: 1.º, tendiendo la superficie que se iba a decorar con ese material y *grabando* después en ella el lazo o el ataurique

(un trozo de lacería que hay, o había, en **San Marcos, de León:** por estar sin concluir, manifestaba claramente ese procedimiento); 2.º, por *moldeo*, empleando el yeso blando echado sobre un molde, que servía para repetir el mismo tema gran número de veces **(capilla de San Justo, de Toledo).**

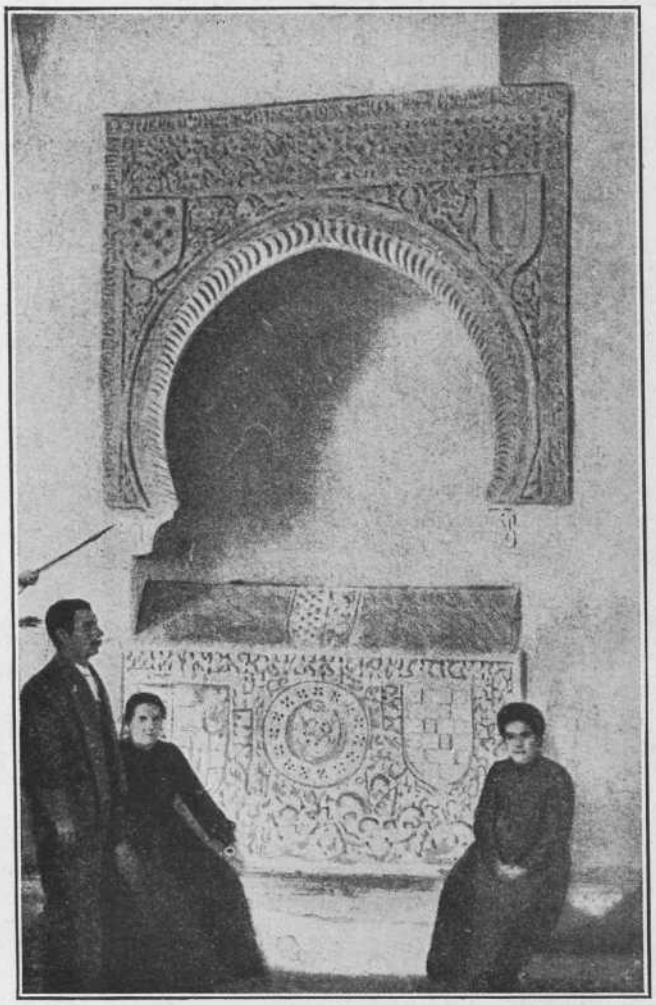


FIG. 362
Sepulcro en San Andrés de Olmedo (Valladolid)
(Fot. del autor)

El primer procedimiento era el más artístico, pues dejaba la impresión de la *mano* del artista. El segundo es industrial y menos artístico. En uno y en otro es de notar la técnica especial de los relieves mudéjares, como herederos de aquella manera *plana* que he señalado como aparecida en la España mahometana con los sucesores del primer califa de Córdoba. Esa técnica consiste en estar hechos los relieves por planos sucesivos, o sea en *tres términos*, sucesivamente más bajos, produciéndose por estas circunstancias una ornamentación que tiene algo de tapiz, por lo plana.

Este arte de la yesería llegó a ser tan importante entre los mudéjares, que constituía, como queda dicho, uno de los gremios de que estaba dividida, así en Sevilla como en Toledo, el arte de *frogar*, en cuyas Ordenanzas se fija que, para ser maestro alarife, se necesita saber hacer portadas de lazo y ataurique, y otras obras de su arte y del de los albanies. Son ejemplares magníficos de las yesería mudéjares, en las iglesias españolas, los sepulcros de **Cuéllar** y **Olmedo;** las capillas del interior de **Las Huelgas, de Burgos;** las arquerías de **Santa Clara, de Tordesillas;** la **capilla del Oídor,** en **Santa María, de Alcalá de Henares;** la portada de la **Asunción,** en la **catedral de Sigüenza;** las portadas y decoración interior de la **capilla** de la **Casa de Pilatos,** en **Sevilla;** la **capilla de San Justo,** en **Toledo;** el **sepulcro de Gudiel,** en la **catedral de Toledo;** la entrada de la **Sala Capitular** de este templo; la de un patio en **San Juan de la Penitencia,** de la misma ciudad, y muchísimas más.

Los *barros esmaltados* constituyen la otra técnica ornamental propia de los mudéjares. Los autores españoles que de ello han tratado parecían estar conformes en que este arte, olvidado por los cristianos occidentales, fué importado de Persia por los mahometanos; modernísimamente, hay una reacción en el sentido general ya expuesto: en el de dar al arte mahometanoespañol un valor indígena muy pronunciado. En España lo usaban los mahometanos, a lo que se cree, en el último tercio del siglo XII (1). De la segunda mitad del XIII son, a lo que parece, algunos restos de mosaico de barro esmaltado descubiertos en Sevilla; pero la verdadera importancia de este arte en España no es anterior al siglo XIV, siendo éste y el XV los de apogeo de la cerámica de tradición mahometana, y el XVI el de la influencia italiana, aunque perdura aquélla hasta el siglo XVII, como lo demuestra el hermoso zócalo de lacería de **San Esteban, de Sevilla,** de estilo mudéjarbarroco.

La cerámica esmaltada tuvo grandes fábricas en Málaga; pero en los territorios cristianos son Sevilla, Valencia, Murcia, Mallorca y Calatayud las regiones donde se extiende más este arte. Del de Sevilla se ha hecho un estudio detallado (2), y también del de Valencia (3); falta el de Aragón, del que no hay ningún libro que nos guíe, y de cuya existencia e importancia en el siglo XII tenemos noticias por una cita del geógrafo árabe Edrisi (4), por el contrato de aprendiz de ceramista que en otro lugar se ha insertado (tomo I, pág. 50), de principios del siglo XVI, y más que por todos estos documentos, por la profusión de estos ornatos en los monumentos mudéjares de Teruel, Zaragoza, Calatayud, Daroca, etc., etc. (5).

Concretándome a los barros esmaltados de aplicaciones ornamentales arquitectónicas, diré que éstos consisten en los siguientes: portadas completas (ejemplo, convento de **Las Dueñas,** de Salamanca); columnillas de las arquerías ornamentales (torres de **Teruel);** fondos de lacerías en los muros (exterior de la parroquia de **La Seo, de Zaragoza,** fig. 307) y de las bóvedas (cúpula de la **Concepción,** en Toledo, fig. 318); techillos de armaduras de tejado con piezas llamadas *ladrillos por tabla* (las existentes en el Museo Municipal de Sevilla); zócalos **(San Gil,** de Sevilla); enjutas (portada de **San Isidoro del Campo,** fig. 332, en Santiponce); piezas de pavimento llamadas *olambrillas* **(Santa Marina,** en Sevilla); pavimentos completos **(San Juan de la Penitencia,** de Toledo); frontales de sepulcro y de altar **(Santa Ana,** de Sevilla), y adornos mil en torres, bóvedas, claraboyas, muros, etc., etc. (torres de **Zaragoza;** bóvedas de **Santa Marina,** de Sevilla; claraboya de la **Cartuja,** de Sevilla; muro de **San Pedro Mártir, de Calatayud** (fig. 305); pináculos de **San Pedro,** en Teruel,

(1) El Sr. Riaño, en su obra *Artes industriales,* afirma que algunas cerámicas hispanomoriscas de Iliberis, en el Museo provincial de Granada, son del siglo X o principios del XI.

(2) *Historia de los barros vidriados sevillanos...,* por el Ldo. José Gestoso y Pérez. — Sevilla, 1904.

(3) *Rejolas valencianas y catalanas,* por D. José Font. Barcelona, 1905. — *La loza dorada de Manises,* por D. G. J. de Osma. Madrid, 1906. — *Los maestros alfareros de Menises, Paterna y Valencia,* por D. G. J. de Osma. Madrid, 1908.

(4) Descripción de Africa y de España. Ley de 1866: «Aquí (en Calatayud) se hace cerámica de matices dorados que se exporta a todas las regiones.»

(5) El Sr. Font y Gumá (obra citada) supone que mucha de esta cerámica aragonesa procedía de las fábricas de Valencia. Demostrada la importancia de las de Calatayud, Muel y otros puntos aragoneses, creo que es discutible aquel aserto.

etcétera, etc.). Acaso el origen de estos barros está en el deseo de imitar los mármoles, pórfidos y otras piedras de colores, con medios más humildes.

Los procedimientos de estos barros vidriados, en lo que se refiere a las grandes superficies, parecen haber sido estos: 1.º El verdadero mosaico hecho con piezas aplantilladas y cortadas en placas, según un dibujo, que es lo que se llama *alicatado*, y que diura desde el siglo XII al XV. 2.º El *azulejo* (1), o sea piezas cuadradas en las cuales se trazaba el antiguo dibujo del mosaico, evitándose así el costoso alicatado. Los procedimientos son: el llamado en el siglo XVI de *cuerda seca*, o sea trazando en la placa el dibujo con manganeso y colocando los espacios que quedaban así limitados por una línea negra, y que se usa desde mitad del siglo XIV hasta el XVI; y por el procedimiento llamado de *cuenca*, empleado en esta última centuria, y así llamado porque cada parte del dibujo queda formando una pequeña hondonada o *cuenca*, separada de las inmediatas por una línea en relieve.

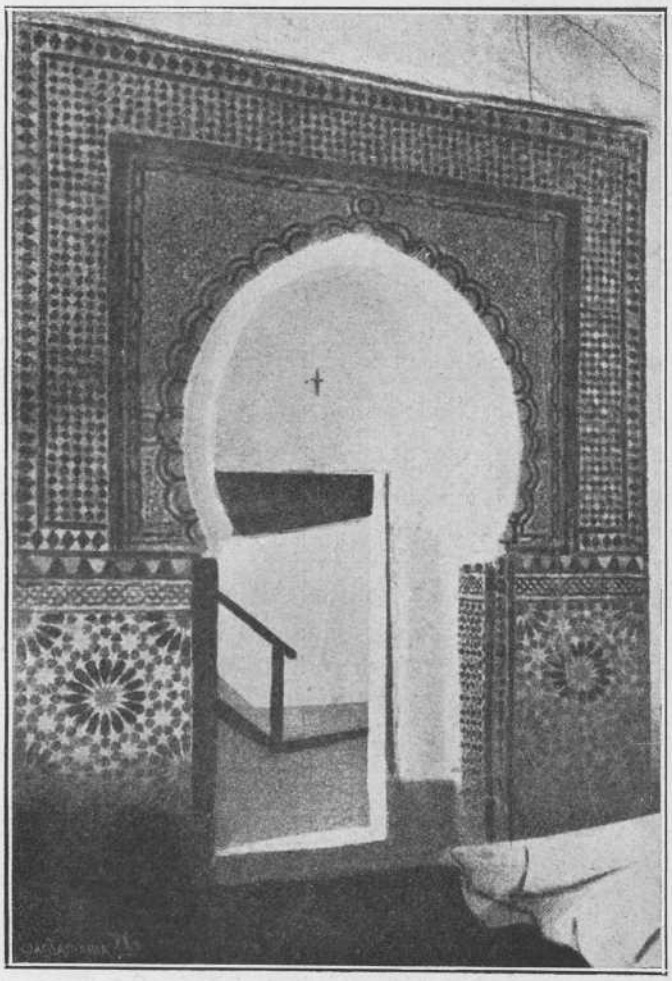


FIG. 363
Portada del interior de las Dueñas, en Salamanca
(Fot. Pérez Oliva)

Además del *alicatado* y del *azulejo* se hacían *alíceres* (cintas o bandas), *olambrillas* (pequeñas piezas cuadradas), *ladrillos por tabla* (piezas rectangulares aplicables a las techumbres de madera), piezas circulares (usadas en la ornamentación de muros y bóvedas) y alguna otra.

Los *asuntos* de estos revestimientos son generalmente lacerías; pero por las influencias persas y góticas hay también entre los barros esmaltados mudéjares flores de diversos dibujos, animales muy estilizados, imitaciones de telas y brocados, cabezas huma-

(1) La etimología y significado de este nombre es opinable. Unos lo suponen proveniente de *al-zuleycha* (ladrillo vidriado); otros de *assulas* (ladrillo pequeño, rajuela); otros de *lazaward* (lapislázuli, azul).

nas (características de los barros toledanos) y escudos de armas. Los colores dominantes en estos barros son: el azul, el verde, el negro, el melado y el amarillo, y el dorado de reflejos metálicos, tan típico de la cerámica hispanomorisca.

Los albanies y yeseros mudéjares eran los que hacían los lazos y los sentaban. En las Ordenanzas de Sevilla se exige para ser maestro que se «sepa trazar y cortar y asentar los lazos siguientes, así de ladrillo como de azulejo: un seis... un treinta y dos... y sepa hacer formas y cartabones y los sepa atar según pertenece a cada lazo».

La ornamentación arquitectónica con barros esmaltados tiene distinta importancia en las diversas comarcas españolas. En la que más brilla es en Aragón, propiamente



FIG. 364
Exterior de San Pedro, en Teruel
(Fot. Estremera)

repartida y en íntima unión con las líneas exteriores de la arquitectura; en Andalucía, aunque hay ejemplos de ornatos cerámicos de esa clase (puerta de **San Isidoro del Campo,** torre de **San Felipe, en Carmona,** etc., etc.), domina más en los revestimientos de zócalos y pavimentos; en Toledo es mucho más parca; en Castilla la Vieja falta casi por completo (la portada de **Las Dueñas,** en Salamanca, es de fabricación sevillana).

CONJUNTOS

Plantas. — Constituye la arquitectura mudéjar en su rama religiosocristiana un estilo aplicado más frecuentemente a las construcciones de secundaria importancia, pues son excepcionales los grandes monumentos en él ejecutados, como el **monasterio**

de Guadalupe y la **catedral de Teruel.** Por aquella razón, las iglesias mudéjares pertenecen en su disposición al más sencillo tipo basilical.

La planta de una nave, sin crucero y con un ábside poligonal, es la más frecuente **(Santa Clara, de Astudillo; San Francisco, de Ayamonte; Santa Paula, de Sevilla,** etc., etc., etc.). Sigue en importancia la de una nave, con crucero y un ábside **(San Juan de la Penitencia, en Toledo,** con ábside cuadrado). Vienen después las plantas de tres naves, sin crucero y un ábside **(Santa Marina, de Sevilla)** y la de tres naves, sin crucero, con tres ábsides **(San Lorenzo, de Sahagún),** en la que son semicirculares los tres **(Santa Ursula, de Toledo),** o en la que son semicircular el central y cuadrados los laterales. Finalmente, se presenta, aunque no abunda, la planta de tres naves, con otra de crucero y tres ábsides **(Santiago del Arrabal, en Toledo).**

Como se ve, es siempre la planta basilical casi románica, sin complicaciones; la girola, por ejemplo, no fué usada por los mudéjares, o a lo menos no ha llegado a nosotros ningún ejemplar.

Estructura. — Por iguales razones, la estructura de las iglesias mudéjares es también sencilla. Las que respetan más el tipo ojival están totalmente abovedadas con bóvedas de crucería **(San Pedro, de Calatayud; San Pedro, de Teruel,** etc., etc.); pero el sistema de contrarrestos es siempre por contrafuertes, nunca por arbotantes, aunque aquéllos adquieran gran importancia y estén auxiliados por pináculos como en la interesante iglesia de **Teruel,** citada últimamente (fig. 364).

Otro caso, no muy abundante, es tener el brazo del crucero abovedado, y la nave con techumbre de madera **(Santiago del Arrabal, en Toledo,** y posiblemente la iglesia de **Illescas).**

El caso más típico de la arquitectura religiosa mudéjar es el que tiene todas las naves con techumbre de madera, y sólo los ábsides abovedados, ya con medio cañón y cuartos de esfera **(Santiago, de Toledo),** ya de crucería. Este último detalle significa una dignificación de aquel lugar, y es la tradición ininterrumpida desde la basílica latina. Por eso son más típicos los casos en que el ábside tiene también techumbre de madera, como la derruída iglesia de la **Madre de Dios, San Juan de la Penitencia,** ambas en Toledo; **Santa Clara, de Tordesillas;** la **iglesia de Campos** (Valladolid); **Nuestra Señora de las Angustias, en Ayamonte** (Huelva); la **Merced, en Granada; Santa Ana, en Guadix,** y bastantes más. En todas, la armadura del ábside es más importante y lujosa que la de la nave.

c) Por los grupos geográficos y los monumentos

Sujeta la arquitectura mudéjar a la doble influencia de las artes cristianas y mahometanas, sufre constantes variaciones en su desarrollo, siendo causa principalísima en ello la mayor o menor libertad de que los mudéjares gozaban en cada región española.

Nos dice, en efecto, la Historia que no fué la misma la suerte de los mudéjares de Castilla que la de los de Aragón, Andalucía, Cataluña o Galicia; y como, por otra parte, tampoco los materiales de que ellos se servían se ofrecen por modo igual en las distintas comarcas, de aquí que el desenvolvimiento de las artes de los *sometidos* tenga una muy desigual extensión geográfica, y que el estudio de ésta sea de importancia. Inútil parecerá advertir que en este estilo, más que en ninguno, no pueden establecerse demarcaciones cerradas, sino sólo indicar grandes agrupaciones regionales, que en muchos sitios se confunden y compenetran.

En el estudio geográfico de la arquitectura mudéjar hay que eliminar, desde luego, Cataluña y Galicia. Aunque es sabido que al tomar Ludovico Pío a Barcelona (801) consintió la permanencia en ella de los mahometanos, con Amir, su jefe, no arraigaron mucho en el país, pues el régimen feudal allí imperante los ahuyentó. Corta estancia como dominadores y pronta desaparición como *sometidos*, dan por resultado escasez de influencias arábigas en los monumentos románicos y góticos (1) y carencia absoluta de arte mudéjar. Debe señalarse el hecho, por demás extraño, de no haberse corrido a Cataluña (con la excepción mínima de Lérida) el brillantísimo mudejarismo de Aragón, a pesar de la unión política de ambos países.

Tampoco existe el estilo en Galicia. Las aljamas no pasaron de Astorga; pero además no era fácil el desarrollo de una arquitectura fundada en el uso del ladrillo en países donde no existe o es de medianísima calidad. Por eso son más de extrañar los *chispazos* de mudejarismo que se ven en Galicia, como son los techos de *lazo* del crucero de **San Francisco, de Lugo,** y de la escalera de la Facultad de Medi-

(1) Recuérdese lo dicho en otras páginas sobre el abolengo mahometano de los arcos lobulados del claustro de San Pablo del Campo, de Barcelona, de las almenas escalonadas de las torres románicas catalanas, etc., etc., etc.

cina de Santiago, y la crucería góticomahometana de la linterna de la **catedral de Orense** (t. II, pág. 482).

Nos quedan como grandes centros:

a) Castilla la Vieja.
b) Aragón.
c) Andalucía.
d) Toledo y su región.

A ellos se agregan las comarcas limítrofes: a Toledo, casi toda Castilla la Nueva; a Aragón, el antiguo reino de Valencia; a Andalucía, el de Murcia por Oriente y Extremadura por Occidente. Cada uno de aquellos centros tiene un distinto desarrollo de arquitectura mudéjar con caracteres particulares dentro de los generales del estilo.

Esto es lo que voy a tratar de sintetizar en las páginas que siguen. En ellas, alterando el plan de las demás secciones de este libro, elimino el estudio monográfico de los monumentos, por creerlo *imposible* e *innecesario*: lo primero, por la gran cantidad que de ellos existe, y lo segundo, porque no siendo casi ninguno *capital* ni completo, sólo puede dar lugar a una repetición de análisis de elementos ya largamente hecho.

a) Castilla la Vieja

Reconquistada totalmente la región, desde el promedio del siglo XI los mahometanos sometidos tuvieron que sufrir en arte la avasalladora influencia de los monjes clunicenses, a la sazón potentes en la Vieja Castilla y en León. Por eso, esta primera etapa o rama de la arquitectura mudéjar se desarrolla con espíritu y formas casi románicas.

En el siglo XIII, la conquista de Córdoba y Sevilla por Fernando III favoreció indudablemente el advenimiento a Castilla de una corriente de savia puramente mahometana, que vino a avivar el dormido arabismo de los mudéjares castellanos. Es dato probatorio una yesería típicamente mahometana existente en **Las Huelgas, de Burgos** (zaguán contiguo a la Sala Capitular), en la que consta la fecha de la obra. Era MCCCXIII (año 1275) (1). Es decir, que desde mediados del siglo de San Fernando había en Burgos, región capital de Castilla, un núcleo de artistas *absolutamente mahometanos*. Y que debía ser importante y antiguo lo dicen los documentos hallados por el Sr. Rodríguez (2), conteniendo diversas reclamaciones a Fernando IV (en 1304) contra la cobranza de impuestos a los *moros forros* de **Las Huelgas,** *que nunca pecharon.*

Adelantados los tiempos, la influencia mahometana en las artes de Castilla y León es bien y repetidamente probada con la protección que los reyes Alfonso XI, Pedro I, Juan I y Juan II otorgaron a los *sometidos*.

De estas etapas históricas salen las dos ramas en que yo veo caracterizarse la arquitectura mudéjar de la región castellana.

La primera es aquella que, comenzando con el románico de ladrillo (tomo II, página 380), con manifestaciones totalmente cristianas (**La Lugareja, de Arévalo,** tomo II, pág. 396), pasa a otra donde, si el espíritu es también cristiano, *la mano* es ya mahometana (**San Miguel, de Olmedo,** tomo II, pág. 399). Difícil es en esta rama deslindar en muchos casos si los ejemplares pertenecen al románico de ladrillo o al

(1) Rodríguez: obra citada en la pág. 434.
(2) Obra citada, tomo I, apéndice 122.

mudéjar. No insistiré en los caracteres de la arquitectura de esta rama, pues sentados quedan en las citadas páginas.

La segunda rama tiene dos manifestaciones. La primera es la prosecución de la anterior, con más elementos de mudejarismo; así es que continúan las plantas basilicales, sin crucero, y los tres ábsides semicirculares, abovedados con medio cañón y horno, con arquerías exteriores. Son ya éstas más o menos características de la mano mudéjar, bien en el uso de los arcos túmidoapuntados, ya en el de los angrelados. Pero donde el mahometismo se marca bien es en la estructura, caracterizada por el uso de las armaduras *de lazo*, en sus más variadas manifestaciones. Tarea imposible sería citar los ejemplares y las variantes. Castilla entera, sobre todo en la región de

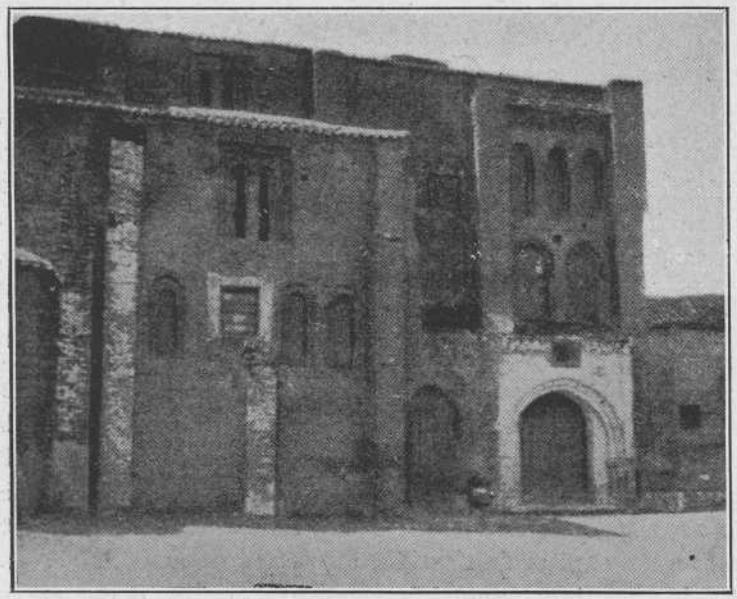


FIG. 365
Iglesia de la Peregrina, en Sahagún (León)
(Fot. S. López)

Valladolid, Segovia, Avila, está cuajada de estas iglesias, rurales en su mayoría, lo que no excluye el lujo en las armaduras de lazo y la riqueza y profusión en las yeserías. Astudillo, Cuenca de Campos, Tordesillas, Cuéllar, Olmedo, Peñafiel, Mayorga, Narros, Madrigal, Toro, Alba de Tormes, Ciudad Rodrigo, Fuentelcarnero, San Román del Valle, Villar de Tallares, Villafáfila, Villamayor de Campos, Sahagún, Avila, Arévalo... y mil otras poseen iglesias de este tipo, más o menos puro, con mayores o menores alteraciones. Descritos y reproducidos quedan los elementos de muchas de ellas.

La segunda manifestación de esta rama, la que creo más mahometana, es la de las capillas de forma cúbica, con trompas y bóvedas de crucería de ojo, de lazo o estalactíticas. Basta la cita sumaria de estos elementos para que el origen aparezca claro y al par esencialmente anticristiano. Es la adaptación de las formas de los mihrabs, raudas o morabitos mahometanos a nuestro culto. Paréceme tan interesante esto, que

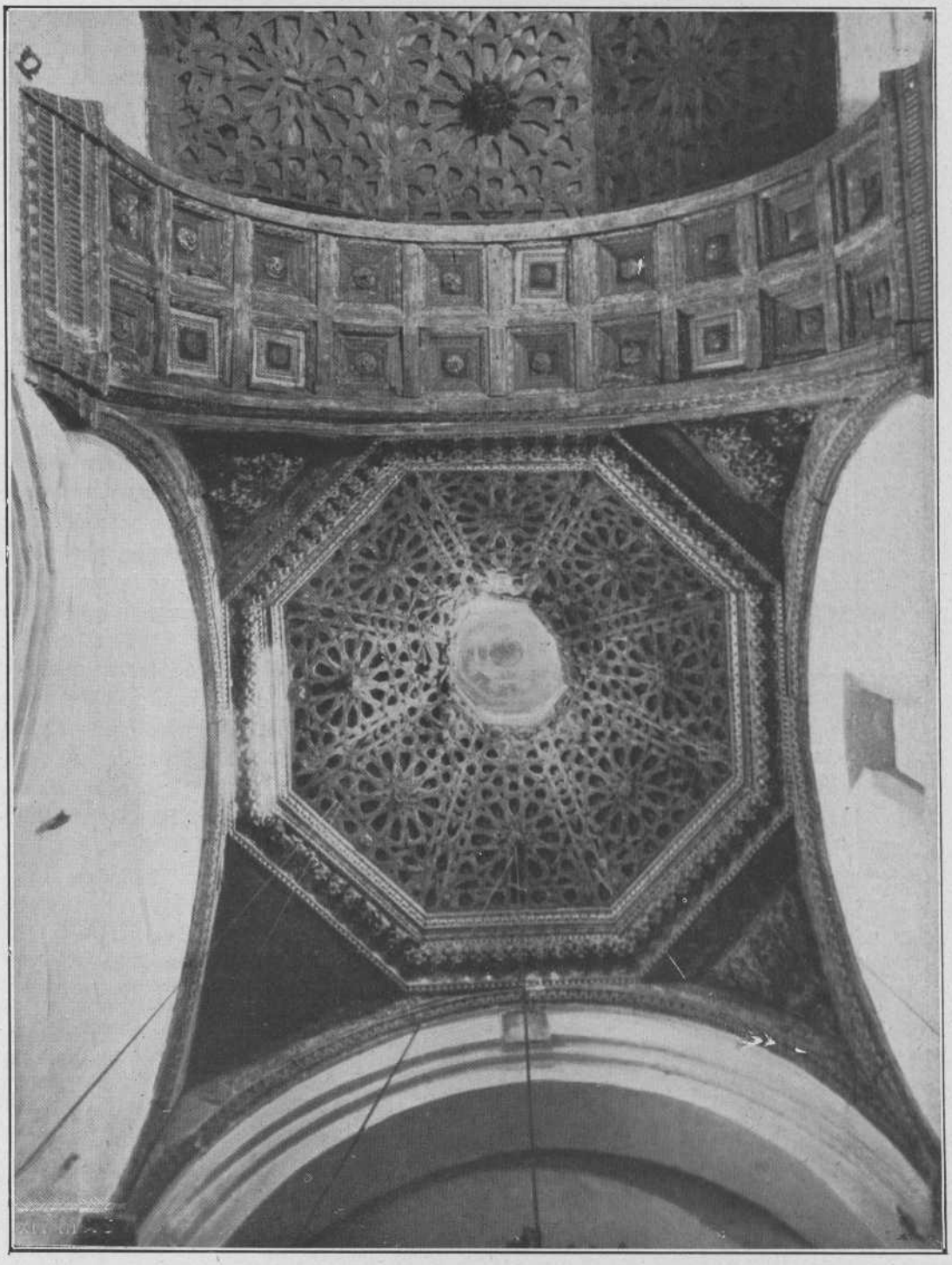
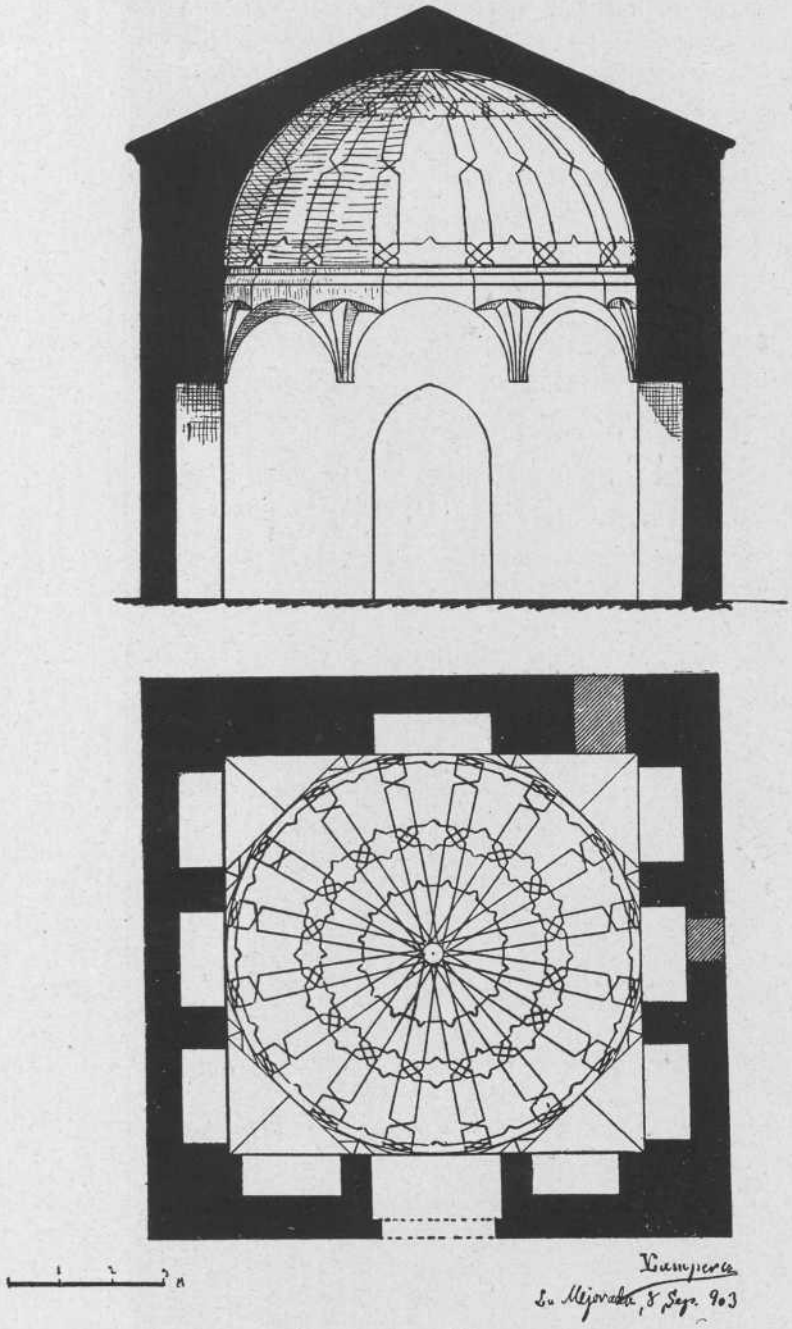


FIG. 366 (Fot. Archivo Mas)

Cúpula y techumbre de la iglesia de San Nicolás, de Madrigal de las Altas Torres (Ávila)

creo conveniente citar y analizar los principales ejemplares: las de **Las Huelgas, de Burgos,** y la de **La Mejorada, de Olmedo** (Valladolid). En el interior de aquel monasterio cisterciense, descrito en otro lugar (pág. 334), existen ocultas y casi ignoradas tres capillas mudéjares del mayor interés: la de **Santiago,** de la **Asunción** y del **Salvador.** Sólo por referencias son conocidas, pues los rigores de la clausura han impedido verlas aun a los más importantes historiadores del monasterio (1). Yo he tenido la fortuna de estudiarlas, aunque en realidad con gran premura y ningún medio de reproducir sus elementos; sirva esto, pues, para explicar mi descripción, fundada en observaciones propias, pero también para disculparla parquedad de datos y los errores que pueda cometer (2).



FIGS. 367 y 368
Sección y planta de la capilla de La Mejorada, en Olmedo (Valladolid)
(Planos del autor)

La capilla de **Santiago** está aislada, en el jardín del monasterio, detrás de las claustrillas y contigua a la cerca. Es un edificio rectangular; por el exterior (fig. 313) llama la atención únicamente la puerta, que es de arco túmidoapuntado, de ladrillo, me-

(1) Como he dicho en otro sitio, los Sres. Street, Amador de los Ríos y Agapito y Revilla no pudieron entrar en el monasterio, y el Sr. Navarro, que lo consiguió, murió sin publicar sus observaciones. Aquellos señores hablan por vagas noticias, y así no es extraño que no acierten ni en el número de capillas existentes ni en su descripción.

(2) A la amabilidad del excelente artista burgalés Sr. Gil debo las fotografías inéditas y de gran valor, por lo que dicho queda, de algunos detalles de estas capillas (figuras 295, 310, 312, 331, 353).

tido en un *arrabâ* y apoyado en dos columnas de mármol veteado, con capitel arábigo, de estilo sevillano (siglo XII) (?), imitaciones del *compuesto* romano. El interior está dividido en dos partes separadas por un arco de ojiva túmida, en el que señalan las dovelas, alternativamente lisas y ornamentadas (fig. 353), como las de la **capilla de Villaviciosa de la mezquita de Córdoba,** o de la puerta lateral de **San Miguel,** de la misma ciudad. Las enjutas son de ataurique. El compartimiento del fondo (santuario o presbiterio) es cuadrado: tiene un friso de yesería con lazos de *a ocho,* en cuyos centros se ostenta el *castillo* emblemático; la cubierta es una armadura de madera, de lacería, en forma de bóveda en *rincón de claustro,* ricamente pintada. El otro recinto (nave) es rectangular, y ni en las paredes ni en la moderna techumbre de madera conserva nada artístico.

La capilla de la **Asunción** está en un paso contiguo a las claustrillas, embebida entre otras construcciones. Es de planta rectangular: tiene un primer recinto o vestíbulo cubierto por tres cupulines estalactíticos (¿yeso, madera?) de prismas grandes (fig. 331); en los muros laterales hay sendas yesería (fig. 312); éstas y el arco cairelado que separa este vestíbulo del santuario pertenecen a un estilo mahometano caprichoso y complicado, que recuerda el de la Aljafería de Zaragoza más que el toledano o granadino. El santuario es de planta cuadrada, que se convierte en octogonal por unas trompas colocadas a muy poca altura del suelo, formadas por dos triángulos curvos que dan una arista central en idéntica disposición que el elemento estalactítico representado en la figura 348. Sobre esta planta octogonal se eleva una bóveda de crucería mahometana (pág. 502), formada por ocho arcos lisos que se entrecruzan dejando un hueco central.

La capilla del **Salvador** está en un patio cercano al claustro de San Fernando, al otro lado de las que he descrito. Forma un cuerpo aislado, cuadrado, con un solo compartimiento que se cubre con una gran cúpula estalactítica, de elementos muy grandes, y que estuvo brillantemente pintada de vivos colores. La puerta de esta capilla es, en conjunto, de estilo ojival, abocinada, con finas columnas laterales, capiteles de hojas y archivolta moldada y ornada con dientes de sierra; el mismo tipo, en fin, que la de ingreso a la Sala Capitular y otras del monasterio. Viene luego el elemento mudéjar, representado por una archivolta de medallones de ataurique, en los que se lee en caracteres africanos: «La felicidad y la prosperidad.»

Sobre la época de estas capillas no existe opinión definitiva. El Sr. Rodríguez (1) cree que la de **Santiago** debió ser hecha en tiempos de Alfonso VIII por algunos moros traídos de Cuenca o de Toledo. La del **Salvador** la considera como del tránsito del siglo XII al XIII, aunque reformada más tarde. Sobre la de la **Asunción** no da fecha, aunque la encuentra parecida, en algunos elementos, con otras del Alcázar de Sevilla. Si son admisibles algunas de estas fechas, hay que conceder muchas modificaciones posteriores; así, la armadura de lazo de la capilla de **Santiago** no es anterior al siglo XV, y lo mismo ha de afirmarse (ya lo hace el Sr. Rodríguez) con la bóveda estalactítica de la del **Salvador.** En cambio, la nervada de la de la **Asunción** podría ser obra muy anterior al estilo toledano del Alcázar de Sevilla; acaso de los días de Alfonso el Sabio.

(1) Obra citada.

Fué **La Mejorada,** en Olmedo (Valladolid), un monasterio de jerónimos (1). Unico resto artístico de sus ruinas es un edificio casi cúbico, pintado de amarillo, sin carácter ninguno por el exterior, y que debió construirse contiguo a la iglesia para capilla y enterramiento particular. Es la capilla de **Santa María** de La Mejorada.

Tiene planta cuadrada. Sobre ella se levantan los muros, aligerados por triple hornacina en tres de ellos y por una sola en el testero. Esta la ocupa el altar, y cuatro de aquéllas, sepulcros (fig. 296). El paso de la planta cuadrada a la circular, donde se asienta la cúpula, se hace por el sistema de trompas, típico de la arquitectura mudéjar, y que ha sido ya descrito y analizado (pág. 509). Sobre la planta circular, así obtenida, se levanta una cúpula de ladrillo, en cuya superficie se resalta una *cinta* del mismo material, formando bellísimo *lazo* de 16 radios (fig. 316), que si no es uno de los ejemplares más complicados del sistema **(Santa Marina, de Sevilla;** la **Concepción, de Toledo),** tiene importancia.

Completan el interés de la capilla de **La Mejorada** los sepulcros contenidos en sus muros. Uno solo, y de poco mérito, es de estilo del Renacimiento. Los otros cuatro son góticos; pero lo bastardo de sus detalles y su pequeñez y complicación denotan la mano de artistas más acostumbrados a tratar el *ataurique* y el *mocárabe,* que los *crochets* y las *cardinas.* Son estos sepulcros obra de la yesería mudéjar, aunque en ellos domina la *traza* gótica.

La capilla de **La Mejorada** debió levantarse en la segunda mitad del siglo XV, pues necesariamente hubo de ser posterior a la conclusión de la iglesia, comenzada en 1409.

Tales son esos interesantísimos ejemplares de esa rama del arte mudéjar en Castilla. Modestos como son, su importancia radica en la comprobación de la persistencia de sistemas constructivos puramente mahometanos, a través de las distancias y de los tiempos. Porque las trompas de **La Mejorada** son iguales a otras del *alminar* de **San Marcos, de Sevilla** (obra almohade), y la techumbre del vestíbulo de la capilla de la **Asunción, de Burgos,** tiene similar en la iglesia de **San Andrés, de Toledo.**

Señalaré, para terminar, algunos otros rasgos de la Arquitectura mudéjar de Castilla. Tales son la existencia de bastantes torres (**San Martín, de Arévalo,** Avila), pero sin la importancia de las aragonesas y toledanas; la parquedad o nulidad en el uso de las cerámicas, y, en cambio, el lujo de las yesería (capillas y frisos de **Las Huelgas,** sepulcros de **Cuéllar** y **Olmedo,** arquerías del **Corpus Christi, de Segovia**).

En resumen: el carácter de la arquitectura mudéjar de Castilla la Vieja es la severidad en los exteriores, que conservan las disposiciones y detalles del románico de ladrillo, y, por el contrario, la arabización completa de los interiores, sobre todo en los ejemplares del siglo XV.

(1) Fué primero una ermita donde se retiró a vivir Maripérez *(La Mejorada)* en los comienzos del siglo XIV; más tarde convento de la Orden Tercera de San Francisco, y, por fin, monasterio de jerónimos, protegido por D. Fernando, hijo de D. Juan I, y luego rey de Aragón, que destinó la iglesia para su enterramiento.

b) Aragón

Es hecho históricamente comprobado que entre los reyes de *taifa*, los de Zaragoza se distinguieron por su ilustración y la dulzura de sus costumbres. Diríase que los descendientes de estos mahometanos, los mudéjares aragoneses, habían heredado aquellas cualidades y con ellas el esplendor de sus artes.

Los mudéjares de Aragón tuvieron positiva importancia. Alfonso el Batallador, en las capitulaciones de Tudela y Zaragoza, concedióles grandes facilidades para continuar en el país; los fueros de Calatayud y Caseda eran liberalismos para los mahometanos sometidos; lo mismo que los de Daroca y los mudéjares de Teruel tenían tal importancia, que al final del siglo XII pasan en colonia a Cuenca y son base de la suerte de sus hermanos en Castilla. El censo de mudéjares hecho en 1495 por los Reyes Católicos demuestra que Aragón era la comarca de España donde había más, merced a las grandes libertades que en religión, magistratura, usos y costumbres habían alcanzado las importantes aljamas de Huesca, Teruel, Zaragoza, Daroca, Borja, Tudela, Albarracín, etc., etc. Así, la grey mudéjar se compenetró tanto con los cristianos y se apoderó de tal modo del comercio, la industria, la agricultura y las artes, que cuando en 1503 Fernando el Católico decretó la conversión de los moros, los magnates aragoneses se alzaron contra la real disposición, temiendo que la emigración de los vasallos mudéjares trajese la pobreza general al país, y el rey tuvo que volver de su acuerdo, que quedó incumplido hasta 1526, bajo el cetro de Carlos el Emperador.

El *carácter general* de la arquitectura mudéjar aragonesa, en su rama religiosa, es la fidelidad a la gótica en cuanto a la disposición y estructura, y la mayor brillantez y fantasía en los elementos accesorios y en la decoración y el color, no superada en esto ni por la toledana ni por la andaluza, a pesar de tener éstas tan cerca la fuente mahometana pura. Descuella en la arquitectura mudéjar aragonesa la parte encomendada a los albañiles, sobre la de los carpinteros, pues si no faltan en Aragón armaduras de importancia (como la magnífica de la **catedral de Teruel** y la de la parroquia de **La Seo, en Zaragoza,** fig. 327), son las fábricas de ladrillo, ornamentadas a veces con cerámica, las que dan la nota característica de ese arte.

El análisis de las iglesias mudéjares aragonesas da siempre el mismo tipo disposi-

tivo, que es el gótico catalanovalenciano: una nave con un ábside poligonal del mismo ancho que ella; capillas entre los contrafuertes, ocupando la parte baja de éstos. En estructura el tipo subsiste: bóvedas de crucería sencillas cubriendo tramos rectangulares en la nave y poligonal en el ábside; contrafuertes prismáticos en toda la altura. El ejemplar más completo era **San Pedro Mártir, de Calatayud,** lamentablemente desaparecido; leyendo la descripción que he hecho en otra página se confirman los *caracteres típicos* que acabo de consignar. Lo afirman todas las iglesias aragonesas: **San Pedro, de Teruel** (curiosa por tener un deambulatorio o paso sobre las capillas, como la **catedral de Barcelona**); la **Magdalena, San Miguel, San Gil,** etc., etc.,

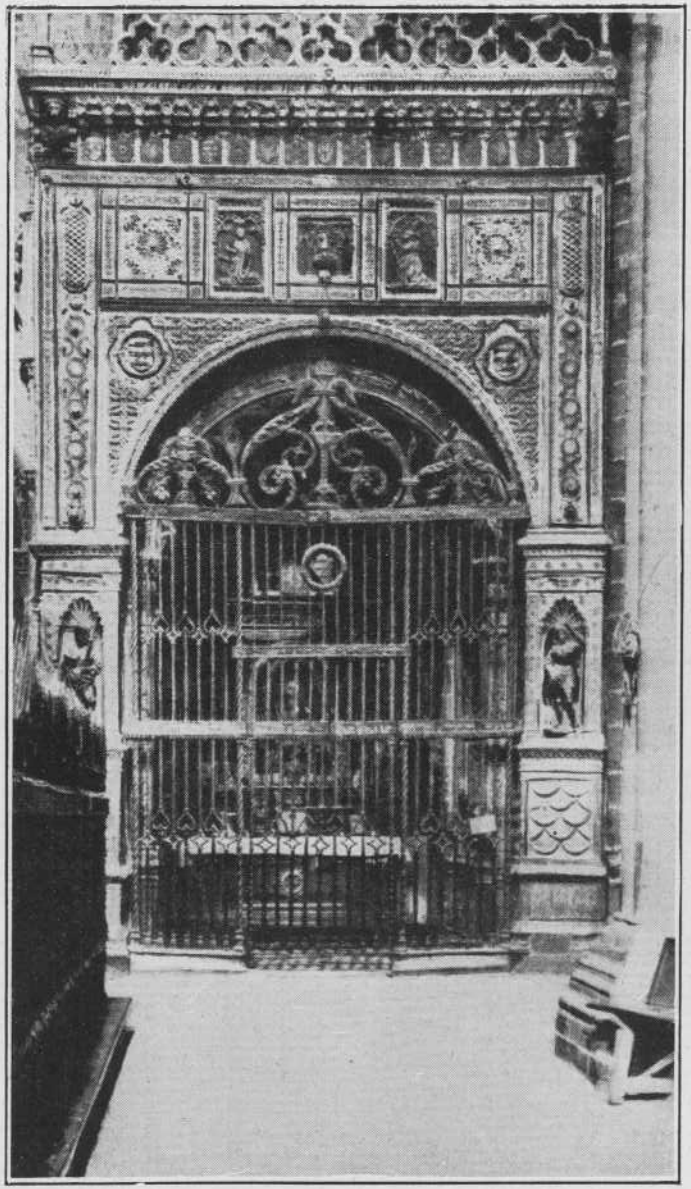


FIG. 369
La catedral de Teruel
(Fot. Estremera)

de **Zaragoza; Santo Domingo, de Magallón;** la **Magdalena, de Tarazona; San Pablo, de Zaragoza** (en su forma originaria), etc., etc.

Insistiré en señalar en el mudéjar aragonés el dominio del elemento gótico de cubierta (la *bóveda de crucería*) sobre el mahometano (la *armadura*) y, como consecuencia, la importancia exterior de los contrafuertes.

Estas iglesias tan góticas aparecen envueltas en una vestidura esencialmente mahometana, donde la decoración del ladrillo y la ornamentación de la cerámica brillan con profusión sin igual en España. Jamás se llevó tan adelante la habilidad en decorar la superficie de un muro, el entrepaño de un ábside, la arquería de una torre; arcos angrelados, lazos, espinas de pez, modillones estalactíticos, columnillas policromadas, fondos de cerámicas doradas, alicatados y motivos mil en abundante copia de formas, que recuerdan las fantasías de aquel arte mahometano *sui generis* de la Aljafería de



Capilla de la Anunciación, en la catedral de Sigüenza (Guadalajara)

(Fot. Berteaux)



Torre de San Martín, en Teruel

(Fot. Luchini)

Zaragoza. Ni Sevilla, ni Toledo, ni Granada tienen monumentos que puedan compararse con **San Pedro Mártir, de Calatayud** (fig. 305); con los ábsides de **La Seo, de Zaragoza** (fig. 307), de **San Miguel** y de la **Magdalena,** en esa ciudad; de **Santo Domingo,** en **Magallón;** con las tres torres de **Teruel, Calatayud, Zaragoza** y **Daroca** (fig. 339); con las iglesias de **Tarazona, Magallón, Calatayud** y **Teruel;** con las linternas de las catedrales de **Zaragoza** (fig. 341), **Teruel** (fig. 369) y **Tarazona** (fig. 184).

Ya he citado los caracteres de éstas (pág. 527) y el doble tipo (cuadrado y poligonal) de las torres (pág. 526). Son estos elementos de tal importancia en el arte mudéjar aragonés, que bastaría a darle lugar eminente en toda historia de la arquitectura. Recordaré su gran número e importancia: la de **San Pablo, de Zaragoza; San Andrés** (fig. 340) y **Santa María, de Calatayud,** entre las poligonales, y las de **San Martín** y el **Salvador** y la **catedral,** en **Teruel; Santiago,** en **Daroca; San Miguel, San Gil** y la **Magdalena,** en **Zaragoza;** la **Magdalena,** en **Tarazona,** etc., etc., etc. Mas, en justicia, no es posible reducir a una simple cita los ejemplares turolenses: merecen un análisis especial.

Las famosas torres de **San Martín** y del **Salvador** (1), en Teruel, pertenecen a la arquitectura religiosa, como agregadas a sus respectivas iglesias (hoy insignificantes) (2).

Son hermanas: igual colocación a los pies de las iglesias, aunque sólo adosadas; la misma atrevida montura sobre un tramo abovedado que deja paso franco a una calle; idéntica forma prismático cuadrada, sin cambios de planta; el mismo material (ladrillo) para la construcción; la misma decoración de arquerías, lazos, recuadros, fajas y estrellas, con iguales ornatos de columnillas, placas, discos y piezas de cerámica esmaltada, dorada o policromada. La diferencia que salta a la vista es que, en la torre del **Salvador,** la bóveda del tramo inferior es de crucería, y en la de **San Martín,** de medio cañón apuntado (3).

La descripción de las torres turolenses se resiste a la pluma, por la profusión de los detalles; basta que cada cual examine la adjunta fotografía de la de **San Martín.** Lo que ni aquélla ni ésta darán es la impresión de soberana belleza, de asombrosa armonía de líneas (¡con ser tan sencilla!) y de colores que producen estos monumentos, con la infinita variedad de combinaciones del ladrillo, con el tono tostado y caliente de éste y con las notas brillantes que aquí y allá producen los reflejos dorados y las luces ver-

(1) Hasta el siglo pasado existió otra hermana, la de San Juan; hoy sólo quedan de ella los arranques de la bóveda del primer cuerpo.

(2) No conozco más datos históricos que ayuden a fechar estas magníficas obras que el aducido por Quadrado (sin citar el origen), de que *a principios del siglo XIII se construía* (la del Salvador) a expensas de la *Comunidad de parroquias,* cosa muy verosímil, como resulta de la edificación de la iglesia que en 1186 había emprendido Alfonso II. Y, sin embargo de este dato, cuesta trabajo concebir que, en fecha tan remota, los *albanies* mudéjares concibiesen y ejecutasen tales filigranas, no superadas por las del siglo XV en La Seo, de Zaragoza, y en San Pedro, de Calatayud. Pugna un tanto las riquezas de estas fábricas con la severidad de los días de Pedro el Católico y con la situación de puesto avanzado de Teruel, no conquistada aún Valencia, y por ello subsiste la duda, tratando de traer estos monumentos al siglo XIV, y aun no a sus principios.

(3) Esta parte fué atrevidamente recalzada en 1549-1551 por el maestro francés Pierris Pedro Vedel); no hay por qué creer que cambió la disposición de la bóveda.

des, blancas y azules de las cerámicas. El difícil arte de decorar un gran muro, ayuno casi de elementos de estructura, no fué nunca resuelto como en Teruel. El origen de esta decoración, como el de la forma prismática de las torres, está en el *alminar* morisco, e indudablemente en el Aragón de los reyes de taifa, en el que supo crear las brillantes yeserías de la Aljafería de Zaragoza, debieron abundar las obras de este estilo, Y no está el estudio de la arquitectura mahometana española, desde el siglo x al xiii, tan avanzada que permita buscar la génesis de las formas desarrolladas en Teruel por los mudéjares (1).

Conserva Aragón un templo mudéjar que, por su importancia religiosa y arquitectónica, exige un lugar en estas páginas: es la **catedral de Teruel.**

Si este monumento se conservase completo y sin alteraciones, fuese caso interesantísimo, único, sin duda, de un templo episcopal de estilo mudéjar ejecutado; curiosa hechura de arte popular y españolísimo, entrando en serie con las más o menos exóticas y siempre aristocráticas catedrales románicas, góticas y del Renacimiento. La historia de Teruel y de su templo principal lo explican: poblada en el siglo xiii, con inmensa importancia de la grey mudéjar, figura la iglesia de **Santa María** como parroquia y simple arcedianato dependiente de la mitra zaragozana, elevada a colegiata en 1423 y a catedral en 1577 (2). Y por lo que hoy se sabe y se deduce, la fábrica material de la iglesia asciende (y se altera) en las mismas etapas.

Por las armas pintadas en la techumbre, pertenecientes a los Peralta (D. Arnaldo y D. Sancho), obispos de Zaragoza desde 1248 a 1278, deduce un historiador del templo que fueron éstos los que levantaron la parroquia arcedianal de **Santa María,** que era de ladrillo, mudéjar, de una sola nave de unos 40 metros de larga por ocho de ancha, con techumbre de madera, un ábside en la cabecera y una torre a los pies. He aquí, pues, el *huevo* originario de la **catedral** turolense, del cual quedan los muros de la nave mayor y la torre.

Con la elevación a colegiata, en 1423, comienzan las grandes obras de mejora y embellecimiento, y se reconstruye la techumbre (aparte de otras cosas), que es la que hoy constituye el orgullo del templo turolense. Un siglo después (1538) calóse aquélla por encima del altar mayor, para elevar una linterna o cimborrio, a imitación del de **La Seo, de Zaragoza.**

Resultaba la iglesia pequeña al erigirse en Catedral (1577), y se le agregan las naves laterales, abriendo grandes vanos en los muros antiguos, para establecer la comunicación entre ellas y la central, cubriendo aquéllas con bóvedas de crucería, todo costeado por el Obispo D. Martín Ferrer (1596-1614). Entonces era la Catedral de tres naves y un solo ábside, con techumbre de madera en la central y crucerías en las laterales y un cimborrio sobre el primer tramo contiguo a la capilla mayor.

Por resentimientos en los muros —dice el historiador citado— y por deterioros en

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

(1) Acaso los capiteles (fig. 572) y las basas de las columnas pétreas de estas torres (que están compuestas de un listel, una escocia muy extendida y un toro) puedan servir para fecharles por comparación con los de la Aljafería y con otros aragoneses o valencianos. El estudio no está hecho y me faltan datos para emprenderlo.

(2) Datos tomados del erudito pero inconcluso estudio de D. Mariano de Pano, *La techumbre de la catedral de Teruel,* publicado en la *Revista de Aragón.* Enero, febrero y marzo de 1904.

la techumbre, se acometieron en 1685 grandes obras. Se corrió la nave lateral por detrás del ábside, formando una girola cuadrada, como por entonces estaba de moda **(Catedrales de Salamanca, Jaén** y **Zaragoza),** y se cubrió con bóvedas toda la nave central, relegando la techumbre al polvo y al olvido (1), y se hicieron molduras clásicas y se blanqueó toda la **Catedral.** (2)

Es, pues, hoy ésta un templo de tres naves con crucero no indicado en planta, y sólo en alzado, capilla mayor semidecagonal y girola cuadrada. La división de tramos es curiosa, porque volviendo a un sistema antiquísimo en la arquitectura ojival (seguramente sin conocerlo), dividieron la nave mayor en la mitad de tramos que las menores, resultando dos tramos de éstos por cada uno de aquélla (como en la **catedral de**

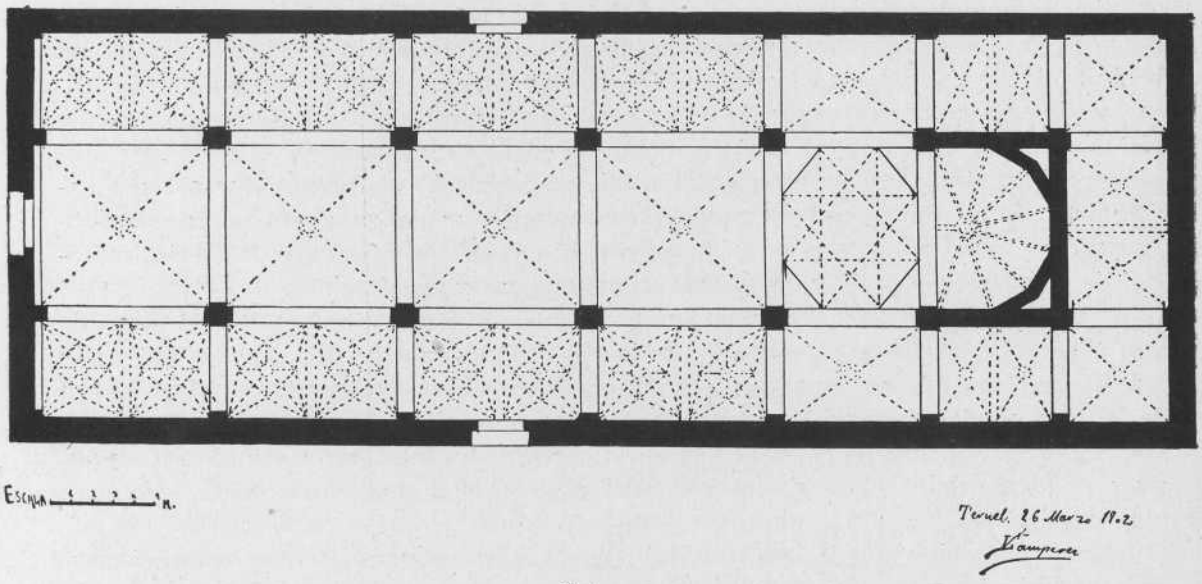


FIG. 370
Planta de la catedral de Teruel

(Croquis del autor)

Jaca y en la de **Cuenca).** Los pilares, vestidos a lo clásico, nada dicen; las bóvedas son de nervios diagonales sencillos, menos las de la girola, que son estrelladas. La del cimborrio es, como he dicho en otro lugar (pág. 507 y fig. 315), de tradición mahome-

(1) El Sr. Pano, con gran bondad de corazón, supone que el prelado y Cabildo que hicieron esto no desconocían el mérito de lo que ocultaban, sino que la ruina del templo les impuso el remedio. Me permito dudarlo, porque no era el final del siglo XVII el más a propósito para admiraciones medievales, y porque no se me alcanza que para contener la ruina de unos muros se les eche una nueva carga, no contrarrestada tampoco por los empujes de las bóvedas laterales, puesto que arrancan mucho más arriba.

(2) Contra este *desarrollo* de la iglesia de Teruel pudiera oponerse otro, a saber: Santa María fué desde el siglo XIII una iglesia de tres naves y tres ábsides, cubierta de madera, y así continuó en *conjunto* hasta que en 1596 se renovó y cubrió con bóvedas, haciéndose la girola después (¿siglo XVII?). Sólo un estudio *técnico* del edificio, imposible de hacer ahora, puede resolver estas cuestiones.

tana, de nervios cruzados dejando *ojo* en medio, en el que se asienta un cupulín: hermana menor de las de **Zaragoza** y **Tarazona.** Todo es en este interior blanco, frío anguloso, inexpresivo, gótico de aluvión. Para sentir el calor del arte hay que echarse fuera o encaramarse sobre las bóvedas.

En el exterior admiraremos un conjunto pintoresco (fig. 369), pero más la torre de ladrillo mutilada, hermana menor de las de **San Martín** y el **Salvador,** con forma prismática cuadrangular, zonas de arquerías ciegas, de ventanas y de ajimeces; policromada con columnillas y netos de cerámica esmaltada. Como todas las turolenses, está colocada a los pies de la iglesia.

Encaramándose sobre las bóvedas de la nave mayor, podremos admirar, con admiración inacabable, la techumbre de madera, el más hermoso ejemplar de las españolas, no por las complicaciones del *lazo* o los cambiantes del *mozárabe* (que en esto la ganan las toledanas), sino por el vigor de las tallas, y, sobre todo, por la perfección y variedad de las pinturas, ejecutadas, como dice el Sr. Pano, «con factura tan minuciosa y atildada, que ciertos adornos no parecen sino miniaturas destinadas a alguno de esos bellísimos códices de exuberante y delicadísima labor que hoy nos admiran y suspenden».

La techumbre de la **catedral de Teruel** es de *artesón* con tirantes. Salen éstos del *estribado,* apoyados en grandes zapatas, terminadas por cabezas de damas, reinas y caballeros, virilmente talladas. Los *faldones* son de alfardas, unidas por estrellas de *a ocho*; y el *almizate,* de análoga construcción, con pequeños cupulines en el eje. Quedan así tres zonas de estrellas y dos de netos en cada faldón, y lo mismo en el almizate, en cuyos fondos se desarrolla todo un mundo de representaciones, constituyendo un ciclo civil, desde la fundación de la iglesia de **Santa María** en tiempo de los obispos Peralta, hasta el casamiento del infante D. Alfonso de Aragón con la hermana de Don Juan II de Castilla (1). En los fondos alargados hay reyes y reinas, santos y obispos, frailes, músicos, guerreros, escenas campestres de caza y torneo (t. II, fig. 469): un mundo, en fin, para conocer las costumbres y la indumentaria de la época. Y en las estrellas y en los tirantes la flora y la fauna, real o imaginativa; flores de lis, follajes, tigres, leones, pájaros, dragones, quimeras y empresas heráldicas de obispos y señores, entre ellas la del Dragón, adoptada por D. Fernando de Antequera. Con gran razón e innegable acierto cambian los *asuntos* en la parte que cubre la capilla mayor: allí el ciclo es de las vidas de Jesús y de María (2).

Esta techumbre puede clasificarse de obra góticomudéjar: gótica, por el carácter de las pinturas, en las que dominan las figuras (por excepción puestas en obras similares de mahometanos), y por las cabezas talladas en las zapatas; mudéjar, por el trazado general. ¿En qué época se hizo? La cuestión parece fácil de resolver: por el estilo del conjunto, por las pinturas y por los escudos heráldicos, es obra del promedio del siglo XV, de cuando elevada la iglesia de **Santa María** a Colegiata, fué embellecida. Pero contra esta opinión aparece el goticismo, un tanto rudo, de las cabezas de las zapatas, que recuerdan las del triforio de la **catedral de Burgos,** y que disuena de la pulcritud amadamada de las figuritas pintadas. Se ocurre la idea de que el constructor

(1) Sigo en esta descripción al Sr. Pano (estudio citado).

(2) Las condiciones de luz y distancia han hecho hasta ahora inútiles todos los trabajos para obtener fotografías de esta techumbre.

de esta armadura en el siglo XV utilizó elementos de una techumbre anterior, sin duda la del XIII, de la primera iglesia; y aunque contra esta opinión está la de quien sostiene que toda está construída y decorada de una sola vez (1), la duda queda en pie, por mi parte. Esperemos que un día los documentos de la **catedral de Teruel** nos la resuelvan, y, además, nos digan los nombres y nacionalidad de los pintores, verdaderos artistas, que ornamentaron tan soberbiamente la techumbre turolense (2). Y señalaré, para terminar, la rareza de esta cubierta en un país donde, como he advertido, dominan las iglesias abovedadas, hasta en las mismas hechuras mudéjares, como consecuencia de la bondad de los materiales de albañilería.

(1) El Sr. D. Salvador Gisbert, artista y arqueólogo turolense.
(2) En Teruel hay otra armadura de importancia en la llamada Casa del Judío.

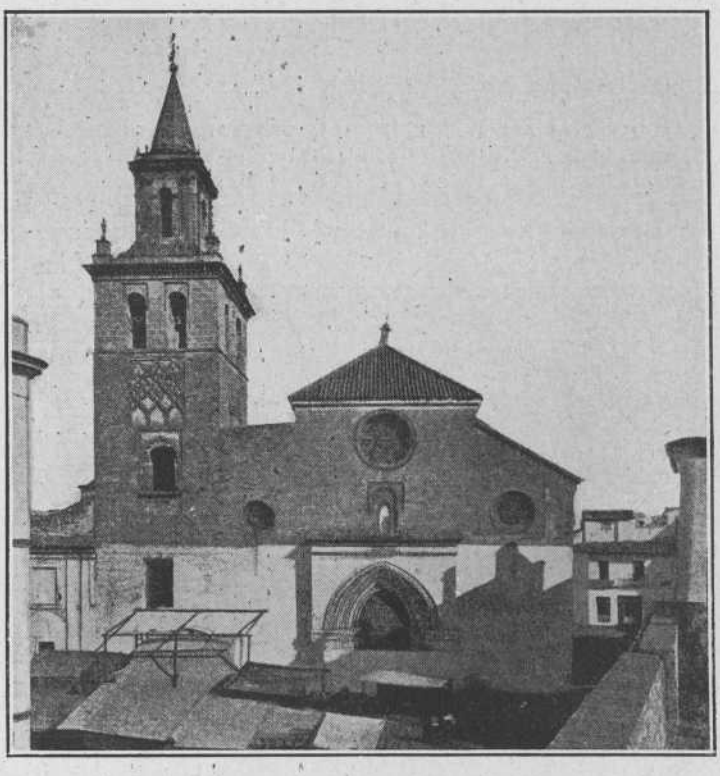


FIG. 371
Fachada de Omnium Sanctorum, de Sevilla
(Fot. Laurent)

c) Andalucía

Natural parece que el grupo andaluz de la arquitectura mudéjar religiosa fuese el que mayores elementos de mahometismo tuviese. Hasta el siglo XIII en Córdoba y Sevilla, hasta el XIV en Huelva y hasta el XV en Málaga y Granada, la región está en poder de los musulmanes. Y aun después de la Reconquista, estos permanecen ocupando por completo muchas comarcas y conservando sus autoridades, leyes y culto, como en Jerez, Arcos, Lebrija, Niebla, etc., etc. Las invasiones de artistas granadinos en los días de D. Pedro I y de D. Enrique de Trastamara, son constantes; y que las artes estaban en poder de los mudéjares, lo prueban las Ordenanzas de Sevilla. Natural era, repito, que las iglesias mudéjares de Andalucía presentasen mayores rasgos de mahometismo que las de ninguna otra comarca. Y, sin embargo, no es así, si se exceptúan ciertas capillas particulares y hechas en circunstancias especialísimas, como la de Trastamara en la **catedral de Córdoba.**

PUBLICA SORIA

Para apreciar el grado de mahometismo de la arquitectura popular andaluza, hay que tener en cuenta que muchas partes de esas iglesias, de acento arábigo, son acaso restos de las mezquitas, conservados al restaurar o reedificarlas en los siglos XIV, XV o XVI, como son las torres de **Santa Marina, Santa Catalina, Omnium Sanctorum** y otras, en Sevilla; la de **San Juan de los Reyes,** de **Granada;** las capillas del **Sacramento** en la primera de esas iglesias, la de la **Exaltación** en la segunda; la sacristía de **San Pablo, de Córdoba;** las bóvedas de la parte antigua de la **iglesia mayor de Lebrija,** algunas naves de **San Martín** y **Santa María, en Niebla** (Huelva); de **Santa Catalina, de Aracena** (Huelva), etcétera, etc., etc.

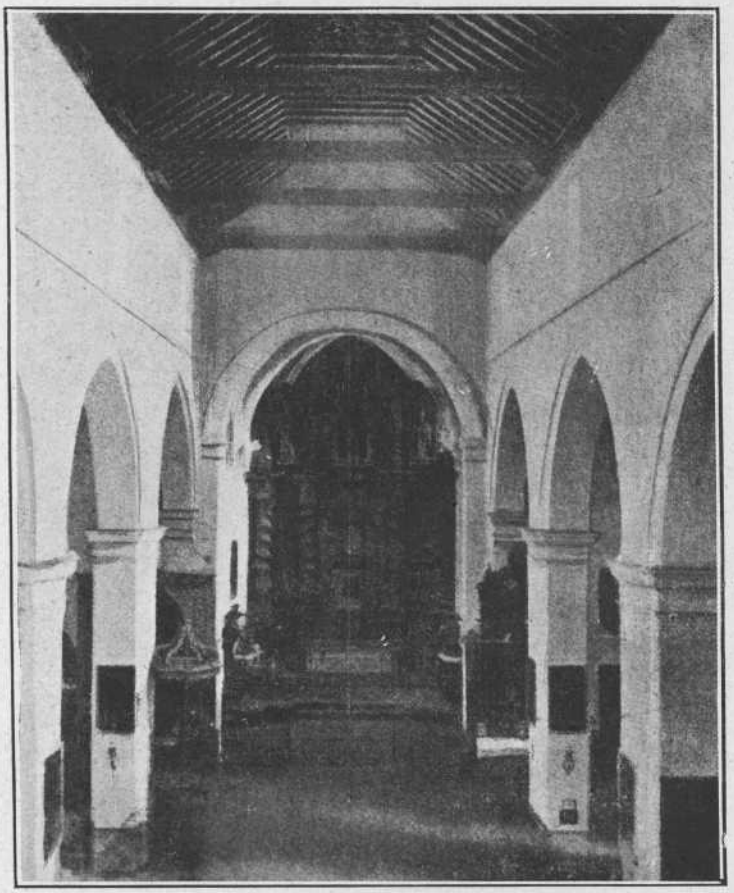


FIG. 372
Interior de Santa Marina, en Sevilla
(Fot. del autor)

Consideradas en conjunto, las iglesias mudéjares andaluzas tienen, como *caracteres generales,* la disposición y estructura basilical cristiana; más aún, pudiera decirse que la de tradición mozárabe y visigótica: planta de una o tres naves, sin crucero, con uno o tres ábsides; estructura fundamentada en el uso constante de las techumbres de madera. Son éstas, en mi opinión, el verdadero y más característico rasgo del mudejarismo andaluz. Aparte de ellas, el mahometismo se manifiesta en aquellos elementos que, en algunas iglesias, proceden de las antiguas; y en detalles muy parciales, como son ciertos trazados de ventanas, las arquerías angreladas de varias portadas de Sevilla y Córdoba, la técnica del ladrillo cortado, la profusión de zócalos vidriados, etc., etc. Da todo ello por resultado un tipo de iglesia en el que domina el *espíritu* cristiano; pero con una *fragilidad* (si se me permite la expresión), que las aleja del recio carácter del románicomudéjar de Castilla, o del muy acentuado goticismo del aragonés.

Rama accesoria del mudéjar andaluz son cierto número de capillas de silueta cúbica, abovedadas, herederas directas de los mihrabs y raudas mahometanas que aquí, como

en Castilla (pág. 549), dan una *nota* curiosa a la arquitectura cristiana. Señalaré, en su lugar, algunos de estos ejemplares.

Dentro de esos caracteres generales, es importante indicar que el grupo mudéjar de la arquitectura andaluza se marca con distintos detalles de estilo en las diferentes regiones.

En Córdoba, el *tipo* corresponde a la escuela *románicoojivalmudéjar*, de que ya he tratado, y al que pertenece, como ejemplar notable, **San Miguel** (pág. 185). El elemento mahometano pertenece al estilo llamado, con mayor o menor razón, *del Califato*, y se manifiesta por el uso del arco de herradura ultrasemicircular, con dovelas

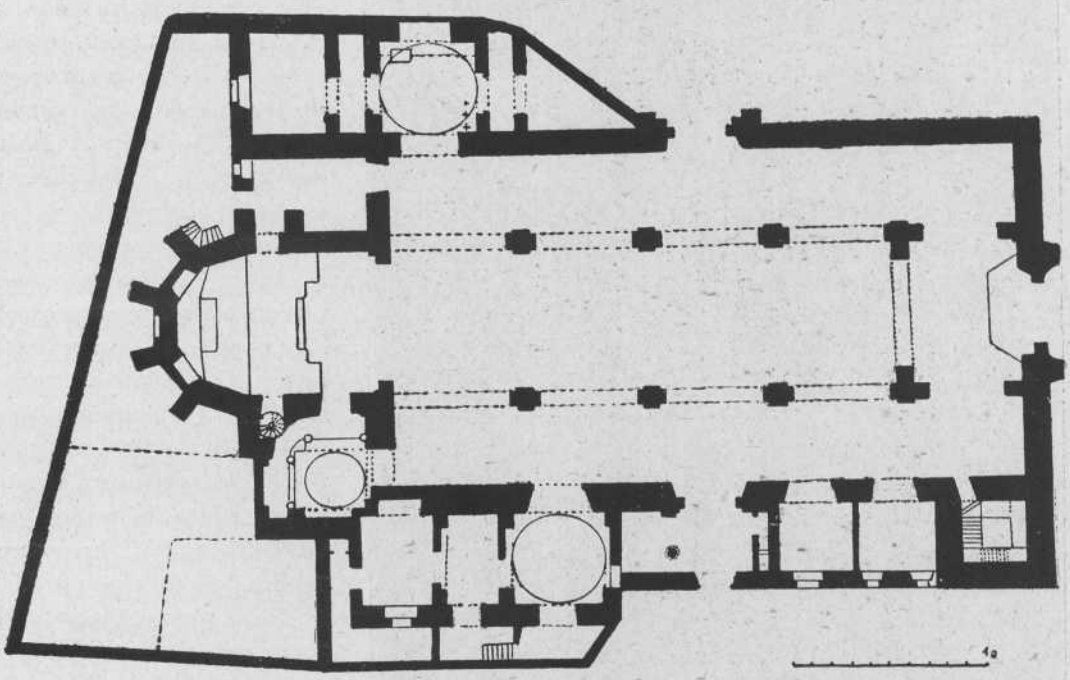


FIG. 373
Planta de Santa Marina, en Sevilla
(Del libro de Osma citado en la Bibliografía)

marcadas; del capitel corintio o compuesto de la Mezquita, de los canecillos baquetonados, de los merlones escalonados y de muchos detalles ornamentales, inspirado todo, o copiado, en las distintas partes de la Mezquita. Ese arte *mudéjar del Califato* es el que dió forma a la puerta lateral (fig. 334) y a la capilla del Bautismo (fig. 114), de **San Miguel;** a los capiteles de **San Nicolás,** a la ornamentación de **San Lorenzo** y a muchos detalles de **Santa María,** de **San Pedro** y de otras iglesias de Córdoba.

En Sevilla, las iglesias pertenecen al mismo estilo *románicoojivalmudéjar;* pero es el llamado *mauritano* el que influye en las cúpulas de lazo **(Santa Marina**, fig. 317), **Santa Catalina,** etc., etc.); en los angrelados de las torres **(Omnium Santorum,** fig. 371); en las lacerías de los azulejos **(San Isidoro del Campo,** fig. 332), etc., etc. Como cifra y compendio de estas adaptaciones, restauraciones o edificaciones de los tiempos de

Alfonso XI, D. Pedro I y D. Enrique II, puede presentarse **Santa Marina, de Sevilla.**

Los analizadores de esta iglesia están contestes en que era una mezquita, habilitada más tarde para templo cristiano, aunque en esta segunda parte las opiniones varían, pues mientras el cronista de Sevilla, Ortiz de Zúñiga, dice que se *reedificó* en los tiempos del arzobispo Don Nuño (1350-1362), un moderno arqueólogo (1), si no niega esta reedificación, no la cree completa, fundándose en los arcaicos caracteres de la portada, que considera poco posterior a la Reconquista. Realmente, no existe imposibilidad de unir las dos opiniones, según ha hecho notar un tercero en discordia (2), puesto que es lógico que al convertir la mezquita en iglesia, en el siglo XIII, se hiciesen obras (entre ellas nueva fachada, por el cambio de *orientación*, y, por tanto, la portada), y en el XIV se reedificase aprovechando este elemento.



FIG. 374
Interior de Santiago, en Guadix
(Fot. Gómez Moreno)

Esta nueva fachada (figura 337) es sencilla, pero expresiva de la triple nave, marcada por el piñón central y los laterales, con sendas rosas con tracería lobulada. En el centro está la puerta, del tipo románico-ojivalmahometano ya descrito (pág. 519); se abre en un cuerpo avanzado, que termina horizontalmente un alero apoyado en cabezas de leones, entre los que hay arquitos túmidos; es abocinada, de arco apuntado con baquetones, que son prolongación de los verticales de las jambas; archivolta con peque-

(1) El Sr. Gestoso y Pérez: *Sevilla monumental y artística.* Sevilla, 1889; tomo I. — El mismo: *Guía artística de Sevilla.* Sevilla, 1900; pág. 34.

(2) Don Guillermo Osma: *Azulejos sevillanos del siglo XIII.* — Madrid, 1902.

ños dientes de sierra y puntas de diamante y enjutas, en las que campean estatuillas; Cristo, bendiciendo, en el centro; la Virgen y una santa a la izquierda, y dos imágenes femeninas a la derecha, todas toscas y sencillas, y que el Sr. Gestoso considera como las primeras manifestaciones de la estatuaria cristiana en Sevilla. En el lado izquierdo de esta fachada se levanta la torre, cuyo cuerpo inferior, con ventanas angreladas, pudiera ser resto del alminar de la mezquita, sin la importancia que, por los ornatos y por las bovedillas interiores, tienen los de **San Marcos** y **Omnium Sanctorum.**

La iglesia, en el interior, es del *tipo* sevillano: tres naves, con pilares de poco espesor y arcos apuntados, cubiertas con techumbre de madera y un solo ábside, semidecagonal, precedido de un tramo rectangular; éste y aquél cubiertos con bóvedas de crucería (1). De los detalles interiores no hay que tratar, pues el blanqueo los oculta, y las techumbres son nuevas, por haberse incendiado en 1863 las antiguas, que dicen eran muy hermosas. El tipo es, como se ve, góticomudéjar, un tanto frío.

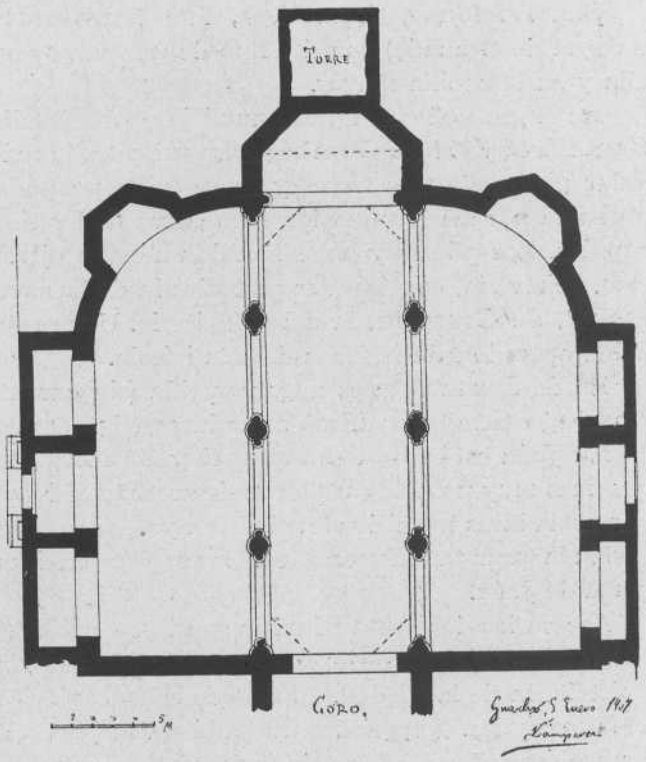


FIG. 375
Planta de Santiago, en Guadix (Granada)
(Croquis del autor)

En la región granadina (Granada, Jaén, Guadix, etc., etc.), la disposición general de las iglesias aparece muy diversificada, pues si la basilical sencilla subsiste, son muchos los casos anormales; pero en la riqueza sin igual de las techumbres se ven bien los esplendores naseritas, así como en ciertos detalles es el Renacimiento el que puso su huella, marcándose con todo ello ser este grupo el más avanzado de época de todo el mudéjar andaluz. Citaré algunos ejemplares de los que me son conocidos (2).

La Merced, de Granada (hoy cuartel), fué construída hacia 1530. Es una gran iglesia de cruz latina (con dos naves laterales de capillas) y un ábside poligonal. Cuatro grandes arcos apuntados forman el crucero. La riqueza y variedad de las techumbres, totalmente de madera, son notables; las naves tienen espléndidas armaduras de lazo,

(1) Es la disposición de Omnium Santorum, Santa Catalina, San Pedro, San Esteban, etc., etcétera, etc.

(2) Me falta el estudio directo del grupo de Huelva; por eso me abstengo de detallarlo.

con tirantes pareados (fig. 322); el crucero, una interesantísima octogonal, con casetones cogidos por cintas y mocárabes (fig. 329).

San Pedro y **San Pablo** (1567) es de igual tipo de planta y techumbres.

San Cecilio, Santiago, San Miguel y **San José** pertenecen al tipo gótico de una nave, dividida por arcos transversales, sobre los que cargan los faldones de la techumbre. En las respectivas capillas mayores, **San Miguel** tiene alfarje octogonal y **San José** un estupendo artesonado de lazo, con pechinas y mocárabes, todo pintado y dorado.

San Ildefonso, Santa Ana, San Bartolomé y **Santa Isabel la Real** (la más antigua de Granada) son del tipo de una nave seguida, con techumbre de madera en ella y en la capilla mayor.

En el grupo de las iglesias mudéjares de Guadix están **Santiago, San Francisco, Santa Ana** y **Santo Domingo.** La primera, la más notable y ecléctica, tiene una singular planta de tres naves y una capilla poligonal; la típica cabecera cristiana está obtenida por las terminaciones en curva de las naves laterales, en las que hay sendas capillas. Los pilares y arcos son de un estilo ojival degeneradísimo; la techumbre, de lazo, ochavada, con tirantes pareados la de la nave central, y del tipo de la de **Santa Isabel, de Granada,** la del presbiterio. Una portada *plateresca* con el águila bicéfala del Emperador, da la fecha de esta iglesia.

La de **Santa Ana** es muy parecida (sin curvatura ni capillas absidales) y **Santo Domingo** tiene magníficas armaduras (fig. 342).

En Jaén están **San Bartolomé** y **San Andrés.** Esta es de tres naves separadas por unas muy notables arquerías de arcos túmidoapuntados, sobre zapatas, con *arrabâ.* Las armaduras primitivas no existen ya.

En la rama tan interesante de las capillas cúbicas me son conocidas varias de Sevilla y una de Jaén.

Accesorias de **Santa Marina** son tres capillas (fig. 373) en la cabecera: al lado del Evangelio, la del Sagrario; en la nave de este lado, la de la Divina Pastora, y en la de la Epístola, la de la Piedad. El tipo de estas capillas ha hecho considerarlas como restos de la mezquita. Son cuadradas (cúbicas, mejor dicho), cubiertas con cúpulas de diversas hechuras. La del Sagrario (cuyo abolengo mahometano puro no admite duda) tiene empotradas en los muros columnas con capiteles clásicos muy destrozados; la cúpula es gallonada, sobre cuatro trompas de escuela arábiga formadas por semibóvedas por arista. La capilla de la Divina Pastora está muy desfigurada, y lo mismo estaba la de la Piedad, hasta que en 1885 se descubrió la cúpula, que es de ladrillo (fig. 317) de complicada lacería, con ojo central, sobre trompas de análogo sistema que en la del Sagrario, que hoy están ornamentadas con yeserías estalactíticas. El estilo de esta capilla la hace mahometana; pero ¿es de la mezquita? ¿Es obra mudéjar?

Como lo primero es considerada generalmente (1), apoyándose para ello, no sólo en el estilo, sino en la situación, pues por ésta y por las dimensiones puede deducirse que la mezquita se componía de naves en sentido transversal a las actuales (de Norte a Sur), divididas en tramos cuadrados, de los cuales las capillas de la Piedad y de la Divina Pastora subsisten. La ordenación parece cierta, pero en ella no cabe la *rauda*

(1) Gestoso, Osma: obras citadas.

del Sagrario, ni por su situación ni por sus dimensiones, lo que descompone un tanto el supuesto. Para que la capilla de la Piedad sea mudéjar, puede aducirse la paridad de estilos entre las obras mauritanas de antes y después de la reconquista de Sevilla y un *no sé qué* de decadencia que indica su factura, mucho más minuciosa que las rudas cúpulas del Sagrario de la capilla de la **Encarnación** y alguna otra de Sevilla. De ser así, resultaría una construcción agregada, hecha por mudéjares, en época cristiana (¿siglo XIV?)

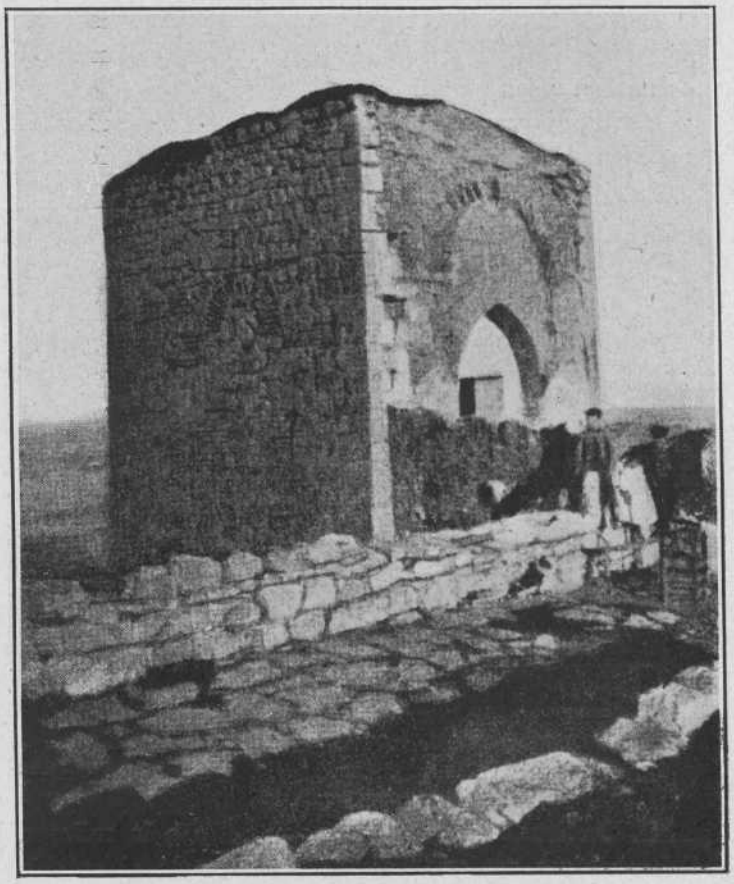


FIG. 376
Capilla de Santa Catalina, en el castillo de Jaén
(Fot. del autor)

Otro ejemplar de este tipo es la capilla de **Santa Catalina** en el castillo de Jaén. Ocupa el hueco de una de las torres defensivas del recinto; acaso a esto, más que a la tradición mahometana, deba su forma. Por el exterior tiene el fuerte aspecto de las demás defensas del castillo, y una puerta de arco de herradura. El interior, reducidísimo (tres metros de lado), es de planta cuadrada, con cuatro pequeños brazos vaciados en el espesor de los muros, con lo que se obtiene una cruz. Esos brazos tienen bóvedas de cañón apuntado, y el espacio central se cubre con una cúpula peraltada (mezcla de baida y rincón de claustro apuntados). Le da el sello de mudejarismo unas fajas que voltean por los arranques y suben por los centros de los tímpanos a buscar la clave. Son fajas ornamentales de mano mahometana; en las que recuadran los arranques hay hojas bajo arquillos lobulados; en las otras, el león y el castillo heráldicos bajo iguales arcos. Toda esa ornamentación tiene carácter granadino del siglo XIV, a mi parecer, lo cual no quiere decir que la torre y capilla no sean anteriores, acaso del XIII.

La arquitectura mudéjar andaluza puede enorgullecerse con la posesión de cierto número de monasterios, en los que aparece la disposición tradicional, más o menos alterada, con formas y elementos góticomudéjares de estilo local: **San Isidoro del Campo** (Sevilla), **La Rábida** (Huelva), **Guadalupe** (Badajoz)...

El de **La Rábida,** famoso por los recuerdos de Colón, tiene una iglesia de una nave y una capilla cuadrada con arco de triunfo gótico, con ornamentación de dientes de sierra. La nave estuvo cubierta con armadura de almizate. Delante de la iglesia subsiste el claustro ya señalado (pág. 528 y fig. 308) como ejemplar curioso de la persistencia de formas benedictinas traducidas a la técnica mudéjar. Otro claustro lateral, y las demás dependencias, tienen menos o ninguna importancia.

Llévase la palma entre sus similares el **monasterio de Guadalupe,** tan importante, que exige historia y análisis particulares, cerrando con ello esta síntesis de la arquitectura mudéjar andaluza.

Perdido hoy, por la dificultad del acceso, en los fértiles campos extremeños, y concurridísimo en otros tiempos, está el monasterio de **Guadalupe,** al que dan fama la devota imagen de la Virgen y los cuadros de Zurbarán. Pero también la merece por la arquitectura, porque, hecha en los tiempos de la españolización de este arte, y por manos españolísimas, constituye un ejemplar eminentemente nacional, sin similar ni parecido con ningún otro de los grandes monasterios europeos.

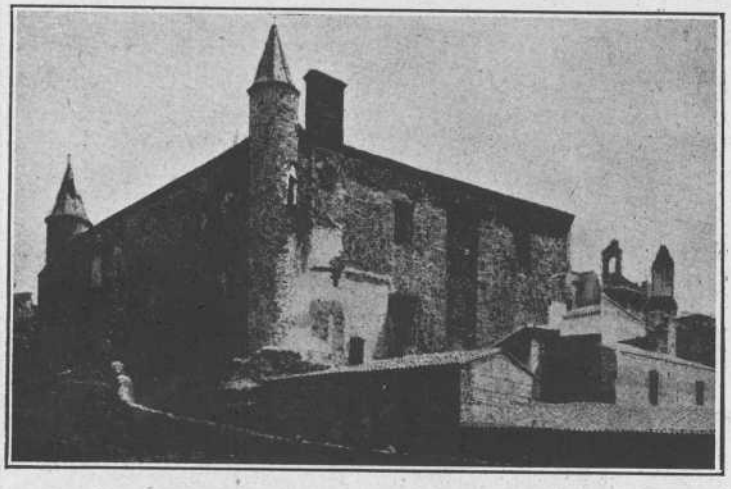


FIG. 377
Vista exterior (parcial) del monasterio de Guadalupe
(Fot. Moreno)

Andan en la fundación de **Guadalupe** las tradiciones de una imagen de la Virgen, oculta a la invasión mahometana, y encontrada milagrosamente por un vaquero en los días de Alfonso XI. Creciendo por entonces el culto a la milagrosa Señora, D. Gil de Albornoz, el famosísimo prelado toledano, favoreció el establecimiento de un priorato, muy bien dotado. Alteróse la vida de sus clérigos con el contacto de gentes de toda laya y toda religión, que a la feria de Guadalupe acudían; y el último de los priores, don Juan Serrano, pidió al Rey la substitución de aquel estado por el de monjes jerónimos. Vinieron de Lupiana en 1389, y al frente de ellos el primer prior Fr. Fernando Yáñez, hombre emprendedor y organizador que, en su mando de 1389 a 1412, dejó construído casi todo el monasterio (renovación de la iglesia, claustro grande y locales contiguos, etc.). El apogeo de **Guadalupe** se alcanza en el reinado de los Reyes Católicos, y con el Rey Carlos V el monasterio no sólo es grande en edificaciones y riquezas, sino en centro artístico, pues sosteníanse allí escuelas y talleres de metalistería, carpintería, bordados, caligrafía, miniaturas, etc., con no menor éxito que en los antiguos claustros benedictinos.

El monasterio de **Guadalupe,** en cuanto a su arquitectura se refiere, es un grandísimo conjunto de edificaciones correspondientes al primer núcleo hecho por el prior

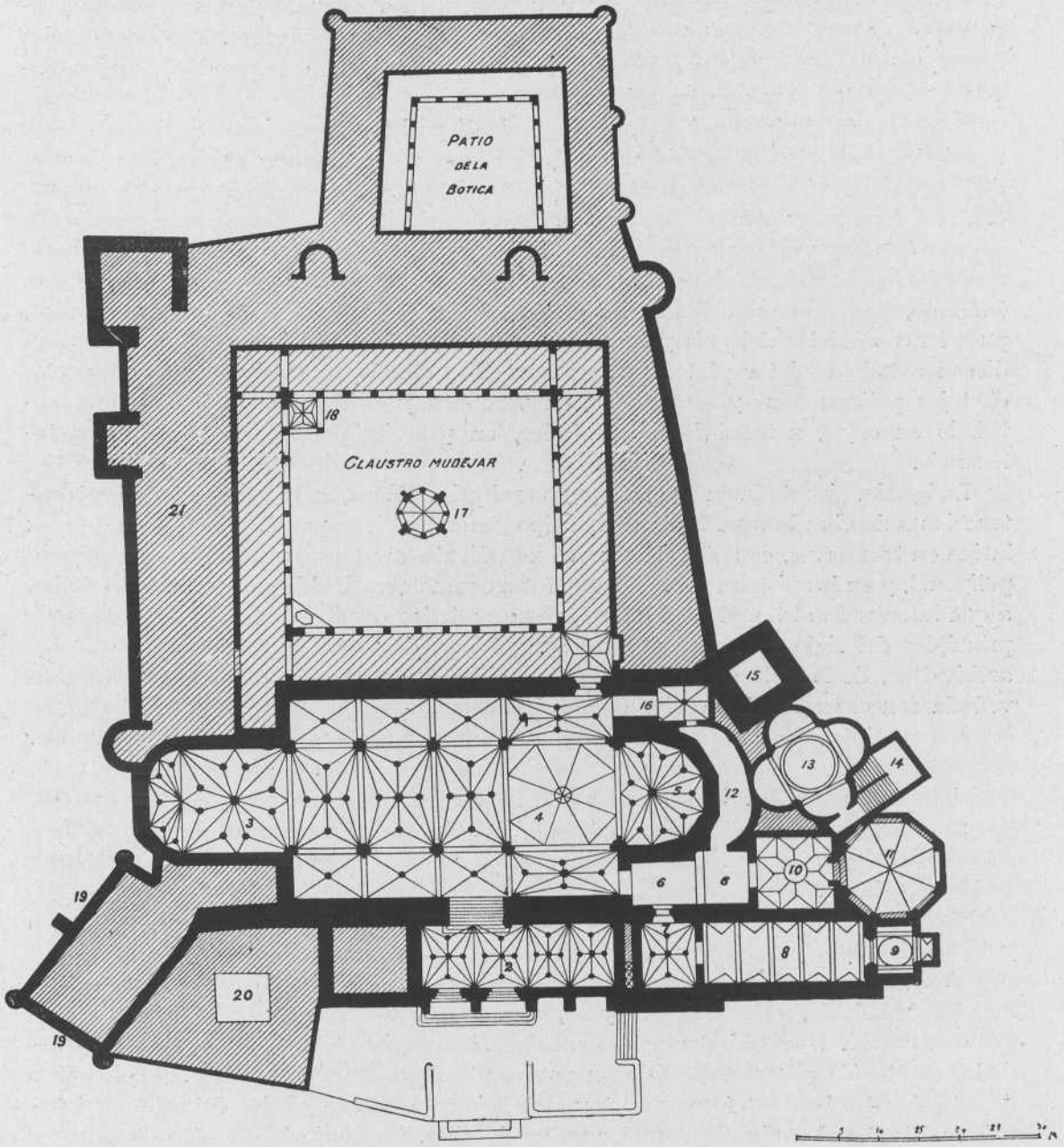


FIG. 378
Planta del monasterio de Guadalupe (Badajoz)
(De la *Monografía*, de Tormo)

Yáñez (con algún resto del primitivo priorato) y por sus inmediatos sucesores, y de otros cuerpos agregados en los siglos XVI y XVIII. Está construído de mampostería y ladrillo, y todas las partes del núcleo fundamental pertenecen a un estilo góticomudéjar especial y privativo de este monasterio, cuyos caracteres se comprenderán mejor después de descrito en sus partes principales.

Observando el plano adjunto, se ve que la disposición de conjunto es la tradicional monástica, pues tiene la iglesia orientada, adosada a ella el gran claustro, a cuyo alrededor estaban los locales conventuales (refectorio, etc.), el llamado Patio de la Botica, con la enfermería y otras dependencias. Esta disposición, tradicionalmente monástica, se completa con varios elementos secundarios y de detalle, como son la cerca general amurallada, las torres almenadas, el lavabo claustral, etc. El conjunto difiere, sin embargo, profundamente del de los grandes monasterios de los benitos y bernardos, pues los materiales del país y la *mano* de los albañiles mudéjares que allí actuaron dieron a todo carácter pintoresco, en torrecillas cilíndricas cubiertas con chapiteles de tejas policromadas y esmaltadas, en ventanas y chimeneas de ladrillo emplantillado en cuyos netos brillan alicatados, en yeserías poligonales y en mil detalles más.

La iglesia, ejecutada en 1389 a 1403 por el prior Yáñez, es la más pura de las construcciones de **Guadalupe.** Pertenece al tipo general góticoespañol. Tiene plano de cruz latina en tres naves, con otra de crucero no saliente en planta, un ábside o presbiterio poligonal, y en los pies un coro alto que forma como otro ábside contrario. Esto obliga a que la entrada al templo sea lateral, por un pórtico (capilla de Santa Ana), obra de principios del siglo XVII. Las puertas son góticas, de finos baquetones en jambas y archivoltas, de ladrillo aplantillado, guarnecidas con yeso. Toda la iglesia está abovedada con crucerías de nervios diagonales, secundarios y ligaduras, y en el crucero se alza una linterna octogonal sobre los cuatro arcos torales y otros cuatro esquinados. Los pilares son de pequeños baquetones, de estilo decadente. Quién sea el maestro de esta iglesia, no se sabe. Llaguno dice que lo fué Juan Alfonso, porque en su epitafio dice: «maestro que fizo esta iglesia»; pero el Sr. Tormo (1) asegura que esto se refiere a la capilla de Santa Ana, pues en 1507, en que se hacía, era maestro de **Guadalupe** el Alfonso citado.

El claustro grande es magnífico ejemplar, sin segundo en España. Su estilo es franca y declaradamente mahometano. A tener sólo tres alas y un piso, diríase que era el patio de abluciones de una mezquita. Las cuatro crujías y los dos pisos de que cuenta tienen arcadas de ladrillo, guarnecidas de yeso, con pilares cuadrados y arcos túmidoapuntados con *arrabâ*. Las cubiertas son de madera. En un ángulo hay un templete abovedado, construído para lavabo (2) con pavimento de alicatado bellísimo. En el centro de este claustro luce sus formas un templete, ejemplar característico del arte guadalupeño, gótico en el conjunto, mudéjar en los detalles. He aquí cómo lo describe el más extenso y útil de los analizadores del monasterio (3): «Todo él es labor de ladrillo, pre-

(1) Obra citada en la Bibliografía.

(2) En él estuvo la magnífica pila de bronce, obra de Juan Francés en 1402, considerada como pieza sin rival en su arte. Hoy está en el pórtico y sirve de pila bautismal.

(3) Tormo: obra citada.

destinado para ir recubierto de revoque, sólidamente sobrepuesto; están, sin embargo, las molduras preparadas y marcadas en el ladrillo, cuyos cortes o cuyos moldes obedecían, desde luego, al proyecto en todos los detalles. Solamente se hubieron de utilizar otros materiales en las columnillas de los parteluces, que son de piedra, y en los capiteles de ellos y de todas las demás adosadas, que son de terracota basta... Las enjutas y otros fragmentarios paramentos tienen sobrepuestos, o azulejos, alternando el blanco y el verde, o lacería árabe de molde, o lacerías góticas singulares, caprichosas, también hechas a molde, al menos las cifras repetidas «Jhs». Tiene interiormente por cubierta este edificio un casquete esférico, al parecer, apeado en ocho nervios que se juntan en la clave; cúpula nervada, todo de ladrillo y apeado en cornisa octógona, como lo es al interior el templete. Acúsase al exterior exageradamente esta cubierta por medio del chapitel... El rigor de los elementos atmosféricos ha dejado sin el revoque primitivo a las nervaduras enlazadas en malla del chapitel, cuyos espacios llenaban azulejos de esmalte azul y verde, de los que pocos se conservan... En el cuerpo principal del templete no se confiesa la labor de ladrillo sino en los desconchados.»

El otro claustro o patio de la botica es obra de 1502-1515. En sus ventanales los artistas del monasterio imitaron con ladrillo guarnecido de yeso tracerías de estilo góticoflamígero.

En este mismo cuerpo de edificio existen dos detalles muy bellos e interesantes. Es el uno una pilastra o salida de chimenea, de ladrillo, con labor góticomudéjar; es el otro la doble ventana, de igual material y estilo, con tracería de *lazo*. Perdido ya el revoque, lucen ambas cosas sus curiosos aparejos (fig. 597).

El **monasterio de Guadalupe** constituye una obra singular en la arquitectura de la Edad Media. Un monje la concibió, dándole la disposición tradicional; pero manos mudéjares la ejecutaron, imponiendo su técnica predilecta. En la iglesia, más constreñidas por el destino, el estilo es cristiano; en el claustro, más libres, todo es mahometano; en el templete central se asocian los elementos y las líneas de ambas tendencias. De aquí ese acento *sui generis*, que constituye una de las características del monasterio. La otra es la técnica, la obra de ladrillo, guarnecida de yeso, para imitar formas pétreas, dificilísimas de obtener con aquel material. Resulta de aquí una falsificación, que un autor (1) califica, con razón, de *habilísima*, pero no con tanta de *bello éxito seguro*. No es la mentira base de belleza en la arquitectura, y no lo puede ser en este caso; y así, no son bellas, aunque sean pintorescas, las formas góticas de la zona baja del templete, ni las tracerías flamígeras del patio de la botica; y lo son las alas del claustro, de franco estilo, y la zona alta del templete, la chimenea y las ventanas citadas, donde, destruído el revoque, quedan aparentes las formas de ladrillo aplantillado. De estar así, originariamente, en todas las obras góticas (iglesia, exterior e interiormente, templete, patio, etc.), existiría un *gótico de ladrillo* tan notable y artístico como el románico de igual material, tan noblemente manifestado en Castilla la Vieja. Falsificado con el revoque, pierde ese alto valer como arte, sin adquirir el que tiene el pétreo.

No son estas consideraciones, de alta teoría arquitectónica, para quitar importancia

(1) Tormo: obra citada.

PUBLICA SORIA

al **monasterio de Guadalupe.** La tiene grandísima, ya lo he dicho, como manifestación de un arte góticomudéjar eminentemente español, que si se exhibe en numerosas obras parciales (sepulcros de **Cuéllar** y **Olmedo,** yesería de **Alcalá,** etc.), en ninguna parte como en él alcanza al conjunto entero de un edificio, y por todo ello, la importancia de ejemplar sin segundo en Europa (1).

(1) *El monasterio de Guadalupe,* por D. Rafael Monje (*Semanario Pintoresco Español,* 1847).— *Descripción o reseña del Santuario de la Virgen de Guadalupe,* por A. G. P. Madrid, 1878. — *Virgen y mártir: Nuestra Señora de Guadalupe,* publicado por D. Cayetano Rodríguez, recopilando trabajos de los Sres. León Guerra, Barrantes, Escobar, Prieto, Villarreal, etc. Badajoz, 1895. — *El monasterio de Guadalupe y los cuadros de Zurbarán,* por D. Elías Tormo y Monzó. Madrid, 1905. — *El monasterio de Guadalupe.* Artículos de D. Cástor Amí, publicados en *La Correspondencia de España.* Agosto de 1906.

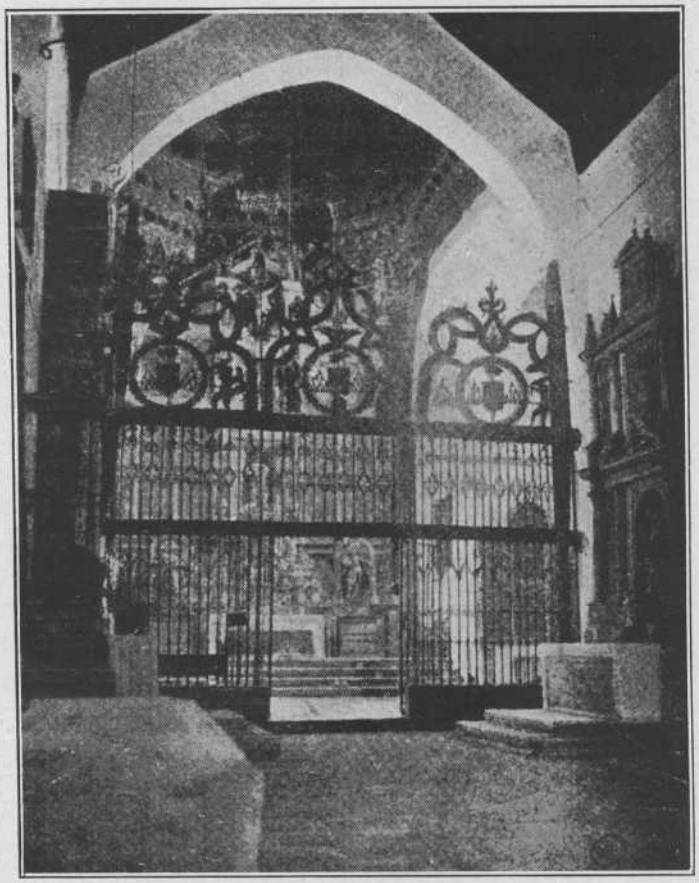


FIG. 379
San Juan de la Penitencia, en Toledo
(Fot. del autor)

d) Toledo y su comarca

Toledo era en el siglo XI un gran centro de cultura mahometana. Con la conquista de Alfonso VI, educado entre musulmanes, el hecho no había de variar gran cosa; y así fué, en efecto, pues las capitulaciones de Toledo, hechas con especial tacto diplomático, hacen de la ciudad un centro que, intelectualmente, sigue siendo mahometano. Y como lo estrecho de la población y su carácter de plaza fuerte y principal baluarte de los cristianos, hasta después de las Navas, impidieron que los monjes elevasen allí sus monasterios, la arquitectura quedó reducida a la construcción de las iglesias pequeñas por mano de los alarifes mudéjares, a falta de los arquitectos-monjes, que tanto influyeron en otras comarcas.

Desarrollóse así la arquitectura mudéjartoledana, que lo invade todo (hasta la *aris-*

tocrática catedral), y se constituye en gremios, cuyas Ordenanzas prueban la especialización de las diversas artes en un grado que no alcanzaron las de Sevilla (1), y crea escuela que exporta sus obras y sus artistas. Mudéjares eran parte de los artistas que trabajaron en la **catedral** e hicieron los triforios en el siglo XIII, el sepulcro de Gudiel en el XIV, la torre en el XV y la Sala Capitular en el XVI; los que llenaron la ciudad, Illescas, Talavera y otras ciudades, de iglesias y torres; los que construyeron o ayudaron a construir el Alcázar de Sevilla y la sinagoga de Segovia (después iglesia del **Corpus Christi).**

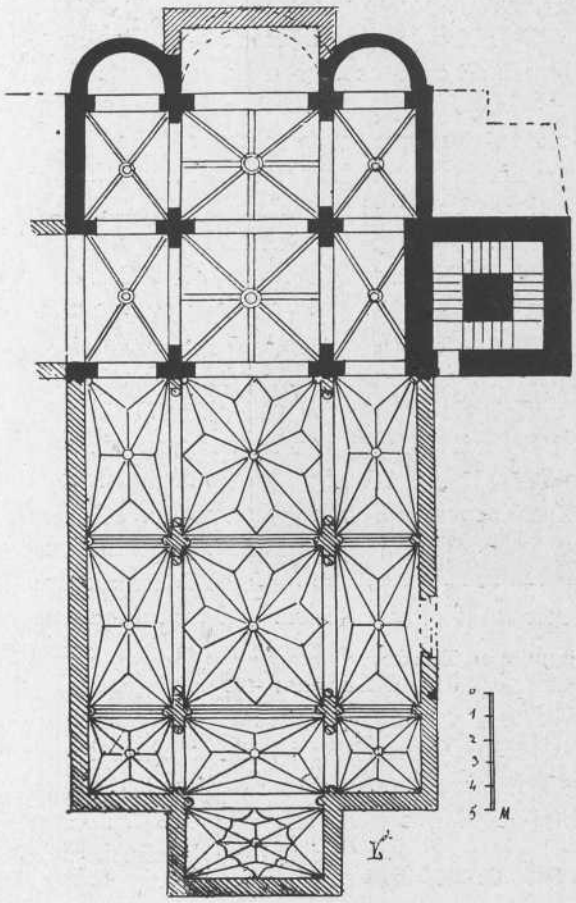


FIG. 380
Planta de la iglesia de Illescas (Toledo)
(Croquis del autor)

Los *caracteres generales* de la arquitectura mudéjartoledana son algo varios. Como Toledo al ser reconquistada conservaba muchas de sus iglesias mozárabes (tomo I, pág. 242), lo fué en la época del apogeo románico, y conservó la grey de los *sometidos* hasta su desaparición, presenta un cuadro extenso del desenvolvimiento de esta arquitectura.

Así, en primer lugar, nos encontramos en la ciudad imperial con el tipo de la iglesia de tradición mozárabe. **San Román,** ya analizado (pág. 492), es el ejemplar más arcaico. Le siguen **Santa Ursula** y **San Justo,** que tienen triple nave separada por arcos sobre columnas con tres ábsides, planos los laterales y semicircular o poligonal el del centro, y cubiertas de madera; **Santa Isabel,** que sólo se diferencia en tener los tres ábsides semicirculares, aproximándose por ello a la disposición románica de **Santiago del Arrabal.**

Esta iglesia representa el estilo románicomudéjar con tal importancia, que ha merecido ser analizada como *tipo* en otro lugar (pág. 493).

De tradición románica es también el tipo de iglesia de una nave con un ábside poligonal **(Santa Leocadia de la Vega, San Vicente).**

Viene luego la serie de iglesias de una nave y un ábside cuadrado, de época ya muy avanzada, sin crucero **(La Madre de Dios)** o con él **(San Juan de la Penitencia),** y, por fin, el tipo más escaso, de tres naves y tres cabeceras planas, del que fué gran ejemplar **San Andrés,** que sólo conserva las laterales convertidas en tramos de las

(1) En ellas se trata de albañiles, yeseros, carpinteros y pedreros, con separación de obras.

naves por la adición en el siglo XV de un crucero y cabecera en estilo «San Juan de los Reyes».

En la comarca estos distintos tipos tienen su representación. De las iglesias mudéjares que por caso anormal tienen bóvedas, es gran ejemplar la de **Illescas,** tan importante, que hay que citarla con párrafos especiales.

Muy conocida por su magnífica torre (fig. 338), debiera serlo por los demás elementos (1). Sólo conserva de sus más antiguas partes la cabecera (y no completa) y la traza general. Era ésta de basílica rectangular, sin crucero, con tres ábsides semicirculares. Los dos menores y los dos tramos de las naves a ellos contiguos, a más de la torre, es lo que se salvó de la gran renovación del siglo XVI, en la que el cuerpo principal se convirtió en una obra gótica decadentísima, con bóvedas de estrella sobre columnas seudodóricas. Más moderna es la destrucción del ábside central y la desfiguración exterior de los laterales, que perdieron las arquerías ciegas características.



FIG. 381
Interior de la iglesia de Illescas (Toledo)
(Fot. Cánovas)

Los tramos subsistentes son de pilares esquinados, arcos túmidoapuntados, que marcan tres naves de desigual altura. En la central, y sobre aquéllos, hay ventanitas lobuladas, que dieron luces directas a esta nave. Cubren todos estos seis tramos bóvedas de crucería que son en los dos centrales cupu-

(1) No conozco ninguna noticia histórica de la iglesia de **Illescas,** pues la de que en su recinto oyó Alfonso VII la tremenda profecía del castigo por sus amores con la judía Raquel, no pasa de tradición novelesca. Como la villa figura con cierta importancia en el siglo XII, hasta merece un privilegio especial para los *gascones* que la poblaron, dado por Alfonso VII (*Colección de fueros*, por B. de Palacio, tomo VI, pág. 537), y continúa con aquélla al ser donada al cabildo toledano en 1176, no hay que retrasar más allá la construcción de su templo.

liformes y con nervios-espinazos de refuerzo, de escuela aquitana o salmantina, si a España nos referimos. Los ábsides tienen bóvedas de horno. La nave debió tener armaduras de madera, a juzgar por el poco espesor de los apoyos intermedios, que, aunque modernizados, conservan la *silueta* general de lo antiguo.

¿No es curioso el maridaje de elementos tan castizamente cristianos como son las bóvedas cupuliformes con nervios, con los mahometanos típicos, arcos túmidos, angrelados, pilares esquinados con voladizos, etc., etc? ¿Habrá algo de influencia de los habitantes franceses en Illescas, ejercida sobre los mudéjares indígenas? Ello es que la iglesia de esta villa es un curioso caso de *transición* cristianomahometana, al igual que **Santiago,** de Toledo.

En la comarca, como representantes de las iglesias de una nave y un ábside cuadrado, con techumbre de lazo, está la capilla de la **Universidad de Alcalá de Henares** (Madrid), en la que son curiosas las yeserías que cubren los muros, muy influenciadas por el Renacimiento; y como representante de las iglesias de tres naves, está la de **Santiago, en Talavera de la Reina,** con testeros planos interesantísimos (figuras 294 *y* 336).

Por fin, exigen una mención ciertas capillas particulares, no de forma cúbica, como las de Castilla la Vieja y Andalucía, sino a modo de saloncetes de arquitectura civil mahometana. Son ejemplares bien distintos la **capilla del Corpus Christi,** en **San Justo, de Toledo,** y la del **Oídor,** en **Santa María, de Alcalá de Henares.**

La antigua iglesia de la advocación de **San Justo y Pastor,** acaso mozárabe, luego rehecha por manos mudéjares, y más tarde, en los comienzos del siglo XVII, profundamente modificada, conserva en la cabecera, y en el lado del Evangelio, una estancia o capilla, no ha mucho descubierta, que puede presentarse como ejemplar valioso de una obra esencialmente mudéjar, libre de toda imposición cristiana, como no sea en algún detalle ornamental. Esta capilla tuvo destino no averiguado fijamente, pues por contener varias sepulturas ha sido calificada por unos de sepulcral (1) (como lo fué la de **La Mejorada, en Olmedo),** mientras que otros (2) creen que fué el Sagrario de la iglesia, fundándose en que en un auto de visita a **San Justo,** de 20 de agosto de 1429, se cita «la capilla del Cuerpo de Dios, la cual estaba en el coro de la iglesia, a la mano izquierda del altar mayor», y en que se avienen perfectamente con ese destino los ángeles incensando que hay en las enjutas como motivo ornamental.

La capilla en cuestión es obra, al parecer, de los comienzos del siglo XV, pues no es dato para retrasarla el epitafio de 1260 que contiene una lápida, seguramente transportada allí desde otra construcción más antigua.

La forma es más de saloncete mahometano que de capilla cristiana: un rectángulo de 5,00 × 3,30, próximamente, con camarines rectangulares, también abiertos en los lados. La altura es de 5,60, y sobre ella se eleva la techumbre, de madera. Sobre esta sencillísima disposición se extiende profusa ornamentación de yeso policromado. Las

(1) Así la califica el Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos en el artículo que le dedicó en el *Boletín de la Sociedad Arqueológica de Toledo* de 28 de mayo de 1900.

(2) El Ldo. Guadiana: *La iglesia parroquial de los Santos Justo y Pastor.* (*Boletín de la Sociedad Arqueológica de Toledo* de 28 de mayo de 1900.)

embocaduras de los camarines tienen arcos angrelados, recuadrados por riquísimo *arrabâ* de *ataurique*, en cuya cinta superior se lee, en caracteres cúficos toledanos, la frase: «El Imperio es de Allah: las gracias sean dadas a Allah» (1). En las enjutas, dominando sobre el ataurique, hay unos ángeles con incensarios, recortados en plano y coloreados; sistema de silueta algo frecuente en estas yeserías, y de las que hay ejemplos sin salir de Toledo, en la capilla de la **Concepción** (pavos reales), en el interior del convento de **San Juan de la Penitencia** (hombre con rodela y espada en mano) y en algunas estancias de arquitectura civil. El techo de estos camarines tiene bovedillas estalactíticas, y el fondo está pintado con grandes medallones repetidos y combinados, a modo de tela brochada (2)

Corona toda la estancia un gran friso; en la cinta inferior se repite en caracteres *nesji* o cursivos la frase: «La felicidad y la prosperidad»; en la zona superior se extiende una lacería de *a ocho*.

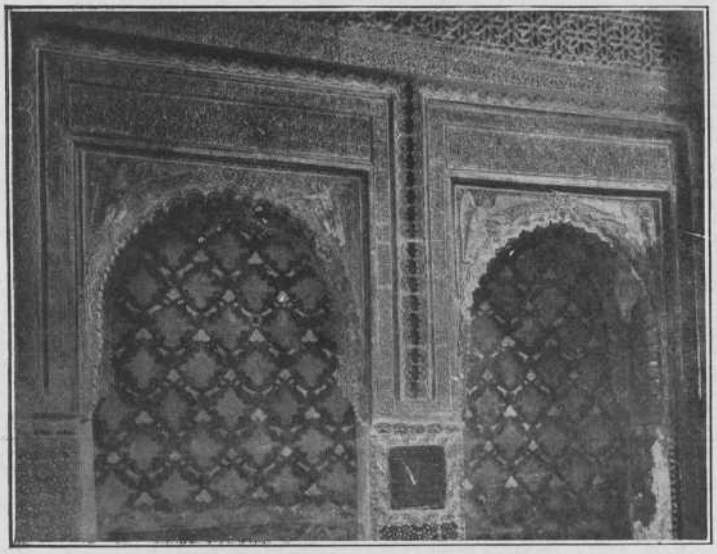


FIG. 382

Detalle de la capilla del *Corpus Christi*, en San Justo y Pastor, de Toledo

(Fot. Moreno)

Comienza encima la techumbre, naciendo en un friso de apoyo (estribado) de madera pintado con una curiosa serie de caballeros en actitud de liza o torneo. La techumbre, llamada *artesonado* por casi todos los autores, no es tal en el verdadero sentido de esa palabra, como no es tampoco un alfarje, puesto que no está compuesta con *al fards* o pares ensamblados. La techumbre tiene forma de bóveda en *rincón de claustro* y está hecha con tableros enrasados, y en los cuales es ha labrado la lacería *rehundida*, dejando *resentidos* los netos o fondos. Por la poco usada forma del conjunto, y por el procedimiento de labra (3), la cubierta de la **capilla del Corpus Christi** es notabilísima (fig. 326).

Unese este interés al que presenta, para el estudio de la sociedad cristiana de Toledo en el siglo XV, una construcción dedicada nada menos que a guardar el Santísimo Sacramento, y en donde todo es mahometano: la traza, la ornamentación, las inscripciones ¡con alabanzas a Allah! y la techumbre. Unica concesión al objeto de la capilla son los ángeles de las enjutas.

(1) Traducción del Sr. Amador de los Ríos (artículo citado).

(2) No me atrevo a certificar que esta pintura sea contemporánea de la capilla.

(3) Ya he dicho (pág. 516) que éste es análogo al empleado en la ornamentación de la techumbre de la mezquita de Córdoba (parte de Alhakem).

Cuanto tiene de mahometanocristiano la capilla de **San Justo, en Toledo,** tiene de cristianomahometana la de **Alcalá.** Son dos ejemplares que marcan bien el dominio de una u otra influencia de las que concurren en el arte mudéjar.

La **capilla del Relator o del Oidor** en **Santa María, de Alcalá de Henares,** es obra de la última mitad del siglo XV, fundada y construída por D. Pedro Díaz de Toledo, oídor de D. Juan II y obispo de Málaga en 1487, para enterramiento suyo y de su madre (1). La construcción de la iglesia, posteriormente (1553), alteró su planta, que ha sido rehecha en lo posible en la moderna restauración (2). Tiene forma rectangular; en uno de sus lados mayores hay dos arcos sepulcrales: en el frontero una puerta. La cubierta, que debió ser de madera, de *lazo* o estalactita, no existe. Las paredes, entre lo que conservan y lo que sólo dejó señales, debieron constituir un conjunto de gran riqueza. Faltan los zócalos, acaso de azulejos; subsisten las riquísimas guarniciones de las puertas y de los lucillos, de yeso, entre los que un desnudo muro indica haber tenido ornamentación movible, sin duda tapices o telas adamascadas o brochadas; queda un magnífico friso de yesería, que coronaba los muros, y sobre el cual iría el estribado de la techumbre.

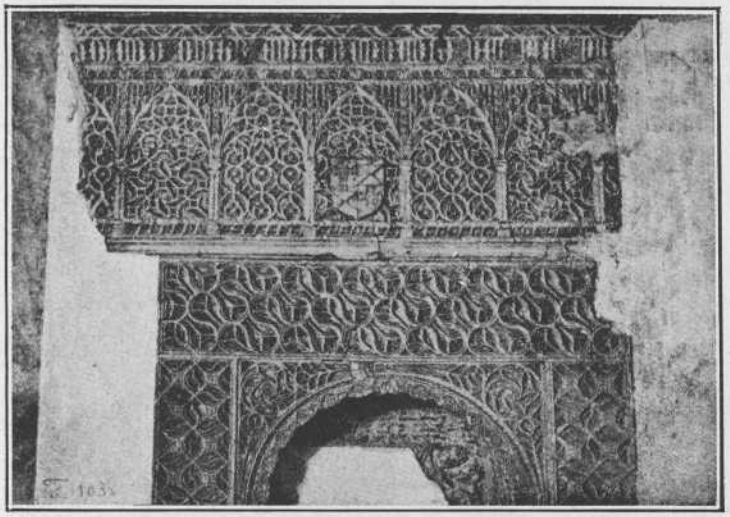


FIG. 383
Yesería de la capilla del Oidor, en Alcalá de Henares
(De la *Monografía*, de Cabello y Lapiedra)

El *conjunto* fué, pues, el de un *salón* mahometano o mudéjar, como los toledanos de la casa de Mesa, el Taller del Moro, o el Palacio de Galiana, o los sevillanos del Alcázar.

Sólo podemos hoy analizar las yeserías. El friso es de trazado gótico, pues por la arquería simulada, los netos de combinación geométrica y las agujas, florones, etc., etc., pertenece íntegramente a la *escuela* que creó las sillerías de coro de la **Cartuja de Miraflores, Santo Tomás, de Avila, catedral de Segovia** y otras. Tampoco veo el mahometismo, como algún autor ha dicho, en la inscripción que lo corona (3), pues tal tema votivoornamental era frecuentísimo en el gótico del siglo XV.

(1) *La capilla del Oidor en Alcalá de Henares (Monumentos arquitectónicos de España)*, por D. Manuel de Assas. — *La parroquia de Santa María la Mayor en Alcalá de Henares y su olvidada capilla del Relator (Boletín de la Real Academia de San Fernando)*, por D. Rodrigo Amador de los Ríos, 1898. — *La capilla del Relator o del Oidor de la parroquia de Santa María la Mayor en la ciudad de Alcalá de Henares*, por D. Luis M. Cabello y Lapiedra. Madrid, MCMV.

(2) Llevada a efecto por el arquitecto D. Luis M. Cabello y Lapiedra.

(3) Dice así, según la lectura e interpretación de los autores citados: «En el nombre de Dios et de la gloriosa Virgen | Sancta María Madre et de los Apostoles San Pedro et San | Pablo mando faccer esta capilla el doctor | Pedro Díaz de Toledo, oidor e refrendario des RRey...»

El *espíritu* mudéjar aparece bien claro en la guarnición de la puerta. La forman tres grandes tableros de yesería, con entrelazos geométricos, góticos, de igual *escuela* que los netos del friso; mas la disposición, formando un gran *arrabâ*, es toda mahometana. Lo es igualmente el angrelado del arco, y vuelve a ser gótico el trazado de las enjutas.

Los lucillos o arcos sepulcrales tienen archivolta con flores, arquería ornamental en las enjutas y grandes lobulados en los arcos, todo también al modo gótico; pero arcos de herradura en las agujas, y una estilización en los detalles floreales, dan la nota mudéjar a esa yesería.

En todos los tipos que descritos quedan, además de los caracteres propios de los estilos respectivos, se señalan los siguientes: uso casi exclusivo de la techumbre de madera, con riqueza comparable a la de la misma Andalucía **(La Madre de Dios, San Juan de la Penitencia,** Sala Capitular de la **Catedral en Toledo, capilla de la Universidad en Alcalá,** etc., etc.); torres prismáticas cuadrangulares, conservando el tipo del alminar mahometano **(Illescas, San Román, Santo Tomé, Santiago, Santa Leocadia,** la **Concepción, San Miguel, San Pedro, en Toledo);** fachadas terminadas en piñones escalonados **(Santiago del Arrabal, Santa Ursula, en Toledo; Santiago, en Talavera de la Reina,** etc., etc.); exteriores con muros lisos de ladrillo y mampostería **(Santiago del Arrabal, Santa Ursula, en Toledo);** ábsides del *modelo* de Castilla la Vieja, es decir, con arquerías constructivas de sabor románico, pero angreladas, festoneadas y adornadas, resultando un tipo distinto del ábside aragonés, que es de fantasía, y del andaluz, que tiene las líneas del poligonal gótico **(Santiago del Arrabal, San Justo, Santa Isabel,** el **Cristo de la Luz, Santa Fe,** el **Cristo de la Vega, San Bartolomé, en Toledo);** uso de yesería ornamentales (capilla en **San Justo, en Toledo;** la de la **Asunción en la Catedral de Sigüenza,** la del **Oídor, en Alcalá de Henares,** etc., etc.).

Es, en resumen, el mudéjar toledano una síntesis de todos los otros grupos; adaptación del tipo románico de Castilla la Vieja, pero más arabizado que éste, por lo cual se aproxima a las escuelas andaluzas, sin llegar a las fantasías orientales del aragonés.

EL RENACIMIENTO

Apéndice

Resumen histórico y causas generales

El ilustre Viollet-le-Duc ha demostrado en páginas célebres (1) que los apogeos o las decadencias del arte no dependen del *grado* de civilización de cada época, sino de la *naturaleza* de esa civilización, dándose por ello el caso histórico de períodos brutales en los que progresan todas las artes (el siglo XIII) y otros de leyes y costumbres suaves y de enormes adelantos en el terreno material, en los que agonizan las obras del espíritu y la imaginación (nuestro siglo). Esta gran verdad explica el por qué las clasificaciones que de la historia política han hecho los historiadores no coinciden con las épocas del nacimiento, desarrollo, muerte y cambio de los estilos artísticos. Así, ni con la invasión de los bárbaros muere la arquitectura romana, ni el fin de la Edad Media coincide con los albores del Renacimiento, ni la Revolución francesa es un hecho capital para la historia del Arte, como lo fué para la política y social.

Ley es, pues, que está sancionada por los hechos; pero con serlo, tiene sus excepciones. Una de ellas, acaso la más grande, lo fué España en el siglo XVI.

Con las transformaciones políticas y sociales que trajeron consigo la unidad nacional, el descubrimiento de América, el advenimiento de un Emperador extranjero por su padre, que enlazaba la corona de España a la de otras naciones europeas y que con sus empresas bélicas abarcaba desde el Milanesado hasta el Perú, y desde Túnez hasta Flandes; con estos hechos, repito, que implican una revolución en la vida española, coincide otra revolución en las artes, venida de Italia; se conjuntan, pues, en España, el apogeo de su grandeza y la invasión del Renacimiento.

No voy aquí a estudiar lo que es éste, ni cuáles fueron sus causas, su génesis y su importancia. Basta recordar que el «Renacimiento» es aquel período en que el arte, rompiendo (aparentemente al menos) con toda la Edad Media, vuelve a preconizar como ideal artístico las formas clásicas que usaron griegos y romanos para elevar sus templos a Zeus y Minerva, los estadios para los juegos olímpicos, los coliseos para sus sangrientos espectáculos. El Renacimiento es, por tanto, fuera de Italia, una *revolución*, no una *evolución*, y para las naciones occidentales o septentrionales, un arte importado.

(1) *Entretiens sur l'Architecture.*

Respecto a España, ¿qué causas favorecieron esta importación y dónde se manifiestan las primeras influencias?

Si se consultan las historias que de ello tratan (hechas la mayoría por literatos, poquísimas por artistas de la plástica), veremos sentado con datos irrecusables que ya en el siglo XIV la juventud española iba a las Universidades de Bolonia y Padua; que en el XV,

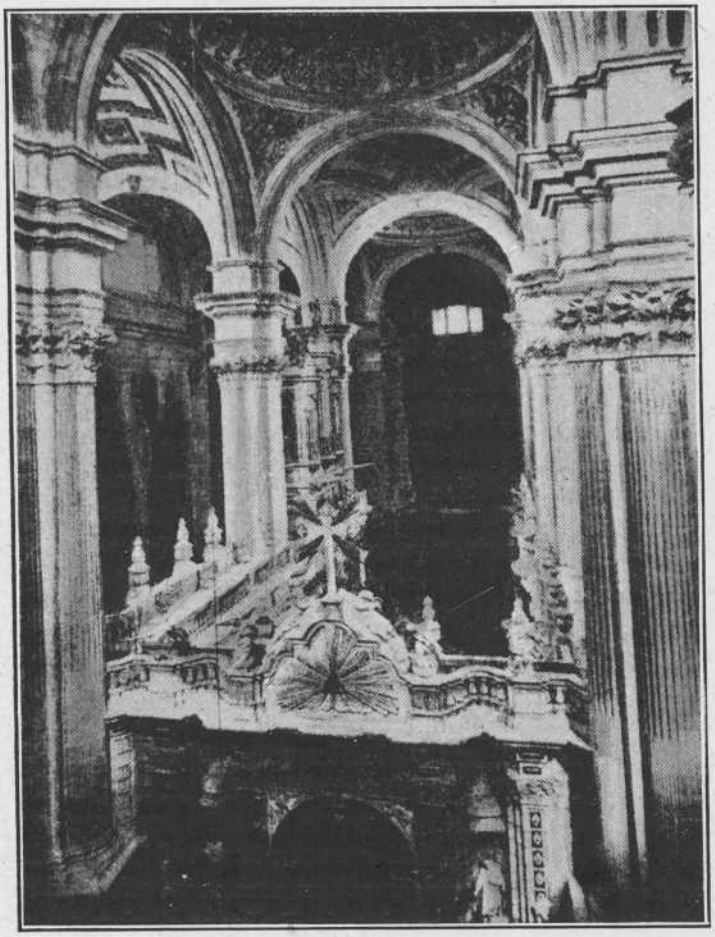


FIG. 384
Interior de la catedral de Jaén
(Fot. Laurent)

y en Castilla, Pero López de Ayala, D. Enrique de Villena y Juan de Mena traducían a Tito Livio y Virgilio, al Dante y a Petrarca; y que en el XVI, Salaya, Ramos y Fermosel, Lebrija y Arias Barbosa, Hernando del Pulgar, Alonso de Córdoba y muchos más, enseñan en sus cátedras letras y artes latinas; veremos también que en el siglo XV la corte de Alfonso V de Aragón, en Nápoles, era émula de la de los Médicis florentinos; que en los tiempos de D. Juan II de Castilla *se sacude* la corte castellana de la *tosquedad* gótica (¡!), y que en la misma época se celebran fiestas en las que, como en Gua-

dalajara, se pretendía imitar a las de Calígula. Y de todo esto, y mucho más aún, deducen los historiadores que España estaba iniciada en el «Renacimiento» casi desde los comienzos de éste en Italia.

El hecho será verdad para la literatura, y no me compete discutirlo, afirmarlo ni negarlo; pero en arquitectura puedo afirmar que no lo es. Ni en el siglo XIV ni en el XV aparece en nuestro arte arquitectónico el menor indicio de la revolución clásica. Contemporáneos o posteriores a muchos de los nuestros son los grandes monumentos de Florencia; y la **Cartuja de Miraflores, San Juan de los Reyes, de Toledo,** las **catedrales de Segovia, Salamanca** y **Plasencia,** la **capilla del Condestable** y tantos otros, no deben nada a la cúpula de Brunelleschi, a la capilla de los Pazzi, al templo de Malatesta en Rimini, ni a Vitrubio, ni a sus comentadores italianos. La arquitectura española, al finalizar el siglo XV, sigue apegada estrechamente al estilo gótico. Para ver los albores del Renacimiento hay que esperar al primer cuarto del siglo XVI, y aun eso casi exclusivamente en la arquitectura civil o señorial.

Responde esto a varias causas. No es la menor el innato carácter de nuestro pueblo, que peca de *tradicionalista*. Por otra parte, el estilo ojival respondía perfectamente a las necesidades cristianas españolas y a sus ideales estéticos; y no hay que olvidar que en la segunda mitad del siglo XV la arquitectura gótica estaba en todo su apogeo, si no como pureza de estilo, como fastuosidad y esplendor, y había recibido nueva savia con la venida de los Colonia, los Egas, los Copines y demás alemanes, borgoñones y flamencos. Se prestaban por modo notable las galas del gótico florido para caracterizar aquel recrudecimiento de la devoción más ostentosa y fantástica que conociera España, como consecuencia de la expulsión de los mahometanos y de las empresas ultrapeninsulares. Todo contribuía, pues, a la perduración del estilo gótico.

Pero como quiera que el Renacimiento fuese un movimiento general, que tanto afectaba a la sociedad como al arte, al fin penetró en España. Las causas históricas que favorecieron la introducción del *arte viejo* y su desarrollo sucesivo, fueron múltiples. Sintetizándolas, pues otra cosa no es aquí pertinente, pueden citarse éstas:

1.ª El movimiento literario de que he hecho mención.

2.ª Las relaciones políticas sostenidas por el gran Alfonso V de Aragón entre su país y Nápoles. Conocidas son las grandes cualidades del Magnánimo, aquel rey que quiso emular a los Médicis y que se hacía leer la *Eneida* mientras comía.

3.ª Las guerras de los Reyes Católicos en Nápoles (1498-1503), las que siguieron a la liga de Cambray (1508-1513) en el Véneto, y las de Carlos V en Lombardía, Toscana y los Estados Pontificios (1520-1530).

4.ª La venida a España de artistas italianos, como los pintores Dello y Starmina en el siglo XV, Domenico Fiorentino (el escultor de Avila), Jacobo Florentino (el de la torre de la **catedral de Murcia,** los Gaggini (los del sepulcro de Ribera en Sevilla) y tantos otros.

5.ª La importación de obras de arte (sepulcros, principalmente), hechos en Italia, como los de Cisneros en **Alcalá,** el del obispo Ruiz en **San Juan de la Penitencia, en Toledo,** etc.

6.ª La marcha de artistas españoles a Italia. Sábese esto de Berruguete, de Becerra, de Baltasar Ordóñez y de mil escultores más; pero es curioso que no se tenga noticia

cierta de ningún arquitecto anterior a Juan B. de Toledo que hiciese aquel viaje, pues sólo es *presunción* el de Diego de Siloe.

7.ª La publicación de la primera obra dogmática de arte clásico. El libro *Medidas del Romano*, de Diego Sagredo, capellán de la reina doña Juana, que publicó en 1526, después de haber estado en Italia, es una obra *plateresca* en esencia, o sea llena de resabios góticos, a pesar de sus pretensiones de purismo vitrubiano. De todos modos, ejerció gran influencia, y hay que apreciarla como el primer tratado de esta clase publicado en España (1).

8.ª El desenvolvimiento de la vida cortesana de los magnates de Fernando el Católico y Carlos V, que, deseando emular la fastuosa vida de Borgoña y de Italia, exigieron la construcción de palacios suntuosos, y al par la elevación de magníficas capillas donde sus cuerpos reposaran en espléndidos sepulcros traídos de Italia, o en el gusto italiano labrados.

Por todas estas causas y concausas, y más aún por el ambiente de *humanismo* que se imponía al mundo latino, el Renacimiento penetró en España. Seguiré su introducción y desarrollo.

¿Cuál es el primer monumento español donde se ve el Renacimiento? Bosarte pretendió que existe de hecho en la reedificación que el fraile Juan Escobedo hizo en 1481 de algunos arcos del acueducto de Segovia. ¡Singular criterio, que no puede aceptarse! Más sensatamente se dice en todos los libros, que esa primera obra que buscamos es el Colegio de Santa Cruz, de Valladolid, comenzado en 1480 y concluído en 1492 por Enrique Egas, hijo del bruselés Anequin y flamenco como su padre. De ser cierto el hecho, tendríamos en España entablamentos clásicos, contemporáneos de las obras de Albert y Bruneleschi. Pero la cosa es para discutida, y habré de hacerlo aquí, aun cuando me salga del cuadro de este libro.

El Colegio de Santa Cruz, fundado por el arzobispo Fonseca, es un edificio planeado según el tipo de la casa señorial del siglo XV, con un gran patio rodeado de galerías, escalera claustral, capilla y grandes salones. Ni en el patio ni en parte ninguna de las construcciones antiguas se ve una forma que no esté dentro del estilo gótico decadente. En la fachada, dividida en sentido vertical por grandes contrafuertes, se abren una puerta y varios huecos (reformados en el siglo XVIII), y el conjunto se corona por una gran cornisa y un antepecho. Las partes en que el Renacimiento se manifiesta son las pilastras que decoran el último cuerpo de los contrafuertes, la cornisa de perfiles seudoclásicos sobre modillones y el cuerpo central, en el que, sobre la puerta de medio punto con pilastrillas laterales, hay un muro almohadillado. Pero al lado de estos elementos se ven otros de innegable estilo gótico, como son los cuerpos bajos de los contrafuertes, con arquerías simuladas *flamboyantes* los dos centrales, y con vierteaguas de perfil ojival los otros, y los escudos de España y del fundador, malamente empotrados en el almohadillado. Compárense ahora los dos estilos que tiene la fachada: la parte gótica es de parentesco cercano con **Santa Cruz, de Toledo,** obra del mismo Enrique Egas, y la puerta lo tiene mayor con las obras de Francisco Colonia, sobre todo con la de la Pelle-

(1) Siguieron a éste todos los traductores de Vitrubio y de los preceptistas italianos, desde Villalpando, en el siglo XVI, hasta Ortiz y Sanz, en el XVIII.

jería de la **catedral de Burgos,** hasta el punto de que me atrevería a sentar que es obra de ese artista. Y como, por otra parte, el patio es gótico, acabaré por decir que en este estilo proyectó y comenzó Enrique Egas el Colegio de Santa Cruz, y en él llegó hasta la altura de los últimos cuerpos de los contrafuertes; y luego otro maestro, Francisco Colonia (?), coronó los contrafuertes, hizo la puerta y echó la cornisa, ya entrado el siglo XVI. En resumen, que veo muy problemática la pretendida antigüedad del Renacimiento en España, juzgada por el Colegio de Santa Cruz, de Valladolid.

Descarto este caso dudoso y vengo a otro de fecha y estilo ciertos: el hospital de **Santa Cruz, de Toledo.** El destino benéfico y en cierto modo religioso le aproxima a nuestro tema.

El hospital de **Santa Cruz** fué fundado por el cardenal Mendoza. Su construcción comenzó en 1504, bajo la dirección de Enrique Egas. En planta tiene forma de cruz griega, con dos pisos en cada brazo (enfermerías) y un crucero central con toda la altura del edificio; resulta de este modo una especie de iglesia-enfermería curiosísima. Para completar la semejanza, entre dos brazos está el gran patio a modo de claustro. El estilo es complejo: góticomudéjar-Renacimiento. En efecto; el crucero tiene pilares góticos floridos y está cubierto por una crucería *de ojo* de estilo mudéjar (t. II; fig. 344). En una imposta aparecen una fila de dentículos, como pequeña concesión al Renacimiento. Por el exterior llaman la atención la gran puerta, las ventanas, la cornisa y el atrio; trozos todos donde el *clasicismo* quiere imperar, aunque sólo lo consigue en los detalles. La puerta es adintelada, con columnas laterales y entablamento; sobre ésta hay un gran arco abocinado, cuya archivolta exterior la forman dos columnas curvas, cuyos capiteles sostienen otro entablamento. A pesar de estos elementos, la disposición *total* es la de las portadas góticas (1); jambas y arcos concéntricos abocinados, sirviendo éstos de descarga a un dintel; tímpano con representaciones escultóricas, estatuitas con doseles, etc. Más clásico es el cornisamento, donde se ve una viciosa adaptación del entablamento a lo que no debiera tener más que la cornisa; un arquitrave estrecho, un friso ancho con grandes *cruces* y una monstruosa corona. En el patio (que debe ser bastante posterior al resto de la fachada) hay más clasicismo, pero mucho peor gusto.

Pudiérase resumir este análisis de la fachada de **Santa Cruz, de Toledo,** diciendo que en el primer edificio español donde el Renacimiento aparece, lo hace en elementos sueltos, mal comprendidos y adaptados al fondo tradicional gótico. El hecho es lógico y natural; pero recordemos que este edificio es contemporáneo de las obras de Sansovino y de Alessi, para deducir las consecuencias sobre nuestro tradicionalismo gótico (2).

Demos por implantado ya el Renacimiento en España en la primera década del

(1) Caveda dice que es de un sistema distinto del gótico, opinión con la que no estoy conforme.

(2) Mucho después de escrito esto ha aparecido el erudito estudio de Tramoyeres Blasco *El Renacimiento italiano en Valencia* (*Cultura Española,* mayo de 1908). Contiene noticias curiosas de tres palacios de la ciudad del Turia, en los que el «Renacimiento» había influído, y más circunstancialmente del de D. Jerónimo de Vich, embajador del rey católico en Roma. Aunque Tramoyeres sienta que este palacio se había hecho al final del siglo XV, atribúyese a la estancia en Italia de D. Jerónimo, desde 1507 a 1525, la construcción del patio por un arquitecto de aquel país.

siglo XVI. Su curso no se detendrá ya hasta la mitad del XIX. En tan largo período se marcan cuatro épocas y estilos bien caracterizados:

I. Estilo *plateresco*. Pertenece a la época transitiva, en que la arquitectura cristiana sigue siendo *gótica* en espíritu (disposición) y seudoclásica en los elementos parciales. Cronología: siglo XVI.

II. Estilo *herreriano*. En la época en que se implanta un purismo clásico, seco y árido, totalmente opuesto a las fantasías platerescas. Cronología: segunda mitad del siglo XVI y primera del XVII.

III. Estilo *churrigueresco*. Como prosecución tradicional del plateresco, y bajo la influencia de la arquitectura *borrominesca* italiana, se implanta este estilo, tan licencioso cuanto rígido había sido el anterior. Cronología: segunda mitad del siglo XVII y primera del XVIII.

IV. Estilo *neoclásico*. Como reacción contra el anterior, y por el *academismo* francés se vuelve a un purismo de formas, un tanto frío y correcto, pero no tanto como el herreriano. Cronología: segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX.

Dentro de estas *épocas* y *estilos* hay un sinnúmero de variantes. Mas no es posible estudiar la arquitectura del Renacimiento por *escuelas*. Estas, tan diferentes en la Edad Media, desde el punto de vista de la técnica, desaparecen en el Renacimiento ante la unificación de la forma: la iglesia con cúpula central; la estructura seudorromana, y los órdenes clásicos. Sólo subsisten, dentro de cada nación, las escuelas *personales*, y aun ésas, con cierta nivelación común.

Como este apéndice sólo ha de contener *cuadros generales* de la arquitectura del Renacimiento, elimino el estudio de los elementos y abordo el de aquéllos.

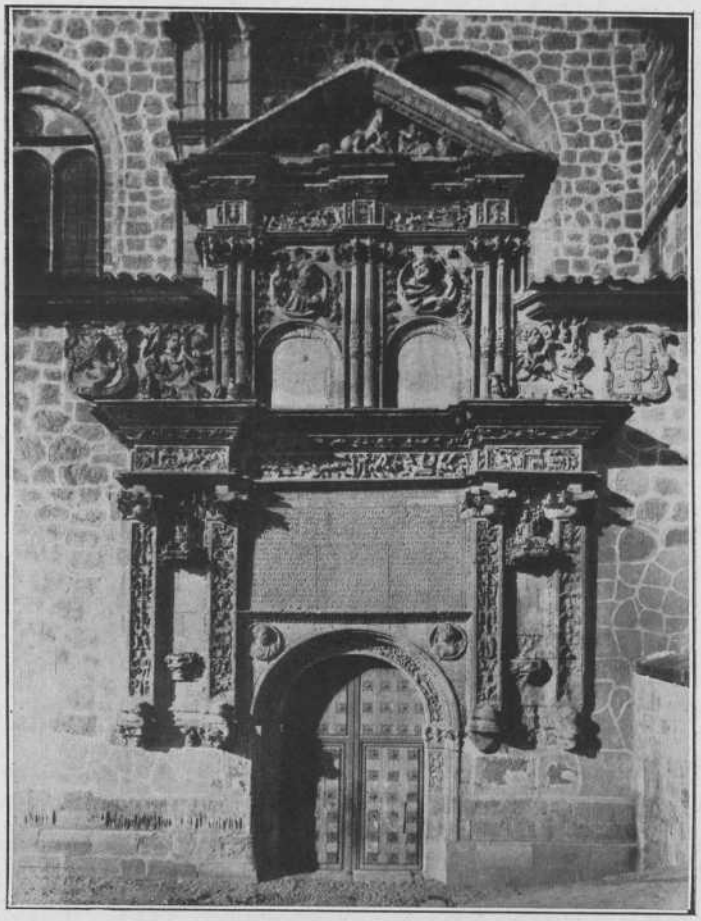


FIG. 385
Portada de Sancti Spiritus, en Salamanca
(Fot. Archivo Mas)

I.—Estilo plateresco (siglo XVI)

Llámase estilo o arquitectura *plateresca* la desarrollada en esta época, por la finura y profusión de detalles, que la asemejan a las obras de los *plateros* contemporáneos; a esas custodias, cruces y paces que todavía llenan nuestras grandes iglesias. Acaso el nombre estaría mejor dado al estilo gótico de los últimos tiempos, cuando a fuerza de quebrar los arcos, exagerar la flora y multiplicar pináculos y agujas, las grandes construcciones se asemejaban a las custodias de Toledo, de Sahagún y de Córdoba.

El *plateresco* español procede de Italia, como todas las variantes del Renacimiento. Las escuelas florentinas y milanesas son las fuentes de la importación, mucho más la segunda que la primera, como demostraría un estudio detenido, que aún no se ha hecho,

entre las obras de los Amodeo y las de los Berruguete. Dentro de esas escuelas el *plateresco* español tiene una virilidad que no alcanzó ningún otro estilo similar. Robustez de nuestra raza, amor al claroscuro, educación en las riquezas del góticoflorido de Burgos, de Toledo...; todo contribuyó a este carácter (1).

El estilo *plateresco* nace con espíritu (disposición) gótico y detalles que quieren ser



FIG. 386
Torre de la iglesia de Santa María del Campo (Burgos)
(Fot. Vadillo)

clásicos. La marcha posterior es un tanto caótica, pues no responde a evoluciones progresivas de las formas, ni a grupos geográficos ni cronológicos, sino a maneras personales. España cuenta en el siglo XVI con brillantísima pléyade de artistas, espa-

(1) El estudio comparativo del carácter de ambos estilos puede hacerse teniendo a la vista dos monumentos españoles, por ejemplo: el cuerpo inferior de la torre de la catedral de Murcia, obra completamente florentina, por florentinos hecha con innegables purismos clásicos y grandes finuras, y la sacristía de San Marcos, de León, obra española fantástica y vigorosa.

ñoles los más, extranjeros no pocos; suenan, entre otros, los franceses Gabriel Joli, Pedro Vedel; los flamencos, borgoñones y alemanes Enrique Egas, Felipe Vigarny, Francisco de Colonia; los italianos Jacobo Florentino, Luis Pizano, Benedeto de Rávena, Domenico Fancelli, Juanelo Turriano; los españoles Juan de Badajoz (padre e hijo), los Hontañón, Covarrubias, Alava, Vallejo, Siloe, Riaño, Gainza, los Valdelvira, los Fernán Ruiz, Machuca... Cada uno tiene su criterio y su predilección por una de las formas que se disputan el dominio del arte, y los hay que varían en aquél según las circunstancias. En efecto, como el estilo *plateresco* es una vestidura que los arquitectos sienten mal, y que aun siendo comprendida, no ata con la construcción hasta constituir una *estructura embellecida*, todas son vacilaciones; y así, Riaño construye al par en gótico, en plateresco y en el grecorromano más severo; Egas, tradicionalista gótico, critica el proyecto de **catedral de Málaga** por poco clásica; Covarrubias, de gustos puristas, alaba las hechuras de la de **Segovia,** ojivales... Y no es menor el caos si atendemos a la cronología, pues vemos en 1529 la **catedral de Granada** grecorromana, y mucho después, en 1567, la linterna de la de **Burgos,** gótica en su disposición y elementos parciales; en 1610 se concluía la portada de **San Esteban, de Salamanca,** en estilo totalmente plateresco, con muchos detalles góticos, ¡veinte años después de concluído El Escorial!, y éste es también anterior a la girola de la **catedral de Segovia,** cuyos purismos ojivales he hecho notar en páginas anteriores.

En esta confusión se delimitan bastante bien dos etapas distintas, dentro del *plateresco*, si atendemos a las *formas*, prescindiendo de toda otra consideración de época, lugar y autor.

Primera etapa. — Comienza el estilo por ser un conjunto completamente gótico. Subsiste la disposición de iglesias de cruz latina, con una nave y dos laterales distribuídas en capillas entre los contrafuertes, con uno o tres ábsides; la estructura es de pilares baquetonados, bóvedas de crucería, arcos apuntados, contrafuertes o arbotantes muy acusados al exterior. Todo este armazón ojival se viste con una ornamentación fantástica, exuberante, en la que hay elementos de la decadencia gótica, pero dominan los *grutescos* italianizantes. El clasicismo apunta en esta arquitectura por algún detalle puramente decorativo, como las pilastrillas de la portada de **Sancti-Spiritus, de Salamanca** (fig. 385); los dentículos del crucero de **Santa Cruz, de Toledo;** las columnas del crucero de **San Esteban, de Salamanca,** o los casetones de la sacristía de la **catedral de Sigüenza;** los caprichosos órdenes de la sacristía de **San Marcos, de León;** los capiteles que quieren ser corintios del claustro de **León;** el entablamento de la portada de **Santa Engracia, de Zaragoza;** las columnas de la suntuosa torre de **Santa María del Campo** (Burgos), etc. El número de monumentos de esta época en España es extraordinario, repartido por toda ella, con la excepción de Cataluña, donde el estilo gótico domina y persiste, a pesar de las grandes relaciones del país con Italia, y donde son contadísimos los ejemplares platerescos, y aun más en la arquitectura religiosa.

A estos primeros chispazos sigue, o con ellos se compenetra, un estilo en el que algo se van marcando las formas clásicas: columnas, pilastras, entablamentos, cúpulas, órdenes, etc., etc. Pero todo ello impuro, recargado y caprichoso, y continuando con el carácter de vestidura puesta a las disposiciones tradicionales cristianas. Es la manera

más brillante del *plateresco* en su primera etapa. A ella pertenecen la fachada de la **catedral de Plasencia,** con *órdenes* superpuestos, no exentos de sabor clásico; la **capilla real** de la de **Sevilla,** obra de Gainza... Algo va ganando en grandiosidad esta vestidura con la adopción de *órdenes gigantes,* en las que la proporción modular está ya observada, como en el arco de la **catedral de Cuenca,** de Jamete, en la **sacristía** mayor de la **catedral de Sevilla,** de Riaño, en **San Jerónimo, de Granada,** de Diego de Siloe... Pero con esto se llega a la depuración del estilo *plateresco,* y con ella a su segunda etapa.

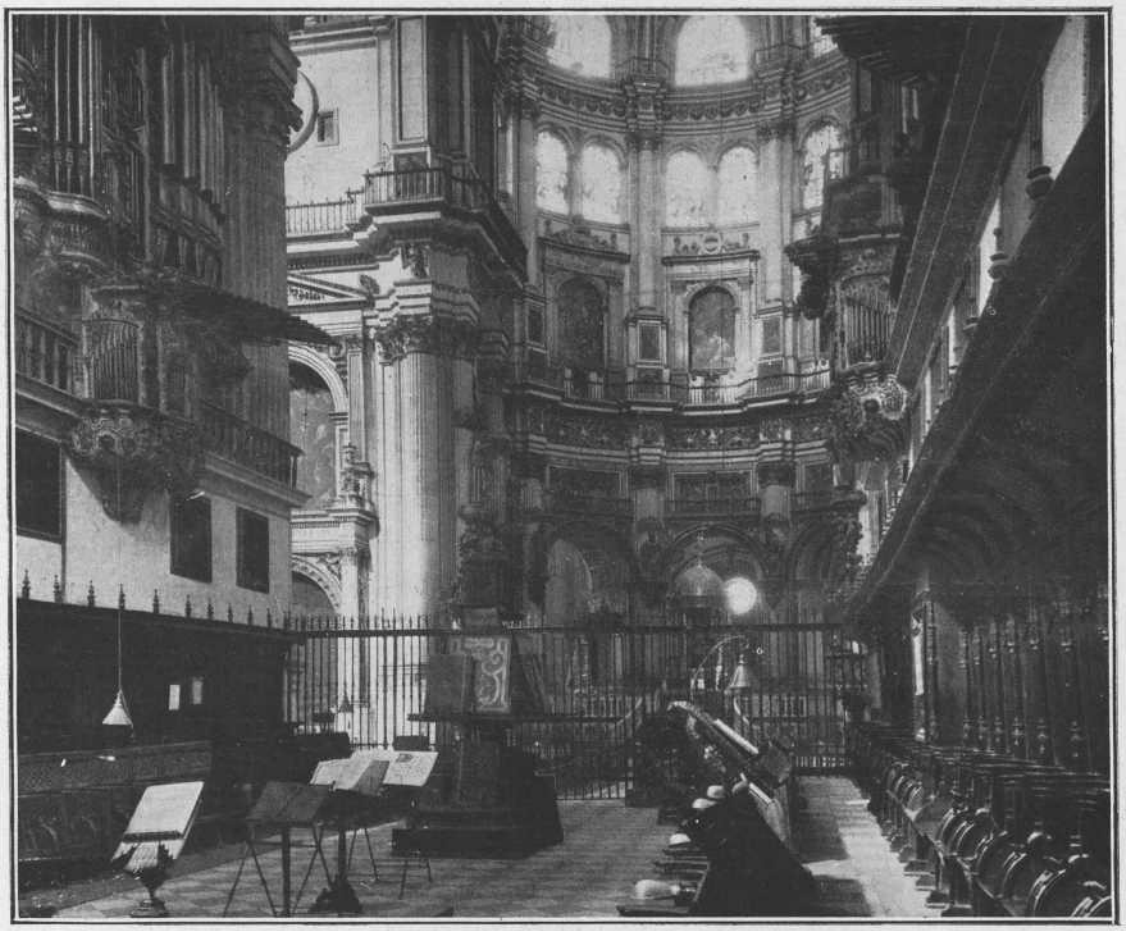


FIG. 387
Interior de la catedral de Granada
(Fot. Archivo Mas)

Segunda etapa. — Simultáneamente con el final de la anterior, se desarrolla otra variante del estilo, que no es, en verdad, más que una depuración, traída por los hombres que habían visto los monumentos italianos o que tenían más delicado el gusto. Fijaré los caracteres del grupo de iglesias a este estilo pertenecientes.

La disposición general sigue siendo gótica, pues como ya se ha dicho, esto es general al Renacimiento español hasta el siglo XVII; pero en la forma del alzado se acude ya a los órdenes *gigantes*, con lo que la arquitectura va adquiriendo una grandiosidad que no tenía. La profusión de detalles, que es propia del *plateresco*, va desapareciendo; ya no hay columnas abalaustradas, ni candelabros retorcidos, ni cresterías fantásticas, ni frisos con grutescos, ni doseletes góticos. Los órdenes *corintio* y *compuesta* con pedestal, columna y entablamento, dominan y lo llenan todo.

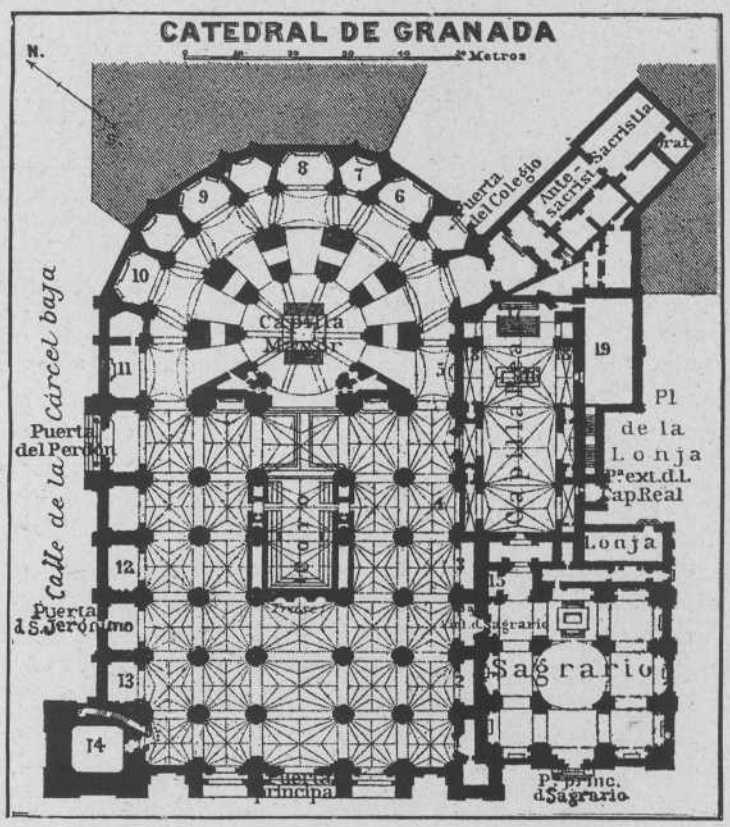


FIG. 388
Planta de la catedral de Granada

El grupo grecorromano de que me ocupo tiene su magnífica y completa representación en las tres **catedrales de Granada, Málaga** y **Jaén,** y en otra secundaria: la de **Guadix.**

Concluía el siglo XV cuando los Reyes Católicos expulsaban de España a los últimos mahometanos, y aquella comarca andaluza (Málaga y Granada) se encontraba sin templos cristianos. Utilizáronse las mezquitas mayores para catedrales; pero esto no podía ser más que provisional, y bien pronto surgió el deseo de erigir nuevos templos, Uno de ellos fué el episcopal de Granada, del cual hay que ocuparse, pues es ejemplar típico.



FIG. 389 (Fot. Archivo Mas)
Interior de la catedral de Málaga

La **catedral de Granada** fué desde el siglo XVII tenida como rival de San Pedro de Roma, y aunque esto no pase de ser un excesivo elogio por el amor regional inspirado, ello es que tiene justos títulos para la fama de que goza.

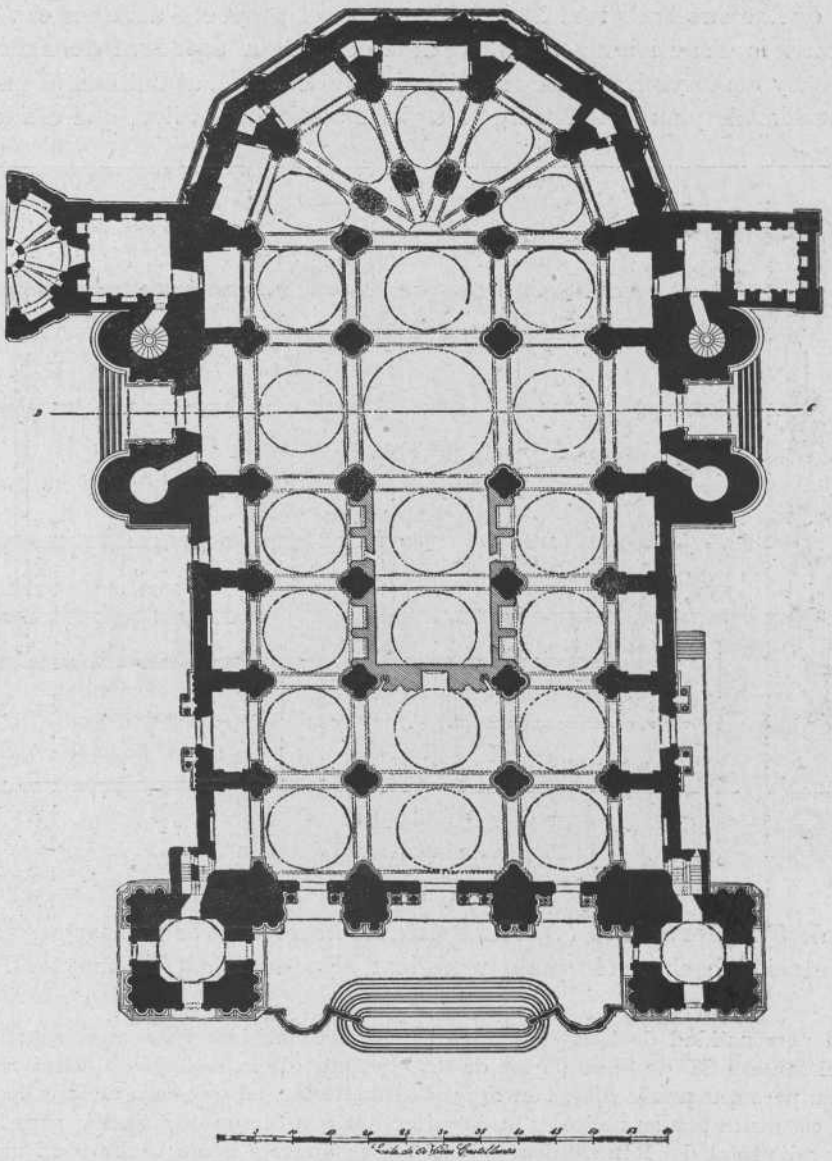


FIG. 390
Planta de la catedral de Málaga

Donde hoy está la capilla del Sagrario estaba la mezquita mayor, derribada en parte en 1661 y el resto en 1704. En ella se estableció el culto cristiano a raíz de la Reconquista. En 1504 se agregó la **capilla real** (pág. 191), y pensóse en erigir una nueva

catedral, mas nada se hizo hasta 1521 en que se llama a dos célebres maestros de la época: Juan Gil de Hontañón y Enrique Egas. No asistió el primero, pero sí éste, que era a la sazón maestro mayor de la **catedral de Toledo.** Hizo las trazas y se colocó la primera piedra en 25 de marzo de 1523, continuando las obras de cimentación hasta 1528, en que se suspendieron. Indudablemente, el proyecto de Egas era gótico, pues lo demuestra la disposición general, copiada de la de la **catedral de Toledo** (tomo I, página 98), y como ya imperase el *estilo viejo* (el clásico), al Cabildo le pareció conveniente cambiar de plan, y le encargó las obras a Diego de Siloe, que desde 1525 hacía

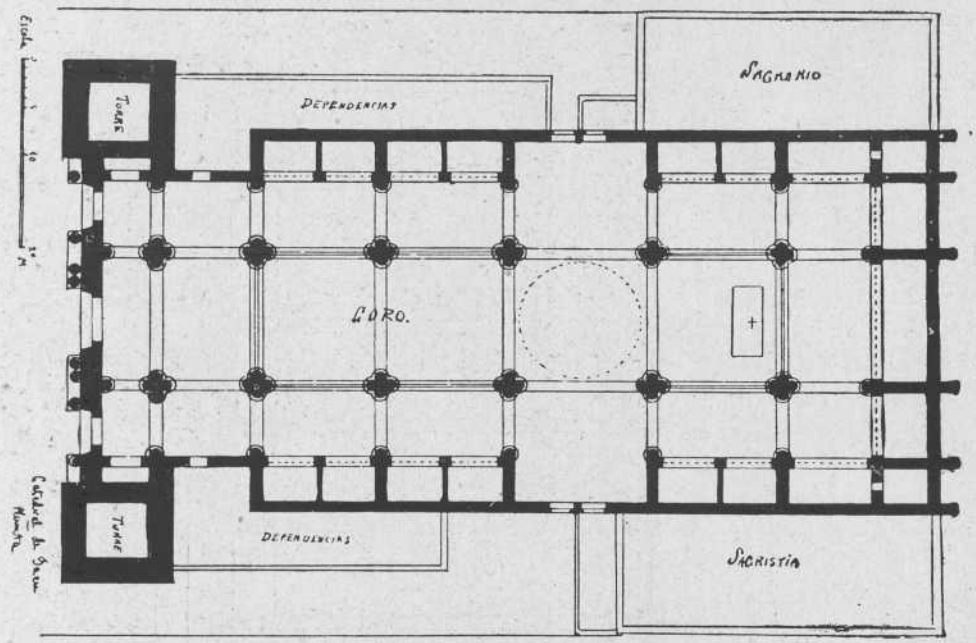


FIG. 391
Planta de la catedral de Jaén

(Croquis del autor)

la iglesia de **San Jerónimo** (1). Hubo éste de hacer nuevas trazas; pero ateniéndose a la cimentación hecha, sólo pudo modificar algo de la capilla mayor. Dirigió Siloe

(1) La personalidad de Diego de Siloe es sobresalientísima en el arte español. Nació en Burgos, del famoso Gil de Siloe (autor de los sepulcros de la cartuja de Miraflores), en fecha desconocida, pero que puede fijarse en 1495 próximamente, en una casa de la calle de la Calera. Estudió la escultura con su padre, y la Arquitectura con Simón de Colonia; pero luego cambió de estilo y adoptó el del Renacimiento. Hasta 1524 aparece como vecino de Burgos; en 1525 marchó a Granada a encargarse de la edificación de San Jerónimo; en 1530 y 1535 va a Toledo a concursar a la construcción de la capilla de los Reyes Nuevos y a la sillería del coro. Luego permanece en Andalucía hasta 1563, en que muere en Granada, otorgando testamento que le acredita de hombre honrado y de corazón, pues deja diversas mandas para Burgos y se acuerda en él de sus discípulos y aparejadores. Sobre su arte puede decirse mucho. Llaguno nos cuenta que estudió con su padre y con Simón de Colonia; pero ciertas obras suyas indican que estuvo en Italia. De 1519 a 1523 hizo en Burgos la escalera dorada y el sepulcro del obispo Acuña en la catedral, obras del Renacimiento toscano y milanés, que son diferentes de las españolas con-

la obra hasta su muerte (1563), dejando terminada esa parte, donde ya se celebraba el culto.

Le sucede en la dirección Juan de Maeda, su antiguo aparejador. En 1640 se cierran las bóvedas del crucero, pero todavía faltaban doce pilares de los pies. En 1667 el célebre Alonso Cano presenta trazas para la fachada y se compromete a terminar las naves; pero muere al año siguiente. Estas y aquéllas se terminaban en 1703. ¡Ciento ochenta años habían durado las obras!

Afortunadamente para el Arte, el proyecto primitivo no sufrió grandes modificaciones. Por eso puede seguirse casi íntegro el pensamiento de Siloe, obligado por la cimentación de Egas. Esta dualidad explica la de la **catedral.**

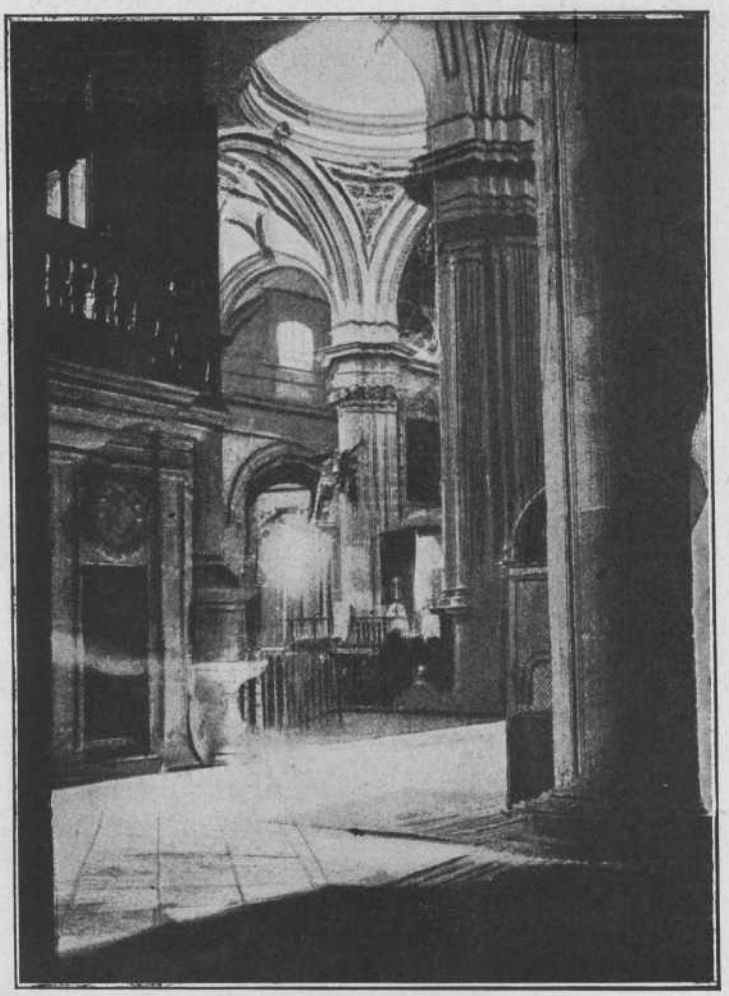


FIG. 392
Interior de la catedral de Guadix (Granada)
(Fot. del autor)

Su filiación es clara; su planta es la de la de **Toledo:** forma de salón (sin crucero), cinco naves, doble girola dividida en tramos rectangulares y triangulares, capillas absidales alternadas. Diego de Siloe, queriendo elevar sobre la capilla mayor una cúpula (el eterno tema «Renacimiento»), macizó el primer ándito de la girola y levantó lo que se proponía. También modificó las capillas absidales; pero, a pesar de todo, el goticismo impera en la disposición general.

Por esto mismo, el aspecto del interior es también ojival, a pesar del purismo de la

temporáneas (sobre todo el sepulcro). Desde que se traslada a Andalucía su estilo cambia, y de escultor nimio y arquitecto *plateresco* se convierte en moldeador espléndido y vigoroso y en arquitecto grecorromano purista. Como escultor puede ser más o menos discutido, aunque como ornamentista debe figurar como el mejor entre los mejores de su tiempo. Como arquitecto, su mérito es enorme, pues rodeado de obras *platerescas*, caprichosas y fantásticas, supo elevar el estilo a una dignidad y una pureza notables. Son sus dos obras maestras la capilla mayor de San Jerónimo y la catedral de Granada. La de Málaga se le atribuye.

vestidura. Aquellos pilares góticos con tantos baquetones cuantos elementos había en la bóveda, aparecen aquí transformados en grupos de columnas corintias con pedestal, entablamento y ático; y como las columnas están sujetas a un *módulo*, y no se

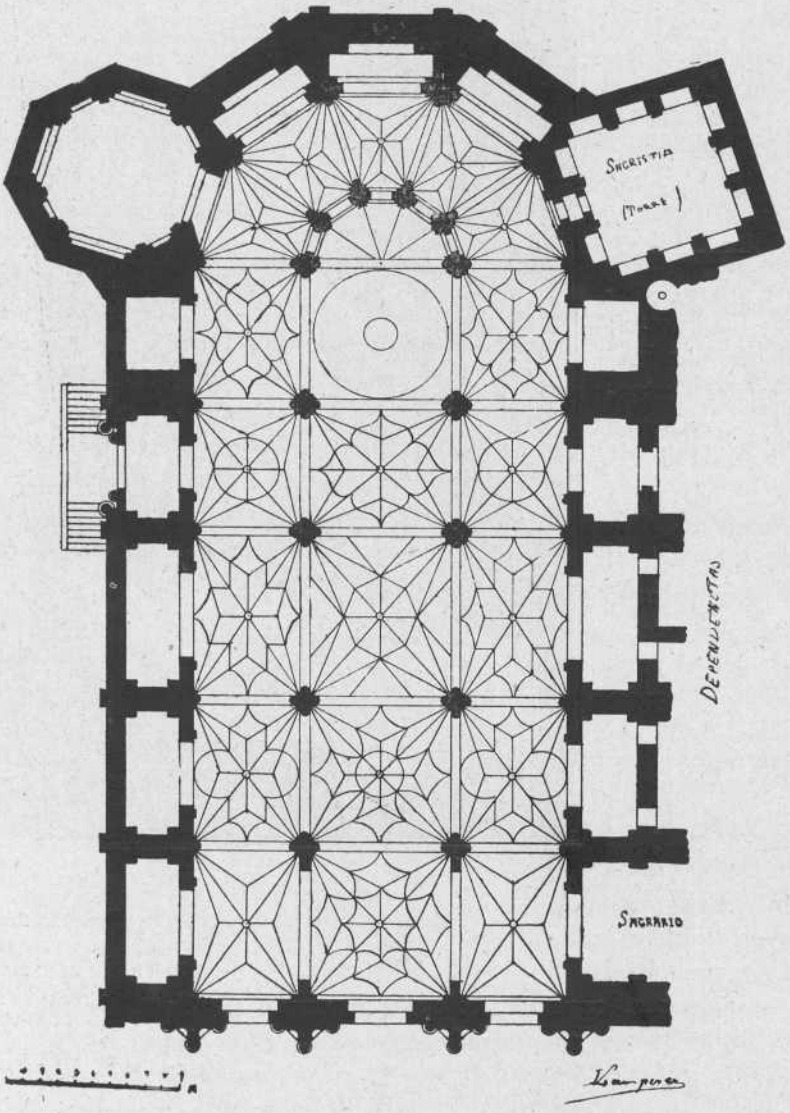


FIG. 393
Planta de la catedral de Guadix (Granada)
(Plano del autor)

puede aumentar éste (el grueso) por estar hecha la cimentación, y hay que alcanzar una altura determinada, se apela al ático. Así se obtiene también otro fin necesario: conseguir con una misma altura de columna dos niveles distintos, necesarios para los arranques de las bóvedas bajas y altas.

En ellas el goticismo manda, pues son de crucería estrellada. En realidad, existe gran desarmonía entre tan fuertes pilares y tan subdivididas bóvedas.

No puede negarse a esta **catedral** una majestad verdaderamente imponente, acaso más por la soberana disposición ojival que por los bellos *órdenes* de Siloe.

La **catedral de Málaga** pertenece al mismo tipo, aunque simplificado. Por un acta capitular de 1528, se sabe que el obispo Contreras reunió al Cabildo para notificarle que había hecho venir a Enrique Egas para que viese el *modelo y la traza* que estaban hechos. ¿Por quién? No se sabe; pero por ciertas analogías con la **granadina,** y por ser la época en que Diego de Siloe imperaba en la región, se supone que sean suyos. Mas no lo debió dirigir él, por cuanto en 1554 (en vida de Siloe) era maestro Fernán-Ruiz. La **catedral de Málaga** conserva los datos góticos: tres naves, crucero, girola. Los alzados son grecorromanos.

La tercera catedral del grupo es la de **Jaén,** comenzada en 1540 por planos de Pedro Valdelvira. Es del estilo *granadino,* pero con notables variantes. La principal es la cabecera cuadrada. ¿Se hizo esto a imitación de la de **Sevilla**? Ello es que por la cabecera pertenece a ese tipo adoptado en cierto número de grandes iglesias españolas **(catedral nueva de Salamanca, catedral de Teruel, El Pilar, de Zaragoza).** La de **Jaén,** dentro de la escuela granadina, es más *clásica y fina* que las de **Granada** y **Málaga;** pero su aspecto de salón civil le quita mucho de la impresión cristiana.

Hijuela de esa escuela *granadina* es la **catedral de Guadix,** cuya construcción ocupa desde el siglo XVI al XVIII: tres naves, girola, órdenes clásicos, fachada semiplateresca y semibarroca. Tales son los *rasgos* del templo accitano.

II.—Estilo herreriano

(Segunda mitad del siglo XVI y primera del XVII)

Lentamente se iba afinando la imitación clásica en España. En la arquitectura civil el fenómeno era más visible, porque libre de las trabas *canónicas* que sujetan la disposición de las iglesias, el arte caminaba más a sus anchas; y Villalpando en el Alcázar de Toledo, y Machuca en el palacio de Carlos V, podían aproximarse a los grandes arquitectos italianos. Mas, a pesar de aquella ligazón del Renacimiento cristiano a las disposiciones tradicionales, el arte español marchaba seguro hacia un admirable tipo de arquitectura, *severa y animada* al mismo tiempo. Nada pedía, pues, un cambio de forma.

De pronto se da un verdadero *golpe de Estado*. Las jugosidades de Siloe, de Riaño y de Villalpando, se ven substituídas por el estilo más seco y desabrido que vieron los siglos; y a la disposición de la iglesia gótica, seguida en **Salamanca,** en **Granada,** en **Málaga** y en tantos otros sitios, suceden otras que quieren ser copias de las italianas de Alberti, de Brunellesqui, de Bramante y de Miguel Angel. ¿Qué ha sucedido para esto? Una sola cosa que tiene inmenso poder en la marcha de la Historia, la aparición de *una personalidad*: Felipe II, que manda en España, y Juan de Herrera, que manda en la arquitectura española; dos seres a quienes la Naturaleza y la época habían hecho rígidos, secos y angulosos.

Se ha dicho que Felipe II fué el valladar puesto por la Providencia a la marcha del protestantismo, y que Juan de Herrera lo fué a la licencia del arte *plateresco*. No he de discutir lo primero, pero sí lo segundo. Precisamente cuando el arquitecto de **El Escorial** vino a ahogar la arquitectura *plateresca* española, entraba ésta en un período de notable rehabilitación, y olvidándose poco a poco de los delirios de los *escultores-arquitectos*, marchaba, como hemos visto, hacia un estilo purista, lleno de vigor y jugo. No era una *decadencia* ni una *licencia* del arte, y la necesidad del freno de Herrera no se hacía sentir. Fué, pues, exclusivamente el gusto de dos hombres el que trajo el estilo *herreriano*.

La figura de Felipe II se esboza mal entre las nebulosidades y los apasionamientos

que rodean su historia. La de Herrera es más clara, como lo es su arte; ambos tienen un precursor: Juan B. de Toledo.

Fué éste un arquitecto natural de Toledo, según unos, o de Madrid, en opinión de otros. Hacia la mitad del siglo XVI fué a Italia, y si no como ayudante, como admirador de Miguel Angel presenció los trabajos que a la sazón se hacían en San Pedro de Roma. Estuvo luego en Nápoles, y llamado por Felipe II vino a Madrid en 1560. Era gran matemático, filósofo, helenista y latinista, y sabio en muchas cosas más. Sírvenos



FIG. 394
Fachada de la iglesia del monasterio de El Escorial
(Fot. Hauser y Menet)

para conocer su estilo la fachada de las **Descalzas Reales de Madrid;** «la primera cosa, dicen sus panegiristas, que se hizo en España con pureza clásica y noble sencillez y llena de las máximas del clasicismo perfecto», de que estaba empapado Toledo, por sus relaciones con los grandes arquitectos italianos. Si la fachada que hoy existe es, como parece, la que aquél hizo (1), todo eso es inexacto, pues no es clásica, sino caprichosa; ni sencilla, sino inocente o tonta; ni debe nada al arte enérgico y vibrante de los Peruzzi, Vignola, Sansovino y Palladio.

A Juan B. de Toledo le fué encargada por Felipe II la traza de **El Escorial,** pero

(1) Eso se deduce de la descripción que trae Juan de Hoyos, en la de las exequias de Isabel de Valois.

habiendo muerto en 1567, le sucedió en la dirección de las obras y en el cetro del estilo *severo*, Juan de Herrera (1).

Era éste hombre rígido, gran matemático, metafísico y filósofo, entendido en aparatos mecánicos y en muchas cosas más de ciencias... *Hombre de cartabón y plomada* le ha llamado gráficamente nuestro gran Menéndez y Pelayo, y, por tanto, de gustos y de organización muy contrarios al sentimiento artístico; y tal como fué el hombre, así fué su arquitectura: un silogismo en piedra.

Caracterízase por la mayor severidad de concepción, el dominio absoluto de la línea recta, la continuidad de las superficies, la magnitud de las masas, la carencia de claroscuro, el ayuno absoluto de ornamentación. Y así, las obras de este estilo, si tienen la magnitud de **El Escorial** o de la **catedral de Valladolid,** atesoran gran belleza por su magnitud, y si no entusiasman, anonadan; pero reducidas al tamaño de iglesias de pueblo, hielan el espíritu.

La arquitectura *herreriana* duró poco. El gusto genuinamente español por el ornato y la tradición *plateresca* se sobrepusieron pronto al frío estilo escurialense. Hasta tal punto es esto cierto que, a pesar de la efectiva influencia que ejerció, puede seguirse la historia de la arquitectura española a través de **El Escorial;** es decir, empalmando la *plateresca* con los comienzos del borrominismo.

Imposible es tratar de este período de la historia artística de España sin hacerlo del monasterio de **El Escorial.** Pero no ha de hacerse aquí prolijamente, descriptivamente, según está en tantos libros de esta especie. Es, además, la fundación de Felipe II algo tan genuinamente nacional, que, como el *Quijote*, todo español conoce detalladamente. Basta una *impresión.*

Está en la memoria de todos que el día 10 de agosto de 1554 Felipe II ganaba su primera victoria en San Quintín; que no por voto, sino por agradecimiento a San Lorenzo, se propuso erigir un monasterio; que la idea se agrandó a la muerte de Carlos V, con el deseo de hacerlo panteón real, y que decidió que fuese de monjes jerónimos en agradecimiento a los de Yuste. Para escoger el sitio, dimensiones y forma, hubo muchas y lucidas reuniones de médicos, filósofos, monjes y matemáticos, en las que se trató de que todo se hiciese como prescribe Vitrubio ¡para erigir un monasterio cristiano!... Por fin se escogió **El Escorial** como sitio y a Juan B. de Toledo como arquitecto, «el cual, como dice el P. Sigüenza, era hombre de muchas partes..., hallándose en él reuni-

(1) Juan de Herrera nació en 1530 en Mobellán (Asturias de Santillana, Santander); estudió en Valladolid; fué en 1548 con Carlos V a Bruselas; en 1553 estuvo en Italia de soldado; volvió a Flandes, y de allí vino en 1556 a Yuste con el emperador. En 1563 entra de ayudante de J. B. de Toledo, y en 1567, al morir éste, le sucede en la dirección de El Escorial, la que tuvo hasta 1593, en que por imposibilidad producida por su vejez cesó en el cargo. En 1597 moría el insigne arquitecto. Su vida había sido de constante trabajo. Ejercía la dictadura de las obras públicas: era como un ministro del ramo. Fué también aposentador mayor del rey, como más tarde Velázquez. Felipe II no le pagó bien, pues en su memorial dirigido al secretario Mateo Vázquez se queja de lo mal pagado que había sido; aquel monarca, tan espléndido con los artistas italianos, no lo era con los españoles. Las obras principales de Juan de Herrera son: además de las de El Escorial, la catedral de Valladolid; la mayor parte del palacio de Aranjuez; la Casa Lonja de Sevilla; el puente de Segovia, en Madrid, y diversas iglesias de pueblos de Castilla, aunque no todas las que se le atribuyen.

das todas las que quiere Vitrubio que tengan los que han de ejercer la arquitectura y llamarse maestros de ella». Y puesto que lo dice el gran dogmatizador del arte clásico, ¡como si lo dijera el Espíritu Santo!...

Datos cronológicos escuetos: se colocó la primera piedra en 23 de abril de 1563, cuando ya estaban hechos los cimientos; la primera del templo, el día de Santo Tomás de Aquino de 1575. Se concluyó éste en 1582, y se colocó la última piedra en 1584. Costó, pues, veintiún años, plazo no muy grande para tal masa de piedra.

Fuertes dudas se han suscitado sobre quién fuese el autor de la mole escurialense. Milizia, autor italiano muy desacreditado, dice que Felipe II pidió proyectos a Galeaso Alessi, a Pelegrín Tibaldi, a André Palladio y a Vicente Danti; y que tomando lo mejor de todo Vignola, el famoso preceptista italiano, hizo el proyecto, que luego ejecutó Luis de Fox, parisiense, discípulo de Juanelo. Los documentos han demostrado la falsedad de todo esto y que el autor del trazado general fué Juan B. de Toledo, que dirigió la obra hasta 1567, en que murió, sucediéndole Juan de Herrera, de quien son la iglesia, la fachada principal y el claustro.

El monasterio está mal emplazado. Por seguir la *orientación* litúrgica (cosa ya en desuso en la época) se puso la fachada hacia el monte, quitando el magno efecto que hubiese producido el monumento colocado totalmente al contrario. En el conjunto, enorme y severo, hay belleza, por el franco acuse de las distintas partes: crujías, iglesia, torres angulares. La planta (perdida ya la disposición tradicional del plano de San Gall) se adaptó, no a la parrilla simbólica (que esto es una fábula), sino a la satisfacción del programa impuesto por Felipe II: una casa para 50 monjes, otra simétrica para las dependencias; en medio la iglesia; detrás de ésta, los aposentos reales. El primer proyecto de Juan B. de Toledo cumplía con esta distribución: tenía la mitad de altura que el actual; cuatro torres en los extremos; una en cada uno de los centros de la fachada Norte y Sur; dos en los medios de la del Oeste, y otras dos a los lados de la capilla mayor. Juan de Herrera varió de plan; porque, como Felipe II adicionó 50 monjes más, hubo que doblar la altura del edificio, suprimiendo las torres de los centros de fachada. La planta resulta falta de *animación*, por la carencia de cuerpos salientes que, sin quitarle severidad, hubiesen dado claroscuro.

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

La iglesia es obra maestra de Herrera, pero sólo es de él en parte. Todos los autores están conformes en el hecho; a Felipe II no le gustaba la de Juan B. de Toledo, por parecerle cosa común y corriente (1), y no teniendo aún confianza en Juan de Herrera, pidió varias, y la que más le satisfizo fué la de un arquitecto italiano llamado en los libros españoles *Pachote* (debe ser Pachuotti). La planta en cuestión no era más que la de San Pedro Vaticano, de Miguel Angel, y a su vez ésta (como las de Bramante, Peruzzi y Rafael), no eran sino la copia de las plantas bizantinas de cruz griega con cúpula central. De este modo la iglesia de **El Escorial** resulta con una disposición totalmente oriental; es, ¡quién lo dijera!, la misma que sirviera nueve siglos antes para trazar el baptisterio de **San Miguel de Tarrasa.**

Herrera introdujo en el plano de Pachote una sola variante: pequeña como es,

(1) Los planos originales se vendieron en Madrid en el siglo XVIII como papeles sin valor alguno.

retrata al hombre. Convirtió en cuadros los ábsides, que eran circulares; ¡qué odio a las curvas, tan armoniosas y tan bellas!

La fachada de esta iglesia (fig. 394), metida entre dos muros y dos tejados del patio de los Reyes, sí puede ponerse como ejemplo de masa, no de proporción y de sentimiento artístico. Tiene dos cuerpos: dórico con arcadas el de abajo; liso, pesado, con huecos insignificantes, a pesar de su dimensión, el de arriba. La dimensión de altura, casi igual para los dos cuerpos, da inarmonía de proporciones; la mayor diafanidad del cuerpo bajo, hace que el alto *pese* demasiado; las estatuas colosales achican la arquitectura, y las torres, saliendo sobre los tejados, contribuyen a lo poco acertado de la composición.

El interior de la iglesia es de gran efecto. Tiene masa, continuidad de líneas, armonía (acaso excesiva) de proporciones, unidad de motivos, y uno central, la cúpula, dominando a todos, como *tema* de composición. ¿Por qué no llega a producir el efecto de lo sublime?

El claustro es, en el general concepto, la mejor obra de Herrera. Acertadísimo de proporciones, lleno de movimiento en sus dos órdenes yuxtapuestos a las arcadas, tranquilo de líneas y no exento de efectos decorativos, es el patio de los Evangelios un verdadero modelo de su género y en su época.

Tal es la *impresión* que aquí me he propuesto hacer del celebérrimo monumento, considerado por unos como la *octava maravilla*, y por otros solamente como *la mayor masa de piedra que hay en el mundo*. Ni tanto ni tan poco, en mi concepto. **El Escorial** es un monumento de inmensa importancia, más que por su valer en sí mismo, por su carácter, reflejador como pocos de una época y de una personalidad.

Niego que sea exacto considerar **El Escorial** como la obra magna de Herrera, puesto que el plan general es de Juan B. de Toledo, y la disposición de la iglesia no es tampoco suya. Buscando una gran obra, que sea completamente suya, hallamos la **catedral de Valladolid.**

Si este monumento se hubiese terminado, fuera más importante que la fundación de Felipe II, desde el punto de vista de que aquí se trata. Pero el magno pensamiento de Herrera quedó sin hacerse más que parcialmente; y hoy tiene la **catedral** vallisoletana un aspecto de construcción medio arruinada del más deplorable y desagradable efecto.

Valladolid tenía una iglesia, **Santa María la Mayor,** fundada por el conde de Ansúrez (tránsito del siglo XI al XII), pero no hecha en este tiempo, a lo menos en la parte principal, cuyos restos se ven todavía detrás de la mole herreriana. En el siglo XVI tratóse de elevar nueva **catedral,** y en ello intervino Diego de Riaño, pero nada se hizo. En 1550 se encargaron a Juan de Herrera los planos. Ocupado en la obra de **El Escorial,** no dirigió los trabajos por sí mismo, y lo fué por Pedro de Mazuecos; más tarde (muerto Herrera), Diego de Prades, y ya en el siglo XVII Alberto Churriguera, dirigen la construcción.

Sólo la tercera parte del plan de Herrera se hizo. En totalidad hubiera sido una inmensa cruz de dos brazos iguales, con tres naves, otro de crucero con una, en el centro con una gran cúpula y torres en los extremos. El conjunto nos lo muestran los *modelos* conservados felizmente. De los elementos estructurales no hay que hablar,

pues se supone que han de ser los mismos escurialenses; órdenes y arcadas, bóvedas de arista y de cañón con lunetos: esto es lo que tiene uno de los brazos de la cruz, único hecho, cerrado provisionalmente por tres ábsides y cubierto con bóvedas churriguerescas. El efecto total hubiese sido, a no dudar, verdaderamente grandioso y honraría a la arquitectura *herreriana* y a la española. Era la **catedral de Valladolid** concepción digna del arquitecto de Felipe II.

La *escuela* de Juan de Herrera tuvo muchos discípulos e imitadores. Y como en los principios del siglo XVII hubiese un aumento de devoción y Felipe III el Piadoso la favoreciese, brotaron iglesias y conventos, y el estilo escurialense se propagó por toda España, sin distinción de regiones ni de tendencias locales (pues la geografía arquitectónica ya no existe en esta época), degenerando en verdadera *manera*. Los caracteres de ésta son típicos e inconfundibles: planta de cruz latina y de una sola nave; otras dos laterales compuestas de capillas con pequeñas comunicaciones entre ellas; los muros se revisten con pilastras (nunca columnas) dóricas, sobre las que corre un entablamento completo; bóvedas de cañón con lunetos; cúpula central sobre pechinas. Por fuera, fachada escurialense con órdenes superpuestos o gigantes, frontón y dos torres lateralmente, superficies lisas y enormes contrafuertes en forma de arbotante invertido. El conjunto es frío, helador, insoportable; porque lo que con la masa de **El Escorial** o de la **catedral de Valladolid** producía efecto, en pequeño no.

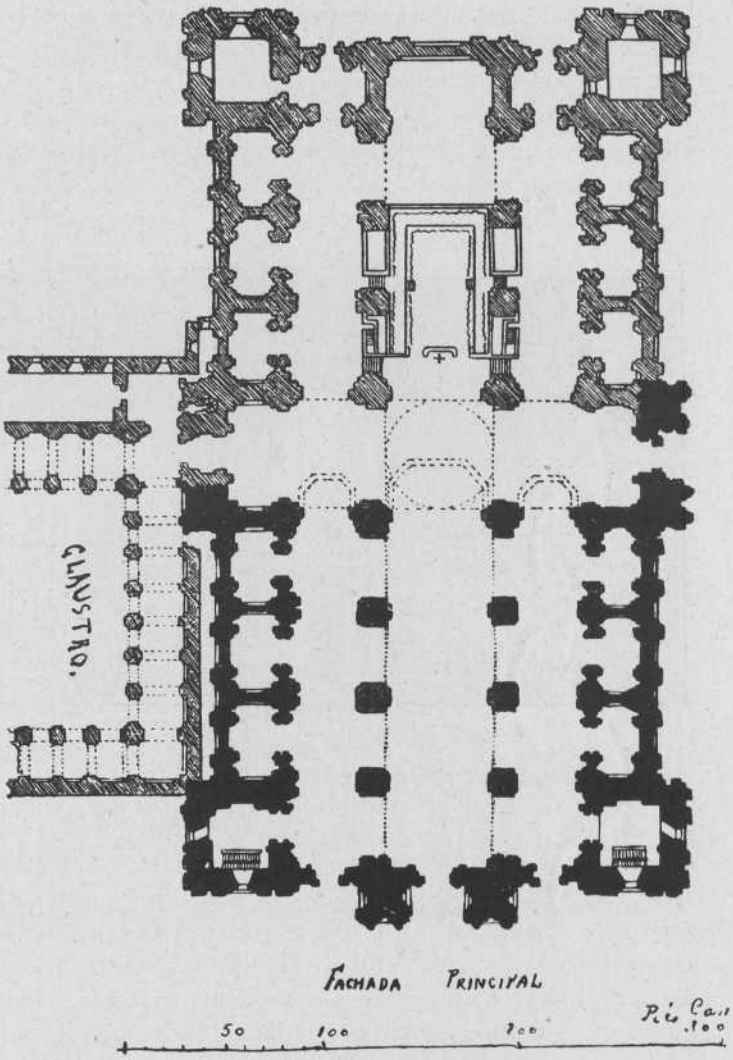


FIG. 395
Planta de la catedral de Valladolid

Entre los muchos discípulos e imitadores de Herrera, hay dos que merecen especial mención: Francisco de Mora y su sobrino Juan Gómez de Mora. Sucedió aquél al

maestro en la dirección de **El Escorial;** y tanto se identifica con él, que es difícil deslindar la obra de uno y otro, sucediendo lo mismo en muchas iglesias menores, atribuídas a uno o a otro. Las que hizo en Madrid **(capilla de Atocha, Descalzas franciscas,** claustro de **San Felipe),** han desaparecido. Queda en **Uclés** (Cuenca) una de sus creaciones en el *tipo* consabido. Juan Gómez de Mora hereda a su tío; pero, más lejos de la fuente, comienza *animando* algo la sequedad herreriana. La obra principal suya es la iglesia de la **Compañía, en Salamanca;** en Madrid, **San Gil** (derribado) y la **Encarnación,** de la que quedan el esqueleto y la fachada.

Con Gómez de Mora puede decirse que termina la verdadera escuela de Herrera. Fijaré su valor y sitio en la historia de nuestra arquitectura. En mi sentir, esa escuela es un *enorme incidente* (si vale la frase), y su reinado duró poco. Cierto que después vemos un estilo más frío y seco, más *clásico* que el de Villalpando y Siloe; pero esto no sólo se debe a la *estela* que el *herrerianismo* dejaba, sino a la influencia que desde final del siglo XVI habían producido las traducciones de los preceptistas italianos. Villalpando había vertido a Serlio en 1565; Miguel Urrea a Vitrubio, en 1582; Francisco Lozano a León B. Alberti, en 1582; Patricio Caxes a Vignola, en 1593, y Francisco de Praves a Palladio, en 1625.

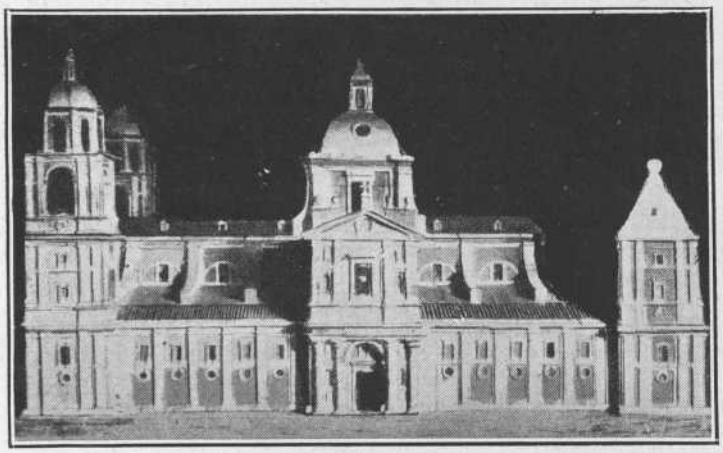


FIG. 396
Modelo de la catedral de Valladolid
(Fot. Agapito y Revilla)

Mas, a pesar de ese *clasicismo,* el arte español de Felipe IV, que buscaba el elemento pasional en las esculturas de Alonso Cano y de Montañés, en las pinturas de Ribera y de Valdés Leal, en las comedias de Lope y Calderón, no podía encontrarse satisfecho con la sequedad herreriana. Y como al mismo tiempo el *plateresco* subsistía, por alterado que estuviese, y ya llenaban Italia las obras de los grandes *heresiarcas* del Arte Bernini y Barronini, y de allí venían artistas y vientos de reforma, por todas estas causas y por otras reunidas comienza a alterarse la arquitectura, y se abre una época de transición al estilo *churrigueresco.*

Pasa por ser el primer alterador en España de las purezas (?) clásicas, el italiano Juan B. Crescenzi. En 1617 vino de Roma y, habiendo presentado trazas para el panteón de **El Escorial,** le fué confiado el encargo. Siendo Gómez de Mora maestro mayor, comienza la obra que se reputa como el primer monumento español donde se apunta el borrominismo. No lo es mucho, sin embargo, más que en ciertos detalles, aunque, comparado con la mole que le cobija, resulte revolucionario.

Mejor puede seguirse la *transición* herreriana-borrominesca en una iglesia de inspiración y mano españolas: en **San Isidro, de Madrid.**

En 1567 se creó el Colegio Imperial con una iglesia de San Pedro, demolida en 1603. Deseando los jesuítas substituirla, encargaron al hermano Francisco Bautista la construcción de un gran templo. Duraron las obras de 1626 a 1651. El *tema* de la fachada es el escurialense; pero el uso de órdenes gigantes muy alargados, de modillones pan-

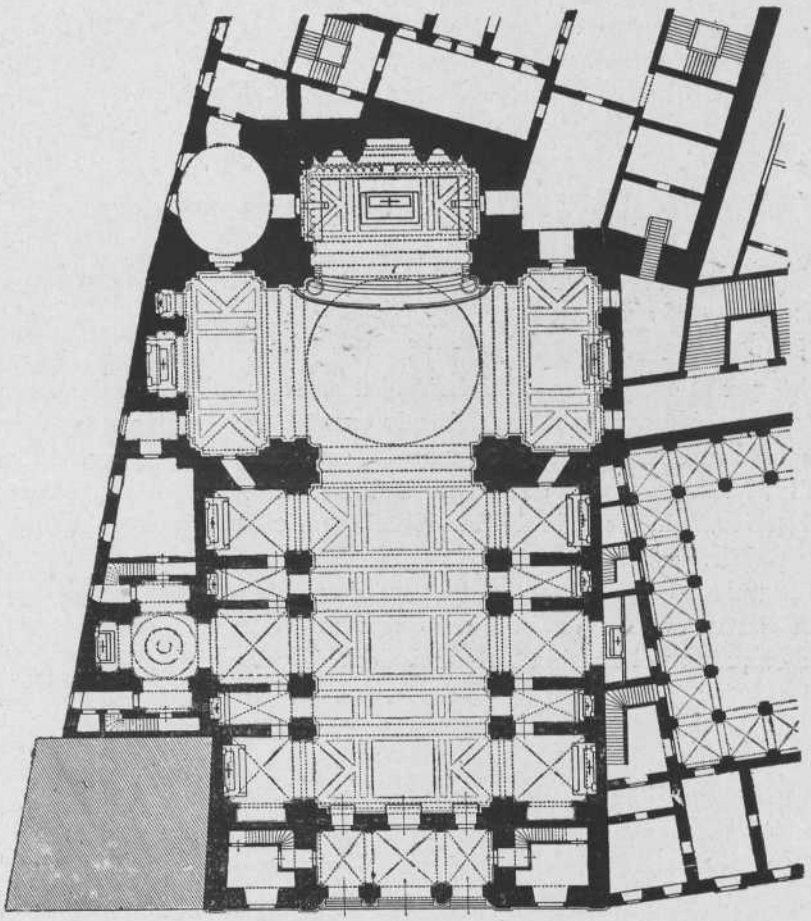


FIG. 397
Planta de la catedral de Madrid (San Isidro)
(Del plano parcelario de Madrid)

zudos en la cornisa, los capiteles dóricos con hojas de acanto, las guarniciones de los huecos, de líneas movidas, son cosas que la separan del herrerianismo. En el interior ocurre lo propio: la disposición consabida (hecha aquí con grandeza de dimensiones y proporciones) se altera por detalles de un gusto nuevo.

Se anuncia un cambio de estilo; termina el severo y matemático, y comienza el libre e imaginativo.

III.—Estilo churrigueresco

(Segunda mitad del siglo XVII y primera del XVIII)

He dicho que el estilo *herreriano* heló el desarrollo de la jugosa arquitectura española *plateresco-clásica*, y esto no es del todo exacto. Por encima de las formas escurialenses, y a pesar de ellas, entre 1560 y 1600 se continuaban las naves de las **catedrales de Granada, Málaga** y **Jaén** en estilo bramantesco; las de las de **Segovia** y **Tortosa,** en el gótico, y la fachada de **San Esteban, de Salamanca,** en el *plateresco*, y se escribían y publicaban libros de arte mudéjar. Estos hechos prueban la perduración del gusto ornamental español, y que la atmósfera estaba caldeada para engendrar una sublevación contra el *herrerianismo* así que muriese la influencia personal del autor, volviendo a empalmar el riquísimo Renacimiento español de Salamanca, Toledo, Alcalá y Burgos. Y así fué, en efecto.

Aquellas licencias de Crescenzi en el panteón de **El Escorial** eran los primeros chispazos de la revolución de Italia, donde, cansados los artistas de la sistemática imitación de Peruzzi, de Palladio y de Vignola, habían comenzado a elevar a Bernini, arquitecto y escultor de mucha imaginación, que, mal avenido con las líneas rectas, preconizaba las columnas retorcidas, las hojarascas y los motivos de abundosa ornamentación. Un émulo suyo, Borromini, fué más allá en la fantasía, y de competencia en competencia llegaron a crear el fogoso estilo llamado *borrominesco*.

En España el terreno estaba preparado, y por la causa nacional y por la importada surgió el estilo llamado impropiamente *churrigueresco* (1); amalgama de las dis-

(1) Don José Churriguera, cuyo apellido da nombre al estilo, no fué el iniciador de él, ni quien lo llevó a mayores grados de fantasía. Nació Churriguera en Salamanca, hacia la mitad del siglo XVII. Allí trabajaba con gran crédito cuando vino a Madrid, y con ocasión de la muerte de doña María Luisa de Borbón, mujer de Carlos II, acaecida en 1681, se celebraron exequias en la iglesia de la Encarnación, de Madrid. Abrióse concurso para elevar un túmulo, y Churriguera obtuvo el premio. Su obra famosísima en la historia del arte español y característica del estilo está grabada en el libro de D. Juan de Vera Tarsis, que describe las exequias; el dibujo original lo posee D. Félix Boix, coleccionista de Madrid. Adquirida fama por Churriguera, no hubo obra en España que no pasase por sus manos o por su informe, como había acontecido

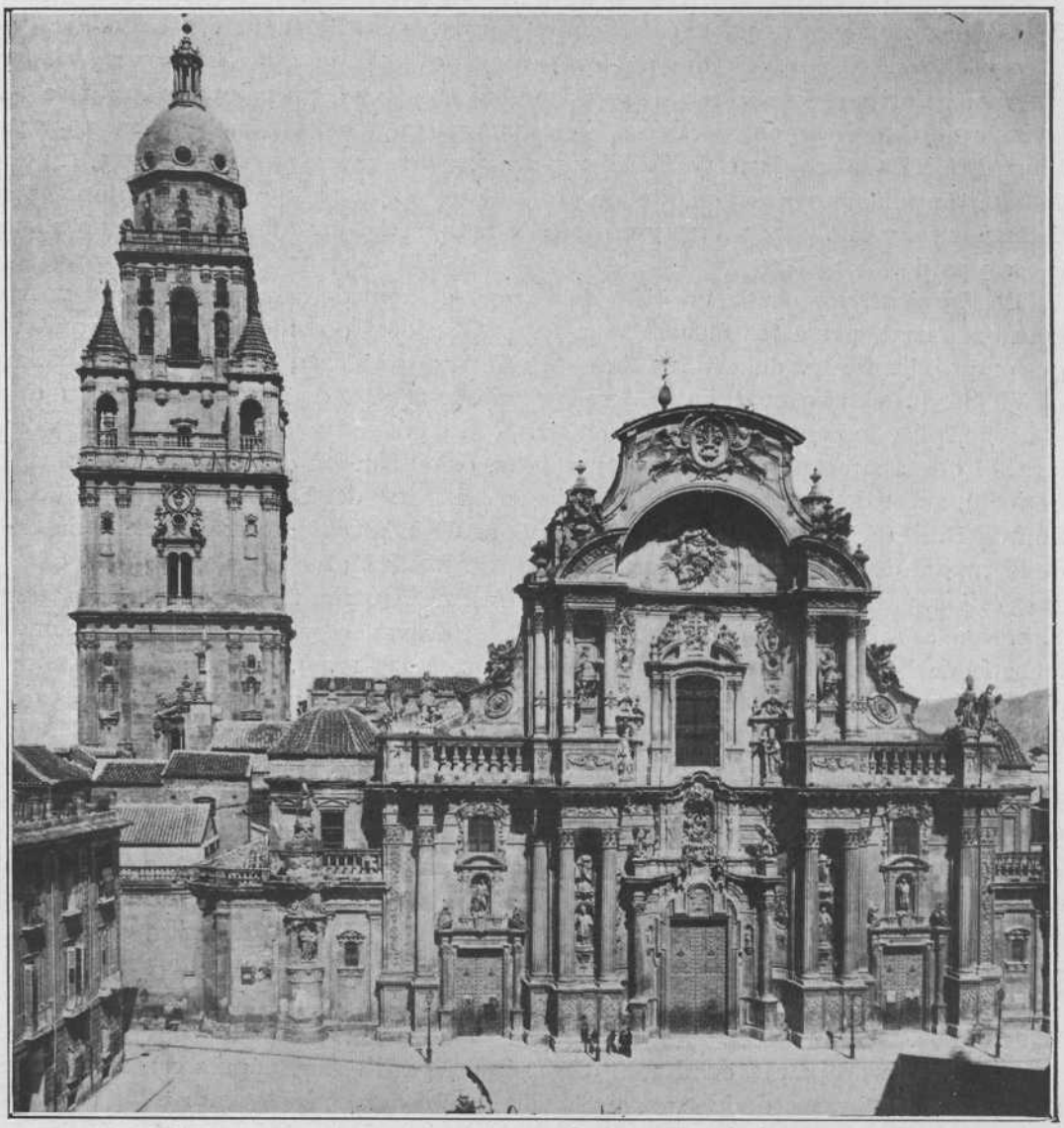


FIG. 398
Fachada de la catedral de Murcia

(Fot. Morales)

posiciones *herrerianas*, con todas las fantasías *platerescas* en su mayor degeneración y caricatura, pues ha de tenerse en cuenta que los escultores ornamentistas españoles

con Herrera. Fué dictador y llenó la Península de sus creaciones o inspiraciones. A pesar de todas sus fantasías (que no llegaron a las de Tomé), D. José Churriguera fué un gran arquitecto, que concebía muy buenos conjuntos. Lo prueban la escalera de la Academia de San Fernando, la iglesia de San Cayetano, de Madrid (curiosa imitación del tipo bizantino), la cúpula y la torre de la catedral de Salamanca, etc., etc. Murió en 1725.

de los siglos XVII y XVIII ya no calzaban los puntos de los Berruguete, los Badajoz, los Siloe y los Jamete. Es decir, que pudiera sentarse que el *churriguerismo* es un *plateresco exagerado*. Curioso ejemplo nos da, para probar esta tesis, un monumento famoso: la fachada de **San Marcos, de León.** Tiene una parte *plateresca*, hecha hacia 1537 por Diego Doncel, Orozco, Juan de Badajoz y otros; y otra *churrigueresca* de 1715. A pesar de ello, tan semejantes son en el conjunto, que no sólo no disuenan, sino que frecuentísimamente, y aun por autores y críticos de nota, se ha juzgado como de una misma época y estilo.

El *churrigueresco* ocupa un ciclo de tiempo que puede limitarse, aunque no con gran exactitud, por estas fechas: 1650-1750. Considérase como el primer arquitecto que empleó las formas del estilo a Francisco Herrera, «el Mozo», hijo del pintor sevillano «el Viejo», que estuvo en Italia, y al volver trajo la *manera* de Borromini. No está claro el hecho, pues lo contradicen, por una parte, el *españolismo* de muchas obras, y, por otra, el que aparecen varias contemporáneas, como son las del pintor Rizzi (muerto en 1684), autor de las retorcidas decoraciones del teatro del Buen Retiro; las de Sebastián de Herrera Barnuevo (1619-1671), creador de la *jabonosa* ornamentación interior de la capilla de San Isidro en **San Andrés, de Madrid;** las de Alonso Cano, que en 1643 erigía, para la entrada de la reina doña Ana de Austria, un arco que se hizo famoso porque *se salia de todo lo conocido*. El estilo se desvanece y esfuma en obras como la fachada de la **catedral de Murcia,** de J. Bort (1737-1790), donde si los detalles y ciertos elementos son *churriguerescos*, el conjunto tiende ya a los purismos del *clásico* de don Ventura Rodríguez (fig. 398).

En este siglo, que abarca todo el desarrollo del estilo *churrigueresco*, señálanse manifestaciones parciales. Los caracteres generales de todas ellas, en cuanto a la arquitectura religiosa se refiere, pueden estudiarse bajo dos aspectos: el dispositivo y el decorativo. Es éste el más importante, por cuanto la nota especial del estilo es el ser una *vestidura* adaptada a disposiciones tradicionales o importadas. Son éstas las siguientes:

1.ª Iglesia de planta de cruz latina. Es el tipo *herreriano* ya descrito, que a su vez no es otro que el de la iglesia gótica de la última época **(San Juan de los Reyes,** de Toledo; **San Esteban,** de Salamanca, etc.), propagado por los Mora **(La Merced, de Barcelona).**

2.ª Iglesia de planta cuadrada, con cruz griega interior, cúpula central, cañones seguidos en los brazos de la cruz, y cúpulas más o menos indicadas en los compartimientos angulares. Es el tipo bizantino, puesto de moda por los proyectos de San Pedro, de Roma, y en España por la iglesia de **El Escorial (San Cayetano, de Madrid,** obra de Churriguera).

3.ª Iglesia de planta circular (excepcional), con gran cúpula y nichos o capillas laterales. Es tipo exótico, traído por la tendencia *sabia* y erudita de los arquitectos italianos de imitar las rotondas romanas, el panteón de Agripa principalmente **(San Ignacio, de Azpeitia,** obra de Fontana).

4.ª Iglesia de planta rectangular, con cúpula central (excepcional). Es tipo español, nacido de la imitación de la **catedral de Valladolid** o de las más antiguas de **Salamanca** y **Jaén (catedral del Pilar de Zaragoza,** obra de Francisco Herrera, el Mozo).

Como se ve, la arquitectura *churrigueresca* no inventó nada en cuanto a disposicio-

nes y estructura; su papel se redujo a *vestir* las tradicionales. En esta vestidura decorativa, y en las obras parciales (fachadas, retablos principalmente), es donde se manifiestan bien los tres grupos en que se integra el desarrollo histórico del estilo:

a) Comienza éste abrazado a la seca arquitectura *herreriana*. Todavía reinan las líneas rectas; todavía dominan éstas sobre el ornato; todavía éste se limita a ocupar sitios determinados. Toca este grupo, por su lado originario, con las primeras licencias de Crescencio y del hermano Francisco Bautista; y anda su cronología por el promedio del siglo XVII (exterior de la capilla de **San Isidro en San Andrés, de Madrid,** obra de Pedro de la Torre (1657-1669).

b) Es el genuino y típico del estilo. Retuércese la línea arquitectónica, no ya en

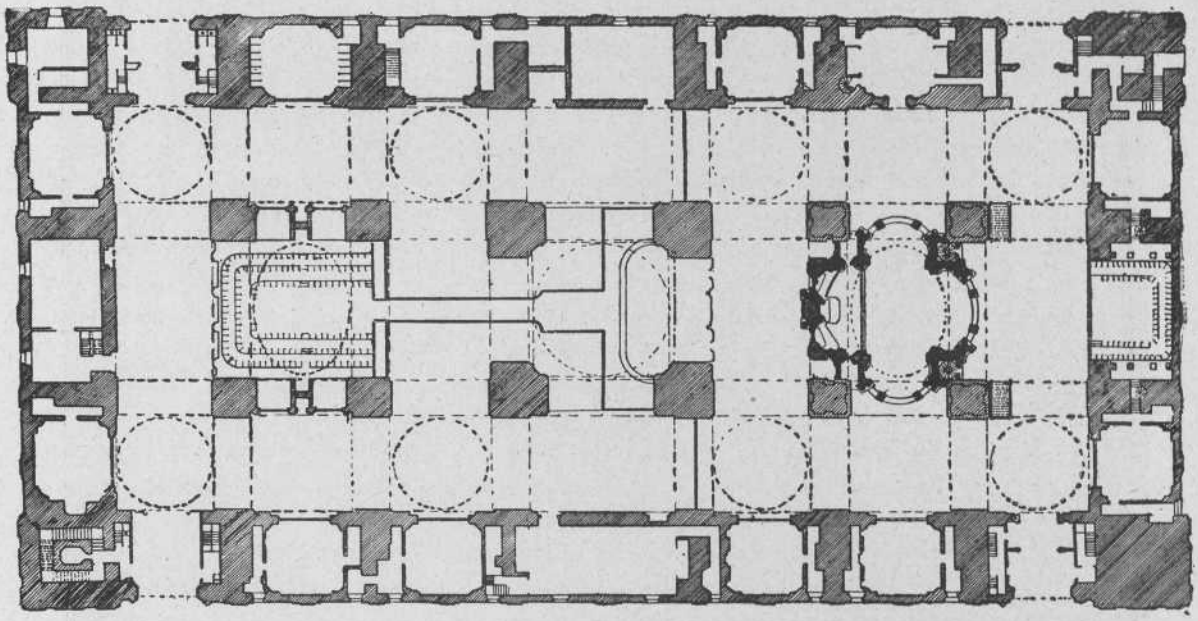


FIG. 399
Planta de la catedral del Pilar, en Zaragoza

curvas geométricas de fácil ley, sino en todas las sinuosidades más alambicadas; los elementos pierden la forma de su función y de su materia; los ornatos lo invaden todo, ocultan la estructura e introducen confusión caótica en la obra; las tres artes plásticas se invaden mutuamente el campo (como en el famosísimo **Transparente de Toledo;** la imaginación y la fantasía reinan, en fin, con cetro, magnífico muchas veces, en la Arquitectura. Toda la segunda mitad del siglo XVII subsiste el estilo en esta forma. Son apóstoles de él José Donoso, Alonso Cano, a quien se atribuye la fachada de la **catedral de Granada,** tan extraña y fría; Pedro Rivera (el más fecundo y desenfrenado de todos), autor de las más típicas obras de Madrid (el Hospicio, el cuartel de Guardias de Corps, la **iglesia de Monserrat...);** D. José Churriguera, de quien ya se trató; su hermano D. Matías, sus hijos D. Jerónimo y D. Nicolás, su sobrino D. Alberto, secuaces todos del fundador de la dinastía, sin tener su talento; Narciso Tomé, discípulo de éste, acaso el más *monumental* de todos, que bien pudiera llevar el título de



FIG. 400
Iglesia del seminario, en Teruel

(Fot. del autor)

Bernini español, creador del justamente famoso **Transparente de Toledo** y probablemente de la típica **iglesia de Rueda** (Valladolid); fray José de la Concepción, llamado en Cataluña *el tracista*, por su fecundidad y maestría; Conrado Rudolfo, austríaco, autor de la fachada de la **catedral de Valencia;** el italiano Pedro Vertucci, que hizo

la estupenda transformación de los **Santos Juanes, de Valencia;** Pedro Bertrán, célebre en Cataluña; Luis de Arévalo, que ideó la fantástica sacristía de la **Cartuja de Granada;** Francisco de Casas Novoa, autor no bien alabado, con serlo tanto, de la imponente fachada de la **catedral de Santiago;** los autores de las notables torres de **Logroño, Santo Domingo de la Calzada** y otras de la Rioja...

c) En el segundo tercio del siglo XVIII, con las nuevas tendencias de la Casa de Borbón, éntrase en el último período del *churrigueresmo,* modificándose profundamente. Felipe V, que al pronto aceptó el estilo nacional, luego reaccionó contra él. Dos factores influyen para aquella modificación: la reacción clásica de los arquitectos italianos, traídos por los primeros Borbones (Juvara, Carlier, Sacchetti, etc.); el estilo «Luis XV» imperante en Francia, y que necesariamente había de amar el nieto del rey Sol.

La influencia italiana actúa purificando las líneas arquitectónicas, de-

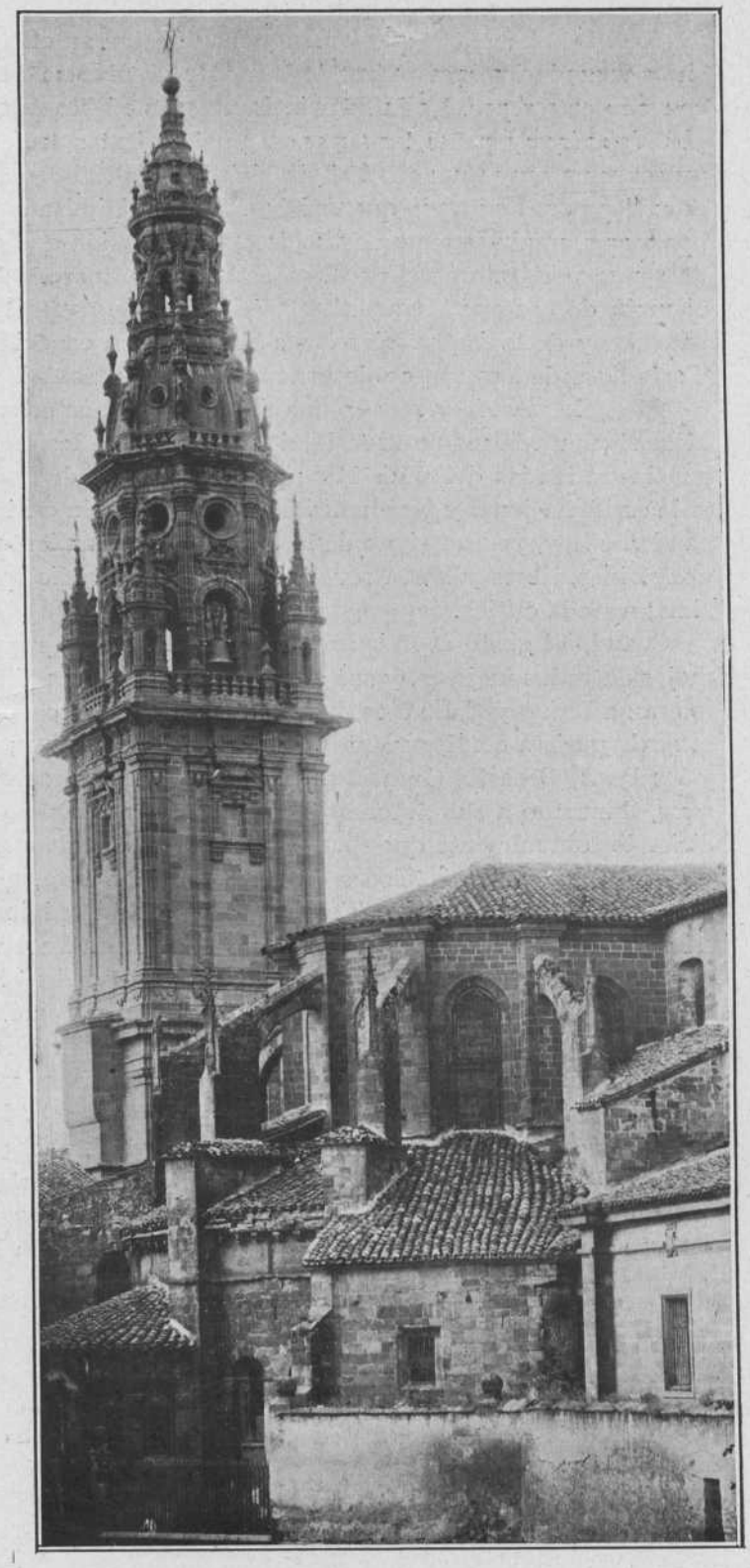


FIG. 401
Torre de la catedral de Santo Domingo de la Calzada (Logroño)
(Fot. Olavarría)

jando a los elementos que hagan y manifiesten su oficio; relegando los ornatos a los sitios secundarios, generalizando el uso de la columna en lugar de las pilastras y dando con ello claroscuro. La influencia francesa modifica el carácter de los ornatos. En el *churrigueriismo* español, los *temas* eran paños, frutos, trofeos, angelotes; todo, en general, grueso y no muy fino; en el «Luis XV» francés es la *rocalla* (imitación de rocas calizas atacadas por el agua) lo que domina. El *rococó*, imitado en España, actúa sobre aquellos temas, produciendo un estilo de ornamentación que se ha calificado acertadamente de *cornucopia*, porque tiene el carácter de los marcos de espejo así llamados (1). Es ejemplo de ese estilo transitivo *clásico-churrigueresco* la fachada de la **catedral de Murcia,** y de la *importación* «Luis XV» la poco conocida **iglesia del Seminario, en Teruel,** verdadero museo de ornamentación y moblaje de estilo *cornucopia*.

El estilo *churrigueresco* es una manifestación interesantísima de arte nacional. No alcanzó nunca la monumentalidad y grandeza de las creaciones de Bernini, ni las elegancias refinadas del «Luis XV»; pero creó obras de fantasía y méritos excepcionales y de estilo nacional y personalísimo. El estudio y la crítica de tales formas de arte está candente hoy, por ser signo de la época el ensalzamiento de todas las manifestaciones gongorinas, libres y hasta revolucionarias. El estudio queda hecho en síntesis rapidísima; resta la crítica.

Cuando el gusto *churrigueresco* imperaba, claro es que esa arquitectura parecía la mejor entre las mejores, y sus autores comparables a Vitrubio y a Miguel Angel, y no lo eran a Ictino y Calícrates, porque entonces no se conocía el Partenón. Vino después la *moda* purista con los vientos italianos del siglo XVIII; el clasicismo lo invadió todo, y los Ponz, Bosarte, Cean Bermúdez y Jovellanos tronaron contra el arte *churrigueresco*, llamando a sus autores jerigoncistas, chafallones, badulaques y otras lindezas, diciendo textualmente que «por menos dislates estaban muchos en las casas de locos», y que «mejor estaba la piedra en bruto en la cantera, que labrada en tales adefesios» (los del **Transparente de Toledo).** Y con esta opinión, hecha en nombre del arte clásico, y más tarde del medieval, seguimos hasta hace un cuarto de siglo, en que se volvió la veleta. Comenzaron las alabanzas, se ponderó la exuberante imaginación, el nervio y la habilidad de los Rivera, Churriguera y Tomé, y se comparó, para ensalzarlas, sus fogosas obras con las frías de Rodríguez y Villanueva. Y si antes se había hecho la crítica juzgando con el *canon* clásico, ahora se hace midiendo con el metro revolucionario de la rebelión a toda disciplina y del olvido de las reglas concretas y precisas del arte arquitectónico. En el medio está la virtud, pues entre creer que no hay belleza sino en el Panteón o en el Coloseo, como Ponz y Bosarte, o reputar a Góngora mejor que Cervantes, Sandro Botichelli superior a Velázquez, y que el **Transparente de Toledo** tiene más arquitectura que la **catedral,** como los modernistas críticos, hay un término medio.

No con los preceptos vitrubianos o góticos, sino a la luz de la verdadera crítica del

(1) A esta variante del *churrigueriismo* corresponde, en general, el estilo llamado *jesuita*, sinónimo de recargamiento y mal gusto. Lo es, en efecto; pero no es justo del todo acumular sobre una sola clase lo que es defecto de toda la época. No se ha librado todavía de él la Compañía de Jesús, por perdurar en la afición al recargamiento; pero, contemporáneamente, sus creaciones arquitectónicas de las grandes capitales van por otro camino por haberse confiado a arquitectos de talento.

arte arquitectónico (que no puede ser puramente imaginativo y escenográfico, ni imitativo de la Naturaleza, sino interpretativo y respetuoso con la *función* y con el *material*), habremos de juzgar viciosas las pérdidas de formas estructurales (pilastras y columnas, con el éntasis invertido, salmeres de arcos debilitados por huecos abiertos en ellos, capiteles en forma de cestos con frutas, soportando grandes cargas, cubiertas defensoras de cuerpos exteriores de edificios, imitando telas deleznables y colgadizas...), las líneas sinuosas donde la mecánica las pide rígidas (fustes salomónicos con grandes cargas, trasdosados de arcos con líneas ondulantes...), las mentiras en el material, verdaderos *alardes*, nunca bellos en arquitectura (columnas de mármol imitando pieles, ménsulas de granito labradas en formas jabonosas y esfumadas...), la invasión del ornato en miembros activos y pasivos, ocultando y mintiendo la función del elemento mecánico (vides serpeantes, que cubren por igual el fuste y el capitel, grutescos de amenazante relieve que invaden las bóvedas sin respetar ni acusar las líneas de generación y fuerza y las neutras...), las intrusiones escenográficas de las tres artes (líneas que debieran ser horizontales, convergentes para obtener un efecto perspectivo de profundidad totalmente falso, substitución de las guarniciones de un hueco constructivamente precisas, por pintadas nubes...); todo, en fin, lo que hace olvidar que el arte arquitectónico es una *mecánica embellecida*.

Y ahora, a la misma luz de la verdadera crítica, que pide en ese arte no sólo ciencia, sino fantasía y sentimiento, alábense sin tasa ni medida la fogosidad del estilo *churrigueresco*, la variedad y facundia en el idear, la facilidad en el lápiz que dibuja, la maestría en la mano que esculpe, la tendencia a desligarse (por lo menos en ciertos elementos secundarios) de las formas consagradas, creando *cosas* nuevas, que reflejaban el espíritu y la sociedad de su tiempo. Desde este punto de vista, es decir, en el concepto histórico, el **Transparente de Toledo** tiene como *dato* el mismo valor que el Partenón. Y dicho queda que por ello y por sus innegables bellezas como arte en sí mismo, las obras del estilo *churrigueresco* son dignísimas de todo respeto y admiración, y su conservación se impone, al igual que la de las demás creaciones del arte, y acaso más que algunas de ellas, híbridas y anodinas.

Imposible tarea sería intentar la mención de todas las grandes obras del estilo *churrigueresco* dentro del cuadro cristiano. Muchas, muchísimas son las iglesias, pero son inmensamente más las fachadas, los retablos, las torres, elevadas en el estilo y en toda España, pues para el *churriguerismo* no hubo geografía artística que delimitase regiones, aunque Madrid y Galicia se llevan la palma en variedad de obras. Por otra parte, está por hacer el estudio geográfico y detallado del estilo; labor de gran importancia para la historia del arte en España (1).

(1) A tiempo de entrar en prensa estas líneas llegan a España los ejemplares de una gran obra a ese tema dedicada. Es el autor el profesor alemán Otto Schubert, y el libro se titula *Geschichte des Barock in Spanien*. (Esslingen, A. N. Paul Neff. Verlag Marx, Schreiber, 1908.)

IV.—Estilo neoclásico

(Segunda mitad del siglo XVIII)

El año 1700 falleció Carlos II. Por extraño acuerdo, la muerte de un siglo coincidió con la de todo un sistema político y social. Al tétrico *Austria*, criado y rodeado por sombras, enfermedades y hechicerías, sucedió un *Borbón*, educado entre los esplendores y magnificencias cortesanas de la Francia de Luis XIV.

Con Felipe V una ráfaga de aire nuevo iba a orear la negra vida española; y si por el pronto esta corriente tropezó con la muralla de la tradición austríaca, con Fernando VI, y más aún, con el gran Carlos III, el cambio fué absoluto en las artes como en todo.

El nieto de Luis XIV, habituado a las fastuosas edificaciones de la Francia del gran rey, debió sentir, a la vista de las obras de los Rivera y Churriguera, un deseo de reacción para la arquitectura española. Lógico era que la buscase por los dos medios entonces al uso: la importación de arquitectos extranjeros y la creación de una Academia de Bellas Artes.

Preludió esto último la Junta preparatoria nombrada en 1744, aunque la fundación de la Academia no se hizo efectiva hasta 1752, reinando ya Fernando VI. No mucho después se crearon la de San Carlos, de Valencia, y la de San Luis, de Zaragoza. El objeto de estas Academias, hoy tan discutidas, era entonces lógico y necesario y entraba de lleno en el espíritu de la época, ordenancista en todo, desde el gran arte de la arquitectura hasta el de la peluquería. En aquélla, más que en sus hermanas la pintura y la escultura, es posible esa disciplina, sobre todo tratándose de imponer un estilo como el imperante en el siglo XVIII. Con los libres y románticos de los góticos y mahometanos, fuera imposible esa reglamentación; mas no con el clásico grecorromano, todo simetría y proporción, sujeto al módulo y al compás. Producto de esa preceptiva es el llamado arte *académico*, que vino a poner un freno, ya necesario, a los desmanes en que



FIG. 402
Interior de la catedral de Cádiz

(Fot. Archivo Mas)

se había precipitado, por ley de su misma libertad y fantasía, el arte *churrigueresco* (1). La importación de arquitectos extranjeros fué también factor de grande importancia para el fin perseguido. Siendo Felipe V francés e italianas sus dos esposas, y siguiendo Fernando VI las aficiones de sus padres, como más tarde lo hizo Carlos III, no hay que dudar que franceses e italianos habían de ser los arquitectos llamados a España para implantar el neoclasicismo. Traen éstos el arte ampuloso todavía, pero ya correcto, de Carlos Fontana y de Vanvitelli, y aquéllos el aparatosísimo de Lemercier y Mansard, y después el más puro de Servandoni y Suflot.

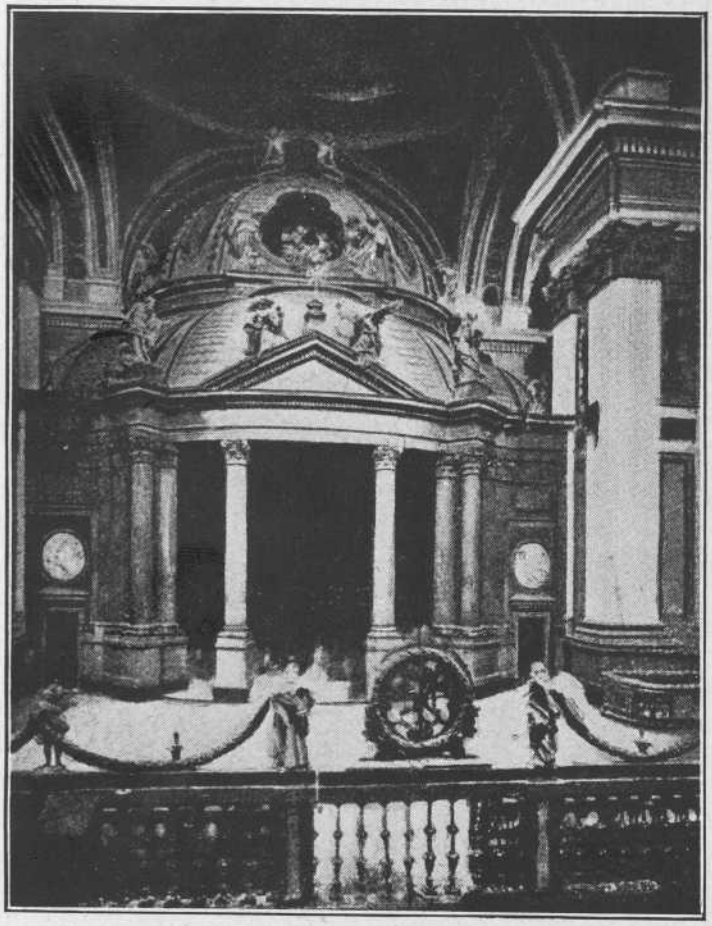


FIG. 403
La santa capilla del Pilar, en Zaragoza
(Fot. Laurent)

Tales son los dos factores de la reacción neoclásica del siglo XVIII en España. Júntanse en el fondo nacional, que era el *churrigueresista*, y de la mezcla y compenetración de todos sale aquella arquitectura transitiva churrigue-rarrococóclásica, una de cuyas creaciones, la fachada de la **catedral de Murcia,** he puesto y citado como ejemplar.

Purificada algo, y tendiendo al clasicismo, nos encontramos ya el arte al comenzar la segunda mitad del siglo XVIII. Tres ejemplares notables, los tres en Madrid, nos permiten ver los caracteres de esta arquitectura y las tendencias de los tres factores de ella: francés, italiano, español.

La iglesia de **Las Salesas Reales** es una hermosa concepción del francés Carlier, hecha en 1750-1757. Conserva la disposición típica de cruz latina, con cúpula central; pero la supresión de las capillas laterales le da una unidad que no tenía el tipo *churri-*

(1) Antes que el arte *académico* del siglo XVIII existió en España otro que merece ese nombre, aunque sea muy anterior a la creación de las Academias. ¿No es la arquitectura *herreriana* una creación sujeta a preceptos y reglas, más fijos y determinados que la de Rodríguez y Villanueva, más árida y fría? ¿No ejercían Juan de Herrera y Felipe II una dictadura más estrecha y cerrada que la de los centros creados por los Borbones?

gueresco español. La aparición de las grandes columnas, substituyendo las chatas pilastras de aquél, es base de belleza y monumentalidad. En el interior hay ya gran corrección clásica, pero en la fachada todavía subsiste la fantasía de líneas y el retorcimiento de los detalles.

La iglesia de **San Justo,** que en 1752 construía el italiano Santiago Bonavia, es una concepción algo extraña y muy personal. Tiene planta de una nave, cóncava toda ella, con el pie forzado de que no haya ninguna línea recta. En la fachada (con igual tema) y en el *orden* interior existe ya pureza neoclásica, pero en éste abundan los ornatos del más típico *rococó*.

La iglesia de **San Marcos,** obra de D. Ventura Rodríguez, en 1749, es muy semejante a la anterior; toda curva y contorneante. Es la concepción de un hombre que quiere ser clásico, pero que no puede prescindir de su educación en un medio *churrigueresco*. Los alzados en que todavía dominan las pilastras son dignos y severos.

He aquí sintetizados los comienzos del arte *académico* o neogriego. El paso subsiguiente es el del apogeo, cuando desprendiéndose de todo resabio *churrigueresco* llegó a la pureza grecorromana, y con ella también a la frialdad, en mayor o menor grado. Encarna por modo admirable este aspecto de la arquitectura española en el insigne D. Ventura Rodríguez (1).

Esta gloriosa personalidad española (no todas habían de ser extranjeras) fué uno de los temperamentos más felizmente equilibrados que para el ejercicio de la arquitectura han existido.

Nacido en pleno arte de Rivera y de Tomé, supo dejar a un lado sus locuras; educado entre los planos de Herrera en Aranjuez, y las enseñanzas de Juvara y Saccheti, evitó las frialdades del estilo académico exagerado. Era monumental en las disposiciones, maestro en las proporciones, jugoso y correcto en los perfiles y tenía sentido notabilísimo de la decoración. Puede decirse que fué el *último churriguerista*, en el sentido de que nunca supo prescindir de un cierto barroquismo; en esto consistió precisamente su gracia, como ha dicho uno de sus biógrafos, pues supo templar, con el calor del claroscuro y de los ornatos movidos, sin dejar de ser puro y clásico, la sequedad de Herrera y las frialdades de Fontana y de Juvara. Mencionaré sus obras principales.

De **San Marcos,** su primera obra de importancia, ya me he ocupado. Es la *transición*, fría y correcta en los alzados, pero barroca en la planta, donde la iglesia de una nave, con indicación de las cuatro partes litúrgicas (nártex, nave, crucero y presbiterio), toma la extraña forma de superposición de espacios curvos, graduados de menor a mayor.

(1) Don Ventura Rodríguez nació en Ciempozuelos (Madrid) el año 1717, de un maestro albañil, y supo elevarse de esta humilde cuna a los más altos puestos del arte y de la consideración, pues hasta se le concedió ejecutoria de nobleza. Casi niño entró de delineante con Marchand en Aranjuez, y más tarde con Juvara y con Saccheti en las obras del Palacio Real de Madrid. De estos pobres principios fué ascendiendo a maestro mayor de este edificio, director de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y árbitro de todas las obras de España. Repitióse en él los casos que he señalado en Herrera y en Churriguera. Fué hombre muy bueno, y por serlo tuvo muchos enemigos y vió frustrados los mejores y más grandes de sus proyectos. Murió en 1785 y fué enterrado en la iglesia de San Marcos. Sus restos están hoy en la capilla de los Arquitectos, en la iglesia de San Sebastián, de Madrid.

La reforma del **Pilar de Zaragoza** (1751) consistió en *vestir* interiormente las paredes de Herrera, el Mozo, con un *orden* corintio, proyectar las fachadas (que no se ejecutaron) con elementos que recuerdan la de la iglesia de **El Escorial,** y elevar la **Santa Capilla.** Es ésta un recinto elíptico, con exedras en los ejes, de orden corintio, con una cúpula calada y bellísimamente barroca, ejecutado todo de mano maestra en mármoles de colores y bronces dorados. Aparece aquí de nuevo el dato, enteramente clásico y exótico, de la iglesia concéntrica, con exedras laterales (fig. 399).



FIG. 404
Fachada de la catedral de Lugo
(Fot. del autor)

De **San Bernardo** (Madrid), que proyectó en 1753, no hay más que los planos, pues no se construyó. Hubiera tenido planta de tres elipses, que se penetraban (el tema de **San Marcos).** La sección, soberamanente dibujada, muestra, como ninguna otra obra de su autor, la armonía de proporciones, el claroscuro y la gracia de la decoración, modelo de estilo personal y de acertada colocación.

La iglesia de **Silos** (Burgos) (1751-1792) es una gran concepción de planta, en la que domina un mayor cuerpo elíptico, que constituye el crucero, con dos menores terminados en hemiciclo, para la nave y para la capilla mayor, con cuatro laterales y dos exedras. Todo ello es alambicado, conceptuoso, pero lleno de grandiosidad. ¡Lástima que los alzados, modificados y adulteradísimos, den una impresión de frialdad indescriptible!

En el Sagrario de la **catedral de Jaén** (1765) adoptó la planta elíptica en cúpula.

Del gran proyecto de la basílica de **Covadonga** (1780) nada se hizo. La idea era grandiosa: un templo adosado a la peña histórica, con ella por capilla mayor. Jovellanos lo consideró como una maravilla.

La fachada de la **catedral de Pamplona** (1783) es una composición de órdenes gigantes, con frontón y dos torres laterales. Fuera de éstas (del tipo general un tanto caprichoso) es la obra más fría y académica de D. Ventura Rodríguez.

De **San Francisco, de Madrid** (que constituyó el drama de su vida), de la **Capilla**

Real y de la reconstrucción de la **catedral del Burgo de Osma** nada se realizó. Los planos, grandiosos, están en el tipo general de sus obras. Y en la innumerable serie de retablos que hizo de toda España sobresalen el de **San Isidro, de Madrid,** verdaderamente monumental, con algo de las grandes obras de Siloe y Riaño en el siglo XVI, y el de la **catedral de Cuenca,** todo curvo, con detalles barrocos.

La obra religiosa de D. Ventura Rodríguez nos muestra una predilección especialísima por las disposiciones curvas, huyendo siempre de la planta tradicional y consagrada: las tres naves, la cruz latina, el presbiterio cuadrado. Cuando el tema lo consiente adopta el tipo romano circular o elíptico simple (como en la **Santa Capilla, de Zaragoza),** en el que existe gran unidad y belleza; cuando no, yuxtapone varios de éstos (como en **San Bernardo, de Madrid),** o los combina (como en **Silos).** En los alzados usa siempre un motivo principal, la cúpula, una estructura romana, buscando el contrarresto en la misma distribución, y una vestidura clásica, pero llena de animación, con ornatos que hubieran rechazado los contemporáneos de Augusto y de Nerón.

Completan el cuadro de la arquitectura de esta época algunos nombres y algunas obras.

Fray Francisco de las Cabezas, valenciano, comenzó en 1741 la iglesia de **San Francisco el Grande, de Madrid,** circular, con capillas y cúpulas y laterales. Es el tema romano ya conocido. En este templo todo es brutal y anodino, y sólo atendible por sus dimensiones.

La fachada de la **catedral de Lugo,** obra muy apreciable de Sánchez Bort (1725-1784).

Más importante, por todos conceptos, es la **catedral de Cádiz,** que surge en esta época como caso singular de edificaciones episcopales. Cádiz tenía una catedral del siglo XVI (Santa Cruz de las Aguas). En 1720 se comenzó la actual por planos de D. Vicente Acero, un *churrigueresta;* pero la construcción duró mucho, la alcanzó toda la época *académica* y no se concluyó hasta 1838. Por eso pertenece al estilo neoclásico. La planta es la antigua ojival de las grandes iglesias: tres naves, otra de crucero, cabecera con girola y capillas absidales. ¡Caso curioso el de este renacimiento y vuelta a la disposición gótica, en pleno siglo XVIII y bajo los estilos *churrigueresco* y *el académico!...* Sólo puede explicarse el hecho por la influencia en la región de las **catedrales de Granada** y **de Málaga.** En los alzados exterior e interior (fig. 402) subsiste la disposición ojival; pero con las formas neoclásicas y con la frialdad consiguiente. Señalo este monumento como fenómeno curioso de tradicionalismo artístico.

Del insigne D. Juan Villanueva, una de las glorias del arte español, no habría que tratar aquí (por haberse dedicado casi exclusivamente a la arquitectura civil), a no ser porque su única obra religiosa nos da otro ejemplo de atavismo artístico. Para substituir al ruinoso oratorio de los Esclavos del Santísimo Sacramento, en la calle del **Caballero de Gracia, de Madrid,** elevó Villanueva en los primeros años del siglo XIX la iglesia que hoy existe. Este arquitecto había estado en Roma y tenido ocasión de ver y estudiar las viejas basílicas cristianas (San Clemente, San Pablo, Santa María en Trastevere, Santa Práxedes, etc.) y las que los maestros del Renacimiento habían hecho a su semejanza. Esta disposición es la que adoptó en el oratorio del **Caballero de Gracia:** tres naves separadas por columnas clásicas con dinteles, el *transeptum,*

un ábside. He aquí cómo, en pleno *academismo*, renace en Madrid la forma de iglesia de los primitivos cristianos, ya olvidada.

Citaré, finalmente, dos catalanes: Pedro Costa, autor de la ecléctica fachada de

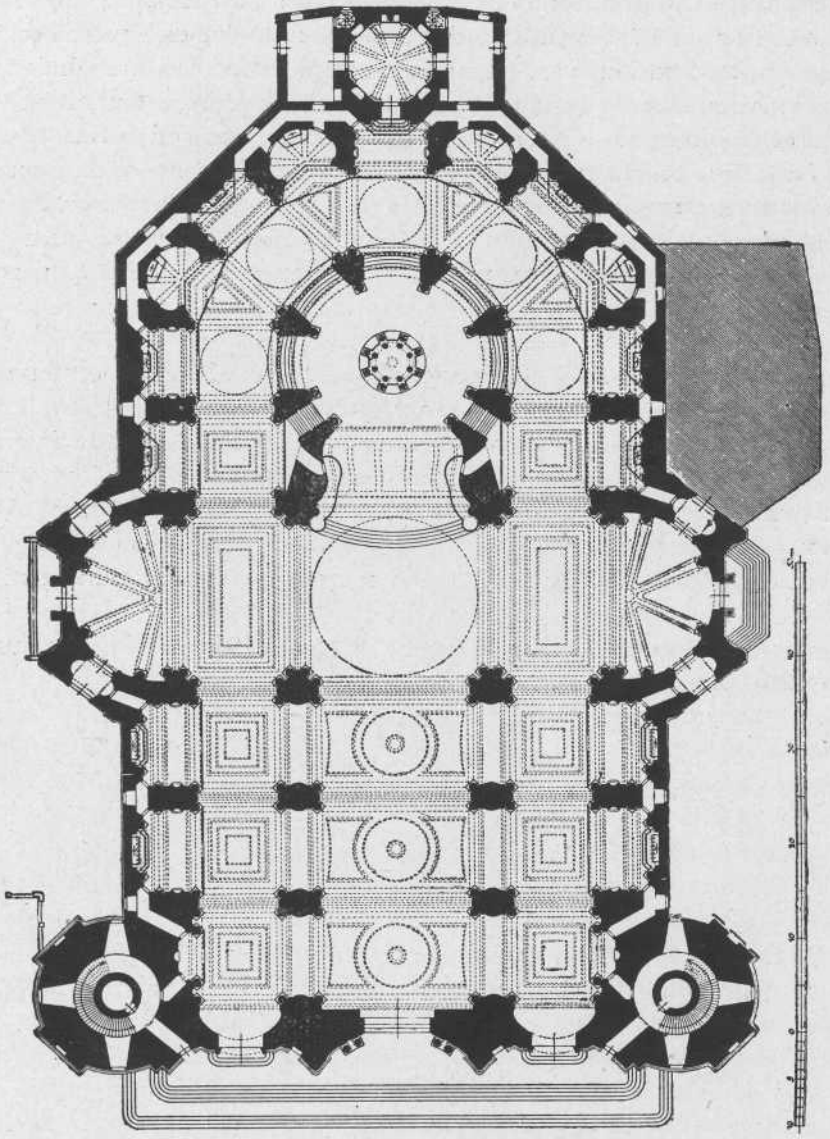


FIG. 405
Planta de la catedral de Cádiz
(Plano de Schubert)

la **catedral de Gerona**, y José Morató, reconstructor de la **catedral de Vich** en estilo neoclásico, pero conservando la disposición románica primitiva: tres naves y tres ábsides en el frente.

Si se quiere ahora resumir los caracteres de la arquitectura cristiana en la época neoclásica, ha de hacerse en estos términos: pérdida casi completa, no absoluta, de la disposición tradicional (de tres naves, crucero y presbiterio) y generalización de la planta de una sola nave con cruz latina (las **Salesas, de Madrid),** o sin ella **(San Justo, de Madrid);** generalización de formas puramente paganas, que nunca habían sido empleadas en el arte cristiano, ya en rotonda simple **(San Francisco el Grande, de Madrid),** ya combinadas con exedras y compartimientos embebidos en el perímetro **(iglesia de Silos);** y como caso singular, la reaparición atávica de disposiciones de las iglesias medievales (basílicas latinas, catedrales románicas y ojivales). En cuanto a las estructuras, domina el sistema, también romanizado, de buscar la fuerza de la construcción en los contrarrestos embebidos en la planta, prescindiendo de contrafuertes acusados y de arbotantes. Y en cuanto a la vestidura, reina el dominio absoluto de los órdenes clásicos, fríos, a lo Sabatini y Villanueva, o animados, a lo Ventura Rodríguez.

Al comenzar el siglo XIX, los descubrimientos de Pompeya, los estudios de Stuard y de Winkelman sobre Grecia y las campañas de Napoleón sobre Egipto, habían puesto de *moda* en la Europa entera otra resurrección de la antigüedad, no más exacta que el neoclasicismo anterior. En España se adoptaba la moda; pero la arquitectura cristiana había caído en la rutina y en la vulgaridad más absolutas. Esta es la época final. España entra en la epopeya de la Independencia; luego, en las luchas políticas, en la desamortización. No son días de creaciones religiosas, sino de destrucción. Después viene un renacimiento literario y otro arquitectónico: con ellos penetramos en los tiempos que vivieron nuestros padres y que vemos nosotros. No intentaré penetrar en ellos; mi tarea termina aquí.

FIN DEL TOMO TERCERO Y ÚLTIMO

INDICE-SUMARIO DEL TOMO TERCERO

		Páginas
II.	Arquitectura ojival o gótica (continuación)	7
	d) Por la geografía y los monumentos de cada región	9
1.	Arquitectura ojival en los dominios de los reyes de Castilla y de León	11
	a) Arquitectura castellanoleonesa	14
	Las catedrales	19
	Otros monumentos	121
	b) Galicia	151
	La catedral de Mondoñedo	154
	Otros monumentos	157
	c) Andalucía	166
	Las catedrales	169
	Otros monumentos	185
	d) Provincias Vascongadas	196
	La catedral de Vitoria	198
	Otros monumentos	201
	e) (Anexo) Navarra	210
	Las catedrales	212
	Otros monumentos	221
2.	Arquitectura ojival en los dominios de los reyes de Aragón	227
	f) Cataluña, Baleares y Valencia: caracteres generales	227
	Las catedrales de Cataluña	235
	Otros monumentos de Cataluña	262
	Las catedrales de las Baleares y de Valencia	271
	Otros monumentos en Cataluña, Baleares y Valencia	296
	g) Aragón: caracteres generales	301
	Las catedrales	304
	Otros monumentos	316
3.	Arquitectura monástica	318
	Los cistercienses: monasterios más notables	320
	Los premostratenses: monasterios más notables	405
	Las Ordenes militares: monasterios más notables	417
	Los benedictinos: monasterios más notables	428
	Los cartujos: monasterios más notables	447
	Los dominicos y los franciscanos: monasterios más notables	455

Páginas

III. Arquitectura mudéjar 477
1. Consideraciones generales sobre la historia y condiciones de los mudéjares. 479
2. Caracteres generales 483
3. Clasificación y estudio de la Arquitectura mudéjar:
a) Por la cronología y los períodos de su desarrollo 489
b) Por los elementos:
Elementos simples: Muros. — Pilares. — Arcos. — Bóvedas. — Falsas bóvedas. — Armaduras. — Puertas. — Ventanas. — Rosas. — Pavimentos. — Cubiertas. — Fachadas. — Torres. — Linternas. — Claustros 499
Elementos decorativos y ornamentales: Carácter general. — Los elementos. — Los procedimientos 528
Conjuntos: Plantas. — Estructura 543
c) Por los grupos geográficos y los monumentos:
a) Castilla la Vieja 547
b) Aragón 553
c) Andalucía 561
d) Toledo y su comarca 573

El Renacimiento (Apéndice) 581
Resumen histórico y causas generales 583
I. Estilo plateresco 589
II. Estilo herreriano 600
III. Estilo churrigueresco 608
IV. Estilo neoclásico 616

Indice-sumario del tomo tercero 625
Indice de los monumentos españoles citados en este tomo tercero 627
Indice de grabados 633
Indice de láminas fuera de texto 641
Manifestación de gratitud 643

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

ÍNDICE DE LOS MONUMENTOS ESPAÑOLES CITADOS EN ESTE TOMO TERCERO

ADVERTENCIAS

1.ª Los monumentos cuyos nombres están escritos en letra gruesa tienen monografía o mención especial en las páginas que se citan.

2.ª Los monumentos cuyos nombres van en cursiva fueron monografiados o citados en el tomo segundo.

DIPUTACIÓN PROVINCIAL SORIA

II. Arquitectura ojival o gótica

Dominios de los reyes de Castilla y León

COMARCA CASTELLANO - LEONESA

San Gregorio, de Valladolid.
Santo Domingo, en Salamanca.
San Pedro de Arlanza (Burgos).
San Jerónimo, en Madrid.
San Gil, en Burgos.
La Concepción, en Toledo.
Santa Clara, en Briviesca (Burgos).
Santa Clara, en Soria.
San Juan de Ortega (Burgos).
Capilla del castillo de Simancas (Valladolid).
San Segundo, en Avila.
San Benito, en Valladolid.
San Marcos, de León.
Santa Cruz, de Segovia.
El Parral, de Segovia.
San Esteban, de Burgos.
Iglesia de La Hiniesta (Zamora)
San Bartolomé, en Logroño.
San Pablo, en Valladolid.
Santa María, en Aranda de Duero (Burgos).
Santa María del Palacio, en Logroño.
Monasterio de Fres - del - Val (Burgos).
Idem de Carrión de los Condes (Palencia).
Idem de San Millán de Yuso (Logroño).
Monasterio de Silos (Burgos).
Catedral de Zamora.
Idem vieja de Salamanca.
Colegiata de Toro (Zamora).
Santos Justo y Pastor, en Toledo.
Comendadoras de Santiago, en Toledo.
Iglesia de Secadura (Santander).
Iglesia de Bamba (Valladolid).
San Nicolás, de Burgos.
San Antolín, de Medina del Campo (Valladolid).
Iglesia de Santoyo (Palencia).
San Nicolás, en Haro (Logroño).
Iglesia de Villamor de los Escuderos (Salamanca).
Santo Domingo, de Palencia.
Catedral de Sigüenza - 19.
Idem de Avila - 25.
Idem de Santo Domingo de la Calzada (Logroño) - 32.
Idem de Cuenca - 38.
Idem de Burgos - 43.
Idem de Toledo - 53.
Idem de León - 64.
Idem de Burgo de Osma (Soria) - 72.
Idem de Palencia - 75.
Idem de Santander - 79.
Idem de Badajoz - 83.
Idem de Oviedo - 87.
Idem de Calahorra (Logroño) - 91.

*

Catedral de Astorga (León) - 94.
Idem de Alcalá (Madrid) - 97.
Idem de Ciudad Real - 100.
Idem de Salamanca - 102.
Idem de Plasencia (Cáceres) - 108.
Idem de Coria (Cáceres) - 112.
Idem de Segovia - 117.
Iglesia de Sasamón (Burgos) - 121.
Idem de Castro Urdiales (Santander) - 124.
Idem de Laredo (Santander) - 128.
Idem de Udalla (Santander) - 131.
Idem de Almazán (Soria) - 134.
Santa Clara (Palencia) - 138.
Iglesia de Gamonal (Burgos) - 140.
Colegiata de Castrogeriz (Burgos) - 143.
Idem de Talavera de la Reina (Toledo) - 143.
San Miguel de Palencia - 144.
San Bartolomé (Logroño) - 144.
San Hipólito de Támara (Palencia) - 145.
Santa María de Villaviciosa (Asturias) - 145.
Colegiata de Covarrubias - 145
La Antigua de Valladolid - 146.
Santa María de Cáceres - 146.
Colegiata de Berlanga - 148.
Santiago, en Cáceres - 148.
Iglesia de Val-de-Caballeros - 149.
Colegiata de Santa María la Redonda (Logroño) - 150.
Iglesia de Mosén Rubín de Bracamonte (Avila) - 150.
Monasterio de Santa María de Vega (Palencia).
Idem de San Bernardo de Valbuena (Valladolid).
Idem de Moreruela (Zamora) - 324.
Idem de Santa María de Huerta (Soria) - 329.
Monasterio de Las Huelgas de Burgos - 334.
Idem de Gradefes (León) - 342.
Idem de Sandoval (León) - 345.
Idem de Carracedo (León) - 348.
Idem de San Andrés de Arroyo (Palencia) - 352.
Idem de Palazuelos (Valladolid) - 356.
Idem de Val-de-Dios (Asturias) - 366.
Idem de Villanueva de Oscos (Asturias).
Idem de Ovila (Guadalajara) - 402.
Idem de La Espina (Valladolid) - 402.
Idem de Sacramenia (Segovia) - 403.
Idem de Nuestra Señora de la Sierra (Segovia) - 403.
Idem de Bujedo (Burgos) - 403.
Idem de Carrizo (León) - 403.
Idem de Aguilar de Campóo (Palencia) - 405.
Idem de Santa Cruz de Rivas (Palencia) - 411.
Idem de San Juan de Otero (Soria).
Encomienda de Carrión de Calatrava (Ciudad Real).
Moral de Calatrava (Ciudad Real).
Almagro (Cáceres).
Iglesia de Villasirga (Palencia) - 420.
Idem de Villamuriel (Palencia) - 423.
Sacro convento de Calatrava la Nueva (Ciudad Real) - 426.
Monasterio de Sahagún (León).
Idem de Carrión de los Condes (Palencia).
Idem de San Millán de la Cogolla de Yuso (Logroño).
Idem de San Salvador de Oña (Burgos) - 430.
Idem de Santa María la Real de Nájera (Logroño) - 435.
Monasterio de Cardeña (Burgos) - 438.
Idem de Santa María de Piasca (Santander) - 442.
Idem de Santo Toribio de Liébana (Santander) - 445.
Idem del Paular (Madrid).
Idem de Miraflores, en Burgos - 449.
Santo Domingo, en Palencia.
Idem íd., en Oviedo.
Idem íd., en Salamanca.
Santo Tomás, en Avila - 465.
San Juan de los Reyes, en Toledo - 469.
San Francisco, en Avila - 473.
Cartuja de Aniago (Valladolid).

GALICIA

Hospital de Santiago de Compostela.
Catedral de Orense.
Santa Clara, en Pontevedra.
Santa María, en Cambados (Pontevedra).
Catedral de Santiago.
Monasterio de Monfero.
Idem de Montefaro.
Santa María del Campo, en La Coruña.
Santo Domingo, en Pontevedra.
Catedral de Mondoñedo - 154.
San Martín de Noya - 157.
Santiago, en Betanzos - 160.
Santa María del Azogue, en Betanzos - 161.
San Nicolás, de Cines - 163.
Colegiata de Bayona - 164.
San Fiz, de Cangas - 164.
San Salvador, de Corujo - 164.
Santa María, de Cambados - 165.
Santa María, de Pontevedra - 165.
Monasterio de Sobrado (Lugo).
Idem de Osera (Orense) - 358.
Idem de Meira (Lugo) - 362.
Idem de Armentera (Pontevedra) - 364.
Idem de Melon (Orense) - 403.
Idem de Acebeiro (Pontevedra) - 404.

Monasterio de Samos (Orense).
Idem de Rivas de Sil (Orense).
Idem de San Martín, en Santiago.
Idem de Celanova (Orense).
Idem de Payo.
Santo Domingo, en Lugo.
Monasterio, en Santiago.
Idem, Pontevedra - 474.
Idem, en Túy.
Idem, en Ribadavia.
San Francisco, en Lugo-458.
Idem, en Betanzos - 462.
Idem, en Orense.
Idem, en Noya.
Idem, en Ribadeo.
Idem, en Vivero.
Idem, en Coruña.

ANDALUCIA

San Pedro, en Córdoba.
San Lorenzo, en Córdoba.
San Nicolás, en Córdoba.
Cartuja de Jerez (Cádiz).
Idem de Cazalla.
San Lorenzo, en Sevilla.
San Vicente, en Plasencia (Cáceres).
Santiago, de Cáceres.
El Salvador, de Jerez.
San Nicolás, de Ubeda.
Los Dolores, en Aracena.
San Hipólito, en Córdoba.
San José, de Granada.
San Cristóbal, en Granada.
San Cecilio, en Granada.
Santiago, en Granada.
San Miguel, en Granada.
San Martín, de Niebla (Huelva).
San Jorge, de Palos (Huelva).
Las Angustias, de Ayamonte (Huelva).
San Andrés, de Jaén.
Catedral de Sevilla - 169.
Idem de Almería - 176.
Idem de Córdoba - 181.
San Miguel, de Córdoba-185.
Santa Ana, en Sevilla - 188.
Capilla Real de Granada - 191.
San Nicolás, de Granada - 193.
Santa Inés, en Sevilla - 193.
Santa Clara, en Moguer-194.
San Miguel, en Jerez - 194.
Los Dolores, en Aracena-195.
San Nicolás, en Ubeda - 195.
La Magdalena, en Jaén-195.
Iglesia de Medina-Sidonia - 195.
Santa María, de Arcos de la Frontera - 195.
San Pablo, de Ubeda -195.
Cartuja de Las Cuevas, en Sevilla.

PROVINCIAS VASCONGADAS

Santa María, en Vitoria.
San Vicente, en Vitoria.
Iglesia de Portugalete.
San Pedro, de Munguía.
San Vicente, en Bilbao.
Catedral de Vitoria - 198.
Colegiata de Bilbao - 201.
Santa María, de Lequeitio - 204.
San Pedro, en Vitoria - 208.
Santa María, de Erandio - 208.
San Antón, en Bilbao - 208.
Nuestra Señora de Begoña - 208.
Iglesia de Guetaria - 209.
Santa María, de Guernica - 209.
Iglesia de Deva - 209.
Santa María, de Cerranuza - 209.

NAVARRA

Santo Sepulcro de Estella.
San Saturnino, en Artajona.
San Pedro, de Olite.
Iglesia de Los Arcos.
Santa María, de Sangüesa.
San Miguel, de Estella.
Monasterio de Hirache.
Colegiata de Tudela - 212.
Catedral de Pamplona - 216.
Santa María de Uxué - 221.
San Saturnino, en Pamplona - 225.
Santa María la Real, de Olite - 226.
Monasterio de La Oliva-387.
Idem de Fitero - 393.
Idem de Iranzu - 398.
Idem de Leyre - 404.
Idem de Marcilla.

Dominios de los reyes de Aragón

CATALUÑA, BALEARES Y VALENCIA

Montesión, en Barcelona.
Santa María del Pino, en Barcelona.
El Carmen, de Peralada (Gerona).
San Francisco, de Villafranca del Panadés (Barcelona).
La Merced, de Vich (Barcelona).
San Pedro, en Játiba (Valencia).
Santa Tecla, en Játiba (Valencia).
La Concepción, en Caravaca (Murcia).
San Martín, en Valencia.
Iglesia de Morella (Castellón).
Idem de Castellón de Farfanya (Gerona).
Idem de Junqueras, en Barcelona.
San Félix, de Gerona.
Santa Ana, en Barcelona.
San Francisco, en Gerona.
Santa Margarita, en Palma de Mallorca.
San Pedro, de Tarrasa (Barcelona).
Monasterio de Pedralbes.
La Esperanza, de Vich (Barcelona).
San Pedro, de Besalú (Gerona).
San Cucufate del Vallés.
Iglesia de Canet.
San Lorenzo, de Lérida.
Carmen, de Manresa.
San Francisco, de Gerona.
La Merced, en Santa Coloma de Queralt.
San Martín, en Valencia.
San Nicolás, en Valencia.
Santos Juanes, en Valencia.
Santa María, en Alcira.

Iglesia de Villarreal.
Idem de Alcalá de Chisvert.
Idem de Benicarló.
Idem de Burriana.
Catedral de Segorbe.
Iglesia de Requena.
Catedral de Tarragona-235.
Idem de Lérida - 241.
Idem de Barcelona - 245.
Idem de Gerona - 253.
Idem de Tortosa (Tarragona) - 258.
Capilla Real, en Barcelona - 262.
Iglesia de La Seo (Manresa - 265.
Santa María del Mar, en Barcelona - 268.
Catedral de Palma de Mallorca - 271.
Idem de Ciudadela de Menorca - 276.
Idem de Valencia - 278.
Idem de Orihuela - 282.
Idem de Murcia - 285.
Iglesia, en Jávea - 290.
Santiago, de Villena - 294.
Santa María, en Castellón de Ampurias - 296.
Santa María, de Cervera - 296.
Santa Eulalia, en Palma de Mallorca - 296.
Santa Catalina, en Valencia - 297.
San Salvador, en Sagunto - 298.
Iglesia de San Mateo (Maestrazgo) - 298.
San Félix, de Játiba - 298.
Iglesia de la Sangre, en Liria - 299.
Idem de Artá - 299.
San Nicolás, en Palma de Mallorca - 299.
Santa Cruz, en Palma de Mallorca - 299.
Iglesia de Petra (Mallorca) - 299.
Idem San Jaime, en Palma de Mallorca - 300.
Santa Fe, en Palma de Mallorca - 300.
Catedral de Vich - 300.
Iglesia de Montblanch - 300.
Idem de Agramunt - 300.
Monasterio de Poblet (Tarragona) - 369.
Idem de Santas Creus (Tarragona) - 375.
Idem de Valbona de las Monjas (Lérida) - 404.
Idem de Santa María la Real, en Palma de Mallorca - 404.
Idem de Bellpuig de las Avellanas (Lérida) - 415.
Idem de San Benito de Bages (Barcelona).
Idem de San Félix de Guixols (Gerona).
Idem de Montserrat (Barcelona).
Cartuja de Mallorca.
Idem de Montealegre (Barcelona) - 452.
Nuestra Señora de la Anunciación, en Gerona - 474.
Santo Domingo, en Balaguer (Lérida) - 474.
San Bartolomé, de Bellpuig (Lérida) - 474.
San Francisco, en Palma de Mallorca - 474.
Cartuja de Scala-Dei (Cataluña).
Idem de Porta-Coeli (Cataluña).
Idem de Jaime de Valle Paraíso (Cataluña).
Idem de San Pablo de la Marina (Cataluña).
Idem del Valle de Cristo (Cataluña).
Idem de Sancti-Spiritus (Valencia).

ARAGON

Monasterio de Sigena (Huesca).
Iglesia de Cervera de la Cañada (Zaragoza).
San Pedro el Viejo, de Huesca.
Catedral de Jaca.
San Gil, en Zaragoza.
Santa Catalina, en Zaragoza.
Santa María de Calatayud.
San Pedro de Teruel.
Iglesia de Boltaña.
Idem de Sádaba.
Catedral de Huesca - 304.
Idem de Tarazona - 306.
Idem de Zaragoza - 309.
Colegiata de Barbastro-314.
San Pedro, de Teruel - 316.
San Francisco, en Teruel - 316.
Colegiata de Daroca - 317.
San Pablo, de Zaragoza-317.
Monasterio de Veruela (Zaragoza) - 379.
Idem de Rueda (Zaragoza) - 384.
Idem de Piedra (Zaragoza) - 386.

III. Arquitectura mudéjar

CASTILLA LA VIEJA

San Tirso, de Sahagún (León).
Capilla de Talavera, en la catedral vieja de Salamanca.
Idem de La Mejorada, en Olmedo (Valladolid) - 550.
Idem de Santiago, en Las Huelgas, de Burgos - 547.
Idem de la Asunción, en Las Huelgas, de Burgos - 551.
Idem del Salvador, en Las Huelgas, de Burgos - 551.
San Pablo, en Peñafiel (Valladolid).
San Lorenzo, en Sahagún (León).
San Miguel, de Olmedo (Valladolid).
San Miguel, de Almazán.
San Marcos, de León.
Iglesia de Cuenca de Campos (Valladolid).
Santa Clara, de Tordesillas (Valladolid).
Convento de las Dueñas, en Salamanca.
Santa Clara de Astudillo (Palencia).
La Lugareja, en Arévalo.
Iglesias de Cuéllar.
Corpus Christi, en Segovia.

San Martín, en Arévalo (Avila).
Iglesia de Narros (Avila).

ARAGON

San Martín, en Teruel -556.
El Salvador, en Teruel -556.
San Pedro, en Teruel.
San Pedro Mártir, en Calatayud - 497.
La Magdalena, en Zaragoza.
La Seo, en Zaragoza.
San Miguel, en Zaragoza.
San Gil, en Zaragoza.
San Pablo, en Zaragoza.
Catedral de Tarazona (Zaragoza).
La Magdalena (Zaragoza).
Santo Domingo de Magallón (Zaragoza).
Santiago, en Daroca (Zaragoza).
Santa María, en Calatayud (Zaragoza).
San Andrés, en Calatayud (Zaragoza).
Catedral de Teruel - 557.

ANDALUCIA

Convento de La Rábida (Huelva) - 568.
Monasterio de Guadalupe (Badajoz) - 564.
Capilla de San Miguel, en Córdoba.
Santa Lucía, en Sevilla.
San Esteban, en Sevilla.
Santa Paula, en Sevilla.
San Marcos, en Sevilla.
Santa Catalina, en Sevilla.
Omnium Sanctorum, en Sevilla.
La Encarnación, en Sevilla.
Santa Ana, en Sevilla.
Santa Marina, en Sevilla - 572.
Santo Domingo, en Jerez (Cádiz).
Iglesia de Palos de Moguer (Huelva).
San Isidoro del Campo (Sevilla).
San Pablo, en Córdoba.
Iglesia de Lebrija (Sevilla).
Santa Catalina, en Aracena (Sevilla).
San Juan de Mar Chica (Sevilla).
Santa María, en Carmona (Sevilla).
Nuestra Señora de la Granada, en Niebla (Huelva).
San Felipe de Carmona (Sevilla).
Capilla de Villaviciosa, en la catedral de Córdoba.
San Juan de los Reyes, en Granada.
La Merced, en Granada-565.
San Pedro y San Pablo, en Granada - 566.
San Cecilio, en Granada-566.
Santiago, en Granada - 566.
San Miguel, en Granada-566.
San José, en Granada - 566.
San Ildefonso, en Granada - 566.
Santa Ana, en Granada-566.
San Bartolomé, en Granada - 566.
Santa Isabel la Real, en Granada - 566.
Santiago, en Guadix (Granada) - 566.
San Francisco, en Granada - 566.
Santa Ana, en Guadix - 566.
Santo Domingo, en Guadix - 566.
San Bartolomé, en Jaén-566.
San Andrés - 566.
Santa Catalina, en Jaén-566.
San Martín, en Niebla (Huelva).
Santa María, en Niebla (Huelva).

TOLEDO Y SU COMARCA

San Román, en Toledo - 492.
Santiago del Arrabal, en Toledo - 493.
San Juan de la Penitencia, en Toledo.
Santiago, en Talavera de la Reina (Toledo).
Capilla del Corpus Christi, en Santos Justo y Pastor, de Toledo - 574.
Idem del Oidor, en Alcalá de Henares (Madrid) -576.
Iglesia de Illescas - 575.
Capilla de Belén, en las Comendadoras, de Toledo.
Hospital de Santa Cruz, en Toledo.
San Sebastián, en Toledo.
Santa Eulalia, en Toledo.
San Lucas, en Toledo.
Santa Isabel, en Toledo.
La Madre de Dios, en Toledo.
San Andrés, en Toledo.
Nuestra Señora de la Blanca, en Toledo.
Nuestra Señora del Tránsito, en Toledo.
Santa Leocadia de la Vega, en Toledo.
San Vicente, en Toledo.
San Bartolomé, en Toledo.
Capilla de la Universidad, en Alcalá de Henares (Madrid).
Idem de la Anunciación, en la catedral de Sigüenza (Guadalajara).

El Renacimiento

(APENDICE)

Hospital de Santa Cruz, en Toledo.
San Esteban, en Salamanca.
Santa María del Campo (Burgos).
Sancti-Spiritus, en Salamanca.
San Marcos, en León.
Santa Engracia, de Zaragoza.
Catedral de Plasencia (Cáceres).
Capilla Real de Sevilla.
San Jerónimo, en Granada.
Catedral de Granada - 595.
Idem de Málaga - 599.
Idem de Jaén - 599.
Idem de Guadix (Granada) - 595.
Descalzas Reales, de Madrid.
Catedral de Valladolid - 604.

Iglesia prioral de Uclés (Cuenca).
La Compañía, en Salamanca.
La Encarnación, en Madrid.
San Isidro, en Madrid-606.
San Andrés, en Madrid.
Catedral de Murcia.
La Merced, en Barcelona.
San Cayetano, en Madrid.
Iglesia de Montserrat, en Madrid.
Idem de Rueda (Valladolid).
Catedral de Valencia.
Santos Juanes, en Valencia.
Cartuja de Granada.
Catedral de Santiago.
Idem de Santo Domingo de la Calzada (Logroño).
Santa María la Redonda, en Logroño.
Iglesia del Seminario, en Teruel.
Salesas Reales, de Madrid - 618.
San Justo, en Madrid - 619.
Capilla del Pilar, en Zaragoza - 620.
San Marcos, en Zaragoza - 619.
San Bernardo, en Zaragoza - 620.
Iglesia de Silos (Burgos) - 620.
Santuario de Covadonga - 620.
Catedral de Pamplona.
Idem de Lugo.
San Francisco, de Madrid - 620.
Catedral de Cádiz - 621.
El Caballero de Gracia, de Madrid - 621.
Catedral de Vich (Barcelona).

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

ÍNDICE DE GRABADOS

Núms.		Págs.
1	Exterior del ábside de la catedral de Avila	12
2	Interior de la cabecera de la catedral de Cuenca	15
3	Catedral de Sigüenza, crucero	20
4	Catedral de Sigüenza, planta	21
5	Catedral de Sigüenza, sección transversal	22
6	Catedral de Sigüenza, sección longitudinal	22
7	Catedral de Avila, interior	26
8	Catedral de Avila, planta	27
9	Catedral de Avila, sección de la cabecera	29
10	Catedral de Santo Domingo de la Calzada (Logroño), interior	33
11	Catedral de Santo Domingo de la Calzada (Logroño), planta	34
12	Catedral de Santo Domingo de la Calzada (Logroño), detalle de la girola	35
13	Catedral de Cuenca, nave mayor	38
14	Catedral de Cuenca, planta actual	39
15	Catedral de Cuenca, planta primitiva	40
16	Catedral de Cuenca, sección longitudinal	41
17	Catedral de Burgos, planta primitiva	44
18	Catedral de Burgos, planta actual	46
19	Catedral de Burgos, fachada lateral	47
20	Catedral de Toledo, interior	55
21	Catedral de Toledo, planta actual	57
22	Catedral de Toledo, sección longitudinal	58
23	Catedral de León, exterior	65
24	Catedral de León, planta	67
25	Interior de la catedral de León	68
26	Catedral de León, sección longitudinal	69
27	Catedral del Burgo de Osma, planta	73
28	Catedral de Palencia, fachada	76
29	Catedral de Palencia, planta	77
30	Catedral de Santander, cripta	79
31	Catedral de Santander, planta de la cripta	80
32	Catedral de Santander, planta	81
33	Catedral de Badajoz, interior	84
34	Catedral de Badajoz, claustro	85
35	Catedral de Badajoz, planta	86
36	Catedral de Oviedo, interior	88
37	Catedral de Oviedo, planta	89
38	Catedral de Calahorra (Logroño), nave	91
39	Catedral de Calahorra (Logroño), planta	92
40	Catedral de Astorga (León), interior	94
41	Catedral de Astorga (León), planta	95
42	Catedral de Astorga (León), ábside	96

Núms.		Págs.
43	Magistral de Alcalá de Henares (Madrid), interior	97
44	Magistral de Alcalá de Henares (Madrid), planta	98
45	Catedral de Ciudad Real, interior	100
46	Catedral de Ciudad Real, planta	101
47	Catedral nueva de Salamanca, exterior	103
48	Catedral nueva de Salamanca, planta	104
49	Catedral nueva de Salamanca, sección transversal	105
50	Catedral de Plasencia (Cáceres), interior	109
51	Catedral de Plasencia (Cáceres), planta	110
52	Catedral de Coria (Cáceres), fachada	112
53	Catedral de Coria (Cáceres), planta	114
54	Catedral de Coria (Cáceres), interior	115
55	Catedral de Segovia, interior	117
56	Catedral de Segovia, planta	118
57	Catedral de Segovia, sección longitudinal	119
58	Catedral de Segovia, fachada lateral	119
59	Iglesia de Sasamón (Burgos), interior	121
60	Iglesia de Sasamón (Burgos), exterior	122
61	Iglesia de Sasamón (Burgos), planta	123
62	Santa María de Castro Urdiales (Santander), exterior	124
63	Santa María de Castro Urdiales (Santander), planta	125
64	Santa María de Castro Urdiales (Santander), sección longitudinal	126
65	Santa María de Castro Urdiales (Santander), sección transversal	126
66	Iglesia de Laredo (Santander), interior	128
67	Iglesia de Laredo (Santander), planta	129
68	Iglesia de Udalla (Santander), interior	131
69	Iglesia de Udalla (Santander), sección transversal	132
70	Iglesia de Udalla (Santander), planta	133
71	Iglesia de Udalla (Santander), capiteles	133
72	Iglesia de Almazán (Soria), — crucero	134
73	Iglesia de Almazán (Soria), — sección transversal	135
74	Iglesia de Almazán (Soria), — planta	136
75	Santa Clara, de Palencia, interior	138
76	Santa Clara, de Palencia, planta	139
77	Iglesia de Gamonal (Burgos), exterior	140
78	Iglesia de Gamonal (Burgos), planta	141
79	Exterior de la colegiata de Castrogeriz (Burgos)	143
80	San Miguel de Palencia, planta	144
81	San Miguel de Palencia, sección	144
82	Exterior de San Hipólito de Támara (Palencia)	145
83	Colegiata de Covarrubias (Burgos), claustro	145
84	Colegiata de Covarrubias (Burgos), planta	146
85	Santa María de Cáceres, interior	147
86	Santa María de Cáceres, planta	148
87	Planta de la colegiata de Berlanga de Duero (Soria)	148
88	Iglesia de Val-de-Caballeros (Badajoz)	149
89	Santa María la Redonda, en Logroño, planta	149
90	Santa María la Redonda, en Logroño, interior	150
91	Planta de la iglesia de Mosén Rubín, en Avila	150
92	Santa María del Azogue, en Betanzos (Coruña)	151
93	Catedral de Mondoñedo (Lugo), crucero	154
94	Catedral de Mondoñedo (Lugo), planta	155
95	Catedral de Mondoñedo (Lugo), sección transversal	156
96	San Martín de Noya (Coruña), fachada	158
97	San Martín de Noya (Coruña), ménsula	158
98	San Martín de Noya (Coruña), sección	159

Núms.		Págs.
99	San Martín de Noya (Coruña), planta	159
100	Santiago, en Betanzos (Coruña), sección	160
101	Santiago, en Betanzos (Coruña), planta	160
102	Santa María del Azogue, en Betanzos (Coruña), fachada	161
103	Absides de San Nicolás de Cines (Coruña)	163
104	Fachada de San Pablo, en Ubeda (Jaén)	167
105	Catedral de Sevilla, interior	170
106	Catedral de Sevilla, planta	171
107	Catedral de Sevilla, sección transversal	174
108	Catedral de Almería, ábsides	176
109	Catedral de Almería, capilla mayor	177
110	Catedral de Almería, planta	178
111	Catedral de Córdoba, interior	182
112	Catedral de Córdoba, planta del crucero cristiano	183
113	San Miguel, en Córdoba, fachada	185
114	San Miguel, en Córdoba, detalle	186
115	San Miguel, en Córdoba, sección	187
116	San Miguel, en Córdoba, planta	187
117	Santa Ana, en Sevilla, planta	188
118	Santa Ana, en Sevilla, sección longitudinal	189
119	Santa Ana, en Sevilla, sección transversal	189
120	Planta de San Nicolás, en Granada.	193
121	Interior de San Miguel, en Jerez de la Frontera (Cádiz)	194
122	Santa María, de Lequeitio (Vizcaya)	197
123	Catedral de Vitoria, planta	199
124	Colegiata de Santiago, en Bilbao, planta	202
125	Santa María, de Lequeitio (Vizcaya), planta	205
126	Santa María, de Lequeitio (Vizcaya), sección transversal	206
127	Santa María, de Lequeitio (Vizcaya), sección longitudinal	206
128	Atrio de Santa María la Real, de Olite (Navarra)	211
129	Catedral de Tudela (Navarra), exterior	213
130	Catedral de Tudela (Navarra), planta	214
131	Catedral de Tudela (Navarra), crucero y nave	215
132	Catedral de Pamplona, exterior	217
133	Catedral de Pamplona, planta	218
134	Santa María de Uxué (Navarra), exterior	222
135	Santa María de Uxué (Navarra), p'anta	223
136	San Saturnino, en Pamplona, planta	225
137	Santa María la Real, de Olite (Navarra), interior	226
138	Girola de la catedral de Tortosa (Tarragona)	228
139	Catedral de Tarragona, interior	236
140	Catedral de Tarragona, planta	237
141	Catedral de Tarragona, sección transversal	238
142	Catedral vieja de Lérida, exterior	241
143	Catedral vieja de Lérida, nave lateral	242
144	Catedral vieja de Lérida, planta	243
145	Catedral de Barcelona, sección longitudinal	246
146	Catedral de Barcelona, planta	247
147	Catedral de Gerona, nave	254
148	Catedral de Gerona, planta	255
149	Catedral de Gerona, sección transversal	256
150	Catedral de Tortosa (Tarragona), nave lateral	259
151	Catedral de Tortosa (Tarragona), planta	260
152	Capilla Real de Santa Agueda, en Barcelona, sección	262
153	Capilla Real de Santa Agueda, en Barcelona, planta	263
154	La Seo, de Manresa (Barcelona), sección	266
155	La Seo, de Manresa (Barcelona), planta	266
156	Santa María del Mar, en Barcelona, planta	268
157	Santa María del Mar, en Barcelona, sección longitudinal	269
158	Santa María del Mar, en Barcelona, sección transversal	269
159	Catedral de Palma de Mallorca, interior	272
160	Catedral de Palma de Mallorca, sección transversal	273

Núms.		Págs.
161	Catedral de Palma de Mallorca, planta	274
162	Catedral de Ciudadela de Menorca (Islas Baleares), interior	276
163	Catedral de Ciudadela de Menorca (Islas Baleares), planta	277
164	Catedral de Valencia, exterior	279
165	Catedral de Valencia, planta	280
166	Catedral de Orihuela (Alicante), fachada del Oeste	282
167	Catedral de Orihuela (Alicante), planta	283
168	Catedral de Orihuela (Alicante), crucero	284
169	Catedral de Murcia, fachada	286
170	Catedral de Murcia, planta	287
171	Catedral de Murcia, nave	288
172	Iglesia de Jávea (Alicante), fachada	290
173	Iglesia de Jávea (Alicante), planta	291
174	Iglesia de Jávea (Alicante), detalle interior	292
175	Santiago de Villena (Alicante), sección	294
176	Santiago de Villena (Alicante), planta	295
177	Santa Eulalia, en Palma de Mallorca	297
178	San Salvador, de Sagunto (Valencia), sección longitudinal	298
179	San Salvador, de Sagunto (Valencia, sección transversal	298
180	Iglesia de la Sangre, en Liria (Valencia), sección	299
181	Iglesia de la Sangre, en Liria (Valencia), planta	299
182	Interior de La Seo, de Zaragoza	301
183	Catedral de Huesca, planta	305
184	Catedral de Tarazona (Zaragoza), fachada	306
185	Catedral de Tarazona (Zaragoza), planta	307
186	Catedral de Tarazona (Zaragoza), nave baja	308
187	Catedral de Zaragoza, ábside	310
188	Catedral de Zaragoza, planta	311
189	Catedral de Zaragoza, sección transversal	312
190	Interior de la colegiata de Barbastro (Huesca)	314
191	Fachada de San Francisco, en Teruel	316
192	Las «claustrillas» en Las Huelgas, de Burgos	318
193	Exterior de la Sala Capitular del monasterio de La Oliva (Navarra)	321
194	Monasterio de Moreruela (Zamora), ábsides	325
195	Monasterio de Moreruela (Zamora), planta	326
196	Monasterio de Moreruela (Zamora), girola	327
197	Monasterio de Santa María de Huerta (Soria), claustro	329
198	Monasterio de Santa María de Huerta (Soria), planta	330
199	Monasterio de Santa María de Huerta (Soria), crucero	331
200	Monasterio de Santa María de Huerta (Soria), refectorio	332
201	Monasterio de Las Huelgas, de Burgos, nave mayor	335
202	Monasterio de Las Huelgas, de Burgos, planta	337
203	Monasterio de Las Huelgas, de Burgos, nave del crucero	338
204	Monasterio de Gradefes (León), girola	342
205	Monasterio de Gradefes (León), planta	343
206	Monasterio de Gradefes (León), capilla mayor	344
207	Monasterio de Sandoval (León), interior	345
208	Monasterio de Sandoval (León), planta	346
209	Monasterio de San Salvador, de Carracedo (León), galería	348
210	Monasterio de San Salvador, de Carracedo (León), ingreso de la Sala Capitular	349
211	Monasterio de San Salvador, de Carracedo (León), planta	350
212	Monasterio de San Salvador, de Carracedo (León), «Cocina de la Reina»	351
213	Monasterio de San Andrés de Arroyo (Palencia), ingreso a la Sala Capitular	352
214	Monasterio de San Andrés de Arroyo (Palencia), planta	353

Núms.		Págs.
215	Monasterio de San Andrés de Arroyo (Palencia), claustro	354
216	Monasterio de San Andrés de Arroyo (Palencia), ábside	354
217	Monasterio de Palazuelos, interior de la iglesia	356
218	Monasterio de Osera (Orense), vista general	358
219	Monasterio de Osera (Orense), planta	360
220	Monasterio de Santa María de Meira (Lugo), planta	363
221	Monasterio de Armentera (Pontevedra), ábsides	364
222	Monasterio de Armentera (Pontevedra), interior de la iglesia	365
223	Monasterio de Val-de-Dios (Oviedo), interior de la iglesia	366
224	Monasterio de Val-de-Dios (Oviedo), sección longitudinal	367
225	Monasterio de Val-de-Dios (Oviedo), planta	367
226	Monasterio de Poblet (Tarragona), nave mayor	370
227	Monasterio de Poblet (Tarragona), planta	371
228	Monasterio de Poblet (Tarragona), claustro	372
229	Monasterio de Santas Creus (Tarragona), claustro	375
230	Monasterio de Santas Creus (Tarragona), planta	376
231	Monasterio de Santas Creus (Tarragona), interior de la iglesia	377
232	Monasterio de Veruela (Zaragoza), ábsides	380
233	Monasterio de Veruela (Zaragoza), planta	381
234	Monasterio de Rueda (Zaragoza), interior de la iglesia	384
235	Monasterio de Rueda (Zaragoza), planta	385
236	Monasterio de Piedra (Zaragoza), cabecera	386
237	Monasterio de La Oliva (Navarra), fachada de la iglesia	388
238	Monasterio de La Oliva (Navarra), planta	389
239	Monasterio de La Oliva (Navarra), nave mayor	390
240	Monasterio de La Oliva (Navarra), nave lateral	390
241	Monasterio de Fitero (Navarra), ábsides de la iglesia	393
242	Monasterio de Fitero (Navarra), planta	394
243	Monasterio de Fitero (Navarra), nave del crucero	395
244	Monasterio de Fitero (Navarra), interior de la iglesia	395
245	Monasterio de Fitero (Navarra), ingreso a la Sala Capitular	396
246	Monasterio de Iranzu (Navarra), claustro	398
247	Monasterio de Iranzu (Navarra), planta	399
248	Monasterio de Iranzu (Navarra), nave mayor	400
249	Monasterio de Iranzu (Navarra), nave lateral	400
250	Monasterio de Ovila (Guadalajara), detalle del claustro	402
251	Monasterio de Aguilar de Campóo (Palencia), crucero	406
252	Monasterio de Aguilar de Campóo (Palencia) planta	407
253	Monasterio de Aguilar de Campóo (Palencia), claustro	408
254	Monasterio de Aguilar de Campóo (Palencia), ingreso a la Sala Capitular	409
255	Monasterio de Santa Cruz de Rivas (Palencia), interior de la iglesia	411
256	Monasterio de Santa Cruz de Rivas (Palencia), planta	412
257	Monasterio de Santa Cruz de Rivas (Palencia), Sala Capitular	413
258	Monasterio de Bellpuig de las Avellanas (Lérida), planta	415
259	Interior de la iglesia de Villamuriel (Palencia)	418
260	Iglesia de Villasirga (Palencia), interior	420
261	Iglesia de Villasirga (Palencia), planta	421
262	Iglesia de Villamuriel (Palencia), planta	424
263	Fachada de la iglesia del Sacro Convento de Calatrava la Nueva (Ciudad Real)	427
264	Monasterio de Oña (Burgos), claustro	428

Núms.		Págs.
265	Monasterio de Oña (Burgos), fachada	430
266	Monasterio de Oña (Burgos), capiteles	431
267	Monasterio de Oña (Burgos), planta	432
268	Monasterio de Oña (Burgos), detalle del claustro	433
269	Monasterio de Santa María la Real de Nájera (Logroño), detalle de la nave	435
270	Monasterio de Santa María la Real de Nájera (Logroño), planta	436
271	Monasterio de Cardeña, exterior	439
272	Monasterio de Cardeña, planta	440
273	Monasterio de Piasca, vista general	442
274	Monasterio de Piasca, ábside	443
275	Monasterio de Piasca, planta	444
276	Santo Toribio de Liébana, iglesia	445
277	Santo Toribio de Liébana, planta	446
278	Cartuja de Miraflores (Burgos), vista general	447
279	Cartuja de Miraflores (Burgos), planta	450
280	Cartuja de Montealegre, claustro	450
281	Cartuja de Montealegre, planta	453
282	San Francisco, de Betanzos, exterior	455
283	San Francisco, de Lugo, exterior	458
284	San Francisco, de Lugo, planta	460
285	San Francisco, de Betanzos, interior	462
286	San Francisco, de Betanzos, planta	463
287	Santo Tomás, de Avila, interior	466
288	Santo Tomás, de Avila, planta	467
289	San Juan de los Reyes, en Toledo, interior	469
290	San Juan de los Reyes, en Toledo, planta	470
291	San Juan de los Reyes, en Toledo, crucero	471
292	San Francisco, de Avila, planta	473
293	San Francisco, de Palma de Mallorca	475
294	Fachada de Santiago, en Talavera de la Reina (Toledo)	480
295	Friso en Las Huelgas, de Burgos	484
296	La Mejorada (Valladolid)	485
297	Abside de San Pablo, en Peñafiel (Valladolid)	486
298	Santa Isabel, en Toledo	489
299	Planta de San Román, en Toledo	492
300	Interior de San Román, en Toledo	493
301	Sección de Santiago del Arrabal, en Toledo	494
302	Planta de Santiago del Arrabal, en Toledo	494
303	Santiago del Arrabal, en Toledo	495
304	Interior de Santiago del Arrabal, en Toledo	496
305	San Pedro Mártir, en Calatayud (Zaragoza)	496
306	San Miguel, en Guadalajara	497
307	Muro de La Seo, en Zaragoza	499
308	Claustro de La Rábida (Huelva)	500
309	Puerta lateral de Santiago del Arrabal, en Toledo	501
310	Capilla de Santiago en Las Huelgas, de Burgos	502
311	Puerta de la iglesia de Palos de Moguer (Huelva)	503
312	Arco angrelado en la capilla de la Asunción en Las Huelgas, de Burgos	504
313	Bóveda de San Miguel de Almazán (Soria)	504
314	Detalle de la bóveda de la capilla de Talavera en el claustro de la catedral vieja de Salamanca	505
315	Bóveda del crucero de la catedral de Teruel	506
316	Detalle de la bóveda de La Mejorada (Valladolid)	507
317	Bóveda de la capilla de la Piedad en Santa Marina, de Sevilla	507
318	Bóveda de la Concepción, en Toledo	508
319	Aparejo de una trompa hispanomahometana	509
320	Conjunto de una armadura mudéjar	510
321	Detalle de construcción de una armadura mudéjar	511
322	Detalle de la armadura de La Merced, en Granada	512
323	Armadura de San Pablo, en Córdoba	513
324	Detalle del almizate de una armadura	514
325	Armadura de La Madre de Dios, en Toledo	515

Núms.		Págs.
326	Armadura de la capilla del Sacramento en Santos Justo y Pastor, de Toledo	516
327	Armadura alboayre de la parroquia en La Seo, de Zaragoza	516
328	Armadura en San Marcos, de León	517
329	Armadura de la Merced, en Granada	518
330	Techumbre estalactítica en La Madre de Dios, de Toledo	519
331	Techumbre del vestíbulo de la capilla de la Asunción en Las Huelgas, de Burgos	519
332	Puerta de San Isidoro del Campo (Sevilla)	520
333	Hojas de la puerta del Sagrario en la catedral de Sevilla	521
334	Puerta lateral en San Miguel, de Córdoba	522
335	Ventanas de San Pablo de Peñafiel (Valladolid)	523
336	Ventanas y rosa de Santiago, en Talavera de la Reina (Toledo)	524
337	Fachada de Santa Marina, en Sevilla	525
338	Torre de la iglesia de Illescas (Toledo)	526
339	Torre de Santiago, en Daroca (Zaragoza)	527
340	Torre de San Andrés, en Calatayud (Zaragoza)	528
341	Linterna de La Seo, de Zaragoza	529
342	Lacería de la armadura de Santa Ana, en Guadix (Granada)	531
343	Lacería de la armadura de San Juan de la Penitencia, en Toledo	532
344	Lacería de la armadura de San Justo, en Cuenca de Campos (Valladolid)	533
345 a 349	Elementos de un techo de estalactitas	534
350	Planta del techo estalactítico de San Gregorio de Valladolid	535
351	Conjunto de un fragmento del techo estalactítico de San Gregorio de Valladolid	536
352	Capitel de piedra de una ventana de la torre de San Martín, de Teruel	537
353	Enjuta de la capilla de Santiago en Las Huelgas, de Burgos	537
354	Yesería en el interior de San Juan de la Penitencia, de Toledo	538
355 a 360	Motivos de ornamentación mudéjar	538
361	Detalle de la techumbre del actual archivo de la catedral de Valladolid	539
362	Sepulcro en San Andrés, de Olmedo (Valladolid)	540
363	Portada del interior de Las Dueñas, en Salamanca	542
364	Exterior de San Pedro, en Teruel	543
365	Iglesia de la Peregrina, en Sahagún (León)	548
366	Detalle de la techumbre de San Nicolás, en Madrigal (Avila)	549
367	Sección de la capilla de La Mejorada (Valladolid)	550
368	Planta de la capilla de La Mejorada (Valladolid)	550
369	La catedral de Teruel	554
370	Planta de la catedral de Teruel	558
371	Fachada de Omnium Sanctorum (Sevilla)	561
372	Santa Marina, en Sevilla, interior	562
373	Santa Marina, en Sevilla, planta	563
374	Santiago en Guadix, interior	564
375	Santiago en Guadix, planta	565
376	Capilla de Santa Catalina en el castillo de Jaén	567
377	Vista exterior (parcial) del monasterio de Guadalupe	568
378	Planta del monasterio de Guadalupe	569
379	San Juan de la Penitencia, en Toledo	573
380	Iglesia de Illescas (Toledo), planta	574
381	Iglesia de Illescas (Toledo), interior	575
382	Detalle de la capilla del Corpus Christi en Santos Justo y Pastor, de Toledo	577
383	Yesería de la capilla del Oídor, en Alcalá de Henares	578

Núms.		Págs.
384	Interior de la catedral de Jaén...	584
385	Portada de Sancti-Spiritus, en Salamanca.....	589
386	Torre de la iglesia de Santa María del Campo (Burgos).....	590
387	Catedral de Granada, interior.....	592
388	Catedral de Granada, planta.....	593
389	Catedral de Málaga, interior.....	594
390	Catedral de Málaga, planta.....	595
391	Catedral de Jaén, planta.....	596
392	Catedral de Guadix, interior.....	597
393	Catedral de Guadix, planta.....	598
394	Fachada de la iglesia del monasterio de El Escorial.....	601
395	Planta de la catedral de Valladolid	605
396	Modelo de la misma.....	606
397	Planta de la catedral de Madrid..	607
398	Fachada de la catedral de Murcia.	609
399	Planta de la catedral del Pilar de Zaragoza.....	611
400	Iglesia del Seminario en Teruel..	612
401	Torre de la catedral de Santo Domingo de la Calzada (Logroño).	613
402	Interior de la catedral de Cádiz..	617
403	La Santa Capilla del Pilar, en Zaragoza.....	618
404	Fachada de la catedral de Lugo..	620
405	Planta de la catedral de Cádiz...	622

BIBLIOTECA PÚBLICA SORIA

ÍNDICE DE LAMINAS FUERA DE TEXTO

		Páginas
Fotcitipia	La catedral de Burgos. Vista general	45
—	Interior de la catedral de Burgos	49
—	Interior de la catedral de Toledo	61
—	Interior de la catedral nueva de Salamanca	106
—	Interior de la catedral de Sevilla	173
—	Interior de la catedral de Barcelona	249
—	Interior de la iglesia del monasterio de Veruela	382
—	Exterior de la cabecera de la iglesia de Las Huelgas	382
—	Monasterio de La Oliva: claustro	391
—	Monasterio de La Oliva: capilla mayor de la iglesia	391
—	Claustro del monasterio de Guadalupe (Badajoz)	530
—	Capilla de la Anunciación en la catedral de Sigüenza (Guadalajara)	555
—	Torre de San Martín en Teruel	555
Lámina I.	Geografía monumental de España: estilo ojival	9

MANIFESTACIÓN DE GRATITUD

La debo muy cordial, y me complazco en dar aquí público testimonio de ella, a cuantos me han facilitado datos, fotografías, dibujos o planos, ayudando valiosamente mi personal labor. Estampo a continuación los nombres; perdónenme los que, por involuntario y lamentado olvido, no figuren en la lista:

Crum Watson (Edimburgo), Bertaux (Lyón), Schubert (Dresden).

Montaner y Simón (Barcelona), Thomas (Barcelona), *Arquitectura y Construcción* (Madrid-Barcelona), *Photografic Estudio* (Barcelona), *Escuela Superior de Arquitectura de Madrid*, Padres de la Compañía de Jesús (Veruela-Oña), Comisión de Monumentos de Navarra, Comisión de Monumentos de Orense, Comisión de Monumentos de León, Sucesores de Laurent (Madrid), Hauser y Menet (Madrid), Empresa de los *Monumentos arquitectónicos de España* (Madrid), *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (Madrid), *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones* (Valladolid).

Señores: Agapito y Revilla (Valladolid), Albarellos (Burgos), Alfonso (Pamplona), Alguacil (Toledo), Altadill (Pamplona), Alvarez (Madrid), Anasagasti (Bermeo), Apraiz (Vitoria), Argamasilla de la Cerda (Madrid), Arnáu (Madrid), Aznar (Madrid), Balsa de la Vega (Madrid), Barandica (Madrid), Barraquer (Barcelona), Beauchy (Sevilla), Bellido (Madrid), Benavides (Plasencia), Blázquez (Madrid), Botella (Avila), C. de Polentinos (Madrid), Cabello y Lapiedra (Madrid), Casanova (Madrid), Castillo (Coruña), Cánovas (Madrid), Cárdenas (León), Clavería (Madrid), Colsa (Burgos), Cortés (Burgos), Domenech (Barcelona), Domenech (Madrid), Estremera (Madrid), Franzen (Madrid), García Cabrera (Madrid), García de Quevedo (Burgos), Garnelo (Madrid), Gestoso (Sevilla), Gil (Burgos), Gil (Madrid), Gómez Moreno (Granada), Gómez Ocaña (Madrid), Gracia (León), Guadilla (Valladolid), Guardiola (Alicante), Hurtebise (Barcelona), I. de Betolaza (Vitoria), Ibarra (Elche), Ibáñez (Soria), Lacoste (Madrid), Landa (Calatayud), Lázaro (Madrid), Limia (Santiago de Compostela), Lorite (Madrid), López (Burgos), López Ferreiro (Santiago de Compostela), Luchini (Valencia), Luque (Vitoria), Magdalena (Zaragoza), Mancebo (Madrid), marqués de Cerralbo (Madrid), Maura (Madrid), Menéndez Pidal (J.) (Madrid), Menéndez Pidal (L.) (Madrid), Mélida (Madrid), Miralles (Barcelona), Morales (Murcia), Moreno (Madrid), Morera (Barcelona), Moro (Madrid), Muro (Logroño), Naval (Aranda de Duero), Olavarría † (Madrid), Oñate (Calatayud), Osma (Madrid), Pallejá (Tarragona), Pano (Zaragoza), Paniagua (Almería), Peñuelas (Madrid), Pérez Oliva (Madrid), Pijoán (Barcelona), Prieto (Madrid), Pruneda (Madrid), R. Amador de los Ríos (Madrid), Redondo (Madrid), Redondo (Oviedo), Redón (Reinosa), Rivera (Orense), Roncal (Madrid), Roch (Madrid), Rodríguez (Lugo), Rodríguez Seco (Coruña), Salvador (A.) (Madrid), Salvador (M.) (Madrid), Sanabria (Palencia), Santos (Logroño), Sanz Barreda (Barcelona), Sánchez (Ciudad Real), Selgas (Madrid), Simancas (Madrid), Supervia (Huesca), Tarín (Burgos), Moreno (Madrid), Vadillo (Burgos), Varela (Santiago de Compostela), Vargas (Salamanca), Vial (Santander), Vielva (Palencia), Villamil (Madrid), Villa-amil (Madrid), Zuloaga (Segovia).

DIPUTACIÓN SORIA



V. LAMPEREZ

ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA



TOMO III

D-2
10205