

0  
1  
A

1  
1



Set. 2003

D G C L  
A

C. 1157288

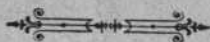
t. 122228



LA CATEDRAL DE PALENCIA



# LA CATEDRAL DE PALENCIA

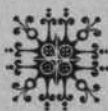


## MONOGRAFÍA

POR

DON JUAN AGAPITO Y REVILLA

ARQUITECTO



PALENCIA

Establecimiento tipográfico de Abundio Z. Menéndez

MAYOR FRAILE, 70 Y CASTAÑO, 1

---

1896



R. 93599





## PRÓLOGO



**E**NTRE todos los monumentos levantados por el hombre, ninguno tan poético y risueño como la catedral de los tiempos medios. El Cristianismo se muestra en toda su pujanza; la religión lo absorbe todo, lo abarca todo; se lucha por la idea religiosa; la catedral viene á ser el triunfo de esa lucha, el monumento levantado en obsequio de un ideal genuinamente cristiano. Las catacumbas muestran las prácticas de una religión que no sale á la luz del día por el despótico poder del tirano; en las primeras basílicas cristianas están las manifestaciones tímidas de una idea tolerada; los monasterios románicos son las pruebas, los resultados de una propaganda que ha costado rios de sangre, pero resultados brillantes en los que el éxito de una idea salvadora domina y se sobrepone; la catedral cristiana, la catedral ojival, es el arco de triunfo, es la

apoteosis de la religión que sentó sus verdades y extendió sus sanos y santos consejos por toda la faz de la tierra conocida.

A la caída del imperio romano, el arte arquitectónico recibe un protector que le ha de hacer conquistar magníficas coronas y espléndidos lauros; al aparecer al arte cristiano lo hace con toda la timidez de una idea nueva, acogándose á las formas artísticas ya usadas en otros destinos; humilde al principio vá desarrollando mayores vuelos á medida que el Cristianismo se arraiga, y desentendiéndose, por último, del protector que no podía satisfacer todas las exigencias que ya reclamaba el culto, poco á poco, insensiblemente y por transmutaciones continuas llega á pregonar su conquistada autonomía en las catedrales del siglo XIII, así como la religión que le cobija tampoco necesita ayudas ni tolerancias de nadie para ser robusta y fuerte; marchan unidos en perfecta armonía la religión y el arte, y así como en las antiguas civilizaciones la religión ofreció el monumento tipo, el edificio en que se representó el ideal de la arquitectura, de la misma manera la religión cristiana había de patrocinar el arte arquitectónico, ese arte que si es el primero que como necesidad se dejó sentir, también fué el primer retrato, el primer libro en que había de escribirse la historia de los pueblos.

En todos los tiempos el edificio dedicado al culto religioso adquiere una importante gravedad y dibuja

caracteres bien definidos que sirven para distinguir no sólo las épocas sino hasta las religiones; es decir, que todos esos monumentos pretenden retratar un pensamiento, el respeto, el homenaje, el vasallaje á un ser superior, y según las épocas y religiones se manifiesta esa idea de muy diversos modos, como distintos son también los preceptos ó reglas, ó simplemente tradiciones, que la sostienen.

España, desde luego, acogió la religión de Jesucristo y prosperó en ella como fructifica la buena simiente en buena tierra; aquí se lucha durante largos siglos de años más por ideas religiosas que por miras políticas, más por el triunfo de la cruz que por la independencia misma, y pueblo que tal entusiasmo y fe siente por sus ideales, ha de perpetuar en monumentos, ha de escribir con la piedra hechos memorables de su acendrado sentimiento religioso. Así es, en efecto; la historia de las fundaciones de monasterios, abadías, iglesias y catedrales, está llena de innumerables ejemplos que atestiguan tal verdad; las poblaciones se reedifican, muchas veces, como Palencia, á la sombra de un sagrado edificio; rara será la ciudad que en aquellos tiempos de lucha y de fé, de orar y batallar, no cuente una memoria que tienda á engrandecer las sublimidades del culto de nuestra religión.

Palencia restaura la sede episcopal y echa los cimientos de una catedral humilde que en el siglo XIV quiere transformarse con nueva fábrica, en monumen-

to hermoso, en himno de gloria al Dios único y verdadero, y trabaja durante largos años para que se concluya un edificio que constituye el genuino ideal del pueblo de entonces; la catedral actual es el fruto de tantos trabajos y desvelos, y el edificio que vamos á estudiar en estas páginas. No se ajusta rigurosamente á los cánones y reglas del arte arquitectónico en el mejor período del estilo ó sistema ojival, el más cristiano por cierto; no es tampoco un verdadero monumento artístico que pudiera servir de modelo y fijar el tipo de nuestras catedrales medio-evaes, aunque sus pretensiones no sean escasas, pero es alegre y risueño, de vastas dimensiones y espacios, y al ir el arte dejando en él sus distintos gustos, le adornó con obras de no regateado mérito que el aficionado admirará con deleite y júbilo. Lo que le falte de unidad en el conjunto lo tendrá de más en detalles preciosos, y todo reunido hará que en el concepto general del arte se le ponga al lado de otras buenas catedrales españolas, muy apreciables por sus fábricas y construcción.

Con criterio imparcial iremos examinando el conjunto y los detalles, tributando elogios á las partes que los merezcan y censurando duramente todo aquello que pudo, no por razones de gusto de época, de las cuales el artista no puede desentenderse, sino por mal combinados planes, contribuir á dar más valor al edificio. Procuraremos describir sin abusar de los tecnicismos propios de la construcción, que precisamente

los aficionados, por mostrarse sin duda más eruditos, menudean en sus descripciones, por más que en algunos puntos echaremos mano de los procedimientos vulgares en nuestra profesión, de idear, por ejemplo, secciones longitudinales y transversales, que dán la estructura del edificio con más claridad y detalle que ningún otro sistema, permitiéndonos á veces el atrevimiento de señalar cómo debiera modificarse la distribución de la iglesia para que ésta llegara á tener mejores perspectivas interiores y aspecto más regular en el exterior.

No pretendemos con estas páginas hacer un estudio completo de la catedral palentina; sí únicamente recoger, agrupándolas, las noticias sueltas que andan esparcidas en varios libros que de ella directa ó indirectamente tratan y las ideas que se nos han ocurrido en nuestras continuas visitas al edificio. No poco se ha dicho de las cosas de la catedral, pero siempre aisladamente, sin formar con todo ello una reseña razonada, que es lo que nos proponemos hacer. El objeto de este trabajo no es más que el indicado; bien sencillo y de ninguna trascendencia.







## I.

Orígenes inciertos de la iglesia palentina.—Los obispos visigóticos.—La iglesia matriz.—Fundación de la colegiata de Santiago.—La tradición de la cueva de San Antolín.—Fundación de su iglesia y de la sede palentina por Sancho el Mayor de Navarra y Bermudo de León.—Dudas.—Noticias de la catedral del rey D. Sancho.—Sepulturas de personajes notables.—Las reliquias que dieron importancia al templo.—Mercedes reales —Recuerdos históricos hasta la erección de la catedral actual.

**L**A falta de documentos auténticos y la remotísima antigüedad que quiere darse á la silla episcopal de Palencia, hacen que sea incierta la fundación y dudoso el origen de la catedral palentina. Datos no faltan, es verdad, aportados en obsequio de su antigüedad veneranda, pero reprochados unos de fabulosos, otros de falsos y algunos más de sospechosos, al menos, no consiguen otra cosa que envolver los orígenes de la sede palentina en una duda y en una incertidumbre tales, que enmarañan y confunden lejos de poder sentar con ellos un hecho de importancia en la historia de la ciudad y su iglesia. Que la fundación

de una y otra es antiquísima, que el punto inicial de la importancia de aquélla y de la preponderancia de ésta es remoto, no hay que dudarlo; parece como que está en la conciencia de todos, pero ¿es posible precisarle? Creemos que falta hacer mucho en este sentido, y nosotros no hemos de resolver la cuestión; pero indicaremos algunos supuestos que no dejan de llamar la atención del curioso, que deben servir de base para que la crítica, quizá algún día, desenrede la cuestión que no deja de presentarse enmarañada.

Nada menos que al principio del Cristianismo quiere referirse la fundación de la iglesia palentina. El tomar desde tan lejos el asunto demuestra ya la importancia que habría de tener. El Padre Maestro Fray Gregorio Argaiç, fundándose en el fragmento del *Cronicón* de Lucio Flavio Dextro y en Hauberto hispalense, así en el *Cronicón y Adversarios* como en la *Serie* de los obispos de España, es de opinión, según Pulgar (1), que en el año 37 el Apóstol Santiago predica en esta ciudad y deja en ella como primer obispo de la diócesis á San Nestor, «que se dice fué su discípulo y le trajo entre otros de Jerusalén, y fué de nación griega (2)», opinión que siguen también Hernando de Ojeda, el Padre Vivar, Mariana, Zurita, Lucio Marineo Sículo y otros historiadores, según el Sr. Becerro de Bengoa (3). Pulgar refutando al P. Argaiç supo-

(1) Libro I de su *Historia secular y eclesiástica de la ciudad de Palencia*.

(2) *Libro consuetudinario ó ceremonial de la Santa Iglesia de Palencia*, recopilado por el Dr. D Juan de Arce, Canónigo que fué de esta Santa Iglesia. (Primer tercio del siglo XVI). La copia de este manuscrito conservada en el Ayuntamiento de Palencia es de 1804.

(3) *El libro de Palencia*, pág. 80



ne, y se esfuerza en demostrarlo, que la «fundación de nuestra Iglesia de Palencia» fué hecha «por San Fronton, Discípulo de San Pedro Apostol» y él fué el primer obispo de Palencia, siguiendo á Andrés Saufai. Sea la verdad una ú otra opinión, séalo también que San Nestor introduce en la iglesia palentina el monacato carmelitano, ó que San Fronton constituye catedral, en el concepto que como entonces puede darse á la palabra, lo cierto es que ninguna catedral de España puede llevar la primacía á la de Palencia, á no ser las de aquellas ciudades en que Santiago predicó y creó obispos.

Nada más dice con carácter de verosimilitud la historia de la iglesia palentina hasta mediados del siglo V en que para combatir la herejía de Prisciliano, obispo de Avila, Santo Toribio, obispo de Astorga, predica en Palencia y logra reducir la secta priscilianista, y hasta el final del primer tercio del siglo VI en que Toribio, monje y obispo de Palencia, según algunos, combate los chispazos que la herejía había dejado aquí, instado por el arzobispo de Toledo, Montano (1), así como el Toribio de Astorga lo había sido por el papa San León I.

Nada se sabe del estado de la iglesia palentina en la época visigótica y muy poco de unos cuantos obis-

---

(1) El canónigo Arce dice sin citar á Santo Toribio de Palencia: «parecen también dos epístolas que Montano, Arzobispo de Toledo, escribió á la clerecía y pueblo de Palencia contra la cultura de los ídolos en tiempo del rey Amalarico» de las cuales «hace mucha memoria San Ildefonso en el Libro de *Viris Illustribus*.» En un párrafo anterior escribe, refiriéndose al tiempo de Santo Toribio de Astorga, «que en el año susodicho —450— pues había clerecía habría iglesia. No faltan historiadores vulgares que afirman haber sido hundida y desolada en aquel tiempo esta ciudad con sus iglesias.»

pos que se tienen como de existencia auténtica en la misma; los que señala Argaiz son negados por Pulgar: San Pastor, que cita este autor como elegido por Santo Toribio de Astorga para preseguir en esta iglesia su comisión apostólica, es de existencia dudosa según la interpretación del título que se le dá de obispo *palentino*, así como de Pedro que firma en el concilio de Agda de 506 *episcopus de Palatio*; únicamente se tienen noticias ciertas de Murila (1) que asistió al concilio III de Toledo (589) en el que adjuraron las creencias arrianas, con muchísimos godos, el rey Recaredo y otros obispos impuestos por Leovigildo; del sabio, elocuente y grave San Conancio «autor de muchas nuevas melodías musicales y de un libro de oraciones sobre los salmos, quien por más de treinta años ocupó dignamente su silla y mereció tener por discípulo en la doctrina espiritual á San Fructuoso, obispo de Braga», que acude y suscribe como obispo palentino en el concilio de Toledo celebrado bajo Gundemaro (610), en el IV (632 ó 633) bajo Sisenando, en el V (636) bajo «Cintila Rege» y en el VI (638); de Ascario (Ascarico según un privilegio de Fernando I) que asiste al concilio VIII de Toledo (653), durante cuyo período trajo Wamba de Narbona las reliquias de San Antolín; de Concordio que asiste al XI (675), al XII (681), al XIII (683), al XIV (684) y al XV (688) que confirmó por él un diácono y en tiempo del cual alcanzó gran importancia la diócesis y tan grande era su jurisdicción

---

(1) Este obispo que llama Maurila don José María Quadrado en el tomo *Valladolid, Palencia y Zamora* y cuya existencia niega Pulgar, parece ser el sucesor del Toribio palentino. El que asistió, según Pulgar, al concilio III de Toledo se llamó Tonancio; el Mavulares de Pulgar debe ser Murila.

que se definieron «los límites de la Silla y se eleva su jerarquía hasta considerarla como la primera de la provincia cartaginense después de la primada, rodeando al prelado de las augustas preeminencias de consagrar obispos, convocar concilios y hacer oír su voz y emitir en ellos su voto antes que ningún otro (1)» y del último obispo de que se tienen noticias ciertas en esta época visigótica, de Baroaldo, que asistió al concilio XVI de Toledo (693) en tiempo de Egica, y que probablemente vió la ruina y desolación de la ciudad por los árabes, aunque tenemos la creencia de que la destrucción de la ciudad hacia el año 717 (2) no fué tan radical y completa como quieren algunos, pues «las casas, los vezinos, las Iglesias, los Monasterios, las Catedrales todas, casi quedaron en pié, pagando sus tributos á los moros.»

Si indudable es la existencia de la iglesia palentina en los tiempos visigóticos, si cierta también es la de la silla episcopal, nada se sabe, ni la más remota noticia se tiene de la iglesia matriz de aquellos tiempos, y mucho menos de su fábrica ó templo; ¿lo sería alguna de las iglesias que se citan como existentes, en

---

(1) D. Francisco Simón y Nieto. *Los antiguos Campos Góticos*, pág. 22.

(2) Navamuel cita el año 872 como en el que los árabes cercaron á Palencia; de un privilegio que más tarde citaremos, se deduce que esta fecha fué anterior, á no ser que sean ciertos los dos hechos indicados en el privilegio y en el *Discurso* de Navamuel, pues desde Baroaldo no se conoce obispo alguno hasta la restauración de la sede palentina, y es de suponer que de no haber existido obispo desde entonces, la ciudad habría sufrido tantas mermas que estaba medio desierta y ruinoso, subsistiendo hasta el siglo X, de la parte aquende el río, la cueva «soterraña» de San Antolín y la del Ótero (donde Santo Toribio palentino se retiró, según la tradición) y otros templos de menor importancia.

los tiempos antiguos? Tan por completo se perdió la historia de esta ciudad, que hasta se dice fué arruinada en totalidad, no quedando más que pequeños vestigios que nada han podido decirnos después de tantos siglos. Nosotros basados en la existencia de la sede palentina, y por tanto en la de clérigos, y en el número de parroquias antiguas, creemos que alguna iglesia, quizá de las que se citan, sirviera de matriz y tuviera un cabildo regular, constituyendo algo así como la catedral, de donde dimanara y se extendiera la ciencia evangélica. El edificio de la iglesia matriz sería un monasterio con iguales departamentos y análoga distribución á los de tiempos un poco más acá y más conocidos en Asturias; la iglesia tendría probablemente el *narthex* ó vestíbulo, inseparable de toda iglesia visigótica, la *naos* en donde se establecerían las correspondientes separaciones entre los clérigos y aun entre los mismos fieles, y el santuario con su arco de triunfo que le separaba del cuerpo de la iglesia, y su pavimento más levantado que el de la nave. De igual manera vemos que la construcción es pequeña, no abarca grandes dimensiones en ningún sentido, que los muros son delgados, que cada elemento constructivo está puesto con conocimiento perfecto de su función, que aun quizá los capiteles de las columnas estén copiados de los romanos, sino arrancados de construcciones de éstos. Vemos, por último, un arte no rudo, no naciente que lucha entre la necesidad y los medios de ejecución, sino un arte degenerado en absoluto, en completa decadencia, inspirado en el romano, sirviendo de modelo éste, pero ejecutado por artistas poco hábiles y menos ingeniosos. Justo es reconocer que si la iglesia matriz debía alcanzar un período en el arte

tan interesante para la historia como el que señalamos, no había de ofrecer esos primores y esas sorpresas que guardan los fragmentos visigóticos; nada se ha encontrado hasta la fecha, ningún vestigio se conserva de entonces, ni siquiera en la tradición, y esto nos hace creer que la fábrica sería modesta, por demás sencilla y desprovista de todo aderezo artístico, muy en relación con las ideas del tiempo; hacía falta fortalecer la fé, avivar el entusiasmo cristiano combatido por la herejía; el edificio era puramente lo indispensable, por eso tan pequeño y pobre; se copió de la basilica romana, por eso tan sencillo. Pero esto lo vemos ayudados de la historia del arte, no de documentos y relatos que al menos se desconocen hoy, pero pudieran existir, aunque no sea lo probable: lo vemos relacionando la época con la arquitectura visigótica, no estudiándolo en la historia de la ciudad.

Nada vuelve á decirse de la cabeza ó matriz de las iglesias de Palencia hasta entrado el siglo X, en que si no se vé aún la catedral, existen noticias al menos de una fundación de importancia que había de vivir más tarde al lado de la catedral. Hubo una abadía dedicada al Apostol Santiago de que no habla Pulgar aunque publica el privilegio de erección de la catedral por el rey D Sancho, por el que se incorporan á dicha iglesia las abadías de Husillos y Santiago.

Esta abadía á que nos referimos, es llamada colegiata por Navamuel (1) que indica su fundación

---

(1) «Resumen del discurso histórico-legal que en defensa de la libertad de las iglesias parroquiales de Palencia, su exemption del

de la siguiente manera, que demuestra con citas de algunos documentos de que no dá muchos detalles. En principios del siglo X empezó á poblarse esta ciudad por don Froyla Odoariz y su mujer doña Flámula de Guzmán, condes de Villafruela, como dueños del territorio despoblado de aquende el río y de los restos de población que existían allende el río; á instancias de los vecinos y moradores dieron principio á la repoblación del territorio construyendo, en primer lugar, una casería para comodidad de los labradores y cultivadores, sus vasallos solariegos, y en 921 en acción de gracias por la conquista y rendición de Talavera, á que habían asistido juntos con su hijo don Cesáreo, conde de Campoervolio y de Liévana, que había perdido un ojo y una mano en la refriega, se desprenden de sus bienes y estado, honores y título de condes de Villafruela, y con ellos, la ciudad que repoblaban, sus adyacencias y otras muchas villas y lugares que ceden en honra y gloria del Apostol Santiago, fundan bajo su advocación la colegiata ó monasterio de clérigos apostólicos en número de 24, que hubieron de llamarse jacobitas, con la dirección inmediata del abad Esquemeno; les conce-

---

Patronato del V. Deán y Cabildo, unión ni anexión á la Catedral, naturaleza de sus curatos y beneficios escribía el Licenciado don Antonio Ruiz de Navamuel, abogado de la Real chancillería de Valladolid, su procurador síndico personero y comisionado por el N. Ayuntamiento. En el juicio instructivo ante el reverendo obispo de la misma, por especial orden de los Sres. de la Real Cámara de Castilla. » Este trabajo lleva la fecha de «28 de Noviembre de 1787.» Se conserva una copia manuscrita en el Ayuntamiento aunque fué «Mandado imprimir por acuerdo de la ciudad.» De él sacamos todas las noticias relativas á la colegiata de Santiago y capellanes jacobitas.

dieron las iglesias de la ciudad y de las demás villas donadas y universal parroquialidad de todas ellas, con sujeción al obispo, por bula especial del Papa Juan X; el rey don Ordoño II no sólo confirmó tan espléndida fundación, sino que, en cumplimiento de voto especial hecho á Santiago, enriqueció la colegiata, abadía ó monasterio con cálices, cruz parroquial, sagrario de oro, cetros, incensario grande y pequeño, ciriales y otras alhajas de plata, y la surtió de sagradas vestiduras y ornamentos necesarios al culto divino, asistió al acto de posesión del abad y canónigos y recibió á todos y á la iglesia bajo su real protección.

Que la colegiata tuvo cierta vida independiente aun después de fundada en el siglo XI la catedral palentina, es cierto, pero no deja de serlo también que la catedral absorbió su importancia al anexiónársela, pretendiendo gozar de la universal parroquialidad que la colegiata tenía, lo que dió motivo á infinidad de trastornos y de choques entre el cabildo catedral ó mayor y el colegial ó menor, aun después que éste cedió en 1318 á los vecinos de Palencia el patronato y parroquialidad que disfrutaba sobre las iglesias, mediante escritura que mereció la aprobación del cardenal Guillermo como delegado apostólico en España y confirmación del Papa Juan XXII y del rey D. Alfonso XI.

El edificio de la colegiata ó fué por demás humilde ó hubo que derribarse para construir la catedral de don Sancho y probablemente sería pobre y se derribaría en parte, pues al construirse la catedral se pasaron á ella el cura y el teniente que

en Santa María la Regia (1) y su monasterio colegial de Santiago vivían con el abad y canónigos ó capellanes, edificándoles en el claustro capilla particular con la advocación de Santiago, que más tarde se reedificó convirtiéndola en la actual sala capitular, y por escritura de 1294 permutó el cabildo catedral su antiguo y desamparado refectorio por unas viñas del cabildo menor, para ensanchar con él la iglesia ó capilla parroquial matriz de San Antolín y Santiago, dentro del claustro de la catedral vieja, para mayor independencia de las funciones parroquiales, privativas ó exclusivas de los jacobitas según quiere Navamuel.

Y nada más se sabe de la fábrica de esta colegiata; que no era de hermosa construcción parece deducirse del privilegio de don Sancho; ¿para qué se construía un nuevo templo? ¿no hubiera sido más fácil establecer en él el cabildo catedral, á ser un monumento siquiera de regulares comodidades, que fundar una nueva iglesia? Como en muchas abadías de entonces más se cuidarían en su fundación de hacer casa para los canónigos ó capellanes, no con muchas comodidades por cierto, que de erigir esos hermosos templos que siglos después se levantaron, porque la población era mayor, porque el culto alcanzó una gran importancia que entonces no tenía, porque las necesidades eran más extensas.

Es tradicional, más que hecho indubitable, que el milagro de la cueva de San Antolín fué la causa de la reedificación de la ciudad y catedral por don Sancho, rey de Navarra y conde de Castilla. Nada

---

(1) Santa Marina.



se ha podido descubrir, y parece natural que hicieran referencia al suceso milagroso los documentos de la época, sobre la autenticidad de la tradición, pero le consignan la historia general de España y el arzobispo D. Rodrigo al referirse en su crónica á Palencia (1). Cazaba por el entonces despoblado de Palencia, convertido en bosque por la acción de los tiempos, el rey de Navarra don Sancho el Mayor, cuando persiguiendo y dando alcance á un jabalí penetró trás él en una cueva, que tal debió parecerle una capilla «soterraña», uno de los pocos restos que habían quedado aquende el río, desde la destrucción de Palencia por los árabes, y en la que de tiempo inmemorial se daba culto á San Antolín, mártir. La fiera se cobijó junto á uno de los altares de la capilla, no pudiendo adelantar en su carrera y menos retroceder por tener cerrada la salida con potente brazo; levantó el venablo el rey Sancho para rematar al animal, pero al instante notó la inmovilidad del brazo que sostenía el arma. Extrañóse el rey de tan súbita parali-

---

(1) Muchos edificios de la Edad Media llevan unida á su construcción ó fundación una leyenda poética ó una tradición popular, que aquellos tiempos de poca cultura en el pueblo y de gran superstición las suponen casi siempre originadas en hechos milagrosos, que desfiguran la verdad histórica de sucesos que las motivaron. Creyentes somos y creemos en los milagros que el Dogma ó la Iglesia nos dice, pero siempre ponemos en duda los milagros no sancionados por ésta y que únicamente el pueblo se ha encargado de hacer valer. Amantes somos de las leyendas y tradiciones populares, porque enseñan alguna cosa, pero desprovistas de las galas con que las adornó la fantasía desearíamos verlas escuetas, conocer los hechos en que se fundaron, si siempre de relativa importancia histórica en el concepto general, de mucha en el de las ciudades en que sucedieron.

zación, fijase entonces en la imagen del mártir San Antolín que de repente se le aparece, comprende que á tamaña profanación es debido tal castigo, y se arrodilla ante el altar, arrepentido de pensamiento sanguinario, volviendo á mover el brazo paralizado por intercesión del mártir; en gracia de tal milagro hizo levantar sobre la misma capilla subterránea una buena iglesia dedicada al Salvador, á su madre la Virgen y al mártir San Antonino (1).

Repetimos que es de extrañar que ni el rey Sancho en su privilegio de erección de la catedral, ni su hijo Fernando en otro privilegio curioso y notable hagan la más mínima referencia al episodio de la caza del jabalí; antes al contrario, el primero expresa que «reconociendo que los divinos Templos, canónicamente instituídos, por todas partes, aviendo sobrevenido los Barbaros, por pecados de el Pueblo, y de nuestros predecesores, estaban dessolados... hallé en las letras Canónicas que Palencia avia sido la segunda Iglesia Pontifical después de Toledo: La qual, estando totalmente demolida por la invasión de los Paganos, interveniendó el consejo de la Sede Apostólica; y por persuasión de Poncio Obispo, fué mi voluntad se restaurase, á honor de Dios, Padre, Hijo y Espíritu Santo, y de la Virgen, Madre de Dios, en tiempo.» No parecen demostrar

---

(1) «El nombre antiguo de esta iglesia fué San Salvador y también Santa María, y San Juan Bautista y San Antolín, que todos estos nombres hallamos en escrituras antiguas, pero más común y públicamente se llama de San Antolín y especialmente después que él apareció en la cueva.» *Libro consuetudinario ó ceremonial de la Santa Iglesia de Palencia*, por el Dr. don Juan de Arce.

los documentos el hecho de la tradición, sucedido en el año 1017, según el canónigo Arce, y en 1030 según Pulgar, pero lo cierto es que la capilla «soterraña» existía antes de la erección de la catedral, pues la cita también Navamuel, que la historia ha admitido á aquél sin reparo y que la tradición es general. Otra cosa que se echa de menos en el privilegio del rey don Sancho es el nombre de San Antolín al hablar de la advocación del templo; ¿cómo explicar esta omisión ú olvido si la iglesia se construía debiéndose á un milagro suyo? No cabe otra solución que la que dá Pulgar, á nuestro juicio poco convincente, ni se cita el milagro, ni la advocación de San Antolín porque el privilegio más que nada se refiere á la restauración de la sede episcopal, no á la construcción material del templo; pero es una solución que deja alguna duda, mucho más si se tiene en cuenta el privilegio del rey de León Bermudo III, dado algo antes que el de Sancho (1) en que se restaura la silla de Palencia á instancias también del obispo Ponce.

No es posible concordar, sino con supuestos más ó menos verosímiles, estos dos documentos; ¿es an-

---

(1) Estos dos privilegios los copia Pulgar, y sus datos han dado origen á alguna duda. El de Sancho, que más que privilegio es testamento, lleva la fecha de 12 de las kalendas de Enero, era 1073 (21 de Diciembre del año 1035), y el de Bermudo 12, 13 ó 14 de las kalendas de Marzo—pues esos tres días aparecen en Pulgar—era 1073 (18, 17 ó 16 de Febrero del año 1035). Algunos, como el P. Moret, quieren que en la data del primero se sustituya el mes de Febrero á Enero, con lo que se adelanta once meses el documento, que debió ser uno de los últimos actos del rey don Sancho.

terior el de Sancho al de Bermudo, según quiere el P. Moret, y está equivocada la fecha del de León? De aquí las dudas. Pulgar establece dos hipótesis (1). El rey don Bermudo, por estar Palencia en su territorio, sin embargo que el rey don Sancho la había poblado, se cree con derecho á ella y á intancias del obispo Ponce desea restaurar la iglesia catedral, entendiéndose que lo que restaura es la sede nada más (2), pues la iglesia de San Antolín y la ciudad lo habían sido por D. Sancho. Este rey conquistó y «quitó á D. Bermudo, muchos Castros, y lugares, y entre otros parece fué Palencia», pareciendo ser entonces el privilegio de fundación del leonés como una protesta á las usurpaciones del navarro, pero protesta especial en que dá á la iglesia de Palencia una jurisdicción que nunca tuvo. La otra hipótesis se funda en que el obispo Ponce, con temperamentos neutrales y perseverante idea, obtenido el privilegio de don Sancho acude á don Bermudo para que le haga la donación que por su privilegio logra, como reconociendo en ambos derecho sobre la ciudad é iglesia, pero consiguiendo también por este medio asegurar la fundación de la sede.

El P. Moret supone que apenas murió el de Navarra, Bermudo se apresuró á tomar posesión de lo perdido, comprobándolo la coincidencia de que

(1) Libro II, pág. 38 de la *Historia de Palencia*.

(2) En el privilegio de Bermudo se leen las palabras: *cujus basilica fundata est in suburbio Legionensi* (deben traducirse las dos últimas palabras dominios ó jurisdicción de León, no arrabal de León, como dice el significado literal) *in villa vocitata Palentia in territorio Monteson prope albo Carrion*.

en el privilegio del primero se menciona el reinado de Bermudo en Galicia, mientras que en el de éste nada se dice de aquél, y de hallarse suscritos ambos documentos por los mismos condes don Fernando Lainez, don Fernando Muñoz, don Fernando Ruíz, como si muerto el conquistador hubiera vuelto al servicio del rey legítimo.

Lo único que claro y evidente se deduce de estos documentos, sobre todo del de Bermudo, y ha continuado la tradición, es que la iglesia de San Antolín fué fundada por el rey de Navarra y que el obispo Ponce fué el encargado de erigirla en catedral, el que primero tomó esta iniciativa y la llevó á cima con entusiasmo y provecho de la fundación (1). Si disputada la fundación de la iglesia por los dos monarcas, si los dos procuraron favorecer á la iglesia y á la ciudad, bajo Fernando I de Castilla, hijo de Sancho el Mayor, se reconoce sólo como restaurador al rey de Navarra, y á los obispos Ponce y Bernardo, primero éste de la sede palentina, como incansables y solícitos en promover el culto de la iglesia.

Fundada la iglesia catedral por D. Sancho con 30 canónigos personados y prebendados, 12 capellanes simples de coro, 5 clérigos escolares y 10 pauperes (2), las obras de la iglesia se activaron gracias á la diligencia y perspicacia del obispo Bernardo, á quien la crónica-privilegio de Fernan-

---

(1) En la crónica-privilegio del rey Fernando I que trascribe en parte Quadrado, por contener algunas erratas la copia de Pulgar, se tributan encomiásticos elogios á Sancho de Navarra, Ponce y Bernardo.

(2) Navamuel, *Discurso histórico-legal*.

do I pinta envuelto siempre por el polvo de las obras y rodeado de obreros á quienes animaba en los trabajos de construcción. Pero ya que el edificio no fuese de tierra y madera, como dice Sandoval, tampoco ha de suponérsele de «piedra y á mucha costa», según Pulgar, y menos levantado en dos años, en los que supone reedificóse la ciudad y el templo. *Lapidum honestissima domus*, dice un documento del hijo del rey Sancho el Mayor (1) y hay que hacerse cargo de que no disminuiría la importancia de las obras de éste y hay que tener en cuenta también el estado del arte de construir á principios del siglo XI para deducir que la iglesia de San Antolín ni sería grande, ni había de exceder tampoco á lo que el siglo daba de sí, entonces que las construcciones empezaban á separarse del arte que había dado los primeros materiales al cristiano, cuando la arquitectura es ruda y tímida por lo mismo que siente nuevos ideales y más anchos campos en que lucir el genio, á diferencia de la latino-visigótica, como ya hemos dicho, en que no hay rudeza, sí falta de medios. Los edificios de esta clase no se derriban por el placer de levantar otros, sino por sentirse mayores necesidades que los primitivos no cumplen; por eso á los tres siglos de empezada la catedral de don Sancho, porque ni había magnificencia en ella y menos espacio, se empieza á construir la existente abarcando

---

(1) En un privilegio del rey don Fernando I que citaremos luego (26 Diciembre de 1059) se dice: *Cum quo Pater noster, Rex Santius, ordine disponens, qualiter reformetur Ecclesia Sedis Pallentine, quia largis oppibus fundata Salvatoris nostris et ejus genitricis et Sancti Antonini, lapidum honestissima domus.*

más extensos límites, más dilatados ideales; hasta muy cerca del siglo XIII no aparece la verdadera catedral cristiana con su grandeza en el conjunto, con su magnificencia en el decoro, con su esplendidez en los espacios, con su fin genuinamente cristiano.

Humilde y quizás algún tanto pobre suponemos nosotros la catedral de don Sancho, más parecida á un monasterio que á una catedral, y no concluída de construir en los dos años que dice Pulgar (1), pues á pesar de todas las actividades del obispo Bernardo la solemne dedicación del templo no se hizo hasta el año 1219, según una bula del Papa Honorio III (2), en la que se lee: *Cum nobili structura erecta esse dicatur de novo ecclesia Palentina*, lo que hace suponer que las obras, por lo menos complementarias, duraron cerca de dos siglos para uno más tarde ceder á la nueva catedral acomodada á las prácticas y cánones de la arquitectura ojival.

Nada más sabemos de la fábrica de la primera catedral; sólo consta que en los claustros tenían los capellanes jacobitas la parroquia matriz ensanchada, según se dijo ya, en lo que hoy es sala capitular, que allí tenían aquellos vivienda, que la antigua claustro, en cuyas paredes se enterraron á los obispos Raymundo I en 1108 y Pedro I en

---

(1) Supone que el tiempo de la duración de las obras es el transcurrido entre el milagro, 1030, según él, y la fecha en que se vé al rey navarro en Pamplona, 1032.

(2) Véase el apéndice A en que copiamos este curioso documento publicado por primera vez por el Sr. Quadrado en su obra citada.

1139, trasladado este último en 1503 á la claustro nueva, ocupó parte de la actual, que la iglesia existente se hizo sobre el solar de la antigua, naturalmente ensanchado, en la que tuvieron sepultura en 1189—1141, según el arcediano del Alcor (1) —la infanta doña Urraca la de Asturias, hija del emperador don Alfonso VII y mujer del rey don García Ramírez de Navarra, fallecida en esta ciudad de Palencia (2) y enterrada en la entonces capilla mayor, lugar en que permaneció el cuerpo entero y embalsamado hasta que en 1532 se le encerró en una sepultura de madera que se colocó en el sitio que hoy ocupa; en 1208 el llamado San Alderico «en una pared vieja cerca de la puerta que vá al tablado», que derribada en 1503 sirvió para que se pusieran los huesos del obispo en una arca que se guarda en la capilla que fué de Santa Cruz (3), y en 1302 el pariente del Cid, Alonso Martínez de Olivera, Caballero portugués, Comendador mayor de León, Señor de Baños y Revilla vallejera y fundador del hospital de leprosos de San Lázaro de esta ciudad, que fué enterrado en una capilla pequeña de su patronato, dedicada á San Matías apóstol, que existía en la claustro vieja (4).

Pero lo que daba importancia al templo eran

---

(1) *Silva de cosas memorables de Palencia*, por don Alonso Fernández de Madrid, arcediano del Alcor y canónigo de esta Santa Iglesia (1550), de la que tomó muchas noticias Pulgar.

(2) Más adelante nos ocuparemos del enterramiento de esta infanta.

(3) Se conoce hoy también por la de la Concepción.

(4) Véase el apéndice B en que copiamos algunas cláusulas del testamento de este caballero.



las reliquias del mártir San Antolín, que hicieron se olvidase la advocación primitiva del Salvador y de la Virgen, que indica el rey don Sancho el Mayor en su privilegio, y que consiguieron también se extendiese de una manera prodigiosa por la comarca el culto al mártir Antonino. No se sabe de manera cierta si este santo es español, como quieren algunos, ó si es francés, como dice Pulgar, y si sus reliquias vinieron á Palencia en tiempo de los godos ó las trajeron de Aquitania el mismo rey don Sancho, supuesto que dominaba en parte de ella, ó los obispos Ponce y Bernardo, nacidos del otro lado de los Pirineos. «Según la opinión más común—dice Quadrado (1)—el santo venerado en Palencia... es el mismo cuya cabeza se custodiaba en el pueblo de su nombre junto á Cahors, y que resplandeció con muchos milagros cuando Sancho el Mayor estuvo en Aquitania á visitar la cabeza del Bautista, como refiere el cronicón del monje Ademaro, citado por Pulgar. Las actas de este santo que le hacen sobrino del rey de Tolosa Teodorico, cenobita en Galerno, predicador de idólatras y mártir en Pamiers por orden de no sé qué rey Galacio, sucesor de Teodorico, están llenas de incongruencias y anacronismos, que demuestran haberse formado de tradiciones de distintas épocas y lugares. Algunos, empero, se han esforzado en probar bajo la fé de los fingidos cronicones, que el patrono de Palencia era otro San Antonino, español, martirizado allí mismo, con el cual forman competencia otro que padeció en Apania ciudad de Siria y un

(1) Obra citada, pág. 357, nota 2.

soldado de la legión Tebea, que llevaron el mismo nombre.»

Si importancia habían de dar á la iglesia las reliquias de San Antolín, importancia darían también las de los mártires de Avila San Vicente, Santa Sabina y Santa Cristeta, que indudablemente debieron estar más que solamente depositadas en la catedral palentina, cuando Fernando I en 1065 daba á la iglesia y al obispo Bernardo II el monasterio de San Cipriano de Pedraza en compensación de haber llevado, quizás, á Arlanza las reliquias de los mártires, no sin que hubiera quedado aquí un brazo de San Vicente (1).

Engrandecida la renaciente iglesia con reliquias tan codiciadas que habían de dar lustre y prosapia al templo, no lo fué menos por mercedes reales que tanta preponderancia habían de dar al cabildo, ni por otras donaciones particulares de obispos y magnates. En efecto; además de los privilegios de Bermudo y Sancho el Mayor, ya citados, en que daban á la iglesia catedral y al obispo tantas villas y lugares que extendían sobremanera la diócesis, Fer-

---

(1) Ha sido también muy discutida la existencia en Avila de los cuerpos de los tres santos hermanos de Talavera. En la monografía que de la *Basílica de los santos mártires Vicente, Sabina y Cristeta en Avila* ha publicado el docto arquitecto don Enrique Maria Repullés y Vargas (1894) pueden verse algunos particulares acerca de este extremo. El obispo don Pelayo de Oviedo en su vida del rey don Fernando el Magno dice que el cuerpo de Santa Sabina vino á Palencia; otros afirman que fué el de Santa Cristeta. El Arcediano del Alcor asegura que dichos santos cuerpos iban á León y pasaron por esta ciudad, que les dejaron aquí el año de 1063 y que después el rey los mandó llevar á León y Arlanza, por lo que dió el privilegio referente al monasterio de San Cipriano de Pedraza.

nando I á 7 de las kalendas de Enero, era 1097 (26 Diciembre año 1059) fija los límites de la sede, porque los obispos de León y Burgos, Alvito y Gomesano, se quejaban de tener disminuidas y no determinadas sus parroquias, pero hacía donación en cambio á la iglesia de San Antolín en 18 de Abril era 1103 (año 1065) del monasterio de San Cipriano de Pedraza «por haber quitado de allí los cuerpos de San Vicente, Sabina y Cristeta, y para que el Señor y aquellos Santos nos libren de este pecado», como queda dicho más arriba.

Espléndido se mostró también Alfonso VI cuando á 2 de las kalendas de Abril, era 1128 (31 de Marzo de 1090) confirma las mercedes de su abuelo y de su padre y dá y concede «en todo, y por todo, el fuero y calumnia de Infanzón» á los canónigos de San Antolín, así como «queriendo dar fin á la persecución que os hacen las villas circunvecinas» á los canónigos ya mayores, ya menores dá «fuero y costumbre» para que ninguno pueda ser «pignorado por alguna envoltura de legos, ni por el obispo ni por vasallo del obispo, ni por algún burgués de la diócesis palentina ó por algún labrador de las villas sujetas á la sede, ni algún canónigo entre en pignoración de otra persona, sino sólo de su propia persona.»

Alfonso VII por carta de 18 de las kalendas de Mayo (14 de Abril) del año del Señor 1128, confirma la donación de Arévalo y Olmedo á la iglesia de Palencia, hecha antes por su padre el conde D. Raimundo, marido de doña Urraca, y en 1141, según el arcediano del Alcor, dona al obispo

y cabildo la iglesia de Villamuriel, residencia alguna vez del obispo.

Más liberal mostróse Alfonso VIII, por lo menos para la ciudad, pues debido á sus discretas indicaciones el obispo, su tío, Raimundo II concede á los vecinos más amplias y generosas leyes, renunciando á sus derechos, en compensación de lo cual el rey le concede (1181) el estado de Pernía, que desde el tiempo del obispo don Sancho de Rojas lleva consigo el título de condado que han traído y traen los obispos de la diócesis. En época de este rey, sin duda, dividieron obispo y cabildo la jurisdicción que ejercían mancomunadamente en la ciudad, quedando por el cabildo toda aquella parte de la ciudad que agregada poco antes á ella constituía el extenso barrio de la Puebla, y con el derecho de nombrar merino para este barrio, derecho que ejercitó hasta tiempos muy modernos.

Por último, Alfonso X en 2 de Febrero de la era 1293 (1255) hace «gracia especial al Obispo, y al Cabildo de Palencia, que ninguno que sea persona, ó Canónigo, ó Racionero, ó Capellán, ó Clérigo del Coro, también los que agora son, como los que serán de aquí adelante, por siempre, que non pechen moneda á mí, nin á quantos después de mi vinieren.»

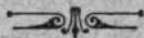
No son muchos los recuerdos históricos que de la catedral vieja han llegado á nosotros, pero los hay de importancia suma en la historia de la ciudad, que sostuvo casi constantes luchas con el obispo y cabildo en defensa de los derechos que unos y otros se abrogaban. Sin embargo, en ella, en la Catedral, por la Navidad de 1155 arma caballero Alfonso VII á su hijo Fernando designado para ceñir la corona de

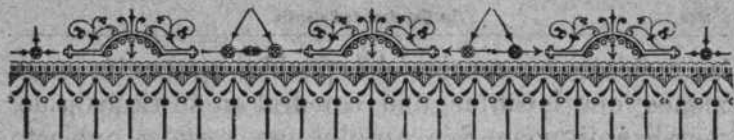
León; en 1110 hallándose de paso en Palencia el venerable Pedro, primer obispo de Osma, oró en la capilla subterránea de San Antolín y se apagó la lámpara que ardía en su obsequio, y pidiendo al Señor que volviera á arder por sí misma la lámpara si eran las verdaderas reliquias del santo mártir las que allí se custodiaban, el Señor se sirvió atender los ruegos de San Pedro de Osma, y quedaron desde entonces por auténticas las reliquias que la tradición había supuesto siempre ser de San Antolín.

Las luchas entre el cabildo catedral y el jacobita por la posesión de la parroquialidad de las iglesias de Palencia, primeramente, las habidas después entre el consejo de la ciudad y el obispo y cabildo, estos queriendo conservar derechos que la independencia y vida propia de aquél rechazaban, habrían de ser indudablemente causas de contiendas que la misma catedral presenciaria. Y si algunas veces aplacarían los excitados ánimos penitencias como la del tiempo del obispo D. Alvaro Carrillo en que el consejo juró guardar todos los derechos y señoríos de la iglesia del mártir San Antolín y del Obispo, otras tuvo que hacerse valer la misma autoridad real condenando á muerte Alfonso XI, en sentencia de 12 de Enero de 1319, á cuarenta caballeros de los más principales de la ciudad por las injurias que no solo de palabra hizo el pueblo al obispo D. Gómez, sino «que trabándole por las riendas de la mula, le hirieron, y escapándose de ellos lo siguieron á pedradas desde la iglesia mayor hasta su palacio.» Sentencia que no se sabe si se cumplió, aunque se confiscaron los bienes de algunos de ellos que pasaron al obispo.

Luchas apasionadas, luchas extrañas en que no

rivalidades, sino derechos entre obispos y vecinos se contienden por las armas y el escándalo. ¡La misma catedral presenciando ante sus puertas el motin de un pueblo que apedrea á su prelado! contrastes de aquellos tiempos en que la fé cristiana se ajiganta y engrandece y no pone freno á la pasión y esta llega á escarnecer á la autoridad misma de un obispo!... Esto había de ver en sus últimos años la catedral vieja, la catedral de D. Sancho; esto había de presenciar el templo primitivo de San Antolín, fundado por un rey que abate su orgullo y reconoce su pequeñez y atrevimiento delante de la imagen del mártir titular.





## II.

Colocación de la primera piedra de la catedral actual.—El primer canónigo obrero.—Trabajos de construcción hasta el siglo XVI.—Obras de ornato y embellecimiento.—Numeroso cabildo y cargos de la catedral.—La fiesta del obispillo.—Bodas reales y sucesos tristes.—Las reliquias son trasladadas al altar mayor.—Proyecto en la invasión francesa.—Visitas regias en este siglo.

**A** fines del siglo XIII y principios del XIV se unían á las luchas y descontentos habidos entre la ciudad y el prelado, las inquietudes generales de Castilla durante las minorías de Fernando IV y Alfonso XI; pero si la denodada contienda política, hacía que se reparasen los muros de la ciudad y la pasión llegaba á subdividir unas cortes, celebrándose las de un bando en San Pablo y las de otro en San Francisco, un obispo en medio de tanta intranquilidad y desasosiego sin hacer caso á los bandos en que se hallaba fraccionada la ciudad y sin importarle tampoco nada

las recientes exigencias del pueblo, pretendía nada menos que levantar una catedral en sustitución del templo antiguo de San Antolín que «estaba cubierto de madera harto vieja.»

No sabemos con seguridad las razones en que podría fundarse el obispo D. Juan II para acometer tan grande empresa; pero, desde luego, al estatuto hecho en 1320 para poner el culto divino en mayor desarrollo y grandeza, seguiría, si no nació á la vez, la idea de adornar el templo con todas las magnificencias ya entonces usadas en otras iglesias. El celo del obispo y cabildo no se manifestaba solo en la dotación de ornamentos, había de manifestarse también en el proyecto de reconstruir la catedral, satisfaciendo las necesidades que entonces se dejan sentir, no sólo por el numeroso personal del cabildo, sinó también por las solemnidades de un culto más ámplio y espléndido. La construcción, del tiempo del rey don Sancho, aunque no fuese de pequeñas dimensiones, como quiere Pulgar, era pobre y humildísima: el canónigo Arce esto quiere decir; el plan de ella había sido muy irregular, como ejecutado no sólo en largo período de tiempo, sinó dando acomodo en diferentes épocas á los usos y distintos servicios que se iban creando. No es, pues, de extrañar que á la vez que se pensara en adornar el culto, apareciese la idea de dar más amplitud y desahogo al edificio, pues esto precisamente se completa y la catedral contribuye en gran manera con su forma artística, á hacer más solemnes y grandiosas las ceremonias: detalle que no sólo no desconocieron los venerables cabildos de los siglos XIII y XIV, sinó que llevaron á la práctica cuantas veces el estado de sus fondos permitía acometer una obra de



importancia. El noble estímulo de los cabildos, la digna y santa imitación en todo aquello que procuraba acrecentamiento de la Iglesia, la propia satisfacción de empezar una obra á semejanza de las catedrales de León, Burgos y Toledo, en estas regiones, habían de ser causa bastante para que el cabildo palentino junto con el activo Prelado don Juan II echase los cimientos de la nueva catedral, y para que juntos se afanasen en dar principio á las obras (1) En efecto; jóven Alfonso XI comenzaba á reinar, pero aquellas inquietudes que habían devorado á los pueblos no se acallaban; al Sumo Pontífice pareció de gran necesidad el envío á estos reinos de un legado apostólico para apaciguar los odios y para convenir en las cosas convenientes á la religión y servidores de ella. Con una y otra comisión vino Guillermo, cardenal de Santa Sabina, y determinó reunir en Valladolid un concilio que había sido convocado para Palencia (2). Fueron convocados todos los obispos de Castilla y León, é indudablemente antes de celebrarse aquél el día 3 de Agosto de 1322 se reunieron en esta ciudad tratando quizá en los preliminares de concilio tan notable. Esta ocasión aprovechó el obispo don Juan II para dar mayor realce al principio de la reedificación de la catedral que había previamente convenido con su cabildo, y á instancias suyas el cardenal Guillermo bendijo la primera piedra que colocó por sus propias

---

(1) En Diciembre de 1320 debió decidirse la reedificación de la iglesia actual; en Junio de 1321 ya se colocaba solemnemente la primera piedra.

(2) En Palencia estaba convocado el Concilio pero fallecida la reina en este intermedio, se trasladó á Valladolid. — ■

manos en los cimientos del edificio el lunes 1.º de Junio de 1321. El acto fué imponente: el legado del Sumo Pontífice Juan XXII revestido de Pontifical daba comienzo, asistido de García obispo de León, Juan de Palencia, Amato de Segovia, Fernando de Córdoba, Domingo de Plasencia, Rodrigo de Zamora y Fray Pedro, hermano del cardenal, de Bayona, á las obras de la nueva catedral palentina; con tan lucida comitiva acompañada del cabildo y clerecía de la ciudad, la nobleza toda de Palencia y gran concurrencia de vecinos (1) se empezaba solemnemente la construcción de un edificio al que muchos preladados de la diócesis dedicaron cuantiosas sumas, pero todas ellas necesarias para que las obras duraran dos siglos.

Nada se sabe del autor de la primera traza de la catedral palentina (2); su nombre yace en el profundo olvido á que han sido condenados la mayor parte de los arquitectos de la Edad Media, pero es acreedor á que su nombre fuera publicado por la historia á juzgar por las pruebas que dejó en las capillas de la girola, en esta parte que se llamó «trascoro viejo,» sitio por donde empezó la reedificación de la iglesia; pues es lógico suponer que el autor de la traza empe-

---

(1) Véase el apéndice C en que transcribimos una Memoria, que hace referencia á este acto, del libro antiguo de los estatutos de la Catedral.

(2) El nombre de Juan Ruesgas, que el autor de la «Descripción histórico-artística de la santa iglesia catedral de Palencia,» trabajo premiado en 1887 por la Sociedad Económica de Amigos del País, supone sea el del arquitecto de la obra, corresponde al siglo XVI y fué el último maestro del que se tienen noticias ciertas de haber trabajado en la catedral. Esta «Descripción» está llena de errores y exageraciones, sobre todo, de apreciaciones artísticas, imperdonables siquiera á un mal aficionado.

zara á realizar el proyecto, con aquella inmediata direcci3n que vemos en otros edificios notables de la 3poca. Lástima es, repetimos, que se desconozca el maestro que empezaba los trabajos con tan magnífico 3xito, y lástima también que no se hubiera seguido su primitivo plan, del que hubiera resultado un espléndido monumento que recordaría la *Pulchra Leonna*, la hermosa y artística catedral de León, la que parece se toma como modelo en los primeros años de construcción de la de Palencia. Pero si no se conoce el primer arquitecto de la catedral, hay noticia de que el primer obrero de la nueva fábrica lo fué el can3nigo Juan Pérez de Acebes, prior de Husillos, quien algunos suponen trabajó materialmente en la construcción del edificio. No somos nosotros de esta opini3n, y no porque no hayan existido múltiples ejemplos en los que religiosos ó sacerdotes trabajasen en la direcci3n ó manipulaci3n de las obras, sino porque Pérez de Acebes más bien tendría el cargo de can3nigo obrero, como administrador-inspector de la obra, que ningún otro que haya querido imponérsele deduciéndolo de la palabra obrero con que de antiguo viene acompañado su nombre. Rara era la catedral de importancia que no tuviera su maestro mayor, y rara también la que en sus cargos no contasen los can3nigos obreros, que á veces se nombraban todos los años de entre los individuos del cabildo, con determinadas atribuciones, entre otras «Luego en siendo elegidos hagan inventario de todas las cosas de servicio que hay en la iglesia, como son picos, azadones, palancas, cueros, herradas, maromas, guindaletas, reglas, compases y todos otros instrumentos de cantería y labor, porque todo esto suele haver en la obra

y pidan cuenta de ello por el Inventario á los obreros pasados. Quando obiere alguna obra de cantería, ó talla, ó pintura, ó escritura de Libros, ó cosas semejantes, tengan grand diligencia en que la tal obra baia bien echa, y con presteza y anden siempre requiriendo á los oficiales. (1)» Indudable es que Pérez de Acebes intervino en las obras de las capillas de la girola, y que bajo su administración se trabajó en aquella parte la más monumental del templo, de la que por cariño no quiso separarse más haciendo labrar al exterior de una de aquéllas su humilde sepultura, como presidiendo las obras y modificaciones que en dos largos siglos habían de sucederse.

Muy poco se adelantó en la reconstrucción de la iglesia durante el siglo XIV. Comenzada solemnemente la obra con el concurso de esclarecidos prelados, parecía que había de imprimirse en su prosecución una actividad que hacían suponer tan gratos auspicios; pero ó faltaron pronto los recursos para continuarla, ó se trabajó demasiado despacio, pues en todo el siglo XIV no se construyó más que la girola y sus capillas, y se dejó delineada la planta en su parte más próxima á la cabecera. Verdad que no pudieron replantearse de una vez los cimientos del templo por que á medida que la obra adelantaba se demolía la antigua construcción del siglo XI, pero es de extrañar, sin embargo, esa lentitud sobre todo, al principio, cuando los entusiasmos son mayores, cuando la actividad parece redobla los esfuerzos y los medios.

A principios del siglo XV se termina la capilla

---

(1) *Consuetudinario de Arce*, folio 100 vuelto.

mayor, hoy parroquial, y se ponen en ella las armas del obispo don Sancho de Rojas, ya electo arzobispo de Toledo. Grandes debieron ser las aficiones de este ilustre prelado á la fábrica de la iglesia, y no pequeñas las limosnas con que contribuyó á su mejor ornato, llevándole su esplendor y largueza hasta dar 50 mil florines para la sillería del coro (1); digno acto que sirvió de emulación á algunos de sus sucesores que pensaron dar al proyecto mayor extensión y mayor suntuosidad, pensamiento que empezó á realizarse y se terminó por desgracia del arte divorciándose por completo de lo hasta entonces construido. (2) Tampoco conocemos el nombre del maestro de esta modificación del plan primitivo, de esta ampliación que dejó como arrinconado lo más hermoso de la catedral. Ya indicaremos al tratar de la planta general del edificio

(1) Véase la carta que escribió el cabildo á este prelado en el apéndice D. No falta, y no sin fundamento, quien crea que la sillería actual del coro es posterior á la época del obispo Sancho de Rojas.

(2) El maestro mayor más antiguo de que tenemos noticias es maestre Isabrante que en 1424 estaba encargado de las obras de la catedral. No deja de ser curiosa la referencia única que tenemos de este maestro. En un libro de acuerdos del Ayuntamiento de Palencia correspondiente á los años 1481 al 99 y que al final tiene los de 1424 y 25 consta que en lunes á 11 días de Septiembre de 1424 en el palacio de Santa María la Boda (Nuestra Señora del Recamador, ó Rocamador más vulgarmente), Rui Gonzalo de Piedrafita, Merino de la ciudad, se hizo entrega de las prisiones (argollas para la garganta, cadenas, etc.) y presos que le entregó Juan Fernández de León, á nombre de Toribio Rodrigo, Merino que fué, figurando en la relación de presos en primer lugar «Maestre Isabrante, maestro mayor de la obra de Sant Antolín.» No sabemos quien sería este maestro, de procedencia judía según el nombre, ni el delito que cometería para estar preso, pero indudablemente debió dirigir la obra cuando llegaba á lo que han dado en llamar primer crucero y construcción de las bóvedas bajas, así como la terminación de toda la parte de la cabecera del templo.

como pudo desarrollarse esta modificación, sin que hubiera sufrido mengua alguna en importancia la parte que por su carácter arquitectónico la tiene. Se pensó entonces en una capilla mayor más amplia, se pensó en un crucero más dilatado, y se dió á partir de la mitad de la XV centuria más actividad á los trabajos; el impulso que toman entonces las obras es grande y se ven las dos bóvedas de la hoy capilla mayor, cerrada la más inmediata al crucero con el escudo de don Pedro de Castilla (1440-61), proclamando que en su tiempo se construyeron, si no fueron debidas á su munificencia (1). Desde entonces todos los obispos que se suceden se afanan por dejar señalado en la fábrica un rasgo de su liberalidad y protección al templo. En tiempo de don Diego Hurtado de Mendoza se trabaja en las puertas del obispo y de los novios; pero en 1486 solo está construida la mitad de la fábrica y descubierta en su mayor parte, como dice una bula del Sumo Pontífice Inocencio VIII, *quod ecclesia, pro majore riparte discooperta est et juxta magnitudinem edificiorum inceptorum vix pro media parte constructa existit*, en la que permite se apliquen á la construcción las medias annatas de los beneficios que resultasen vacantes por espacio de treinta y cinco años. Gracias á este recurso, y «á la predicación de las bulas é indulgencias concedidas á este objeto», y á las cuantiosas sumas de generosos magnates y obispos,

---

(1) El erudito D. Francisco Simón Nieto en el texto de las láminas del *Album artístico-fotográfico de Palencia* no acierta con el motivo de que en la primera bóveda de la capilla mayor aparezca el escudo del obispo Sarmiento (1526-1534), pero es que la bóveda se adornó cuando se terminó el retablo de dicha capilla y la obra se dió por concluida en 1530.

pu dieron allegarse medios suficientes, nunca sobrados, para que la catedral fuera creciendo y luciendo sus formas, para que mostrase también los obsequios de sus protectores que se maravillaban y veían con deleite «como lucía la iglesia y se magnificaban sus obras y edificios.» Fr. Alonso de Burgos, incansable favorecedor de las bellas artes, es también obrero espléndido de la iglesia; en su tiempo se trabaja en las puertas del Mediodía, terminando la del obispo; el cabildo recibe en 1493 como maestro aparejador y asentador en la obra de cantería á Rodrigo de Astudillo, vecino de Palencia, «el qual se obligó á servir á la obra de dicha Iglesia continuamente con un mozo, é mirar sobre los oficiales..... dándosele por cada día quarenta maravedís, y el mozo treinta con tal que supiese moldular y hacer molduras»; que García de Soto suministrase toda la piedra necesaria para el pilar de la Trinidad (1) «que se ha de derrocar é tornarse á hacer»; en Marzo de 1497 se terminan los arcos del gran crucero, para cuya parte del edificio se aplicaron los bienes muebles y arras que dona Inés Osorio dejó á la iglesia, y en las claves de sus bóvedas se colocan los heráldicos escudos de Fr. Mortero (2); en 20 de Noviembre de 1498 el cantero y maestro de la obra, Bartolomé de Solórzano, «tomó á hacer los andenes e claraboyas e mayuelos e todas las cosas pertenescientes en los dos arcos que están sobre el coro, los primeros desde el crucero, segund e como están hechos e asentados e

(1) Es el pilar de la capilla de la Cruz ó de la Concepción lindero al crucero.

(2) Así se le llamaba á Fr. Alonso de Burgos en Valladolid cuando se construía el precioso colegio de San Gregorio, debido á su generosidad.

labrados los otros arcos nuevos que están al derredor del dicho crucero e sobre las puertas principales y en la capilla nueva que está adelante del crucero, con la costa de piedra y cal, todo por veinte mil maravedís», y como si fueran pequeños estos adelantos, por escritura fechada en Valladolid en 1499 dá el obispo Fray Alonso al Cabildo millón y medio de maravedís, «para que se faga é acabe la claustra nueva..... la que quiso que se faga e labre de muy buena cantería y que sea fecha en toda perfección», cantidad á que añadió más tarde otro medio millón de maravedís, para los mismos trabajos de reedificar «de muy buena e honrada cantería e muy linda fechura» la claustra vieja, que ya hemos dicho dejó su sitio á la actual. El cláustro, por razones de la marcha de las obras, no se terminó si no en época más posterior y con ayuda de Fonseca.

En tiempo del obispo Deza (sucedió á Fr. Alonso de Burgos, que murió en 1499, y fué en 1505 promovido á la silla de Sevilla) se pretende concluir las obras de la catedral en seis años, y se encarga Martín Solórzano (1) de llevarlas á término con piedra de las canteras de Paredes del Monte y Fuentes de Valdepero, proyecto que no realiza por su pronto fallecimiento, y que tampoco ejecuta su sucesor en la dirección de las obras Juan de Ruesga que en 1506 se halla al frente de los trabajos. Durante el obispado de Deza parece que se pensó también labrar el retablo de la

---

(1) Debió ser hermano ó pariente de Bartolomé, á no ser que se equivocara su nombre y fuera este mismo. Cean Bermúdez dice de él que era un arquitecto de mucha fama, vecino de Santa María de Haces en la merindal de Trasmiera.



capilla mayor que no se hizo hasta la época de Sarmiento, en 1530.

Don Juan Rodríguez Fonseca fué también un infatigable protector de la iglesia. No solo durante su tiempo se cerraron las dos bóvedas que están sobre el coro y la inmediata hacia los pies de la iglesia (1) en las que campea su escudo, y hasta es muy probable que dejara á medio concluir si no echada la plementería de las restantes de la nave central, sino que de su peculio construye el hermoso trascoro, joya riquísima de la catedral, la escalera para bajar á la cripta ó cueva de San Antolín y parte de los costados del coro. En época de este obispo se proseguían las obras del claustro y capilla capitular, no sin que el cerramiento de su bóveda fuera causa de un gran desastre que acaeció el día 2 de Noviembre de 1509, pues «queriéndose cerrar la clave de la bóveda en la capilla nueva del Capítulo, estaban en el andamio 18 hombres, oficiales canteros, y como subieron una gran piedra quebraron los maderos del andamio con el peso, y todos cayeron abajo tras ella, y los más murieron luego, y los otros el día siguiente, salvo dos ó tres que escaparon quebrantados y tullidos (2).» Entonces puede darse por terminada la construcción de la catedral, pues si el escudo de armas de la Gasca (1551-1561) (3) está en las dos primeras bóvedas á partir

---

(1) El Sr. Quadrado supone que el escudo de la clave de esta bóveda es del obispo Zapata (1570-77), error manifiesto que sigue el Sr. Becerro de Bengoa también, verdad que copia á Quadrado, que se desvanece observando los blasones de Fonseca en el altar llamado de la Visitación.

(2) Arcediano del Alcor, fólío 331.

(3) El Sr. Simón Nieto supone que los escudos de las dos bóvedas

de los pies de la iglesia, más bien pudieran colocarse allí por haber adornado las bóvedas en su tiempo que á haberlas construido, porque además de la razón que apunta Quadrado sobre este detalle, de que las obras del trascoro exigían que las bóvedas inmediatas estuvieran cubiertas, hay que añadir que es muy largo el lapso de tiempo desde 1514 hasta 1551 para que no se hubieran hecho ya y que nada dicen de las obras de este obispo el arcediano Alfonso Fernández de Madrid y el canónigo Juan de Arce que pudieron alcanzarlas; al contrario, el segundo apunta que el año de 1516 «se acabaron de cerrar las capillas (1) altas y bajas y collaterales de ella y pocos días antes se había acabado la claustra y la Capilla Capitular.»

Seguramente las obras que se hicieron después de Fonseca fueron de ornato y embellecimiento; así se hacía poco después el púlpito del trascoro; antes que el retablo de la capilla mayor, terminado en 1530, se labraban los costados del presbiterio y la reja (1525 ó 1520) debida á don Antonio de Rojas, que dió para ayuda de ella 200 ducados, y al Deán don Gonzalo Zapata; hacia la misma fecha se cerraba el costado de la epístola del coro; por 1532 se hacía el retablo de la

---

primeras son de D. Juan Fernández de Velasco, hijo del condestable D. Pedro Fernández de Velasco; habiendo sido trasladado Fonseca en 1514 á la silla de Burgos y habiéndose cerrado estas bóvedas en 1516, según el canónigo Arce, se construyeron ó estando la sede vacante ó ya nombrado Velasco que no llegó á tomar posesión de la mitra.

Sean dichos escudos de armas de Velasco, como parece más probable, ó sean de La Gasca, como dice Quadrado, no importa para que las bóvedas se terminaran mientras aquel fué electo; lo más que La Gasca pudo hacer, sería, como dejamos dicho en el texto, adornar las bóvedas, así como Sarmiento había decorado las de la capilla mayor dejando en una de ellas su escudo.

(1) Léase «bóvedas».

capilla parroquial (1505 señalan algunos); en 1535 la puerta plateresca del claustro, en 1551 se restauraba la capilla de San Pedro al gusto de la época; en 1590 se terminaba el monumento y en 1571 la reja del coro costéada con la herencia que á la iglesia había dejado don Luis Cabeza de Vaca; las capillas del lado del evangelio se construyen también y adornan en el siglo XVI; á fines de este (1598) se adornan en algunas partes los muros exteriores, queriendo sin duda imitar gustos anteriores que ya le son rebeldes, y hacia 1663 el Obispo don Enrique de Peralta manda dorar el arco que está sobre la entrada del coro y coloca una imagen de Nuestra Señora de la Concepción. Las obras del enlosado del pavimento las hizo ejecutar don José Luis de Mollinedo, á fines del siglo XVIII.

Empezada la obra en 1321 con gran entusiasmo, arrastra una vida lánguida y perezosa en los primeros noventa años; Rojas la dá impulso y se continúa con éste hasta entrado ya el siglo XV; ocurre después otro período de pobreza y falta de recursos que se encuentran á fines de siglo, sobre todo, con el alma de la obra, Fr. Alonso de Burgos, y se continúan con Deza y Fonseca, que vé realizado el pensamiento acariciado dos centurias antes y decora el templo con magnificencia y esplendidez, obras de ornato y decoro que se suceden en todo el siglo XVI. Esta es en síntesis la marcha de las obras de la catedral palentina, el proceso de su construcción, empezada en el florecimiento de un arte puramente cristiano, terminada en una época que miró las obras de Grecia y Roma como su libro maestro. ¡Qué diferencia tan notable en el arte de esos dos siglos!

Iglesia de importancia como esta es no solamente tuvo obispos protectores de su fábrica y cabildo, títulos también en otras personas de importancia y valía en la ciudad. Don Sancho de Castilla dá á la mesa capitular de esta iglesia en 1500, en descargo de su alma y de la del obispo don Pedro, las tercias de Villamediana y de Valdeolmillos que daban por término medio al cabildo de 60 á 70.000 maravedís anuales; otras muchas personas que ya citaremos en su lugar hacían donación á la fábrica de la catedral de sumas de importancia á cambio de recibir sepultura en la misma. La iglesia fué adquiriendo por dádivas de este género tal preponderancia que además del Dean, cinco Arcedianos (de Palencia, de Carrión, de Campos, de Cerrato y de Alcor), Tesorero, Chantre, Maestre-Escuela, cuatro Abades (de Usillos, de Hérmedes, de Labanza y de San Salvador) y Prior, había en época de Pulgar cincuenta canónigos de oposición, 24 racioneros, dos de ellos curas de la parroquia de la catedral y otros dos sochantres, 40 capellanes del número (luego fueron 38; habían sido 80 y se redujeron á 40 en tiempo del obispo don Vasco) y 12 capellanes del coro, entre los cuales se repartían los cargos de visitadores de la sacristia, receptor de los marcos y renta, provisor del hospital de San Antolín, canónigos obreros, conónigos magistral, doctoral, lectoral y penitenciario, correctores de coro, maestro de capilla, cantores, escritor de las horas, repartidor de las matrículas, visitadores de estudio, bachiller catedrático de gramática, organista, contadores de la hacienda, maestro de ceremonias y procurador del cabildo que con el maestro de las obras, procurador del cabildo en Valladolid que lo era un letrado, merino del cabildo,

portero ó pertiguero, barrendero ó candelero, campanero y mozo que ayudaba á estos, formaban un personal numerosísimo difícil de sostener sino á costa de grandes rentas y emolumentos.

Pesados habrían de ser la dirección y el régimen de Cabildo tan numeroso, pero también solemnísimas las fiestas que celebrara. Entre las más curiosas de estas existía una cuya significación no podemos traducir, por más que el Arcediano Fernández de Madrid diga que era costumbre en las iglesias catedrales y se extendía de los tiempos antiguos acá. Esta fiesta era la del *obispillo* cuyas ceremonias se celebraban desde el día de San Nicolás hasta el de los Santos Inocentes. El día después de San Nicolás se reunía Cabildo general para elegir obispillo que proponía el Maestro de capilla de entre los mozos de coro, y hecha la elección acompañaban al favorecido, vestido con capa, mitra y báculo, al coro, colocándole en la silla del obispo, terminando la ceremonia del día con la bendición pontifical dada por el obispillo. En más días ejercía su encumbrada jerarquía este personaje: en los ocho siguientes, llamados de las *oes*, los capellanes del número acompañaban al coro al obispillo revestido de las insignias episcopales; el día 18 de Diciembre asistía á la procesión que se celebraba á la capilla de Santa María la Blanca, quedándose allí con los capellanes; en la vigilia de Navidad pronunciaba una oración en latín; á las vísperas del día de Inocentes también asistía el obispillo vestido de su pontifical con 12 caperos capellanes del número; «el día de San Juan, anterior al de Inocentes, el sochantre ó chantre ha de hacer una tabla y leerla en el Coro acabada la nona, en la qual pongan los Ministros que han de servir

aquel día al altar y al obispillo, echando los oficios más bajos á los maiores, y así el Dean y Arcedianos sirben de Candeleros é Incensarios y otros Dignidades y Canónigos hacen todos los oficios menores que los muchachos de coro suelen servir, y las mismas dignidades y Canónigos sirven de asistentes para el obispillo, y para la mitra y báculo y falda suya y también de portero y organista y campanero y sochantre y decir los versetes y todos los oficios hasta el Perrero, y los ejercitan este día con toda humildad, y el preste y los Ministros y caperos han de ser capellanes del número, y los mozos de Coro y Capellanes están en las sillas altas y las dignidades y canónigos en las bajas.» Dice el Arcediano del Alcor que esta ceremonia era mirada por algunos como ridícula y libiana, pero la ensalza sobremanera y la califica como una de las fiestas solemnes y añade que «era una cosa de grande edificación», por la humildad, sin duda de los cargos que ejercían las más altas dignidades de la catedral, única explicación que la encontramos.

De los recuerdos históricos que guarda la nueva catedral apuntaremos únicamente que en ella se celebró el casamiento del príncipe de Castilla don Enrique, con la infanta doña Catalina, hija del duque de Lancaster. Distinto cuadro ofrecía la ciudad al que ofreció pocos años antes, cuando el duque se presentaba ante sus muros con buen golpe de tropas inglesas. Entonces venía este en son de apoderarse de la corona de Castilla, la ciudad se encontraba desamparada de hombres de armas que la defendieran y corto hubiera sido el sitio á no ser por el valor y la arrogancia de las mujeres de Palencia que se aprestaron á una defensa heroica que premió don Juan I con singular

honor haciendo que las damas lucieran en sus mantos y tocados franjas de oro, y celebrando en la catedral la ceremonia de la boda de un príncipe de nueve años con una infanta de catorce. Si en la defensa se preparó la ciudad con los atavíos militares, se engalanó en la paz con unas fiestas suntuosísimas que se celebraban en honor de los regios esposos. Por una tradición inolvidable en el pueblo se sabe que por la puerta llamada de los novios de la catedral entró en 1388 la comitiva real en la iglesia para la celebración de la ceremonia nupcial; desde luego se comprende que la puerta actual es posterior á aquel acto, y lo más probable es que se transmitiera á esta el calificativo que se hubiera podido dar, á otra puerta anterior colocada en el mismo sitio.

Pero no siempre fueron alegres los sucesos que presenció la catedral. Corrian aquellos años en que las ciudades se dividían en dos partidas de las que una luchaba por el rey don Enrique IV y otra patrocinaba las pretensiones del infante don Alfonso. El rey había enviado por corregidor de esta ciudad en tiempo del obispo don Gutierre de la Cueva, al bachiller Alonso González de la Serna; el pueblo en gran parte dirigido por don Sancho de Castilla, hijo del obispo don Pedro, que de tan alta consideración gozó en la ciudad, se puso, como otras muchas ciudades de Castilla, al lado de don Alfonso. Los dos bandos dirigidos por don Sancho, y el obispo hermano del favorito de la reina y corregidor chocaron á menudo, llegando en una ocasión los vecinos á perseguir á la Serna hasta dentro de la misma catedral. donde á la sazón se decía misa, «con armas y espadas navardas, y piedras trataron de le matar por que no ejercitase la jurisdicción real,

y si no se acogiera al coro de la iglesia, donde los canónigos y beneficiados le ampararon, sin duda le mataran.» El obispo castigó con entredicho y otras penas á los principales caudillos de la algarada, lo que ocasionó que el pueblo se decidiese francamente por don Alfonso, que los palentinos le juraran rey en 26 de Junio de 1465 y que demolicen con gran escándalo el alcázar-palacio del obispo que se levantaba sobre los muros de la plaza del Mercado Viejo. Los delegados pontificios hicieron caer sobre la ciudad el anatema de la excomunión, el cielo castigó con mano dura tan sacrílega sedición por medio de terrible peste que hacía caer todos los días á la fosa más de un centenar de víctimas, «privadas de consuelos religiosos en su agonía y de oraciones y de pompa fúnebre en su sepultura.»

Luchas intestinas entre el cabildo catedral, ó entre el cabildo mayor y el jacobita hicieron vestir de luto á la iglesia y deplorar antiguas rencillas de dudosos derechos. Ya hemos dicho que algunos años después de fundada la catedral de don Sancho, el cabildo se creyó con derecho á la parroquialidad universal de las iglesias de Palencia, que les había sido concedida á los capellanes jacobitas, y que estos tenían su iglesia matriz en los claustros de la iglesia; pues bien, en 7 de Enero de 1476 varios canónigos, acompañados de notario, pasaron á posesionarse de la parroquia y encontrando resistencia en el cura y beneficiados se apoderaron de las llaves de la sacristía, tribuna, campanario y bautisterio echando á todos de la iglesia y cerrando las puertas como dueños absolutos de ella. Volvieron los jacobitas á posesionarse en su derecho, pero no fué obstáculo para que el 22 de Diciembre de 1485, apro-



vechándose el Dean y cabildo de la vacante que causó el ascenso de don Diego Hurtado de Mendoza al arzobispado de Sevilla, recogieran los Provisores Gobernadores todos los autos que podían favorecer á los capellanes de la antigua colegiata y juzgándose como jueces y abusando de una jurisdicción que ejercían momentáneamente, tumultuosa y desordenadamente se apoderaran á viva fuerza, después de Maitines, de la capilla parroquial que aun existía en el claustro y llevaran el tabernáculo á la actual capilla de la parroquia, que antes había sido la mayor de la catedral, colocándole en ella y dando posesión á dos racioneros con el nombre de curas de la misma. Quisieron oponerse y protestaron de tal intrusión el cura, tenientes y sacristán de la capilla matriz, que vivían en las habitaciones altas de la iglesia, pero fueron apresados como enemigos del Cabildo y perturbadores de la tranquilidad pública, no sirviendo de nada las manifestaciones que al día siguiente hizo el colegio de jacobitas de proceder tan injusto y atentatorio á derecho tan antiguo como disfrutaban, hasta que trascendió el disgusto al pueblo y éste poniéndose del lado más débil con más de 500 feligreses de las parroquias matriz y de Santa Marina se amotinó sacando violentamente de la cárcel á los presos y acompañándoles hasta fuera de la ciudad; por lo que el Cabildo prendió á muchos, excomulgó á otros y secuestró los bienes de los más; de tales censuras se les absolvió en Toledo y se les libró despacho para desembargar sus bienes y emplazar al Cabildo con inhibición absoluta y remisión de los autos originales, resolviendo más tarde Fr. Alonso de Burgos por sentencia en que si bien daba la razón y, por tanto, la parroquialidad al

cabildo jacobita, trasladaba la parroquia á la que para tal fin había destinado el cabildo catedral, sirviendo este cambio de local al ilustre obispo para reedificar libremente el claustro nuevo y sala capitular dándoles el decoro y magnificencia que se proponía darles, según las escrituras que más arriba hemos citado.

Tres visitas hizo el emperador Carlos V á Palencia, y de las tres conserva gratos recuerdos la catedral. La primera en 1522, porque fué próxima á la visita que á la santa iglesia hizo el Papa Adriano VI, según conmemora la inscripción de la reja del coro; la segunda en 1534, presenciando en nuestra catedral aquella singular penitencia, que ocasionó el haber cumplido el célebre alcalde Ronquillo la orden del emperador, formando proceso y sentenciando á muerte al comunero obispo Acuña en el castillo de Simancas. El Papa Clemente VII envió un delegado con la absolución para el alcalde Ronquillo, su secretario y cuantas personas tomaron parte en el suplicio de Acuña. Cubiertas de ceniza las cabezas y descalzos en la capilla mayor hicieron su penitencia y el mismo obispo don Pedro Sarmiento los absolvió, levantando las censuras en que habían incurrido por poner sus manos en persona consagrada. Y la tercera visita fué en 1527 durante la cual si la ciudad se movió en animadas fiestas celebrando varias funciones de fuegos y cañas en la plaza nueva del Azafranal y el emperador entró en torneo con trescientos de sus mejores caballeros en el sitio de la Floresta de don Diego Osorio, en la isla que forman los dos brazos del Carrión, el mismo Cabildo preparó otros espectáculos, que no sabemos cuales serían, cuando fabricó una excelente galería, á la que se subía por el claustro, para

las fiestas que se celebraban en obsequio del ínclito emperador.

Solemne procesión celebraba el cabildo en 20 de Noviembre de 1539 al trasladar al altar mayor las muchas y grandes reliquias de Santos que de tiempo inmemorial se habían colocado en la iglesia, y «estaban en la sacristía en cajones abiertos, y no en aquella veneración que debían; y habiendo hecho encima de el altar mayor—dice don Alfonso Fernández de Madrid—unas cajas muy bien obradas con sus rejas de hierro doradas para que pudiesen estar con sus llaves, acordaron—el Dean y Cabildo—de las trasladar todas este día á las Vísperas con solemne procesión, en la cual se hallaron la Clerecía y Pueblo con cirios ardiendo, y en sus cajas de plata y marfil y otras labradas de atarces (1), las pusieron á loor de nuestro Señor y sus santos.»

Por último; las cuestiones entre los canónigos y los capellanes jacobitas seguían latentes: el obispo don Luis Cabeza de Vaca, maestro del emperador, estableció nueva concordia entre unos y otros, que volvió, más tarde, 1750, á restablecerse entre el obispo Bustamante y el Dean y Cabildo, pero en la que se declaraba indisputable el derecho pretendido por este para llamarse párroco universal de todas las iglesias de Palencia, cuyo patronato si se aprobó por el Papa Benedicto XIV y por el rey Fernando VI sufrió la definitiva modificación en principios del actual siglo dictándose sentencia en favor de la ciudad, en vista

---

(1) En la copia que consultamos se dá como significado de esta palabra la de *taracea*; es ataracea y consistía en un embutido ó incrustación de maderas de varios colores sobre un fondo generalmente de color obscuro.

de los testimonios presentados por Navamuel y á que hace referencia en su *Discurso histórico-legal*.

No hizo afortunadamente estrago la invasión francesa en la catedral, como en otras de España; se cuenta que estando alojado el general francés Lasalle en la casa de Ramírez, concibió el proyecto de derribar toda la manzana de casas entre la calle de este nombre y la catedral para gozar de la hermosa perspectiva de las capillas de la girola, idea que de realizarse hubieran aplaudido los amantes de las artes, en cuanto que dicha parte de la iglesia no tiene punto de vista alguno.

Para terminar; la catedral recibió en Julio de 1828 la visita de Fernando VII y su esposa la reina Amalia, en 16 de Julio de 1861 la de la reina doña Isabel II con su familia, en Julio de 1872 la de don Amadeo I de Saboya acompañado del ministro don Manuel Ruiz Zorrilla y en 1876 la de don Alfonso XII.



### III.

Escuelas arquitectónicas que siguen el arte cristiano.—  
Influencia del gusto neo-griego en España.—El género romano-bizantino.—El arco apuntado entra como elemento innovador.—El arte ojival constituye sistema en el siglo XIII.—Carácter de este período.—Planta de la catedral del siglo XIII.—Ya formado el sistema ojival se empieza á construir la catedral de Palencia.—Marcha del arte en España durante las obras de construcción.—El siglo XIV.—Su gran desarrollo artístico.—El siglo XV.—Influencias extranjeras.—Riqueza del ornato.—Importancia de la escultura.—Decadencia notable en el siglo XVI.—Últimos fulgores del arte ojival español.

**N**I encaja en los moldes de un trabajo como el presente, y menos cabe en los estrechos límites de un capítulo, un estudio detallado de la marcha del arte cristiano en España desde que los pueblos del Norte adaptan á sus usos religiosos los elementos que les ofrecía el mismo suelo, con sus edificios roma-

nos, hasta que la arquitectura, entreviendo nuevos y más originales ideales, mostró de lleno las filigranadas agujas de sus catedrales. Muchos vacíos, por otra parte, presenta la historia de nuestra arquitectura que no habíamos de llenar tampoco nosotros y que dejarían incompleto el cuadro que nuestros estudios pudiera ofrecer. Así es que partimos desde luego desde los principios de un arte completamente libre, que si tiene guías al comienzo de su camino, logra conquistar á poco, con sus esfuerzos y sus artificios ingeniosos, una independencia absoluta que no rinde parias al arte de ninguna civilización anterior. En efecto.

Ya desde el siglo V se nota la influencia de dos escuelas arquitectónicas de grandes y monumentales representaciones: la de Oriente fundada en Constantinopla, y la de Occidente, nacida de la romana. Joven y robusta aquélla, con todos sus bríos innovadores, decrepita y falta de originalidad ésta, con todas sus tradiciones y recuerdos, luchaban con todas las fuerzas que la experiencia podía dar á una y con todos los arranques y entusiasmos de la juventud de la otra. El tiempo había de encargarse de dar la palma de la victoria al vencedor, y así como iban apaciguándose los odios de invasores é invadidos y la calma nació en las sociedades de Occidente, el nuevo estilo bizantino empezaba á hacer notar su influencia en el siglo VII, y más en el VIII, sobre las construcciones latinas, aferradas á las prácticas y cánones del modelo seguido con apasionamiento siempre pero sin gracia y sin esmerada ejecución. Los detalles de gusto oriental que se dejan sentir en las primeras campañas que junto al arte latino comienza, son insignificantes

que en nada alteran la marcha de la construcción, pueden suponerse, á lo más, como caprichos del artista, como chispazos de una moda que si no entra de lleno en la arquitectura de Occidente, encuentra al menos condescendencias que pueden hacerla prosperar más tarde. La cultura del pueblo griego es harto importante en aquel tiempo para que no cundiera en Occidente, y Carlo-Magno, Ludovico Pío, Carlos el Calvo y Othón el Grande hacen llegar á sus estados arquitectos griegos que poco á poco van dando á la arquitectura latina otro carácter más risueño y un gusto oriental más marcado.

En la península ibérica, lo mismo que en Italia y las Galias, fuéronse haciendo insensibles esas transmuciones é influencias y aún en los siglos IX y X la planta de la iglesia y su disposición general era la de la primitiva basílica con detalles en la ornamentación del estilo neo-griego, como aún podemos ver por fortuna en algunas iglesias de Asturias. Pero por muy arraigadas que estuvieran las tradiciones del arte romano, la pompa y el lujo orientales invadían las iglesias que fueron admitiendo los arcos lobulados, los agimeces, las impostillas ajedrezadas, las combinaciones de rectas y curvas y otros muchos más detalles que más pronto que en ninguna otra parte se habían de generalizar en la España cristiana en continua relación con la España árabe que ocupaba casi toda la península.

Causas generales, en las que no influían poco las relaciones que se establecen entre Asia y Europa, hacen que al principio del siglo XI la arquitectura llegue á tomar un tipo más oriental y que el estilo bizantino, mirado antes con recelo, se amalgame y

combine con el romano dando origen á un nuevo género que es recibido con aplauso y alegría. Aunque se adivine muchas veces la forma romana en los edificios, la mayor grandiosidad, el no dejar lisos y desnudos de todo ornato sus muros, la ostentación que ofrecen en el conjunto, son causas suficientes para que favorecida su propagación con las infinitas fundaciones de buenas construcciones religiosas, inspeccionadas muchas veces por legados especiales de los Papas, el nuevo estilo adquiriera una gran importancia no difícil de demostrar con tantos monumentos como entonces se levantan. Es verdad que sigue la arquitectura las mismas tendencias manifestadas en el siglo X, pero la manera de manejar las masas, los variados medios de que dispone ya, y sobre todo, el abarcar mayores espacios y sentar teorías perfectamente determinadas, hace que diste mucho, á pesar de nacer de la romana, de aquella arquitectura que emplean los godos y que siguen con algún progreso las monarquías asturianas. Poseedora de nuevos elementos, adquiere un carácter muy distinto de la latina, á la que se aproxima y de la que se separa con las dudas y vacilaciones propias de su inexperiencia; durante el siglo XI y principios del XII y durante este último y los comienzos del siguiente, en que constituye sistema independiente, el género romano-bizantino, por ser motivo de la fusión de los dos gustos, ó románico, como se le ha llamado y algunos continúan llamándole, prepara el camino á otro estilo nuevo de mayor desembarazo, de ideales más grandiosos, de vida más autónoma.

No nos es posible seguir aquí con todo detalle las lentas fases y continuados ensayos porque va pasando



el arte arquitectónico cristiano desde que en el siglo XI se presenta con afán innovador de mejorar las fábricas de la anterior centuria hasta que en el XIII abre las puertas del sistema ojival. Este último período del género romano-bizantino, verdadera época, más que de transición, de esfuerzo colosal, precursor del estilo gótico-germánico, admite plantas más extensas que las del primer período, su techo ya no es de madera ó la bóveda de medio-cañón, como en las construcciones de gran importancia de éste, tampoco cierra los ábsides ya circulares ó poligonales con la esfera, sus pilares dejan de ser cuadrados y sus columnas achatadas y con altos capiteles, los arcos de medio-punto con la arista viva, los cimborrios aplastados y pesados, los muros exteriores con estrechas impostillas que retozan en el desarrollo de los fustes adosados á ellos, las espadañas tímidas y no atreviéndose á salir del frontón, no, en el último período del romano-bizantino las formas son más gallardas, ni se vé en ellas la procedencia romana, ni copiadas servilmente las bizantinas, las dimensiones de la planta se agigantan, el pilar admite otras combinaciones, las columnas se adelgazan, se presenta el arco con su archivolta guarnecida en los paramentos interior y exterior de los muros, se aumenta el exorno, se cubre con bóveda de arista, se contrarrestan los empujes de la nave del medio con una bóveda seguida de cuarto de cañón, al principio, las fachadas adquieren gran carácter de fastuosidad y las torres se elevan, construyéndose algunas veces sobre el crucero, en fin que la arquitectura romano-bizantina muy entrado el siglo XII se hace más rica y neo-griega, no sólo en España por el influjo de artistas extranjeros, sino por la misma

influencia ejercida ya por los árabes en sus relaciones constantes con castellanos y aragoneses: nuestras monedas llevaban leyendas arábicas mezcladas con letras latinas, nuestro lenguaje admitía palabras árabes, entonces que se estaba formando ¿qué de particular tiene, por tanto que se decorasen nuestras construcciones con los agimeces, los menudos fondos de los paramentos, los arcos lobulados, las combinaciones de círculos en bandas y rosetones, y la bóveda con pechinas de que Córdoba, Sevilla y Granada nos daban tan buenos ejemplos?

Mediado ya el siglo XII se afirman los perfiles de las molduras, los ornatos se multiplican y no son tan rudos y amazotados como hasta entonces, los capiteles se exornan de grupos fantásticos alegóricos ó representativos de escenas de la vida real, las mismas basas de las columnas admiten mayor número de elementos, semejando algunas capiteles invertidos, la ejecución es más limpia y menos basta, en una palabra, el gusto de la ornamentación está más depurado, y ésta se extiende de la misma manera á los arcos y sus archivoltas, á las fajas, impostas y cornisas, generalmente de canecillos, y á las portadas que si se componen como las de época anterior de arcos concéntricos en gradación, admiten ricas molduras de dientes de sierra, lóbulos, flores, cabezas, etc., grabadas, con estatuas defendiendo los esviajes de los machones y calado rosetón en el eje del ingreso de no regateado atavío. Es verdad que la escultura que se prodiga entonces es de factura perezosa, miembros rígidos, rostros serios, ropajes menudos y casi cilíndricos, pero así y todo, interesante siempre aumenta la suntuosidad del monumento, no ya de aquel carácter frío,

grave y misterioso manifestado en las obras del siglo XI.

Un elemento asaz innovador se presenta en la XII centuria que poco á poco vá haciendo cambiar el aspecto de las construcciones: el arco apuntado; conocido ya en España desde la época de la mezquita de Córdoba y la puerta de visagra de Toledo, se introduce en las obras del género romano-bizantino como capricho aislado, al principio, como un detalle del ornato que ni pretende esclavizar el conjunto ni menos constituir sistema. Pero se introduce y se le dá mayor desarrollo á medida que la forma tiene esbeltez, y después de mediado el siglo XII vá determinando uná forma nueva en las naves altas, con las bóvedas peraltadas, resultado del encuentro de dos arcos que se cruzan diagonalmente, en las puertas y ventanas por su mayor diafanidad y aire.

Con la vista fija en la tradición y aceptando los medios que el progreso conquista la arquitectura romano-bizantina, en su último período de transición, conserva del romano la forma primitiva, acusa su construcción la cúpula bizantina, modifica los elementos ornamentales de uno y otro arte, y ciega ante las ventajas de fuerza y forma del arco apuntado que la sirve admirablemente para elevar las naves, distribuir en puntos determinados los empujes y presiones, y, por tanto, aligerar y perforar con grandes ventanas los muros y aún contrarrestar aquellos con macizos salientes primero y arcos de cuarto de círculo después. Esto unido á las altas y delgadas columnas que se adosan á los pilares, la distribución de luces, la diferencia de altura de las naves, su-

jetándose los elementos primordiales de la construcción al arco apuntado, llegó al fin á que, por variaciones apenas perceptibles, fuera olvidándose el origen romano del arte cristiano, la forma cúbica oriental á que tendió en algunas ocasiones, y á que, con elementos recibidos de una y otra arquitectura, adoptara una nueva forma, que á ninguna de las dos se pareciera, que tenía tendencia á la figura piramidal y que sentó desde luego los principios de un original sistema, independiente, perfectamente libre y emancipado de los ensayos que durante cuatro siglos se habían sucedido con las arquitecturas de Roma y de Bizancio. Estas son tributarias del arte ojival, y el arte ojival se engalana con los elementos que nacidos de ellas se aprovecharon de la progresiva marcha de la civilización. El arte ojival reúne las experiencias de muchos años, y con conocimiento claro y sentido juicioso aprovéchalas caminando sólo, sin tener que volver la vista atrás, ni andar con tanteos; tiene medios no escasos y un ideal glorioso; sólo le falta desarrollarse.

Nada hemos dicho de los acontecimientos de orden político que desde el siglo XI tendían á favorecer el progreso del arte, y que ejercieron durante los siglos XII y gran parte del XIII una influencia prepotente. El año mil había pasado y con él el miedo de que el mundo terminara; los cruzados describían los monumentos de Oriente, la civilización allí desarrollada y entusiasmada la imaginación del artista; el poder real se aseguraba, como también el orden y la prosperidad, y, sobre todo, la vida municipal se desenvuelve y empieza á adquirir cierta independencia favorecida por los gremios y agrupaciones de comer-

ciantes y mercaderes; la ciudad se constituye y erige la catedral no sólo para la mayor solemnidad del culto religioso, sino que ha de servir también de lugar de reunión á los burgueses y á la gente misma del pueblo que allí discutía sus intereses generales, y á veces particularísimos. Esta es la única manera de explicar el entusiasmo de las ciudades que levantaban en brevísimo plazo grandiosos monumentos en los que de la misma manera podía verse la piedad que el orgullo, ó amor propio, al menos, del pueblo. Tan es verdad esto que no hay más que recordar las catedrales que más tarde se levantaron con lentitud perezosa, y algunas no se terminaron, porque faltaba el entusiasmo del pueblo que tenía ya un ayuntamiento propio y su lonja separada de aquellas. El carácter mismo que adquiere el artista del siglo XIII hace que favorezca el origen del sistema ojival. El artista es laico casi siempre (1) y se agrupaba con otros constituyendo sociedades perfectamente reglamentadas y administradas, que se protegían y coadyuvaban en la construcción del edificio bajo la dirección del maestro de la obra, uno de los más caracterizados y respetables de la agrupación. El estímulo de los mismos obreros, la libertad é independencia que goza su fantasía, son cau-

(1) Desde fines del siglo XII el artista es laico, es verdad, pero no fué tan radical el cambio que no hubiera artistas monjes en el XIII, así como antes en la arquitectura monástica se veían artistas laicos. La orden de Cluny en el siglo XI dió excelentes arquitectos y construyó suntuosos monasterios; la de Cister no dejó de dar también buenos artistas, aunque predicó contra el lujo de las abadías de aquella. Algunos monasterios eran verdaderas academias de arte, como el de San Salvador, cerca de Chartres, en donde llegó á reunirse brillante pléyade de escultores, pintores y orfebres; de otros conventos salían manuales técnicos para educación de los artistas, como el del monje Teófilo del siglo XI, *Schedula diversarum artium*.

sas que concurren á favorecer el nuevo sistema ojival y á desligarle de toda traba y relación con los antiguos modelos, pero uniéndose á las circunstancias sociales é identificándose con sus aspiraciones.

Como ya hemos indicado la introducción de la ojiva en las construcciones romano-bizantinas del último período hacía ya presentir la gran transformación que el arte había de experimentar, pero no hay que buscar el carácter de este sistema nuevo solo en el uso del arco ojival (1), éste se usó antes y estos edificios ni son ni pueden llamarse ojivales, el carácter viene del conjunto mismo: la planta, la distribución, los pilares, los arcos, las ventanas, las puertas, las torres llevan un enlace y una relación tales, están todos sus elementos de construcción tan íntimamente ligados que establecen una perfecta armonía y un admirable aspecto en el conjunto. La construcción progresa: emplea las bóvedas peraltadas, amagadas en la romano-bizantina, y las eleva á grandes alturas estableciendo su esqueleto en delgadas nervaduras, principio constructivo que explica casi todos los detalles del sistema, pues limitándose el número de los puntos de presión y empuje los muros son masa muerta, no hacen más que cerrar pero no sostener, por eso se perforan con grandes ventanales, por eso nace el tri-

---

(1) Los arquitectos de la Edad Media llamaron *ojiva* ó *aujiva* (*crux*) *aujiva* á los fuertes nervios que constituían los arcos diagonales colocados en las aristas de la bóveda así llamada, por arista. Ya se ha indicado en el texto que los arquitectos del género romano bizantino fueron los primeros en construir la bóveda por arista apoyada sobre las ojivas cruzadas. Se ha llamado después ojiva al arco apuntado, y como este es un elemento constructivo del sistema, le ha dado nombre, desterrándose el de gótico con que más generalmente ha sido calificado.

forio que aligera de cargas á los arcos que separan la nave central de las laterales, por eso el empleo lógico de los arbotantes que llevan los empujes de la nave alta á puntos bajos sin obstruir el paso por las naves bajas. Ese es el ideal constante del sistema ojival: diafanizar espacios y economizar piedra, y encuentra un grandísimo auxiliar en el arco apuntado que además de su mayor resistencia dá más luz y alcanza una altura sobre los arranques cual ninguno otro, razón por la que es empleado en las grandes ventanas que ocupan toda la superficie del muro de cerramiento de las naves entre los dos pilares, y como el empuje que dán las dos ramas ó arcos de círculo es más vertical, le usa siempre que hay que sostener pesos y cargas muertas y le generaliza hasta en arcaturas ornamentales ó de simple decoro, acostumbrado ya á su forma. En todas partes utiliza el arco apuntado, á excepción de los arcos diagonales de las bóvedas, y si la arquitectura romano-bizantina le utilizó en las altas naves y en aquellos otros puntos de gran resistencia, el sistema ojival le hace casi exclusivo y con él resuelve todas las cuestiones de su mecanismo y todos los problemas de estabilidad. Este es el carácter peculiar de la arquitectura cristiana ya á mediados del siglo XIII, carácter nacido en la misma disposición de los elementos y en la manera de tratarlos con un gran conocimiento de sus funciones y con un sentido siempre práctico y razonable.

La planta de la catedral de aquel siglo, edificio que en sí encierra todos los primores y progresos del arte, adquiere dimensiones jamás pensadas, motivadas no poco en las necesidades del acrecentamiento de las ciudades, y las naves laterales no terminan al llegar

al ábside sino que se continúan más allá y vuelven alrededor de él constituyendo la girola con el ábside por centro ó núcleo y abriendo en la línea quebrada del exterior una serie de capillas que aumentan la importancia de esta parte y sustituyen á las dos que años antes se habían construido en los testeros de las naves laterales. Constrúyese el cláustro lindero á una de las naves bajas y á los lados de la fachada principal se elevan esbeltas torres como centinelas y guardianes del edificio.

De seguir desmenuzando y analizando los detalles de este primer período del estilo ojival daríamos exagerada extensión á este capítulo. Bástenos recordar que los pilares admiten formas poligonales ó elípticas, que las columnillas que á ellos se adosan y corresponden á los nervios de las bóvedas y arcos se elevan y adelgazan agrupándose cual delgados junquillos que ocultan, por medio de ilusión óptica, la verdadera robustez y gran masa acumulada; que los capiteles se labran con hojas de acanto, parra y otras plantas de la flora del país, en formas más chatas y menos abultadas que los de la arquitectura romano-bizantina; que en las ventanas en donde campea la ojiva aparecen otras dos generalmente separadas por delgado mainel y sobre ellas un lobulado círculo de tres ó cuatro lóbulos; que los rosetones, que alcanzan gran diámetro, están compuestos casi siempre con la regla y el compás; que los contrafuertes son algo pesados pero ya empieza á decorárselos de sencillas arcaturas que se convirtieron más tarde en capillitas de filigranada labor; que la fachada principal tiene una gran importancia y abre puertas á las tres naves con arcos concéntricos de menuda talla y graciosas combinaciones, con galería encima y gran



rosotón en lo alto que corresponde á la zona superior de la nave; que los pináculos piramidales, las gárgolas en figura de animales ó monstruos que aparecen arrojar por la boca todo el agua que recogen las cubiertas, en fin, que se decora con cierto lujo el interior y el exterior con motivos siempre variados que denotan la imaginación y fantasía del artista, para comprender lo que había ganado el arte, lo que se había distanciado ya de los primitivos modelos y cómo constituía un sistema nuevo de grandes vuelos y no reducida importancia.

El arte ojival ya está formado del todo; se muestra algo rudo al principio, grave, aunque no severo, recordando la arquitectura monástica de donde insensiblemente venía; se adorna con sencillez y huye del fausto y de la pompa, pero sus principios sirven de regla general, no se olvidan tan pronto; en el siglo siguiente, en el XIV, pierde su pureza y magestad, pero es más gentil y atrevido, se adorna con brillantez y pomposas galas, pero no olvida ninguno de los cánones ni pierde medio alguno de los que constituyeron su sistema especial de construcción.

Terminado este primer período del estilo ojival y coincidiendo con la época más brillante del sistema, empieza á levantarse la actual catedral de Palencia; ella participa del período llamado *rayonat* por los franceses y *gótico-florido* por nosotros, del siglo XIV, y no poco del último período, del de decadencia, que correspondiendo á los siglos XV y primera mitad del XVI, llamaron nuestros vecinos *flamboyant* y nosotros por analogía *flamígero*. Bosquejar la marcha de la arquitectura en estos dos siglos y medio en que se construye la catedral palentina sería tarea larga y

pesada que de todo punto huelga aquí; indicaremos nada más el carácter de la arquitectura en estos períodos, desde el momento más brillante hasta que se abandona del todo por el dominio de la arquitectura del Renacimiento, acabando con ello de dar el sumario de la arquitectura cristiana, indicaciones que no expresarán toda la importancia de la forma y la gran influencia que esta ejerce en el arte, pero que servirán para tener, al menos, una idea del criterio constructivo y artístico que presidió al edificarse la catedral que vemos.

El primer período de la arquitectura ojival sentaba de lleno las bases del sistema. Perfectamente desarrollado ya, se muestra en el siglo XIV importantísimo, contribuyendo no poco en España á fomentarle el estado político y social, así como su dominio y cultura. En este segundo paso del arte cristiano muestra mayor suma de conocimientos el artista y á imitación de Alemania y Francia, sobre todo, de la segunda, de las cuales recibe modelos bellísimos, adquiere la arquitectura un aparato de delicadeza y suntuosidad, de diafanidad y alegría á que no había estado acostumbrada en siglos anteriores. Multitud de circunstancias concurrieron á dar forma más brillante al arte cristiano, formado exclusivamente en Occidente con elementos solo aquí ensayados, aunque el lujo y carácter del ornato se hubiera inspirado y traído de Oriente.

La abundancia de catedrales empezadas á levantarse en el siglo XIV y la continuación de otras ya comenzadas en el anterior es asombrosa y había de influir poderosamente en el mayor desarrollo y prácticas del arte: la continuación de las obras de las catedrales de León, Burgos, Toledo y Barcelona, el

principio de las de Tortosa, Pamplona, la Seo de Zaragoza, la de Oviedo y Palencia, además de infinidad de iglesias esparcidas por toda la península, demuestran los entusiasmos y vuelos de reyes y prelados, cabildos y magnates. y cómo los artífices dan forma á sus concepciones y pensamientos alejándolos de las continuadas peleas sostenidas por los reyes de Castilla y Aragón. El culto entonces toma gran importancia, en él está cifrada la magnificencia de los señores y el placer del pueblo; no se levantaban suntuosos palacios, aún no había llegado el cálculo en los grandes, ni el individualismo en las clases medias, la abnegación era mayor y con piedad generosa todos se ufanaban de las fiestas de la iglesia, de ese edificio que parecía ser como de la propiedad de todos, porque á todos daba iguales goces, porque todos muchas veces, contribuyeron al costo de tal colosal monumento, que si encierra dentro de sus muros todo el espíritu religioso del siglo, no menos los entusiasmos patrióticos del pueblo, religión y patria: hé aquí el lema de la catedral de la XIV centuria.

Ninguna innovación presentan la disposición general y planta de la catedral en esta época; los mismos elementos constructivos empleados en el siglo XIII se usan en este otro, únicamente que la construcción se hace más atrevida, más desenvuelta, maneja con mayor desenfado los espacios y deja de muro continuo lo menos posible de los lienzos. La planta admite solamente como novedad una serie de capillas á lo largo de las naves laterales que con las que ya en el siglo anterior se construían en la girola ó cabecera del templo, alrededor del ábside, fueron casi siempre patronatos de distinguidas familias que soste-

nían el culto y labraban en ellas hermosos enterramientos. Pero nada más se nota que no se hubiera visto en el anterior siglo. Donde el siglo XIV deja ver su propio carácter es en la delicadeza y en la elegancia, en la riqueza y en la suntuosidad, en la pulcritud y en la pompa. Los detalles constructivos llegan á ejecutarse con un dominio asombroso del material; la construcción material es siempre cuidadosa y esmerada; los empujes se contrarrestan limitando más su indeterminación; los detalles de ornamentación se multiplican en todas partes, pero no por eso aspira el arte á modificar los principios del sistema; no es inexperto, tampoco tan serio y majestuoso como en el siglo XIII, pero sí más risueño, más alegre, en toda la plenitud de su desarrollo.

No es posible estudiar aquí con detalle tantos elementos y tan hermosos como ofrece el arte en este siglo XIV; algunos artículos de la obra clásica de Viollet-le-Duc les describen magistralmente, sólo diremos que como caracteres distintivos la ojiva es equilátera; que las ventanas se subdividen por uno ó tres maineles generalmente y adornan sus tímpanos con rosas caladas de magnífico efecto; que el círculo de los rosetones toma gran diámetro y toda su superficie se llena de radios y lóbulos artísticamente combinados; que aumentan los trepados, cardinas y florones; las molduras se hacen más menudas y complicadas; que las columnas se agrupan más componiendo los capiteles casi cual si fueran fajas decoradas de profundo relieve; las repisillas ó peanas y doseletes tienen mayor delicadeza, componiéndose siempre de partes que imitan con sin igual maestría los detalles de ejecución más esmerada; que las labores todas se perfeccionan

con un trabajo prolijo de cincel que tiende á decorar todas las partes de la iglesia, sobre todo aquellas que fijan más la atención del observador, con una majestuosa suntuosidad que se repite en los exteriores también en los variados antepechos calados, en los arbotantes que se aligeran y enriquecen con estatuas de mejor factura que las del período anterior, en las hermosas puertas con archivoltas pródigas de calados, festones y estatuillas, en las agudas torres que se coronan de pirámides caladas de labores delicadas sobre la alta plataforma del prisma que constituye el cuerpo principal de tan atrevidas obras; en este segundo período se adelgazan todos los elementos de resistencia y cuando nó se disimula al menos la robustez de los miembros con la ornamentación siempre abundante y diseminada por todo el edificio; no hay un detalle por insignificante que parezca que no reciba el brillo del exorno, y si se tiene en cuenta la profusión del ornato, la mejor estereotomía de la piedra de este siglo, la construcción más inteligente y también más atrevida por lo mismo que no ignoraba ocultos resortes ó medios, bien puede calificarse este período como el arco de triunfo de la religión, como la manifestación más esplendente del arte hasta entonces seguido.

Los progresos realizados en la arquitectura del siglo XIV no han tenido otros semejantes en ninguna época histórica; la perfecta armonía que existe entre la razón y el sentimiento que encarnan las obras de ese período es singularísima; la variedad de procedimientos y el buen sentido y recta lógica con que siempre los aplica en la práctica son admirables; hoy mismo causa asombro la acertada solución de múltiples problemas, sobre todo de estabilidad, que enton-

ces se resolvieron, difíciles de hallar aun con los procedimientos nuevos y abreviados de la mecánica aplicada.

Adelanta la construcción prodigiosamente en este segundo período de la arquitectura ojival; llega á su mayor desarrollo y plenitud de vida; «hermana ahora la pompa con el decoro: sus fábricas son airoas sin afectación, esbeltas y ligeras sin amaneramiento, ataviadas sin pretensiones, atrevidas sin temeridad,» como dice Caveda. «Aspira—el arte en esta época—á ser innovador, y á pesar de eso no abandona sus anteriores principios; se rejuvenece y no pierde el carácter de sus primeros años.»

A este período brillantísimo del arte cristiano pertenece la parte más antigua de la catedral de Palencia, construcción que hoy competiría dignamente con las monumentales iglesias de León y Burgos, si el siglo XIV hubiérala dejado bastante adelantada en sus obras, que como hemos visto en el capítulo anterior llevaron un desarrollo perezoso y lento al principio, cuando podía influir más poderosamente en el resto de la construcción. La mayor parte de los trabajos de nuestra catedral se llevaron á cabo en parte de los siglos XV y XVI, y á este tiempo corresponde ya el período de decadencia del sistema ojival, cuyo carácter vamos á indicar someramente.

Ni en España se había prodigado tanto el ornato en el siglo XIV como en otras naciones, ni se vió hasta muy entrado el XV la minuciosidad y refinamiento de la ornamentación observadas en Francia y Alemania. Quizás nuestra nación hubiera continuado las tradiciones del período más brillante del sistema ojival, ó las hubiera sostenido por gran tiempo sin las

influencias extrañas de maestros extranjeros, pues en nuestro suelo las construcciones ojivales si no fueron tan ricas como en otros de diferentes países conservaron más pureza de formas y más severidad y gravedad que las separaban de una próxima decadencia, pero la venida de Norman, Poynter, Julbe, Abiell, Antigonini, Anequin de Tegas y Juan de Colonia había de influir en gran escala en la marcha del arte español. La minuciosidad en el ornato, el ostentoso aparato, los detalles de difícil ejecución manual, como eran las bandas caladas como sobrepuestas á cóncavas molduras, toda la delicadeza y afeminamiento del detalle de la escuela germana, se siguen en nuestra patria é introducen una novedad que establece el principio de la decadencia del arte ojival. El afán innovador y el de la originalidad han sido muchas veces la causa de la muerte de un determinado gusto; la moda ha contribuido también no pocas á los mismos resultados, mucho más cuando los continuadores de las nuevas corrientes no tuvieron espíritu de observación ó fueron más libres y licenciosos que los modelos. El artífice en la progresiva marcha del arte ni supo modificar el plan de los monumentos ni mejorar la construcción; apurando los ideales del anterior siglo hizo á ésta más temeraria y en más de una ocasión llegó como á desafiar las leyes del equilibrio, pero sin soluciones distintas á las ya halladas, sin usar de otros procedimientos que ya conocía; toda su principal innovación consistió en la decoración y el aspecto, en la riqueza y el fausto de las fábricas.

Ya en el siglo XV se vá perdiendo la forma piramidal y se ván encuadrando las construcciones, la ojiva es menos esbelta; se multiplican los nervios de

las bóvedas y se multiplican los florones de las claves, muchas de ellas pendiendo de los encantos de las rue-nervaturas, más de aspecto sorprendente que ingenioso, hasta se adornan los nervios de las bóvedas con lóbulos y otros motivos colgantes que hacen el trabajo más costoso y pesado; se rompe la unidad del arco apuntado con otras formas: la rebajada, medio-punto, elíptica, carpanel de varios centros y la más original é ingeniosa, la conopial que lleva cierto carácter de suavidad y blandura por la línea y de riqueza y pompa por la penachería de que casi siempre se acompaña; se aumenta la importancia de los pináculos de labrada crestería erizados y realmente abruman y deslumbran tantas labores, como menu-dean en los muros, en los contrafuertes, en los ingresos, de dibujo menudo, de grecas de bandas ahuecadas, de follajes prolijos.

No es raro ver en este último período del arte ojival los pilares sin capiteles y la ondulación en la línea, de manera tal que los tímpanos de las ventanas semejan el movimiento de la llama si se hallara invertida, de donde ha tomado el nombre de *flamboyant* este período. La tendencia á la ondulación se acusa también en las arcaturas, rejas, balaustradas é infinidad de detalles en los que siempre se observa una forma blanda trabajada y enriquecida de follajes delicados en los que alterna el cardo, la vid silvestre, la hoja de berza y otras plantas comunes cuyos elementos llegaron á tallarse con observación atinada del natural.

Un detalle que fué de notar ya en el siglo XV contribuyó también á perder la unidad del conjunto: en vez de terminarse las fachadas con agudo frontón,



como se había verificado en los dos siglos anteriores empezó á terminarse la portada con la línea horizontal y la cornisa se decoraba con arquillos ú otros motivos repetidos en toda la línea, á la que alcanzaban estrechas agujas que flanqueaban los ingresos. Esta disposición que puede observarse en las puertas de la catedral palentina fué otro paso hacia la decadencia del sistema y llegó á convertir solamente en portada lo que debiera haber sido fachada que se amoldaba y relacionaba tanto con las reglas del sistema. Este encuadramiento de puertas, á las que se dió gran importancia en dimensiones, y aún de ventanas, hace predecir el sistema constructivo que más tarde ha de seguir, que desechará todo lo anterior, los grandes principios que durante tres siglos se habían sustentado con gran conocimiento y razón.

El carácter especial de este tercer período preciso es buscarle en la factura del adorno; algo progresa la estatuaria, que se hace más suelta, más expresiva, con plegados mejor estudiados y actitudes menos frías que puede considerársela como la precursora de la de Becerra y Berruguete, en la que son los primeros maestros Juan Alemán, Nufro Sánchez, Gil de Siloe y Pablo Ortiz, pero es nada en comparación de la perfección que alcanza el follaje con su nimiedad y gracia, delicadeza y prodigalidad que contrasta con la rudeza de los adornos de los anteriores períodos. La influencia del estudio de la naturaleza se nota, quizá originado en el afán de buscar y allegar elementos nuevos que satisficieran la fiebre del adorno; la importancia de la escultura se hace tan colosal que no faltaban artistas de mérito en ninguna ciudad princi-

pal, sobre todo en Toledo, Sevilla y Zaragoza, de los que salieron discípulos que llenaron á Tarragona, la cartuja de Miraflores, Huesca, Valencia, Alcalá de Henares, Valladolid, Barcelona, Palencia de infinitos trabajos de decoración.

Ya en el siglo XVI empezaron á introducirse nuevas formas sacadas del estudio de la antigüedad; á fines del siglo XV se construía en Valladolid la primera obra que señalaba nuevas tendencias y nuevos ideales al arte arquitectónico; el empeño en los artistas de ir olvidando las tradiciones del sistema ojival; los ensayos y pretensiones del arte á que le condujo la riqueza de galas en el siglo XV; las tendencias naturales de la sociedad, fueron introduciendo poco á poco en los edificios ojivales elementos sino extraños en cuanto que la construcción conservó casi todas sus reglas, al menos de forma menos armónica por lo mismo que era más caprichosa, que distanciaba el sistema anterior del arte del Renacimiento; la ojiva se fué olvidando insensiblemente, el pilar se hizo cuadrado con pilastras y capiteles de los órdenes antiguos; volviéronse á reproducir los entablamentos; desapareció el arbotante; no se economizó el material; en suma, fuese olvidando paulatinamente el sistema ojival, no sin que su influencia diera lugar á un primer estilo del arte del Renacimiento que alegre y risueño adornado de buena escultura, se llamó plateresco. Ojival es la construcción de algunos edificios revestidos con las galas del Renacimiento; la fachada de la iglesia de San Marcos de León, los medallones que adornan el interior de la catedral de Segovia; los cruçeros de las catedrales de Burgos y Córdoba; los mismos colegios de Santa Cruz y San Gregorio de

Valladolid que se presentaban con idea innovadora no son más que el sistema ojival vestido con galas propias de otro estilo. Pero de licencia en licencia, tolerando las nuevas formas, como el romano había hecho con el gusto oriental, el ojival fué insensiblemente perdiendo su característica y típica forma y á mediados del siglo XVI desapareció en España dejando libre el paso á la arquitectura del Renacimiento que desde fines de la anterior centuria mostraba empeño en sentar aquí sus reales.

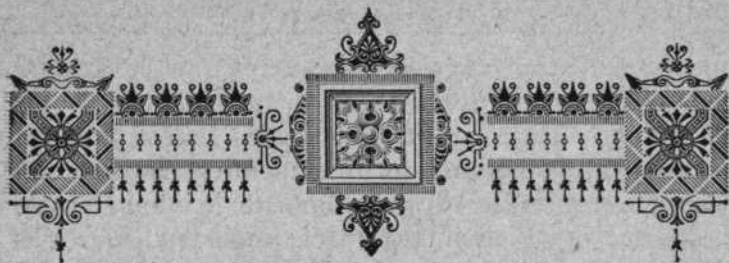
A pesar de los progresos del nuevo arte que de día en día ganaba terreno y del afeminamiento y decadencia notoria del arte ojival, tuvo este en sus últimos años de vida esfuerzos notables protestando del gusto que iba á imponerse. Causa asombro como en época tan avanzada pudo construirse la iglesia de San Benito de Valladolid por Juan de Arandia en 1499, la mayor parte de la colosal catedral de Sevilla, la de Salamanca empezada en 1513 por Alonso Rodríguez y Antón Egas, la de Segovia en 1522 por Juan Gil de Hontañón, y aun más extrañeza como inspirándose en las formas del siglo XIV se desentienden de la pompa y el lujo de su siglo y admiten todos los elementos más sobresalientes del período florido, aunque menos puros en los perfiles.

Estos fueron los últimos fulgores del arte ojival en España. Brillante período de cerca de tres siglos y medio recorrió dejando en todas las ciudades algo de aquellos entusiasmos de prelados, cabildos, y fieles que admiramos con regocijo y satisfacción; porque nuestras catedrales tienen carácter nacional, aunque las sirviesen de modelo á veces tipos extranjeros, y porque algunas de ellas no sufrirían mengua al compa-

rarlas con otras famosas de Francia y Alemania, que no tienen la severidad y magestad de las nuestras.

Basta para comprender el gusto que había de presidir en la construcción de la catedral palentina con lo que queda dicho. La disposición y detalles de las fábricas se indican en los capítulos siguientes.





#### IV.

**Emplazamiento y orientación de la catedral.—Descripción exterior.—Fachada principal.—Costado N.—Puerta de los Reyes —Ábside y grupo de capillas de la girola — Construcciones añadidas.—Costado S.—Puerta de los Novios —Torre.—Puerta del Obispo.—Exterior del claustro.—Nave alta por la parte de Mediodía.**

**S**I desde cualquier punto de las afueras de la ciudad puede contemplarse la silueta que sobre el fondo azul del cielo dibuja la mole de la catedral, no ocurre lo mismo desde las proximidades del edificio á pesar de estar situado entre dos grandes plazuelas; ninguna de ellas ofrece un buen punto de vista y si desde la de San Antolín puede abarcar el ángulo visual el conjunto, éste se nos ofrece por el costado S. sin que ningún detalle tienda á aliviar la idea de pesadez

que enseguida retrata el edificio; con la línea horizontal de la cornisa no interrumpida por los pináculos de los contrafuertes, sin pretil aquella, los muros lisos en gran parte, adelantándose únicamente el claustro con decorados contrafuertes y tímidamente la inmensa mole de la torre, pesadísima y maciza construcción, más propia de una fortaleza que de una catedral, se nos ofrece humilde y sin lujosos atavíos el templo principal de la ciudad, la iglesia matriz de la diócesis de aquellos obispos de notoria influencia y no escaso poderío, donde tenía asiento un cabildo numeroso é ilustrado. Cualquiera que al repasar la historia palentina se encontrase con múltiples sucesos en que los preladados y cabildo aparecen revestidos de prepotente dominio y autoridad, en que aquellos recibían, como señores, homenaje del pueblo y el cabildo nombraba merinos en algunos barrios de la población, supondría que la iglesia catedral sería el reflejo fiel de aquella importancia y se manifestaría al exterior con buena y pulida fábrica, y no acertaría á explicarse cómo, precisamente en las épocas de mayor importancia, la construcción de la iglesia se desentiende de sus artísticos y monumentales adornos, como queriendo salir del compromiso cuanto antes. En una parte tan solo muestra la fabrica del templo catedral caracteres y señales imborrables de monumento, pero tan desgraciada es aún en ésto que la disposición especial de las calles no la deja espacio suficiente para lucir como debiera.

Ninguna vía principal señala el camino que conduce á la catedral, aunque sea el edificio más principal de la población, y para encontrarle tiene el forastero que decidirse á recorrer calles y doblar esquinas y

ángulos para por camino más probable, llegar á la cabecera ó testero de la iglesia. No acierta á la primera ojeada á adivinar la disposición del templo y si entra en él por la primera puerta que se abre á su paso, aún suben de punto sus dudas, pues penetrará seguramente por una de las puertas más próximas á la cabecera y se encontrará enseguida con una distribución no general en nuestras iglesias. Observará también que la imafrente ó fachada principal, á los piés de la iglesia, mirará hacia el río, que no lejos de ella corre, y que la iglesia está vuelta de espaldas á la ciudad; pero dos advertencias le sacarán pronto del apuro en que le ponga esta al parecer anomalía: una de ellas se la explicará la misma historia local diciéndole que cuando empezó á construirse la iglesia, la parte más poblada era la inmediata al Carrión, y aún tiempos después la cerca de la ciudad pasaba por entre las calles de Gil de Fuentes y de Barrionuevo, ocupando entonces la iglesia el centro de la población que primitivamente se había desarrollado en sentido longitudinal, á lo largo del río y en la cual la hoy calle Mayor antigua era la de más importancia de las vías de la ciudad. Otra explicación al mismo objeto le dará la historia de la arquitectura cristiana: viene de antigua tradición, introducida ya en las primitivas basílicas, que la orientación de las iglesias, es decir, la dirección del eje longitudinal, fuese la de O. á E., de manera que el sacerdote decara al altar en que celebraba el santo sacrificio mirase al Oriente; esta disposición conservada más por la fuerza de la tradición que por la preceptiva eclesiástica, se fundó en que al espirar Nuestro Señor tenía el rostro dirigido á Occidente, que el Oriente fué la cuna del mundo, que el Espíritu

Santo descendió sobre los Apóstoles á la salida del sol, debiendo concurrir hacia ese punto las miradas del cristiano como reconocido de recibir de aquel lado su redención; la orientación de la catedral viene á ser aproximadamente la de la tradición, que dejó de seguirse casi por completo en la época del Renacimiento. El eje longitudinal de la actual catedral no coincide precisamente con la dirección O. E., normal al Meridiano, pero el formar aquel un ángulo de 34 grados centesimales hacia el N. sobre dicha línea O. E. hace que se considere la orientación como queda indicada, según la costumbre antigua, que no se sujetó tan rigurosamente á los puntos cardinales (1).

Para llevar con algún orden la descripción general exterior del templo nos situaremos primeramente dando frente á la fachada principal de la iglesia, en la llamada bajada de Puentecillas, y continuaremos siempre por la izquierda para no perder detalle de importancia á nuestra contemplación.

En la parte más occidental, como queda dicho, se presenta la imafrente ó hastial que cierra la iglesia, con algunas otras construcciones, las últimas del edificio, todas ellas de poco gusto y menos aderezo artístico. De la última época de la edificación, llevan el carácter no sólo de la premura con que quieren hacerse, sinó de la falta de recursos con que se levantan. No se dejan notar con su gran interés allí los progresos del arte del Renacimiento, se adivina nada más un deseo de salir lo más pronto posible de la obra, ó una escasez no pequeña de medios poderosos, no en armonía con las grandes obras, si es que no se unen las dos

(1) Hacemos caso omiso de esta diferencia en la descripción del edificio.



cosas. El cerramiento de la nave central del templo, así como el de las laterales, se ofrece liso en toda su altura: lisa es la puerta de entrada á la nave central, única de la iglesia en esta fachada, con un portal de pésimo gusto, á manera de porche, y colocado probablemente cuando al ingreso de la nave del evangelio se agregaba en 1740 una capilla de planta octogonal y se macizaba el de la nave de la epístola; lisa aparece también la zona que corresponde al triforio; únicamente se ven dibujadas en este sitio dos ojivas, pero sin archivoltas ni acompañadas siquiera del detalle más sencillo que acusara al exterior la perforación practicada en el muro con la galería dicha del triforio; la ojiva que da luz, por encima de esas otras macizadas, á la nave central es ancha y con tan poca quebradura que parece un arco de medio punto, desgarrada y con molduras en la archivolta y calados en el vano de poco estudio y peor aspecto. Sencilla moldura adornada con medias esferas ó perlas corre horizontalmente acusando la planta de las bóvedas altas de la iglesia y gran rosetón se dibuja en el tímpano del piñón que facilitaría la aireación y ventilación de las armaduras sinó estuviese cerrado con sencillo tabique de ladrillo y tierra; los lados inclinados del piñón van decorados con alta crestería entre pináculos de la altura de aquella, que en el vértice se unen para servir de apoyo á una cruz, una estatua, ó un gran florón y en los puntos bajos apoyan contra los pináculos en que rematan los dobles contrafuertes, adornados en algunas partes de arcaturas de poco relieve inspiradas ya en el Renacimiento, que sostienen el empuje de los arcos formeros de la nave alta y separan ésta de ambas laterales. Las naves bajas están acusadas con más

sencillez aún: un rosetón cada una y los contrafuertes á los extremos, pero tanta prisa se dieron por terminar la obra que el vano entre las bóvedas bajas y la cubierta se cerró en ausencia de todo arte, con fábrica de la más humilde que no podía tener otro carácter que el provisional, que en nuestra patria suele ser el más permanente. Pero el aspecto de mal gusto acabó de arreglarse con la capilla que adhirieron en el siglo pasado á la nave del evangelio, por cuya desaparición claman el buen sentido y la policía de la ciudad. Más á la izquierda se perfilan las capillas que veremos á lo largo de la iglesia con los mismos paramentos lisos que se observa en todo este frente, harto descuidado y mal tratado hasta por los elementos y por los rigores del tiempo. Así es; la crestería y remate del triángulo en que termina la fachada, van desapareciendo poco á poco con la fuerza de los vientos; algunos contrafuertes han perdido también los remates y en otros les ha quitado la misma mano del hombre. En fin, que lejos de presentarse una fachada compuesta con los elementos adornados que ofrecía la estructura misma de la fábrica, se exhibe por esta parte un alto muro con la menor cantidad posible de decoración de que no sólo el arte ojival sino el mismo del Renacimiento podía ataviarse.

A la derecha de esta fachada muestran también desnudos muros algunas dependencias de la Catedral que corren parejas con el hastial O.

Más detalles y mejor aspecto ofrece el costado N. sin que por eso se nos presenten grandes obras. A partir de la fachada principal ya descrita corren cinco tramos seguidos en los que se acusan los arcos perpiaños del interior por contrafuertes que con los

bajos y poco airosos arbotantes, así como los pesados contrafuertes en que estos descansan hacen adivinar la estructura ó disposición del edificio. Desguarnecidas las archivoltas, tanto de las ventanas apuntadas de la nave alta como de las capillas que por este lado tiene la iglesia, de toda ornamentación; la cornisa de poco vuelo con medias esferas por todo motivo ornamental, que veremos repetido hasta en el interior del templo; lisos los contrafuertes, coronados de tímidos pináculos que apenas pasan la línea horizontal de la cornisa; el ancho faldón del tejado que cubriendo la nave baja y las capillas se rompe al medio para dejar salir los contrafuertes á los que por los arcos arbotantes se transmiten á puntos más bajos los empujes de la nave alta; en el muro exterior de las capillas con las sencillas ojivas y los contrafuertes con algunas arcaduras en sus tres paramentos vistos; en el tramo inmediato al crucero con abalaustrado antepecho el mismo muro y dos series de arbotantes más ligeros y mejor trazados; abajo la pared exterior de las sacristías de las capillas con ventanas rectangulares, es lo único que se presenta hasta llegar al crucero, acusado por gran portada, y de lo que pronto se separa la vista para dirigirla con placer y deleite hacia la izquierda, á la cabecera del edificio en donde se ven agrupaciones combinadas de gran aspecto y se nota el timbre especial del arte arquitectónico en su período más brillante del gusto mal llamado gótico. Harto censuraría la crítica, si se parara á estudiar con algún detenimiento estos cinco tramos que acabamos de ver, tanto por lo que se refiere á la forma artística, como lo que se relaciona con la construcción, pero profundizando encontraría descargos en contra de sus

censuras considerando que dicha parte de la iglesia se llevó con una celeridad que contrasta con la parsimonia de las primeras obras del edificio.

Decimos que la vista se dirige en seguida á la izquierda de estos tramos, y en efecto, llama la atención del curioso el gran arco ojival que sirve de ingreso al crucero y que llaman *puerta de los Reyes*. Adelántase esta puerta más que los haces exteriores del muro de las capillas; alcanza el arco principal casi la altura de las naves bajas de la iglesia y con sus cinco arcos en degradación guarnecidos de menudas labores y calados, muy destrozados en partes, con 16 estatuillas y repisillas-doseletes el segundo de ellos, sería un verdadero arco triunfal si se hubiera construido algunos años antes y más digno que se franqueara la puerta sólo para dar paso al *Corpus Cristi* en el día de su gran festividad, ó se abriera en la visita de los Reyes de España, como es tradicional costumbre. El gran tímpano del arco ojivo, pues tiene la mitad de la altura de éste, se divide en varias zonas por menudas y labradas impostillas, la más inmediata al vértice partida en recuadros al gusto del Renacimiento, la intermedia de paramento bordado con dos arcos de medio punto en el centro y un círculo á cada lado que no se decoraron ó se tapiaron si en ellos habían de colocar vidrieras, y la inferior con otra impostilla, todo ello con fondo bordado de poco relieve, como sirviendo de límite á los dos arcos carpaneles de ingreso que apoyan en un pilar destrozado hasta no conocerse si la estatua que le adorna es de la Virgen, como era seguida costumbre en el arte ojival; en los triángulos de las enjutas hay dos florones circulares y sobre una imposta que corre hasta las pilastras que sirven de ma-

chones al arco hay tres nichos esféricos con frontis triangular el del centro y encuadrados los otros que contienen la imagen de San Antolín el primero y las de otros dos santos los otros dos; sencillas pilastras limitan lateralmente este cuerpo coronado de corrida cornisa y antepecho macizo con florones de remate sobre pedestales sencillos en los extremos y en el centro. Desiguales contrafuertes sirven de marco al conjunto de la puerta y liso se presenta el hastial ó muro de cerramiento de la nave del crucero con una ancha ojiva de tímpano de poco arte con horizontal cornisa idéntica á la de los tramos ya indicados.

La gran importancia que en esta puerta adquiere el arco ojivo, de grandes dimensiones aunque de buenas proporciones; la tendencia de la decoración de la archivolta; con sus grandes follajes; la franca muestra de las labores del tímpano; el no servirse del muro que cierra el crucero para decorar según la misma estructura, manifiestan ya sin contar la parte en que están los nichos, de época algo posterior al arco, la tendencia del arte ojival en buscar nuevas formas, en salirse de los moldes que había inmortalizado la arquitectura cristiana, el ideal de aumentar la importancia del detalle desechando el de tratar conjuntos, que dió la última razón de la proscripción del arte ojival que si había mirado los detalles como de auxilio poderoso, más se había preocupado siempre del conjunto que dá un sistema completo de construcción, completamente distinto á los anteriores á él.

Dos tramos de distribución semejante á los del extremo derecho del costado N. se ofrecen caminando desde el crucero hacia la cabecera del templo y después de pasar una escalera que sube á lo alto del muro

del crucero, de planta cuadrada abajo y octogonal arriba; pero los escamados frisos de las naves altas y bajas, el mejor trazado de las ojivas, las archivoltas que llevan algunas, los tirantes de la armadura de la cubierta alta, que se acusan por sencillos canecillos de poco vuelo, dan aspecto más venerado á esta parte, —así como al tramo inmediato de la izquierda de igual hechura que el ábside que pronto veremos, en cuya parte baja se abre otra puerta de arco rebajado, no centrada con la ojiva, —á pesar de algunas modificaciones posteriores que rompen con la unidad y armonía de la ordenación general; aquellos ojos de buey, de uno de estos tramos están como saliéndose del muro; hasta el mismo color que la piedra ha tomado con el tiempo les rechaza.

Pero á partir de este punto, siempre dando vuelta al edificio, y á contar desde cilíndrico muro adherido al de la nave alta, en que se acusa una escalera de las llamadas de caracol que sube hasta el tejado, el aspecto de la iglesia cambia afortunadamente. Siete lados tiene el ábside hasta el otro muro torneado del costado de Mediodía que hace *pendant* con el indicado, pero las siete ojivas con su traza valiente y arrogante, los delgados parteluces y rosas lobuladas que aquellas tienen, los dos frisos, de bien alineadas y ordenadas escamas el inferior, con líneas de puntas de diamante arriba y abajo, las cabezas de ángeles y animales con que terminan las archivoltas de las ojivas, los atrevidos arbotantes que van á las aristas del prisma que exteriormente forma el ábside, los estrechos contrafuertes que llevan estas aristas para recibir los arcos que han de modificar los empujes de la bóveda, todo ello es recomendable y de un arte hermoso que

mira siempre con encanto el aficionado á los viejos monumentos. La espadaña que lleva el tramo inmediato á la escalera del lado S., el faltar el pretil precioso de cuadrifolios que no podía menos de proyectarse en los primeros planos, elevando los contrafuertes de las aristas con aéreos pináculos que rompieran la monotonía de la línea horizontal, el gran peralte que se dió á la cubierta de la nave de la girola, que hace se oculte casi la mitad de las siete ojivas, los botareles ocultos de la serie inferior, dejan malparada á esta parte del edificio, digna de que se hubiera tratado con más respeto y se hubiera avalorado el mérito que realmente encierra; una restauración tan minuciosa como inteligente, y no de gran coste, daría á este ábside la importancia que tiene perdida, y podría entonces comparársele con los mejores de su siglo, porque ni en esbeltez, ni en atrevimiento había de llevar el último número; antes al contrario la misma sencillez de formas, la misma estructura interior que lógicamente se retrata en los menores detalles de fuera, la gran diafanidad conseguida con las rasgadas ventanas, habían de darle un carácter de ligereza, sería tan aéreo como los de las mejores catedrales de España.

Más monumental y poético se muestra el edificio por este lado si tenemos en cuenta las siete capillas agrupadas alrededor de la girola; rectangulares las dos más occidentales y con un gran rosetón sin calado de ningún género la del lado N., cinco planos presenta la del centro, tres de ellos con anchos ventanales apuntados: tres planos con otras tres ojivas las inmediatas al eje y solamente dos ojivas de tres planos que tienen las más próximas á las primeras rectangulares;

la multiplicidad de contrafuertes, decorados con baquetillas y arquillos caprichosos, que ostentan todas las aristas y ángulos de estas capillas; las archivoltas de las ojivas exornadas en sus arranques con cabezas de niños y otros caprichos; los delgados parteluces y rosas de los tímpanos; el escamado friso con puntas de diamante, como se vió en el ábside; y más que todo eso, lo que se llama movimiento de la planta, la distinta inclinación de los planos, tan variada que ni dos de ellos reciben la misma luz, hacen de esta parte del exterior un grupo armónico que impresiona favorablemente aun á la persona más insensible ante las bellezas del arte arquitectónico; para la acostumbrada á leer en los viejos sillares de las catedrales de la edad media esta parte que enseñamos es la más importante de todo el edificio, horas enteras pasaría ante este simpático grupo de construcciones, no analizando y menos comparándole con los análogos de otras catedrales españolas, como la inflexible y fría crítica hace, de cuyo estudio comparativo no saldría mal el que describimos, sino combinando los planos, admirando el conjunto que con los arbotantes y parte alta del ábside tiende á la forma piramidal de gran altura, á esa forma que constituye el ideal de la construcción razonable y pensada de aquel tiempo, del siglo del mayor florecimiento del sistema ojival, porque, como hemos dicho varias veces en cuantas ocasiones se nos han presentado, la verdadera importancia, el verdadero mérito de este arte no está en la decoración, ni mucho menos en los detalles, que naturalmente avaloran las obras de los siglos XIII y XIV principalmente, lo está en la distribución de las cargas, en la mayor diaphanidad de los espacios, con relación al volumen ó



masa de materiales acumulados, en la solución del problema mecánico, en el gran progreso que la construcción alcanza, en los infinitos medios, en fin, de que el arte se vale para solucionar el problema constructivo con todas sus buenas reglas de economía y para conseguir una decoración real, verdadera, sacada de los mismos elementos necesarios á la construcción.

Parte tan importante en la Catedral no está completa; no es que las capillas absidales se presenten con planta distinta para cada una de un mismo lado del eje; los defectos han nacido en épocas posteriores: no llevan los muros, como ya hemos observado en el ábside, el pretil indispensable de variados calados que á manera de corona hermosa llevan las buenas fábricas del tiempo á que pertenece esta parte del templo (siglo XIV según queda dicho); también han sido desmontados los remates de los contrafuertes; los maineles y rosas de las ojivas han sido rotos por torpe aunque piadosa mano; en uno de los muros de una capilla del lado N, sobre arco ojival que guarda las cenizas del primer obrero de la fábrica, Juan Pérez de Acebes, se colocó una tribuna con las imágenes coloreadas de la Virgen entre Santas Sabina y Catalina, que rompen con la armonía del conjunto y que están deseando se las quite de aquel lugar, siquiera por verse libres de los juegos de los muchachos; en la otra parte, en la meridional y oriental, se agregaron una porción de irregulares construcciones, de muy adelantado el Renacimiento, que se destinaron á Audiencia ó tribunal eclesiástico y dependencias, que impiden abarque la vista este airoso conjunto de la cabecera, ya que el punto de vista está demasiado próximo al cuadro, y que también merecen se derriben en obsequio de la

buena perspectiva que ofrecería toda la parte más oriental del templo. Tan indispensable se hace restaurar esta construcción y se la aligere de los postizos y añadidos que hemos citado, que no sabemos como á estas fechas no se ha pretendido, aprovechando este movimiento favorable hacia la conservación y restauración de antiguos monumentos que de algunos años á esta parte se nota en todas las provincias. Esta restauración y eliminación de masas extrañas adheridas al primitivo proyecto, y aun la desaparición misma de los feos é irregulares planos inclinados que guardan los ángulos entrantes de las faltas de policía, que no porque se hayan usado en los mejores de nuestros monumentos dejan de ofrecer un aspecto poco agradable, volverían la cabecera de la iglesia á las formas pensadas por el autor de la primitiva traza, la renovarían y la adornarían con todas las galas de una arquitectura tan inteligente como profunda, tan lógica y razonable como grande y risueña. (1)

Acabamos de indicar que en la parte más meridional y oriental del exterior de las capillas absidales se han agregado heterogéneas construcciones que fueron tribunal eclesiástico y otras dependencias de la catedral, convertidas hoy en almacenes y depósito de objetos de importancia. Baja la del lado más al E. (2) con corrida y volada cornisa, inspirada en el orden dórico, pilastras recuadradas, pequeñas ventanas, rectan-

(1) A la hora de entrar en prensa este pliego han empezado á derribarse el arco sobre el sepulcro de Acebes y las llamadas carboneras, con lo que gana algo el aspecto exterior de las capillas de la girola, mucho más si se reponen los maineles y rosas que faltan en las ventanas; pero la restauración debe ser más completa y, sobre todo, pensada y dirigida por persona inteligente.

(2) Esta es la que piensan derribar en totalidad.

gular una y ovalada otra, con jambas sencillas, puerta también rectangular con pilastras inmediatas á las molduradas jambas, lleva en toda su linea un alto antepecho macizo figurando balaustrada que se queda interrumpido por un alto ático sobre la puerta supradicha adornado de pilastras y frontón de arco de círculo sobre su cornisa, con ojo de buey en su tímpano y florones en forma de piña sobre la curva moldura de la coronación; nicho esférico con pilastras y guardapolvo recto que cobija la estatua en piedra de San Antolín se halla en el centro del ático. Más esbelta es la construcción que á la izquierda de esta anterior y antes de la primera puerta del costado S. se nos ofrece: buena ventana rectangular con fuerte reja, y figurado antepecho de tablero recuadrado y pedestales en los extremos de la repisa, pilastras en las jambas que rematan sobre la cornisilla ó guardapolvo con candelabros terminados en medias esferas que sirven de marco al escudo del obispo Sarmiento, tiene en el cuerpo inferior; en el superior, separado del primero por quebrada impostilla, se destacan, sobre la lisa pared, un ojo de buey en el eje de la ventana de abajo y dos arcos de mediopunto á los lados tabicados el uno en totalidad y el otro en gran parte; sencilla cornisa corona este lienzo de construcción que, como el anterior, oculta las capillas absidales.

Esbelta y elegante se muestra la inmediata puerta llamada *de los Novios*: de mejores proporciones que la que hemos visto en el costado S. se compone la ojiva de cuatro arcos principales de follajes y calados, resguardados por arco conopial de bella forma exornado con muy trabajados *crochets* y terminado con no menos dibujado florón; el tímpano aparece liso con

una sola impostilla también de menudo dibujo y tres repisillas que probablemente no llegaron á sostener estatua alguna; el arco de ingreso es muy rebajado y sólo grabado hasta el arranque ó capitelillos que sostienen el exorno, altura á que baja también la dibujada decoración de la archivolta, que se cobija hasta el zócalo por los delgados fustes y baquetillas estrechas que se continúan en todo el desarrollo del arco; dos agujas esbeltas flanquean la ojiva cuyo vértice dentro de la conopia limita otra impostilla con repisillas sobre el eje y en las enjutas; en la altura de esta zona se graban á cada lado dos arcaturas, de delicado dibujo, con repisillas también en los vanos; el límite de los remates de las agujas sirve de línea á otra impostilla calada que corriendo á todo lo largo del ingreso sostiene un friso de tracerías de arcos de círculo que lleva grabado en el eje de la puerta el escudo del cabildo con sus tres lises dentro de circular corona, la lis del escudo de Fr. Alonso de Burgos á la derecha y las armas de D. Diego de Deza á la izquierda. El aspecto de esta portadita es noble y de buena composición, que resultaría más en sus juiciosas combinaciones si existieran las estatuillas que las repisas reclaman, y si su masa no quedase obscurecida por la gran mole que á su izquierda se eleva.

En ningún sitio más desfavorable para el aspecto exterior del edificio pudo emplazarse la torre que priva se observe con regular punto de vista toda la parte alta del crucero; de planta cuadrada, y avanzando algo hacia la plazuela de San Antolín se eleva entre las dos puertas más recomendables del edificio con lisos paramentos interrumpidos por dos impostas en la parte próxima á la coronación y reforzada en las

aristas por dobles estribos que aumentan el aire de pesadez de tan desgraciada obra; balcón de maciza repisa volada y achaparrado vano rectangular presenta sobre ventana de medio punto abajo; desgarrados arcos semicirculares en la zona superior coronada de crestería y pináculos en los planos de los contrafuertes, que corren parejas con el resto de la fábrica; ancho arco rebajado á manera de espadaña sale de la plataforma alta de la torre decorado con grupos de agujillas en los que es de más estima la intención que la manera de adosarles á la postiza construcción que resulta todo aquel artificio tan pequeño para tan gran base. Tan maciza obra de poca altura con relación á la superficie de asiento, más propia de fortaleza de guerrero alcázar que de torre de catedral, como hemos dicho ya, debió darse por terminada con este primer cuerpo, sin duda por falta de recursos para proseguirla con los vuelos y pretensiones con que empezaba (1); no sabemos qué construcciones se idearían encima de la parte construída y si remataría con aguda aguja calada á imitación de las torres de otras catedrales famosas, pero es lo cierto que cualesquiera que hubieran sido las partes que no se levantaron habrían dado mejor aspecto al conjunto que el que hoy tiene con su horizontal remate, y á pesar de que el estilo apuntado no es muy recomendable por cierto. La sequedad de las líneas, el poco movimiento de la silueta, los detalles raquíuticos en masa tan considerable hace que

---

(1) En el trabajo citado premiado por la Sociedad Económica de Palencia, nada recomendable en sus juicios y apreciaciones, se comete la blasfemia artística de clasificar esta obra entre las del siglo XII, cuando por sus elementos está pregonando que se construíra muy adelantado el siglo XVI.

esta obra desdichada sea no una muestra de la decadencia del arte ojival, que en su período de despedida era temerario y arriesgado, sino una manifestación poco juiciosa de la fuerza en la inacción, que nada cuenta al artista ni al constructor como no sea los infinitos sillares de una forma gruesa y amazotada.

Poco se deja ver entre la torre y la puerta de la izquierda que aún nos falta examinar. En tan corto trecho se acusan dos escaleras, una adosada á la torre y otra al muro del crucero de idéntica disposición ésta á la que ya vimos en el lado opuesto, en la fachada N. Un corto muro de construcción más moderna cierra el rincón que dejarían torre y crucero y enseguida se nos ofrece la puerta más espléndida del templo, la más elegante y rica apellidada *del Obispo*, porque por ella es tradicional costumbre éntre el prelado á la iglesia.

De construcción y disposición algo semejante á la que con ella hace *pendant* en el otro extremo del crucero, es de más bellas proporciones y más esbelta que ésta. Seis son los arcos que forman la archivolta de la gran ojiva alternando tres de ellos cuajados de múltiples estatuillas con otros tres adornados profusamente con flores, hojas y motivos análogos, terminándose el exterior con la forma del arco conopial; en el espacio comprendido entre los vértices de estos dos arcos resalta la imagen de San Antolín, y para que el número de estatuas sea más notable existen sobre la clave del arco de varios centros de la entrada en que aparece asentada sobre historiado capitel, que hace oficio de peana, la Virgen, y seis apóstoles á cada uno de los lados del ingreso, haciendo juego con los seis arcos de la archivolta, sostenidos en altos pedestales en que

terminan cilíndricos fustes adosados y resguardados por doseletes calados; en el lado derecho hay otra estatua que hace juego con las anteriores y otras más pequeñas en la agujilla del lado izquierdo, pues las del otro lado han desaparecido; la inusitada abundancia de estatuas que no son de la mejor factura por cierto, dán un carácter de fastuosidad y riqueza de detalles á la portada que no tiene ninguna otra parte del exterior del edificio; pero aún se apuró más la manía del detalle labrando en el tímpano, sobre el friso del arco de ingreso en que se vén las cinco estrellas del escudo de Fonseca y á los lados de la efigie de la Virgen dos rosas caladas y radiadas de cinco divisiones terminadas con medios círculos tangentes, encima de las cuales se subdividió el tímpano en pequeños recuadros que encierran animales y escenas caprichosas labradas á la manera del Renacimiento. Por fuera del arco exterior de los seis de la archivolta y en sus enjutas se labraron los escudos de D. Diego Hurtado de Mendoza, nieto del marqués de Santillana, don Iñigo López de Mendoza, conde de Saldaña y hermano del primer alcaide de Granada, don Iñigo, conde de Tendilla, y del Sr. Alonso de Burgos, que tantas veces se vén en este edificio, tan mal conservados que no se notan hoy los detalles de sus timbres heráldicos. Tres compartimientos no menos dibujados que el resto de la portada se nos presentan casi á la altura del vértice de la ojiva con otros dos escudos del cabildo apoyados contra las molduras de la conopia; encima de esta zona aún corre otra serie de 10 compartimientos de finas y menudas arquerías formando capillitas, coronando el lienzo un corrido entablamento de gusto clásico con antepecho macizo y piramidales remates.

Pero este conjunto no aparece tan claro como le describimos; el tiempo trató tan despiadadamente la piedra, de medianas condiciones, que ha borrado algunos regulares trozos del paramento más exterior, convirtiendo en polvo algunos doseletes y estátuas y calados de los arcos, carcomiendo de tal manera el material en algunos puntos que sale á la superficie el ladrillo de que se formó la obra del mazonero, sino dejó lisos los paramentos.

Ya hemos dicho que esta puerta es la más ornamentada y rica del templo y la que con mayor profusión se engalanó con menudos y picados detalles que demostraban lo que en importancia iba ganando el arte del Renacimiento, y si además se tiene en cuenta otros detalles, francamente de esta época ó gusto arquitectónico, se deduce con facilidad el tiempo de su construcción que corresponde á la última mitad del siglo XV y principios del XVI; pero señalada la fecha indudable, que además patentizan los blasones de preladados que allí se notan, causa grata impresión lo proporcionado de la ojiva y la poca importancia que en la portada tiene el arco conopial, sumamente exagerado en construcciones de la misma edad que la que observamos. No quiere esto decir que pueda señalarse la puerta del obispo de la catedral palentina como un modelo acabado en su género, lo único que manifiesta es el profundo arraigo del arte ojival en los maestros de aquel tiempo, y la flexibilidad de su mano al labrar este ingreso desentendiéndose de los vicios de la época, ya en la forma de la ojiva, ya en la disposición general, y como pasando desde un período en que la ojiva se ajiganta y engrandece á otro que admitió sin reparo todas las novedades del Renacimiento italiano.



Puramente ojival es la disposición de los elementos de la portada, completamente platerescos son la mayor parte de los detalles basados en la forma ó molde del Renacimiento, tan disimulados que apenas se nota su tendencia, pero desecha los anchos arcos conopiales con inflexiones y retrocesos y no les adorna tampoco con complicados *crochets* ni bordados colgantes de prolijo trabajo, de poco afinado gusto artístico aquéllos y siempre de efímera vida éstos, que les asemejan á obras de encaje rotas. A pesar de lo avanzado de la decadencia del arte ojival practica en esta obra un esfuerzo por resucitar los buenos principios que se habían seguido con tanta gloria en España y manifiesta una feliz disposición en el maestro que ideara la puerta. Sin embargo, la tendencia al detalle es patente, detalle es no más la portada misma, que como hemos dicho algunas veces, no tiene las pretensiones de constituir una verdadera fachada del crucero, sí la de acumular labores exhuberantes de cincel en pequeña superficie que hace que la vista no descanse ni tenga plácida calma al contemplar composición tan prolija. Esto es lo que se echa de menos en el exterior de la catedral de Palencia; no hay composición en el conjunto, no hay unidad, no la que hubiera podido establecerse al engrandecer los moldes del edificio, sino en las obras mismas que obedecieron al plan de ensanche y modificación; tanto la puerta de los Reyes como la de los Novios y esta del Obispo lo mismo pudieron colocarse, dada su disposición, en donde las vemos que en cualquier otro sitio, el mismo efecto producirían; únicamente la fachada principal, con su vetustez, y el ábside y capillas de la girola muestran estudio y retratan la estructura del interior, la estruc-

tura minuciosa de toda la iglesia de la que tanto partido se sacó en aquellos airoso y hermosas fachadas del sistema ojival.

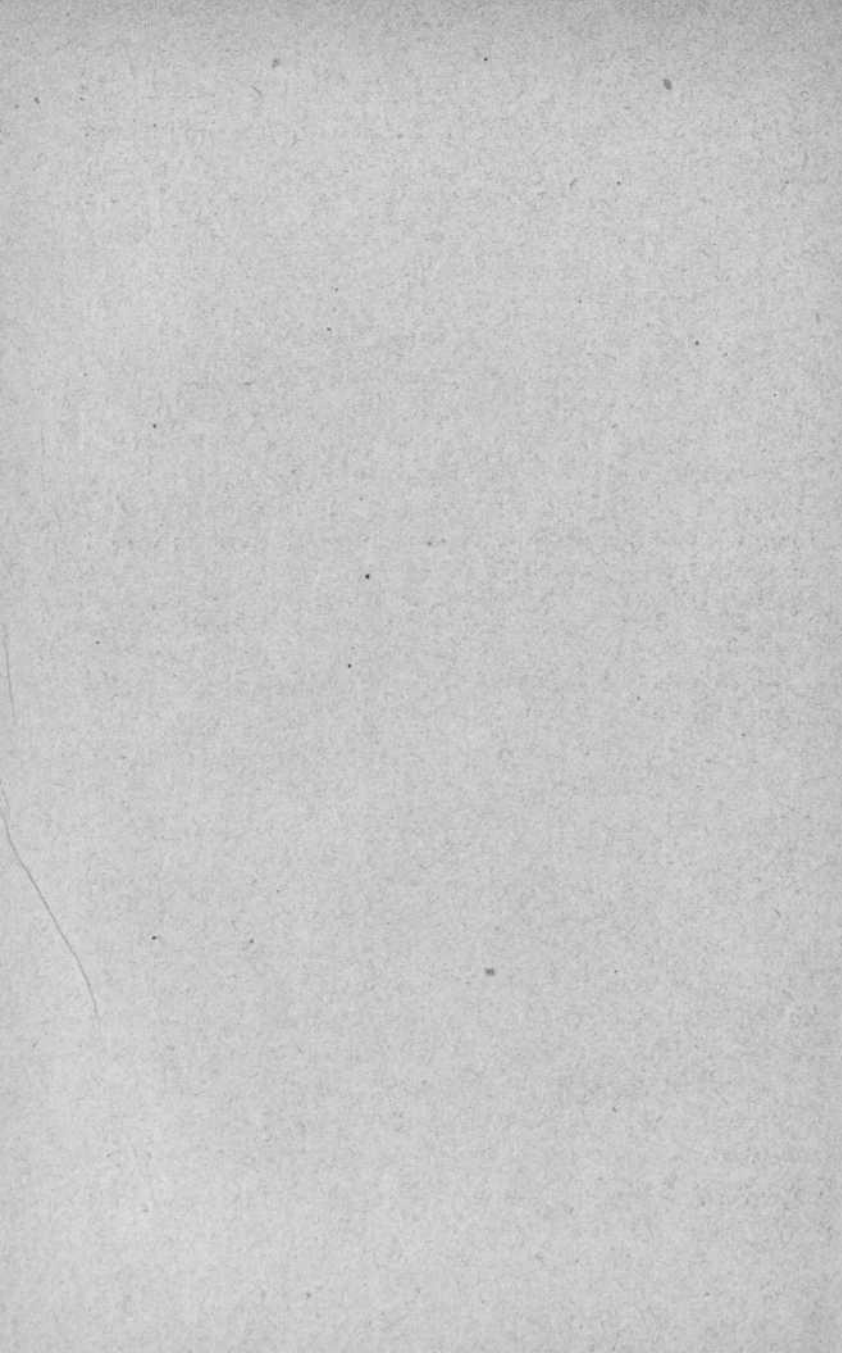
Formando ángulo recto con la puerta del Obispo se adelanta el muro exterior del claustro con un lienzo de regular altura dividido en siete paños por contrafuertes decorados con agujillas en su parte media, algo bastardeadas, y terminados por cuadrados y gruesos remates asentados sobre pedestales del Renacimiento ya. Dobla en otro ángulo recto la cerca exterior del claustro con cuatro paños, idénticos á los anteriores, exentos y cubiertos los restantes por las construcciones de propiedad particular medianeras del claustro. En el tercer paño se abre mezquina puerta de arco rebajado y liso que conduce á las galerías de la cláustra, y por encima de la cubierta de ésta puede verse todo el desarrollo de la nave alta en sus cinco tramos desde el crucero á la fachada principal, con los contrafuertes y arbotantes, la cornisa con las medias esferas ó perlas por todo motivo ornamental, todo esto igual al costado N. y una escalera de caracol apoyada en el muro de fachada ó imafrente.

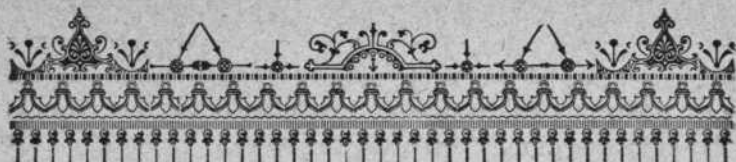
Esto es, á grandes rasgos, que dán sin embargo, clara idea, el exterior de la iglesia catedral de Palencia, con pretensiones de monumento riquísimo en algunos trozos, de gran boato y pompa en otros, de mezquindad en gran parte, precisamente la que más descuella desde una á otra plazuela. Conjunto heterogéneo de construcciones de diferentes pero seguidas épocas ó períodos del arte arquitectónico, no puede seguirse con los mismos ideales desde el principio hasta el fin; de aquí que las transformaciones sucesivas no presenten una encañada é insensible serie de

factores distintos, como pareciera deducirse conociendo las vicisitudes porque pasó su construcción. Con carácter monumental se empezó la cabecera del templo, con verdadera ostentación se construyen las puertas del crucero, con humildad se eleva toda la parte desde el crucero hasta la imáfronte; ni aún en ésto obedeció la catedral á una sola idea.

Si no nos ha parecido el edificio tan colosal y artístico monumento como desde lejos creíamos adivinar, pasemos ya al interior donde admiraremos detalles hermosos que no desdeñarían famosas catedrales y censuraremos obras que por lo mismo tienen una excusa: la buena voluntad y la buena intención que á aquellas presidieron.







## V

**Disposición interior de la catedral.—Sección longitudinal.**  
—Secciones transversales principales.—Planta general de la iglesia.—Error al modificar la planta primitiva.—Manera más lógica que debió adoptarse.—Relación entre la disposición interior y los hastiales del norte y sur.—La reforma de la planta es conveniente aunque de problemática ejecución.

**P**ARA llevar con algún orden la descripción interior de un edificio como una catedral es, ideal sublime del arte en tres siglos, se hace necesario seguir un método, un sistema, y nosotros vamos á separar por de pronto todo lo que constituye la estructura del templo, el conjunto, de todos esos elementos que ni afectan á la construcción, ni al plan de ella. Veremos, por consiguiente, primero la iglesia escueta, haciendo abstracción de retablos, trascoro, sepulcros, capillas, etc., que dejamos para observarlo con más detalle en otro capítulo.

Y para poder comprender la estructura con algún provecho nos valdremos de los planos ideales, de las llamadas secciones, que llevan la ventaja de ser más claros y comprensibles en la descripción que esas otras confusas maneras que emplean generalmente los aficionados á describir los viejos monumentos. Desmenuzaremos los conjuntos, pero no seremos tan prolijos que pequemos de minuciosidad y pesadez. Vamos, por tanto, á ver el interior suponiendo que se dieran distintas secciones, empezando por la longitudinal, continuando con algunas trasversales y terminando con la planta del templo.

*Sección longitudinal.*—Suponiendo, pues, que se seccionara el edificio por un plano vertical ideal que pasara por los centros de las bóvedas de la nave alta, es decir, por el eje del edificio, observaríamos desde luego toda la longitud del mismo en una línea de 87'38 metros próximamente sin contar el espesor del hastial oeste ó imafronte ni capilla parroquial que forma el ábside (1). Mirando hacia N. ó S se observa primeramente un gran lienzo de cinco intercolumnios, empezando por los piés de la iglesia; después el crucero con el fondo en tercer término; otros dos arcos en igual término que los cinco primeros; á continuación la nave del trasaltar con fondo más lejano; luego la capilla parroquial con los tres arcos cada vez más escorzados y el de cabeza normal á la dirección que se

(1) 405 piés señalan Cean Bermúdez y Ponz á la longitud del edificio, 160 á su ancho y 75 á la altura de la nave principal.

El pertiguero de la catedral en su descripción citada, señala 404 piés la longitud del templo, 170 piés la latitud, 100 de altura la nave mayor y de 55 á 60 las laterales. El Sr. Becerro de Bengoa dá una longitud aproximada de 130 metros, 50 de anchura y unos 30 de alto la nave central.

guimos; sigue la bóveda central de la girola en sección transversal y la capilla absidal, por último, de dicha cabecera.

Nada de particular ofrece la sección ó corte ideal de la imafrente, más que presentar el vano de la puerta de ingreso, el de la galería del triforio y el de una ojiva más arriba, no así toda la longitud de la nave central desde este punto inicial hasta las primeras pilas torales del crucero; este gran lienzo se divide de la siguiente manera: cuerpo inferior de 14'16 metros de altura hasta la primera imposta, subdividido en su línea en cinco tramos formados por arcos apuntados; triforio de 4'20 metros de altura hasta la segunda imposta, y zona superior de 8'39 metros hasta el vértice de las bóvedas; tiene, por tanto, de altura la nave central desde el pavimento hasta las claves de las bóvedas 26'75 metros. Estos cinco tramos son iguales y nos bastará describir uno de ellos.

El cuerpo bajo ofrece un arco apuntado de 6'50 metros de luz que descansa sobre las pilas, decoradas bien sencillamente en los arranques de las bóvedas bajas y en los fustes de las tres columnillas que siguen hasta el arranque de las bóvedas altas de la nave central; estos pseudo-capiteles se componen de un caveto alto y medias esferas entre los dos planos que limitan la moldura, motivo de decoración que se encuentra en una construcción famosa de Fr. Alonso de Burgos (1), y que nos induce á creer que en tiempo de este Obispo se construyó hasta el triforio, por lo menos, de estos tramos, últimos que se cerraron, como ya hemos dicho, si no es que el triforio fué construido

---

(1) El colegio de San Gregorio en Valladolid.

también en dicha época, aunque no tan probable. Las pilas son de planta octogonal con tres columnillas adosadas por cada lado de las naves y una á cada intercolumnio; entre cada dos columnillas se perfila un doble bocel con listel no pequeño en el centro.

Estas pilas resultan algo pesadas (tienen en el doble radio del zócalo 3·30 metros), y los arcos ó intercolumnios poco esbeltos, pero disculpa estos defectos el ancho que se dió á las naves laterales y la ninguna relación de luces de los arcos formeros y perpiaños de las bóvedas de la nave del centro, como observaremos al estudiar la planta, en el afán de dar al edificio dimensiones magnas y gran amplitud.

A través de estos arcos, y suponiendo diáfanos los dos del coro, se ven mirando al N. las entradas de las capillas de la nave del evangelio con ojivas altas en el fondo, y dirigiendo la vista hacia el S. el muro de la nave de la epístola sin exorno arquitectural de ningún género, á no ser las puertas por las que se pasa al claustro. En ambas naves se perfilan los arcos de ingreso á las capillas y los formeros de la misma manera que en la nave central. Nada de particular ofrecen las archivoltas de estos vanos con perfiles basados en la planta del pilar. Las proyecciones de las pilas más próximas al crucero llevan entre las ocho columnillas citadas otras más delgadas que dan más aire y esbeltez á los pilares, bien que son de época algo más anterior que los otros próximos á la imafrente.

La tribuna del triforio está limitada por dos impostas de poco vuelo que retozan ó rebiran en los fustes de las columnillas y ángulos de los pilares, continuándose en toda la longitud de la nave. Cada tramo está decorado de dos anchas ojivas—á excepción del último



tramo de ambos lados próximo al crucero en que estas dos ojivas son sustituidas por un gran arco escarzano—de machones y pilar en el plomo del vértice del arco inferior bastante achaparrados, pero disimulada su poca esbeltez por los maineles ó parteluces que dividen cada ojiva en dos arcos rebajados adornados en su intrados con lóbulos. El gran paño de los quintos tramos tiene cuatro arquillos separados por tres maineles. En unos y otros los maineles bajan hasta la imposta y sobre ella y entre los vanos de los cuatro arcos de cada paño del triforio se asientan sendos antepechos calados de muy buena traza y esmerada ejecución algunos, que recuerdan á veces motivos arabescos que con los también calados de los tímpanos de las dos ojivas y del arco rebajado del último tramo forman un precioso ornamento mirado en conjunto. La gran extensión de los tímpanos y la no menor de los antepechos con sus fondos oscuros que hacen destacar el calado de la piedra, son de magnífico aspecto, y visto el triforio desde alguna distancia dá á la construcción cierto carácter aéreo, que por desgracia no tiene. Pero aún han de presentársenos paños de triforio más arrogantes. Hay una variedad grande en estos calados, que se repiten también en el paramento interior de la imafrente, y si dá cierta ligereza á esta zona aumenta el efecto de la pesadez de las otras dos: superior é inferior. El triforio es la zona más rica del alzado interior de la gran nave; todos los antepechos son distintos, los grandes paños del crucero son hermosos y bien obrados y de gran longitud, pues casi tocan los machones sobre que apea el arco de cerramiento las partes altas de las pilas; estas galerías del triforio, á medida que se acercan á la cabe-

cera del templo, adquieren mejores proporciones; como en general casi todos los elementos de construcción, y son el mejor ornato de la iglesia, junto con el ábside y girola.

Por último, el tramo de la nave termina en su parte alta con una desgarrada ojiva que dá luz á la nave del centro. Mal perfilada en los cuatro primeros tramos tiene dos maineles que separan los arcos en que se subdivide, con tímpanos de dibujo mediano basados en el gusto flamijero, sumamente fatigosos á la vista y poco compuestos; y algo más estrecha y mejor aparejada en los tramos quintos tiene un mainel más y los tímpanos están labrados de semejante manera que los de los anteriores, aunque algo mejores que otros en su traza. En composición esta zona es la parte más desgraciada de la nave central, en todas las demás poco esbelta también. Es verdad que puede alegarse alguna excusa en favor del maestro encargado de las obras, mucho más cuando la ojiva tendía á desaparecer, pero no sólo las proporciones, sino hasta la montea se descuidó de todo punto, y no se estudió la manera de resolver el problema sin que padecieran ni la estabilidad ni el aspecto, antes al contrario, pudo quitarse piedra de esos compartimientos, mucho más pesados por conservar la altura que ya traía la nave, pequeña para un desarrollo del ancho de las naves laterales tan exagerado.

Cierra cada tramo de estos cinco primeros de la nave una bóveda de crucería en que además de los arcos principales: formeros, perpiaños y aristonos, diagonales ú ojivos, se introducen otros suplementarios, unos de planta recta y otros de proyección curva, que con los florones de los encuentros y grandes

escudos del vértice de la bóveda dejan poco espacio á la plementería, como ocurre en tantas bóvedas del Renacimiento, no siendo tampoco de buen aspecto las distintas direcciones de las líneas continuas de las plementerías por apoyarse, como es natural, en cada dos nervios más próximos. Esta particularidad en las bóvedas desde el crucero hasta la imafrente, es muy común ya en las postrimerías del siglo XV y la catedral de Palencia las ofrece siguiendo el impulso dado en otras construcciones; la admitió la decadencia del arte ojival y la iglesia que estudiamos pertenece por completo en esta parte al período de despedida. Únicamente la bóveda del tramo inmediato al crucero es la que muestra una crucería más clásica, por decirlo así, de igual hechura que las bóvedas de los lados de la nave del crucero, (1) todas las demás bóvedas de esta nave son parecidas, con nervios rectos y curvos.

Hemos indicado ya que después de ese lienzo de cinco tramos se sucede el crucero, y su sección transversal que examinamos en este corte ofrece únicamente las dos pilas torales á los extremos con un fondo en tercer término en el que se abre el interior de la puerta de los Reyes al N. y la del Obispo al S. Como otras muchas catedrales poco anteriores á la de Palencia, la galería del triforio corre también por los muros que limitan la nave del crucero, y se manifiesta al interior con arcos parecidos á los últimos de los de la misma zona de la nave central, pero de gran luz y hermoso aspecto y mejor conservados los de la parte S., verdad que los arquillos y calados no resisten más que su

---

(1) Los muros que cierran la nave y sostienen la armadura de tejado son de construcción muy descuidada, como se observa en la planta de cubiertas.

propio peso, y el estar al interior hace que los agentes atmosféricos no hayan maltratado el material, de no muy buenas condiciones; encima de estos arcos del triforio están dispuestas ojivas parecidas á las de los tramos quintos de la nave central.

El crucero no resulta todo lo ámplio y hermoso que se propusieron sin duda al modificar el plan primitivo de la iglesia, por el gran ancho de las naves laterales. La separación de las pilas torales es de 9'80 metros contada entre zócalos y hasta 13'70 entre ejes en el sentido de la longitud de la iglesia; la planta de los pilares está basada en el cuadrado con los vértices hacia las naves, como es natural, el haz le componen veinticuatro columnillas cerca del arranque, pues en los arcos de entrada al coro y capilla mayor el fuste del vértice de la planta no baja hasta el zócalo; los arcos torales son ojivos, de la misma montea que los de la nave central, y el crucero no está cubierto por cimborrio ni lucernario alguno, á imitación sin duda de la catedral de León, sinó por una bóveda de crucería con nervios suplementarios parecidos á los de las cuatro primeras bóvedas ya dichas y gran escudo en la clave.

No deja de extrañar, dado el tiempo en que se construyó esta parte del edificio, que los pilares torales aparezcan flexados hacia la mitad de su altura, como otras muchas pilas de edificios anteriores. Esa flexión se acusa por una curva con la convexidad hacia el centro del crucero y es debida á la presencia de los empujes de los arcos de la bóveda baja que apoya en él, no contrarrestados ni del lado de la nave central ni del de la del crucero. Este defecto—que los arquitectos del arte ojival eliminaron dando á las pilas mayor

vuelo en sentido contrario al de los empujes y aún haciendo arrancar columnillas desde la mitad de la pila arriba para apelar en ellas los fuertes baquetones de los arcos torales que al hacer mayor la componente vertical por el gran peso de la bóveda ó cimborrio obraban á manera de contrafuerte (1)—subsiste en la catedral de Palencia, á pesar de haberse adoptado los medios que la experiencia había consagrado, lo que prueba que la construcción se llevó ó con alguna celeridad ó con descuido harto censurable en una parte del edificio en que se ofrecen las mayores dificultades al constructor. Pero parece raquíptico el crucero si se considera que es la única bóveda que debe doblar las dimensiones de las demás; el crucero es el sitio destinado al público y debe tener bastante amplitud, mucho más necesaria porque parte de su superficie se destina á tránsito entre las dos partes principales de la catedral (capilla mayor y coro), pero esa amplitud queda obscurecida en la catedral de Palencia. La mucha anchura que se dió á las naves laterales con relación á la del centro, hace que el crucero apenas descuelle, que su superficie resulte pequeña en parangón con la de la planta de las otras bóvedas. A pesar de sus dimensiones no predomina el crucero como debiera. En la catedral de León se dió gran importancia á la capilla mayor, es verdad (tres bóvedas contando el ábside poligonal) y la planta del crucero es un cuadrado de 10'40 metros de lado, mientras que aquí la planta del crucero tiene 13'70 metros entre ejes en el sentido

(1) La teoría mecánica del contrafuerte no es otra que dar una gran componente vertical que al componerse con el empuje, ó componente oblicua, de la bóveda dé una resultante que caiga dentro del tercio interior de la base, ó dar mayor base para que la dirección de dicho empuje no salga del núcleo de máxima estabilidad.

ya dicho y 10·93 en el normal, con 9·80 y 8·60 los respectivos vanos.

La tercera parte de la sección longitudinal que examinamos consta de dos intercolumnios, completamente cerrados con algún labrado rosetón alguno de ellos y medallones circulares con bustos en los ángulos (1), que suponiéndolos diáfanos dejan ver otras dos capillas al N., como las cinco ya indicadas, y los muros de la sacristía al S. Los pilares en esta parte son más antiguos que en la anterior, en las naves bajas acusados por una columna en toda la altura llevan un trozo de fuste para recibir los arcos diagonales (2), y en el interior de la capilla mayor se ofrecen de planta cuadrada y poco estudiados; los capiteles están decorados con hojas y frutos, cabezas de ángeles, animales, etc., pero no de gran composición y parecida á la de los capiteles de los pilares del crucero. Los paños del triforio son semejantes á los del crucero, pero peor

(1) Fué una idea peregrina no voltear arcos en estos dos tramos, aunque se construyeran para capilla mayor; esto dificultaría reformar la catedral.

(2) Estas columnas y fustes adosados han sido calificadas por algunos como de la construcción de la catedral de don Sancho, y mucho más se aseguran en ello por los esfuerzos del arco formero de la nave baja en apoyarse en los pilares actuales, conservándose, por tanto, hasta parte del arco de la primitiva construcción. Existe cierta irregularidad en el detalle que observamos que unida á la proporción de la columna y demás accidentes demuestran ser de época muchísimo anterior á la que pertenece la capilla mayor, pero no creemos alcancen tan remota fecha como quiere dárseles; las columnillas del triforio del ábside también son de carácter más antiguo al siglo XIV; creemos que unas y otras sean reminiscencias, chispazos del arte del siglo XIII, y en consecuencia, los detalles apuntados del exterior de la capilla mayor restos que se conservaron de la primera traza de la actual reconstrucción, alterados por la modificación de la planta. La montea del arco y la comparación que pudiera hacerse de sus proporciones se relacionan mucho con el ábside.

tratados hasta por el tiempo. Las ojivas del cuerpo superior en el tramo inmediato al crucero siguen la misma ordenación que las de éste, en el otro tramo se manifiestan esbeltas y graciosas divididas en cuatro arquillos por tres maineles y adornadas con tres rosas lobuladas en el tímpano, desaparecido en la del lado de la epístola por arreglos posteriores de mal gusto. Las bóvedas son de igual estructura que las cuatro del primer lienzo.

Detrás del trasaltar con que termina la anterior parte de la sección longitudinal hemos señalado un tramo de nave que solo se diferencia de los dos anteriores en que no existen capillas ya se mire por el N. ó por el S. A esta parte han llamado crucero primitivo de la iglesia ó primer crucero, pero erróneamente, pues no hay tal elemento. Si se observa la planta se vé que la nave se prolonga hasta los muros de cerramiento en los que se abren dos puertas, es verdad, pero las dos bóvedas de cada lado de la del centro están á la altura de las naves laterales, como que son continuación suya, y solo alcanza la altura máxima la bóveda del centro. Para haber crucero tienen que cruzarse la nave del centro y la trasversal con la misma altura. Refiriéndose, pues, algunos á la planta y llamándola de cruz patriarcal han caído en el error de contar dos cruceros cuando solo existe uno que debe llevar tal nombre. El triforio de este tramo sigue la misma ordenación que los de la capilla mayor y está muy deteriorado (1) y las ojivas de la zona alta son iguales á las inmediatas del tramo próximo de

---

(1) Los antepechos de esta galería y los de la inmediata de la capilla mayor son de madera. No sabemos cuando se haría esta sustitución tan poco acertada.

la capilla mayor, de mejores proporciones que las vistas hasta aquí.

Sigue á esta parte el presbiterio ó ábside, hoy capilla del sagrario, sin punto de vista alguno, cuando es lo más monumental y arquitectónico que tiene la iglesia. Visto en la sección aparecen tres intercolumnios completos y el que corta el plano ideal que nos guía. Aquí los arcos se estrechan, los pilares disminuyen la dimensión que sigue la línea poligonal de los apoyos, los arcos del triforio tienen un parteluz ó columnilla bastante gruesa y una rosa sobre los dos arcos del ajimez; en los dos tramos de cabeza del ábside el arco del triforio, casi de medio-punto, admite dos columnillas á manera de mainel y tres rosas en los tímpanos: la forma robusta y la sencillez de molduras, como la labra historiada de los capiteles de estas columnillas del triforio y las adosadas á los machones del arco dán al ábside en esta parte un carácter más propio del siglo XIII que del XIV en que se construyen y una gran semejanza, hasta por no llevar antepecho, al triforio de la catedral de León; las ojivas que dán luz en el cuerpo alto alcanzan una gran esbeltez y forma airosa que no tienen las demás de la iglesia; los maineles están en los plomos de los de los arcos del triforio y las rosas son de mejor traza que en ningún otro tramo del templo, con perfiles que no pueden negar el siglo en que se construyen; los detalles en esta parte son más recomendables; el conjunto es hermoso y los siete ventanales de dicha capilla, rasgados y valientes como de la época en que se levantan, le dán gusto artístico y carácter monumental, como manifiestan también el no escaso mérito del autor de la traza. Aquí es donde hay esbeltez y exhuberante luz,



esa luz que al atravesar los vidrios coloreados de las ojivas daban un aspecto maravilloso y fantástico á las catedrales ojivales. Pero el visitante de nuestra catedral ni observará esos primores de las vidrieras ni contemplará á su satisfacción esa hermosa linterna de siete caras; las vidrieras pintadas han desaparecido y una bóveda á poca menos altura que las de la girola oculta toda la parte de arriba del ábside (1).

Las ojivas están tapiadas casi en su mitad inferior y quitan luz al conjunto, además de achicar y empequeñecer sus proporciones. Es esta una parte en la que los detalles se sujetan tanto á la estructura que no es posible concebir ésta sin aquéllos; aquí es donde se comprende que la ojiva se creó exclusivamente para el arte de los siglos XIII y XIV; qué otros arcos pudieran haberse dispuesto en el ábside de nuestra catedral que fueran más aéreos, que necesitaran menos material y que dieran más luz al interior? aquí es donde las proyecciones de las formas macizas se achican (2), donde el arte ojival, siguiendo su ideal de economizar piedra, empléala exajerando su docilidad y naturaleza. Pero la malhadada ocurrencia de tapar parte de los altos ventanales no dejará que se desborde el entusiasmo del aficionado. El peralte de las armaduras de tejado de las naves bajas, en esta parte girola, excede á la altura del triforio y rebasa su línea de impostas para dar pronta salida á las aguas de los faldones que apoyan en los muros de la nave central;

(1) Esa bóveda se hizo cuando al modificarse la planta de la iglesia, dándola más amplitud, se convirtió la capilla mayor, que allí tenía su asiento, en parroquial, é impide admirar el remate de los arcos de los interpilares que se vén por encima de ella desde el triforio, por el que se puede andar en todo su alrededor.

(2) Los pilares están perforados por la galería corrida del triforio.

otra disposición más conveniente en las armaduras de tejado y no habría necesidad de macizar con fábrica lo que debiera estar cerrado con aquellas hermosas vidrieras que constituyen el orgullo de muchas iglesias españolas (1).

La nave de cabeza de la girola y la capilla correspondiente vienen á terminar la sección longitudinal, ofreciendo aquella los escorzos de las capillas absidales y ésta las ventanas que hemos observado en el exterior á estar diáfana la capilla y no cerrada por completo con el monumento de Semana Santa.

Nada más se observará en el interior recorriendo la iglesia en la dirección de su eje; pero pasando á través del muro, como pasan los planos ideales de sección, aún nos encantarían las dos series de arbotantes que nos habrían de ofrecer magníficos efectos de perspectiva lineal y aérea, con sus rebajadas curvas y las distintas inclinaciones de sus planos, artificio que sostiene los empujes de la bóveda del ábside. Pero dejemos el exterior que ya examinamos antes y volvamos otra vez al interior del templo, donde aún nos queda bastante que ver, y dibujemos algunos cortes trasversales que nos darán el grado de esbeltez de la iglesia.

El examen de los distintos caracteres que se presentan en los elementos de la sección longitudinal confirman, como en la parte histórica hemos adelantado, las cuatro principales épocas de impulso y actividad en los trabajos de la fábrica. Del siglo XIV es la cabecera ó testero de la iglesia con su ábside, girola y

---

(1) Por la planta de cubiertas ó bóvedas se observa lo que al exterior se vería de estas ojivas y la serie inferior de arbotantes que cubre el tejado.

capillas de ésta y algunas obras más hasta los pilares del medio de la capilla mayor; las bóvedas de los dos tramos inmediatos al ábside y triforio del segundo de ellos así como el crucero son ya del siglo XV, como se observa en las ojivas de la nave alta y perfiles de archivoltas y molduras; de fines del siglo XV, del tiempo de Fr. Alonso de Burgos, todo el crucero y bóveda inmediata hacia los piés de la iglesia, llegándose á construir entonces hasta la primera imposta que acusa el suelo de la galería del triforio en los cuatro tramos restantes; el triforio de éstos y la zona superior, así como las últimas cuatro bóvedas, ó primeras empezando á contar por la imafrente, son ya de entrado el siglo XVI, de tiempo de Fonseca seguramente.

*Secciones transversales.*—De las muchas que pueden considerarse tres son las más importantes: la dada normalmente á la sección longitudinal por el centro de una de las bóvedas de los cinco primeros tramos; la dada por el crucero, que es longitudinal de esta nave, y la ejecutada por el centro de la bóveda del trasaltar, ó bóveda delante de la capilla parroquial.

Por la primera de éstas veremos perfiladas la nave central en el medio con las galerías del triforio sobre los arcos de que arrancan las dos naves laterales á los costados de aquella, una capilla al extremo izquierdo y la sección de un lienzo de la claustura en el derecho. Si nada ofrece este plano ideal muestra en cambio las relaciones de anchos y alturas; el ancho de las naves bajas es de 9'50 metros entre los muros y ejes de los pilares, la altura hasta el cerramiento de dichas naves está representada por 14'19 metros; la latitud de la nave alta mide 11'17 metros entre los ejes de los apoyos y ya hemos indicado que la altura es de 26'75

metros. La proporción, por tanto, resulta algo fuerte en el sentido del ancho, razón por la que varias veces hemos dicho que las naves son poco esbeltas. Un monumento hay en España que puede servir de modelo no sólo en proporciones, sino en detalles preciosos de distribución y ornato: la famosa y remozada catedral de León. La relación de la altura de su nave alta á la latitud es de  $\frac{80}{10'40}$  y en las naves bajas ó laterales de  $\frac{12'40}{5'20}$  es decir 2'88 y 2'38 respectivamente; las mismas relaciones en la catedral palentina son 2'39 y 1'49; de donde resulta que si algo baja la nave del centro, las laterales son sumamente achaparradas, pues tienen de altura vez y media al ancho nada más, latitud exagerada que había de influir en otros detalles que quitan buen aspecto. El arco perpiaño en esta sección tiene también poca altura.

La segunda sección transversal dada á lo largo de la nave del crucejo deja ver cinco bóvedas de igual altura, con el tramo central diáfano por ser de la nave alta, los dos inmediatos á ambos lados llevan detalles análogos á los generales de la nave del medio: su arco en la parte baja, su paño de triforio de un solo arco rebajado subdividido en hasta seis ojivas con tímpanos calados de gusto flamíjero en la zona intermedia, y la ojiva en la superior; los dos tramos de los extremos la misma ordenación, aunque más estrechos que los otros, y dá ingreso á una capilla el de la parte N. y presenta el muro de la sacristía con una puerta en el ángulo con el muro de limitación de la nave el de la parte S. Se acusarían, por último, las secciones de las fábricas de las puertas principales de los Reyes y del Obispo con sus ojivas encima de las portadas y re-

tiradas de los plomos de los paramentos exteriores, bajo las cuales se verían las secciones del triforio. Los paños de éste en esta nave transversal son amplios y diáfanos, de composición más estudiada y buena hechura; dán ligereza y gracia á la zona intermedia y revelan algún mérito en el maestro que los aparejó, Rodrigo de Astudillo, según digimos en el capítulo II.

Modificase la sección dada por la bóveda del trasaltar en que únicamente el tramo central de 10·95 metros de ancho entre ejes como el crucero, es el que sube á tomar la altura de la nave del centro y la ojiva del perpiaño es más esbelta, y los dos de cada lado se quedan á la altura de las naves laterales, diáfanos y arrancando de ellos la girola, (1) suponiendo que miramos siempre hacia la cabecera, en los más inmediatos al centro, y lisos los otros dos y con algunas irregularidades en su planta si se mira hacia los piés del templo.

Con estos elementos y datos facil es suponer que la iglesia ofrecería buenos puntos de vista al observador, consecuencia que se deduce también de la gran longitud de las naves laterales, únicas que se ven en toda su línea; pero desgraciadamente la nave central se encuentra interceptada en su eje hasta cinco veces, dos por muros de piedra, y los espacios diáfanos no son más que de dos bóvedas, excepto los piés de la iglesia en que hay tres seguidas, lo que hace que solo desde el triforio se abarque tan inmenso espacio con las distintas combinaciones de pilares y nervaduras, de buen efecto. Siendo la nave de la iglesia grande, todo es raquitico en ella; la capilla parroquial tiene más fondo que el tramo único de delante de ella, desde

---

(1) Estos arcos tienen 7'30 de luz.

donde puede contemplarse; la capilla mayor y el coro tienen dos tramos cada uno, y el crucero es el único libre para el público devoto; la catedral teniendo gran espacio á su alrededor y habiéndose podido ensanchar en todas direcciones resulta ahogada; dá pena pensar que todos esos inconvenientes hayan sido originados en la modificación del plan primitivo de la iglesia dejando como fuera de servicio toda la cabeza del templo.

Con la ayuda de estas secciones podemos formar por completo el esquema, la armazón general de la catedral, que constituye la parte verdaderamente importante del edificio, y agrupando aquellas y combiniándolas puede delinearse la planta de la construcción, que describiremos, aunque repitamos algunas cosas, por ser digna de que se hubiera tratado con más estudio cuando se modificó y agrandó.

*Planta general.*—Las tres naves que constituyen el cuerpo principal del edificio arrancan inmediatamente de la imafrente ó hastial occidental y se prolongan hasta las primeras filas del crucero en cinco tramos abovedados con nervios y plementerías, que ya hemos indicado, en la nave del centro y de más sencilla construcción en las otras dos laterales. La planta de la bóvedas bajas es casi cuadrada de 9'50 por 9'93 metros (1) de lados y la de las bóvedas altas rectangulares con 9'50 y 11'17 metros en las mismas

(1) Las longitudes de los 9 tramos rectos de la nave central contados entre ejes son de 9'50 metros el primero de los pies de la iglesia, 9'40 el segundo y los sucesivos 9'50, 9'35 9'93 13'70 que es el crucero, 9'30, 8'20 y 8'50; estos dos últimos corresponden al tramo inmediato al trasaltar y al de éste, más cortos, verdad que son los más antiguos, y guardan relación con los ingresos de las capillas de la girola que tienen 8'55 entre ejes y 4'55 los de las capillas rectangulares de arranque.

dimensiones midiendo entre ejes. (1) Los dos últimos tramos de la nave central constituyen el coro, cerrado de fábrica por tres lados y con reja en el frente. A la nave del evangelio abren cinco capillas con sacristias ó recapillas en los fondos y otra perforando la misma fachada y acusada al exterior como ya dijimos. En la nave de la epístola está liso el muro sobre que se desarrolla el claustro. A continuación asiéntase la nave del crucero con sus cinco bóvedas en sentido transversal de la marcha y con los dos ingresos ya repetidos varias veces llamados puertas de los Reyes y del Obispo. A partir de esta nave transversal se prolongan las tres dichas naves en otros tres tramos, los dos primeros dedicados á capilla mayor, en la nave central, cerrada también con muros en tres lados y reja en el crucero, dos capillas en la nave de la izquierda y sacristía en la de enfrente, en el tercer tramo se abren otras dos puertas, la que mira al Hospital y la de los Novios; se prolonga la nave del centro con el ábside, de planta poligonal de siete lados además del que le une á la nave, sobre el que vuelven las naves bajas y se encuentran, constituyendo la girola, de otras siete bóvedas cubierta: las del arranque de planta rectangular y las cinco restantes de planta trapezoidal con arcos formeros paralelos, aunque distintos, y perpiaños concurriendo con el eje vertical del ábside; los nervios de estas bóvedas, arrancando del centro ván á los puntos de enjarge, los principales, y los secundarios desde este mismo punto

---

(1) En los buenos modelos de la Catedral ojival las bóvedas de las naves laterales son de planta cuadrada y las de la nave central de planta rectangular de doble base que altura, es decir, que el ancho de la nave alta es doble que el de las bajas.

al vértice del arco de ingreso á la capilla correspondiente y, desde la misma clave, uno por cada lado, próximamente al tercio, á contar del lado más corto de la planta, de los arcos perpiaños. Hemos oido censurar esta disposición de las nervaduras de las bóvedas y considerarla como una falta de pericia del maestro aparejador, ó motivada en una economía de cimbras que se ha indicado algunas veces (1); la bóveda resulta perfectamente estable con la disposición adoptada, y si ésta á primera vista parece irregular viene de la planta que también lo es. Alrededor de la girola se desenvuelven siete capillas, de planta rectangular la primera del N. y acusada solo por un arco la séptima, de ocho lados la del eje, y las otras intermedias son de forma exagonal irregular—por ser el arco de ingreso, á la girola, de

---

(1) La bóveda de crucería casi siempre es simétrica con relación á un eje de su planta, y este principio se sigue en las bóvedas de referencia, sin embargo, ejemplos se presentan en que la simetría desaparece; uno de éstos hemos observado en esta misma provincia, en la hermosa iglesia parroquial de Santoyo, donde nos explicaban este defecto con curiosa tradición que decía que el maestro *se perdió* al combinar las nervaduras. Pero ni esto que demuestra ignorancia en la construcción de estas bóvedas, ni la economía de cimbras es cierto, pues no es lógico suponer que se quisiera ahorrar una cimbra, ó cerchón simplemente, en una construcción de piedra que siempre es costosa en material y mano de obra. Los maestros versados en la práctica del arte ojival tuvieron no pocos caprichos para demostrar su experiencia en la construcción, y estas *equivocaciones* voluntarias no obedecen á otra mira que poner de relieve los conocimientos que poseían en su profesión, mostrándose atrevidos y á veces temerarios en el empleo de algunos elementos de resistencia; esta misma observación puede hacerse en arbotantes de la época á que pertenece la cabecera de la catedral que estudiamos y en otros muchos más detalles de iglesias, que siempre enseñarán la solución de intrincados problemas de fuerzas y puntos de presiones y empujes.



mayor luz que los demás lados—con tres arcos ojivos al exterior, de muy buena traza, las tres del centro, y solamente dos las otras capillas simétricas.

Esta es la planta general de la iglesia que se complica é irregulariza si se añade la construcción que vimos en la cabecera por la parte exterior, la planta de la pesada torre y el claustro, todo ello lindando con el muro ó lienzo del mediodía.

Conocida la planta del templo y su distribución actual, aunque no sea más que en líneas generales, hora es ya de que digamos algo de la equivocación que se sufrió al modificar y ampliar la primitiva traza, á que hemos hecho referencia algunas veces. El ideal fué dar mayores dimensiones y espacios al edificio, esto es indudable, pero aún no estaban contruidos los pilares del crucero actual, y sí delineados algunos de los que hoy forman los dos tramos dados á la capilla mayor; la puerta de los Novios y la que con ella hace *pendant* tampoco estaban construidas, esta última probablemente cerrada en el lienzo del muro exterior de la parte ó costado N., y la torre no saldría de cimientos eso si ya se habían empezado. Ocasión magnífica hubiera sido esta para desarrollar un bien combinado plan, y ocasión hermosa para haber seguido el modelo que ofrecía la catedral de León, á la que ya hemos dicho se procuró imitar al principio, pero ó faltó ciencia al maestro de la obra, ó las exigencias del prelado y cabildo se sobrepusieron al pensamiento de aquél. Era punto fijo y había de servir de base á la ampliación de la traza la cabecera de la iglesia, que estaba terminada con su capilla mayor, hoy del sagrario, girola y capillas de

ésta; las puertas más próximas á esta parte, aunque estuvieran sacadas de cimientos, no exigían á ellas se sujetara la planta ¿no pudo haberse derribado un tramo de muro y cerrado un ingreso á poca costa entonces? las puertas que allí hubiera antes de las actuales tuvieron que derribarse ¿por qué no correrlas hacia los piés de la iglesia? ¿se amoldó el nuevo plan á los trabajos ya comenzados de los muros forales?

Alguna otra razón que ignoramos pudo existir para adoptar un plan que no resultaba ni podía agradar entonces mismo; ¿es que sencillamente quiso dejarse aparte la capilla parroquial y para ella habían de servir las dos puertas más orientales en los dos costados de N. y S., y las otras de los Reyes y del Obispo, como principales, se hacían exclusivamente para la catedral? ¿puede carecer de fundamento esta hipótesis atendiendo el interés del cabildo en llevar la parroquia á su iglesia? Siendo esto cierto el maestro de la obra debió oponerse á tal separación dentro del mismo templo, y haber llevado la capilla parroquial á la del testero de la girola, en donde estaba el monumento hasta hace pocos dias, ó haber consultado á los maestros más afamados de aquel tiempo, como hicieron no pocas veces los cabildos de otras iglesias, aún para resolver problemas, si de importancia porque afectaba á la mejor construcción, no tanto como la que ofrecía la planta de nuestra catedral, la que había de influir poderosamente en el ordenado y buen aspecto del conjunto. En el afán de subdividir una iglesia en otras dos se cometió un grandísimo error, sobre todo resultando de pocas amplitudes las dos partes, como aquí ocurre. Aunque se hubiera dado solución más extensa á ambas partes la falta de unidad se notaría

también, y el simbolismo de la cruz de la planta desaparecería, como desaparece en la iglesia del Pilar de Zaragoza.

Ya que tampoco en la traza primitiva se proyectaran los hastiales N. y S. en el sitio donde están las dos puertas indicadas, porque la iglesia entonces no correspondería á la magnificencia con que se empezó, más fácil y mejor hubiera sido que el crucero se emplazase no en la bóveda inmediata al ábside sino en la tercera anterior y las bóvedas bajas formaren escuadra siguiendo con la dirección de los brazos del crucero; es decir, que las tres naves longitudinales de la iglesia se cortaran normalmente por otras tres del mismo alzado acusándose al exterior estas tres naves en los dos hastiales de N. y mediodía. No había razón entonces para limitar el número de bóvedas ó tramos, sino que podía ser éste de nueve ó diez, y prefiriendo las diez que hoy tiene hubiera sido solución más franca que los dos ó tres primeros tramos de la cabeza, contando el poligonal también, se dejaran para capilla mayor, los tres siguientes para el público con el crucero en el medio, como punto de interrupción de los ejes de las tres naves longitudinales con las otras tres trasversales y que en los extremos del brazo horizontal de la cruz se construyeran los hastiales con tres puertas cada uno, una por cada nave, dejando el coro y tramos de trascoro en la situación que hoy tienen.

No hace falta demostrar la mayor magnificencia que entonces hubiera tenido el templo, ni la unidad que se habría establecido entre la construcción de la parte ya hecha y el aumento de dimensiones; entonces la catedral hubiera sido espléndida en espacios,

el arte ojival hubiera seguido sus ideales de diafanizar, de no poner obstáculo á la vista y al paso; pero tan desdichado fué el pensamiento del maestro, tan desacertada estuvo su mano colocando el crucero donde está, en la sexta bóveda á partir de la imafron- te ó hastial occidental, y las puertas en esta misma altura y en la de la bóveda novena, así como la torre entre las dos portadas de mediodía, que no es posible ya enmendar el yerro ni arreglar de ninguna mane- ra la traza. Suponiendo que algún día, que está muy lejos de llegar, se pensara en dar más amplitud al espacio del público, poco se haría, se dejarían las bóvedas novena y décima para capilla mayor, sexta, séptima y octava para el público, con lo que ganaría, y no poco, la Catedral, pero los ingresos quedarían descentrados con relación á la bóveda séptima, que es donde debiera estar el crucero, y éste seguiría en la sexta, de no muy buen efecto, porque siempre se notaría la falta de buena y lógica solución y la no relación de los alzados y planta.

Deja también de existir armonía en la catedral, tal como se terminó, entre la distribución interior y las fachadas laterales; las naves laterales debieran acusarse con hastiales que motivaría la misma disposición inte- rior; pues no se hizo más que añadir las tres portadas principales, del Obispo, de los Novios y de los Reyes, á los ingresos que no aprovechan los magníficos ele- mentos que las naves daban para decorar con la misma construcción, con la misma estructura; ¿qué hastiales hubieran resultado con sus tres puertas, una para cada nave de las tres del brazo horizontal de la cruz, con el triforio acusado en la parte de la fachada que cerraba la nave alta de estas tres y un

gran rosetón encima, perfilándose la inclinación de los faldones del tejado con *crochets* y pináculos que no recortasen secamente la silueta del edificio! Pero el arte perdió en majestad, no se construía una fachada, se hacía una puerta, se abandonaba el conjunto y la combinación de las masas para pulir los detalles y exagerarlos con prolijo trabajo de cincél, no recomendable siempre.

Nosotros encontramos excusa en la falta de unidad en los motivos de decoración que exornan la parte antigua de la fábrica y los pies de la iglesia, la hallamos igualmente razonable en la monteada de las ojivas de una y otra parte, allí esbelta y graciosa, aquí achaparrada y pesada, existe también en los perfiles de las molduras y en las proporciones de las bóvedas, porque todo ello obedece á los gustos del tiempo, á las metamorfosis del arte, á la continua transformación de la forma artística, pero realmente no hay, ni encontramos disculpa alguna en adoptar y replantear una traza, en ampliar la primitiva de manera tal que la solución es poco satisfactoria y hasta cierra el paso á modificaciones más lógicas y convenientes en que pudiera pensarse en el porvenir. Desconocemos, como ya hemos dicho, el nombre del autor de los primeros planos, como desconocemos también el del maestro de la ampliación; pero desde luego se comprende el mérito y valía de aquél, como la ninguna práctica de tratar grandes espacios y la falta de ideales artísticos en éste.

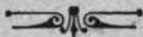
Se ha calificado de cruz patriarcal á la planta de la iglesia como queriendo añadir un hermoso título de grandeza á la fábrica, pero debemos ser imparciales y no prodigar tan sin razón los adjetivos encomiásticos á

todos los edificios antiguos. En la reacción que ahora se experimenta en favor de las construcciones de la Edad Media se llega á la exageración de pedir no se modifique ni en el detalle más insignificante toda fábrica de aquel tiempo, y se quiere conservar todo lo que huelga á viejo, como si todas las obras de entonces fueran verdaderos monumentos artísticos; no, no lleguemos á tal extremo; que se conserve en toda su pureza aquella construcción que dignamente represente su época, que enseñe algo, aunque no sea más que al curioso, pero los errores, las faltas deben enmendarse y corregirse á pesar de las lágrimas de los llorosos aficionados, que la mayor parte de las veces no aciertan á comprender el verdadero concepto artístico de una obra; como que todas las antiguas son joyas y maravillas para ellos.

Hacemos esta ligera observación, para terminar, no como animados del deseo que se deshaga la tremenda equivocación de la planta de la catedral, pues esta es una obra, aunque conveniente, con la que no debemos soñar, sino para justificar que si algún día se pensara en ella sería con mucha razón y fundamento, y si por suerte se realizara, quien primeramente ganaría sería el arte mismo, ese arte que con alas de ángeles sostiene arcos de gloria, que eleva bóvedas que se pierden en el espacio y que construye obras pensadas por genios sobrehumanos y ejecutadas por hadas, al decir de entendidos aficionados y eruditos arqueólogos.

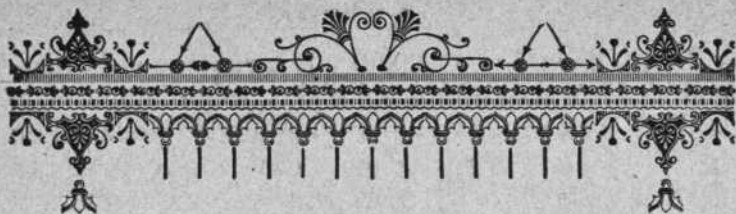
Para comprender la disposición de la parte principal del edificio, el cuerpo de la iglesia, basta con lo dicho; no nos metemos con las maneras de resolver los problemas de mecánica aplicada, que con gran

variedad de datos se ofrecen en las catedrales, así como tampoco nos detenemos á examinar los aparejos de fábrica, porque tras de ser cuestiones puramente técnicas, para las que hace falta alguna preparación en el lector, darían dilatadas dimensiones á este bosquejo de monografía. Dejemos, pues, la obra del mazonero ó constructor, la parte que más interesa al maestro de la obra primero, maestro mayor después y arquitecto más tarde, y examinemos como curiosos los detalles que atesoran la nave mayor y los muros de las naves laterales en todo su recorrido.









## VI

La capilla del Sacramento.—La tumba de doña Urraca la de Asturias.—La capilla mayor.—Reja y retablo.—Los costados de la capilla mayor.—Sepulcros del deán Enriquez, abad de Husillos y abad de Campos.—Cuadro de Berruguete.—Arco en esviaje.—El coro y su reja.—Costados del coro.—El Cristo de las Batallas, los altares del Salvador, de la Visitación y de la Adoración.—El púlpito del trascoro.—El trascoro.—La cueva de San Antolín.

**C**APILLA DEL SACRAMENTO.—Lo primero que llamará la atención del curioso al penetrar en el templo catedral por la puerta de los novios será seguramente la capilla del Sacramento, del Sagrario, parroquial ó de los curas, con cuyos nombres se ha conocido y se conoce la que ocupa el ábside. Cierra la capilla por la nave principal bonita y típica reja coronada con lises y pequeñas conopias sobre faja labrada y adornada de cubos característicos, que tiene otra faja no menos caprichosa á la mitad de su altura

y dentro de artístico remate que termina con la imagen de Jesús en la Cruz, colocadas, sobre la puerta de la reja, las armas del cabildo y el escudo prelaical de Fr. Alonso de Burgos debajo, á cuya memoria vienen los lises de la coronación. La reja es muy hermosa y de sencilla composición, á pesar de las bandas de gusto del Renacimiento, y acredita el taller del cerrajero que la construyó, ignorado, ú olvidado por lo menos, como sucede con otros tantos artífices cuyas obras admiramos.

Constituye también el cierre de la capilla por la misma nave principal un gran arco semicircular, verdadero arco triunfal del santuario, hermosa obra que preludia las grandezas del Renacimiento y la fama que adquirió éste en el trabajo de talla. La archivolta del arco guarnecida en el intrados con preciosos colgantes calados del más bonito estilo gótico; las enjutas con los labrados rosetones, compuestos de círculos lobulados y las estatuas orantes de dos prelados y las armas de Fonseca á la misma altura; el grueso y alto antepecho ó pretil que encuadra el arco con tres estatuitas á cada lado del medallón circular del centro, alternando con trabajadas arquerías; la crestería, las estatuitas de santos y el Cristo con que remata la obra, todo es de una riqueza de ejecución y de un trabajo prolijo que únicamente al amalgamarse el arte gótico florido con el del Renacimiento podía hacerse. No ha faltado quien ha dado más remoto origen á esta obra y la supone del tiempo de D. Sancho de Rojas y terminada la capilla en 1430 siendo este prelado arzobispo de Toledo, del cual son los escudos de cinco estrellas de las enjutas, pero este supuesto se desvanece observando la composición y detalles del arco con marcada tenden-

cia al Renacimiento, arte que no se había iniciado en España en la época de dicho señor. Nosotros creemos que la capilla se debe al tiempo del Obispo Fr. Alonso de Burgos y Fonseca, no sólo por lo dicho ya sino por la relación de estos dos prelados en adornar el templo y por ver en ella la tumba de doña Inés de Osorio fallecida en 1492.

De los otros siete lados que cierran la capilla por la nave de la girola, los del arranque de la línea poligonal son ingresos hermosísimos de arco conopial gracioso con calados y caprichosos detalles de ornamentación, no menos pomposa en toda la altura del intercolumnio que la del arco referido. En los demás intercolumnios se ofrecen por la girola bordados, arquerías y menudos detalles á manera de friso que contienen algunas estatuas y pinturas, no tan hermosas como grande su fama, que pertenecen á los primeros años de la reconstrucción de la catedral, ó á la antigua claustra, según dice Pulgar.

La capilla está cubierta por una bóveda con nervios de colgadizos y labrados detalles que fatigan la vista y distraen la atención, y recibe luz por estrechas ventanas de sencilla hechura, labradas en tiempos posteriores, en la parte alta de los intercolumnios, que rompen con la composición del conjunto, y por las puertas y rejas de los cuatro paños inmediatos al gran arco de ingreso algunas de las cuales son de muy buena y artística cerrajería; estos huecos se abrieron sin duda por la obscuridad en que quedaba la capilla, cerrada la bóveda que la cubre y que impide contemplar el hermoso aspecto de la parte superior del ábside, como ya se dijo.

El retablo de la capilla fué labrado en 1505, según

el Sr. Simón y Nieto, por Felipe Butrarino (1), á excepción de las imágenes del remate, San Juan y la Magdalena, que fueron talladas por Alejo ó Pedro de Bahía, vecino de Becerril, el mismo año. El Señor Quadrado supone que fué trabajado el retablo hácia 1532 al renovarse la capilla; de una ú otra fecha es una obra de la época con multitud de relieves y grupos escultóricos que no son lo mejor del estilo plateresco aunque el conjunto resulte.

Bajo el arco de ingreso del lado del evangelio se encuentra el sepulcro de la bienhechora de la iglesia doña Inés de Osorio defendido, por uno y otro costado, por elegante reja de composición parecida á la de la entrada principal de la capilla. La tumba tiene escudos de roeles y lobos en los costados y la estatua yacente que cubre la tapa un libro en las manos y una doncella reclinada á los piés; dicha estatua de tan ilustre señora «retrata—dice el Sr. Simón y Nieto—la sencillez de sus costumbres y la piedad de sus sentimientos.» El epitafio no puede leerse en el costado de la capilla por una cajonería para el servicio de ésta; solamente por el lado de la nave de la girola se leen en caracteres góticos estas palabras en el borde de la tapa del sepulcro; «dexó todo lo suyo á esta iglesia é fizo este retablo é las capas blancas, Portillo.»

Esta señora que tuvo su palacio en la llamada *casa del paso* entre las calles de San Francisco y San Juan, fué casada, según el Arcediano del Alcor, con García Alonso de Chaves y Alvaro de Bracamonte, señor de Peñaranda, de ninguno de los cuales tuvo hijos; dejó

---

(1) Butrarino llaman otros á este escultor.

por heredera de sus bienes muebles y arras á esta iglesia, con los cuales se edificó una buena parte del crucero en tiempo de Fr. Alonso de Burgos «donde agora están sus armas en las filaterales» uniendo los blasones de la madre (Castro) á los del padre (Osorio), se compraron treinta capas de damasco blanco y el calderón grande de plata; dejó además otras muchas cosas, entre ellas una rica espada de arreo que también se vendió para la fabrica, según leyó el Señor Quadrado en las actas capitulares; de todo lo demás fué heredero su sobrino D. Diego Osorio, hermano del Obispo comunero Acuña.

Entre las personas enterradas en esta capilla están el arcediano de Palencia y canónigo de la misma iglesia D. Juan Pérez de Santoyo que dió al cabildo sesenta mil maravedis para hacer la pesquera del Buen Consejo y treinta mil á la fabrica por su sepultura, y junto á la puerta ó arco del sepulcro de doña Inés de Osorio, el canónigo Pedro Benito que dió al cabildo unas casas en la calle que llamaron del Obispo de Burgos.

Pero entre las sepulturas de la capilla llama poderosamente la atención una sencilla caja de madera colocada en la parte alta del intercolumnio próximo al sepulcro de la Osorio, que contiene, según la tradición, los restos mortales de la princesa doña Urraca apellidada la de Asturias, hija del emperador Alfonso VII y de la bella y distinguida doncella Gontrode, hija de los asturianos condes D. Pedro Diaz y doña María Ordóñez. La tumba no puede ser más sencilla para una reina, y más controvertida por la crítica la autenticidad del cuerpo mortal.

Consta por un documento de 1346 conservado en

el archivo de la catedral que en la capilla parroquial, que debió ser la de Santa Magdalena, estaba sepultada doña Urraca, única noticia que parece confirmar la sepultura de la reina de Navarra, pues no se sabe si al trasladar en 1532 los restos al sitio en que hoy están el epitafio se redactaría en vista de otro más antiguo que hubiera podido servir para terminar y solucionar la controversia á favor de nuestra catedral. Dicho epitafio colocado debajo de la arca dice así corrigiendo la ortografía y abreviaturas:

HIC REQUIESCIT DOMINA URRACA  
 REGINA NAVARRÆ, UXOR DOMI  
 NI GARCIE RAMIRI REGIS NAVARRÆ  
 QUÆ FUIT FILIA SERENISSIMI DOMINI ALFON  
 SI IMPERATORIS HISPANLÆ QUI AL  
 MERIAM OBTINUIT. QUÆ OBIT  
 XII OCTOBRIS ANNO DOMINI  
 MCLXXXIX.

Esta princesa casó en Julio de 1144 en la ciudad de León con el Rey de Navarra García Ramírez con quien marchó á Pamplona, pero después de espléndidas fiestas con que se solemnizaron las bodas reales. Viuda Urraca en 1150 vuelve á Asturias donde en 1153 la confirma su padre Alfonso VII el señorío de su pais materno que goza con el título de reina hasta después de la muerte del emperador, 1164, desde cuya fecha desaparece de la historia su nombre y título de reina que ostentó.

El monasterio de Santa María de Sandoval (León) disputa á la catedral de Palencia la posesión de la momia de doña Urraca, la hija natural de Al-

fonso VII; en una escritura de institución de aniversario otorgada en 1178 se vé una infanta Urraca, que se cree ser la de referencia, que concede varias granjas, heredades y vasallos al monasterio en favor del alma de su padre y la suya y en la que se dice *In capitulo dicti monasterii in quo desidero sepeliri*, y en el centro de la sala capitular se levantó una urna lisa de piedra, donde descansaba para siempre doña Urraca. Morales y Flórez dudan entre Palencia y Sandoval para fijar la sepultura de la infanta: Risco que la Urraca de Sandoval sea la mujer de García Ramírez, fundándose en que la escritura de institución llama hasta por tres veces infanta á doña Urraca y ninguna reina, como tenía costumbre de titularse, pareciéndole más lógica la hipótesis de Carballo referente á que la hija de Alfonso VII yace en el monasterio de Benedictinas llamado de la Vega, cerca de Oviedo, fundado por la hermosa Gontrode, donde ésta se encerraría para expiar el extravío de su juventud y de su peligrosa belleza, acaso siendo acompañada más tarde por su hija, pues no se vuelve á tener noticias suyas, quizás por haber recibido el hábito de religiosa al lado de su madre, en aseveración de lo cual Risco cita una memoria del tumbo ó becerro del monasterio de Coria, que habla *de illa regina freyra*, que bien pudiera referirse á la infanta doña Urraca.

Ni esta memoria ni la escritura anteriormente citada (1) pueden quitar importancia á la sepultura de Palencia, porque en ellas además de no expresarse con claridad ni haber dejado otras memorias, como era de

---

(1) Estos datos les tomamos del Sr. Quadrado tomó de *Asturias y León*.

suponer, siendo sobre todo el monasterio de la Vega fundación de la madre de la infanta, no se cita otro epitafio como el de Palencia, que si pudo estar inspirado, como es más probable, en otro más antiguo y que desapareció en las obras de reedificación ensanche y modificación de la catedral, está también como garantizado por la relación de las capillas existentes en 1346, según se dijo. Ningún monumento con más derecho que el nuestro podrá presentar como auténticos los restos de doña Urraca la de Asturias, aunque aquí no se conserven memorias ni de su paso ni relación con esta ciudad, y menos los motivos por los que aquí vinieron sus restos, si aquí no falleció como quieren algunos. Nosotros creemos, mientras no se demuestre otra cosa con documentos de autenticidad irrevocable, que la arca que se conserva en la capilla del Sacramento guarda la momia de la que fué dos veces reina, de la hija de la bella Gontrode, tan bella cual desgraciada, según la historia.

*Capilla mayor.*—Coro primeramente, cuando la capilla mayor lo era la del Sacramento, se rehabilitó al culto en 1518 adornándola poco después con dos hermosos obras, la reja y el retablo, de inestimable valor artístico, ya que no conserva ningún recuerdo histórico.

Labrada ya la reja y cerrados los costados de la capilla mayor se adornó ésta con el magnífico retablo que Fr. Diego de Deza deseaba colocar en la nueva capilla, llegando hasta la época de su sucesor Sarmiento (1525-34) las obras de él como la decoración de las bóvedas de la capilla con infinitos florones dorados que esmaltan sus plementerías, arcos y aristas, cornisa



que la sirve de arranque, y los medallones que sobre el triforio se vén.

Juan de Flandes empezó á pintar en 1509 «las doce historias» de gusto purista que hermocean el retablo recibiendo por su trabajo 500 ducados de oro y comprometiéndose á terminar la obra en tres años; Pedro de Guadalupe trabajó la escultura y talla de tan soberbia obra que conserva unidad en el conjunto á pesar de que al armarle en su sitio actual se agregaron las cornisas, cuerpos laterales y remate por resultar pequeño, Pedro Manso hizo la hornacina y remate de la coronación y el escultor Juan de Valmaseda el gran Calvario que aquella cobija. Se pintó y doró á costa del arcediano de Palencia, Estéban Fernández de Villamartín, de cuya esplendidez veremos otra prueba en la capilla de San José.

Sobre alto basamento de mármoles de colores se desarrollan según el gusto plateresco hasta cinco líneas de pequeños recuadros separados por impostillas y cornisas en sentido horizontal, y pilastras muy labradas en el vertical que dán cinco bandas verticales á cada lado de los dos nichos del eje en que se vén la Virgen rodeada de espíritus angélicos arriba, cerca de la cornisa, y San Antolín debajo. De los cinco compartimientos verticales de cada lado el del centro y el horizontal inferior están adornados con las pinturas de Flandes representando misterios y pasajes de nuestra religión que avaloran el mérito de la obra: en los demás recuadros encerradas en nichos pequeños esculturas de cuerpo entero menos en la última faja ó banda superior en que bajo arcos ó medallones de medio-punto muy trabajados las figuras son de bustos de santos. La gran cornisa del retablo con sus

flameros, molduras voladas, gran remate con el Calvario de Valmaseda, obra muy apreciada de escultura y de lo mejor que tiene la catedral, hacen esbelto el retablo adornado también con escudos de armas entre las que descuellan las flechas del arcediano Villamartín arriba y más abajo y á los costados las del obispo Deza, iniciador, según la tradición, de la construcción de tan colosal obra.

Mirada en conjunto la obra y dada la inusitada complicación y repetición de motivos, resulta bastante juiciosa, dentro del género, marcando perfectamente el paso del estilo gótico al arte inspirado en los tiempos de Grecia y Roma, pero sin llegar á constituir por el conjunto una obra de esas que han inmortalizado á su autor; el remate y coronación encajan perfectamente y agrandan las proporciones, pero así y todo el efecto tan censurado por muchísimos escritores de arte en estas obras no desaparece aquí tampoco, parece que no hay composición en el conjunto, de que adolece en primer término además de no llegar tampoco los detalles algunas veces á la perfección que en el trabajo manual llegó el Renacimiento.

Cierra la capilla mayor la reja que Cristóbal de Andino, rejero, escultor y arquitecto, trabajaba en 1520, según el Sr. Simón y Nieto, y en 1525 según el canónigo Arce. Por demás sencilla y de buen aspecto es la reja sin aquellas complicaciones de la cerrajería artística á que nos tiene tan acostumbrados el Renacimiento. Compuesta de dos cuerpos de regular altura, pero algo bajo el inferior que lleva dos púlpitos á los extremos, separados por una cornisilla de friso bien labrado, remata con el escudo del obispo y primer Patriarca de las Indias, D. Antonio de Rojas,

y á los lados los del deán D. Gonzalo Zapata, que dió 200 ducados para dicha obra de cerrajería que costó 1.500 (1).

Estas son las dos únicas obras que encierra la capilla mayor, sino de una belleza y trabajo artístico de relevante mérito, al menos muy dignas de aprecio por lo bien que encuadran la capilla y por no haberse abusado en su composición de todos esos detalles prolijos que si es cierto avaloran el mérito de la época del Renacimiento en los trabajos de talla y forja, es lo cierto que decaen en conjunto por no presidir en ellos un ideal seguro y fijo. Como vamos viendo ofrece la catedral de Palencia ejemplos numerosos de esa época en que luchando un arte con otro se amalgaman y funden, prestándose mútuo apoyo, un sistema nacido en la Iglesia católica con un género que había dedicado sus producciones á otros dioses y destinos; pero aún han de verse en esta misma catedral ejemplares soberbios del mismo gusto y tiempo, pues las obras de embellecimiento del edificio, como ya hemos dicho, se sucedieron con velocidad vertiginosa en corto período, que corresponde precisamente al principio de la época del Renacimiento, que tantas veces citamos.

*Costados de la capilla mayor.*—No sucede lo mismo á los paramentos exteriores de los costados de la capilla mayor que á los interiores; lisos hemos encontrado estos sin más que los trabajados y bien combinados rosetones del tramo inmediato al crucero;

---

(1) Según el Sr. Quadrado el obispo Rojas contribuyó con 2.000 ducados á la construcción de la reja. Indudablemente dicho insigne escritor debió relacionar á esta obra los 2.000 florines que D. Sancho de Rojas dió para la sillería del coro.

ricos pueden llamarse aquellos en las dos naves laterales y no exentos de cierta austeridad que les dá aire melancólico, sin duda por los enterramientos que tienen.

Los dos tramos de la nave del evangelio son simétricos con relación á la columna que les divide: un sepulcro á los extremos; un altarcito dentro de ojiva profunda á distintas manos de aquellos; un nicho con imagen á cada lado del eje, y sobre todo ello una corrida arcada gótica de la época de la decadencia con menudas labores y prolijos detalles de cincél.

Pasando la vista de izquierda á derecha del espectador y fijándonos solamente en cuatro arcos ojivales que ofrece este paño veremos el sepulcro del deán D. Rodrigo Enriquez, que dada la fecha de su fallecimiento y el dato que apunta la inscripción, de ser hijo del almirante de Castilla, ó fué hijo del XV almirante D. Alonso Enriquez, enterrado según la tradición y memorias que se conservan en el convento de Santa Clara de esta ciudad, ó de su sucesor don Fadrique, que es el más probable; en la primera hipótesis tendría por abuelo al maestro don Fadrique, hermano del rey D. Pedro, y en el segundo á la madre del Rey Católico, la reina doña Juana de Aragón y Navarra, y al XVII almirante D. Alonso por hermanos, hijos estos dos de D. Fadrique y sepultado el segundo también en Santa Clara. En uno ú otro caso no puede ser más noble la familia del prebendado y más sencilla la tumba, pues dentro del arco ojival la urna ofrece siete toscas estatuillas de santos tan rudamente ejecutadas que parecieran de más larga fecha á no leer la inscripción que en

caracteres góticos corre por el borde de la urna, y que dice en una sola línea:

«Hic requiescit dominus Rs. Enrici decanus istius eclesie, filius admirandi Castelle, obiit II die Febroarii anno Domini MCCCCLXV.»

La estatua yacente tiene un monaguillo y un jabalí, ó un paje y un perro á sus piés (1), y el tímpano del fondo del arco las armas del prebendado sostenidas por un ángel.

El arco inmediato á este sepulcro cobija una hermosa pintura en tabla que se ha atribuido y se atribuye al famoso escultor, pintor y arquitecto Alonso de Berruguete, hijo de Parades de Nava. Este hermoso cuadro que representa á Jesucristo acompañado de los Padres del Limbo presentándose á la Virgen María, fué atribuido por Cean Bermúdez al célebre escultor, sin razón bastante al sentir de algunos críticos; no somos inteligentes en pintura y tampoco hemos visto todas las que se conservan de Alonso de Berruguete, pero si se tiene en cuenta la expresión del cuadro y lo bien acabado que está, y le comparamos con la Huida á Egipto, Sacra Familia y los evangelistas San Marcos y San Mateo, cuadros en tabla que se conservan en el Museo de Valladolid y que debieron adornar el retablo de San Benito, obra de Berruguete, caeremos en la misma tentación de dar como obra de éste el cuadro de la catedral de Palencia y de considerarle como una hermosa pintura, tan hermosa como las citadas de Valladolid, aunque críticos tan eminentes como Passavant, director del Museo de Francfort, digan, en su *El Arte Cristiano*

---

(1) De estas distintas opiniones son los Sres. Quadrado y Simón.

en España, que estas últimas son ligeras y sin profundidad, y no puede comparárselas con la pintura de la parte superior del retablo de la capilla del colegio mayor de Santiago de Salamanca y las del de la parroquia de Ventosa. Sino se hubieran destruido tantas pinturas de Berruguete se llegaría á conocer las distintas fases porque fué pasando. De fria y seca pero terminante y expresiva, calificó Viardot (1) la pintura de Berruguete, pero aún en este arte que empleó por la exigencia de la época, pues hacía falta poseer las tres artes plásticas para construir retablos de iglesias, descolló con geniales arranques, con ese órden en la composición que dá el dominio sobre el dibujo. Berruguete, como fiel imitador de su maestro Miguel Angel, no está exento de exageraciones que en la Sacra Familia indicada se observan; como este en arquitectura se sujeta al gusto de la época que en España si era pobre y confuso, por regla general, en los conjuntos, no podía ser más gracioso y delicado en los detalles, y como Miguel Angel domina la escultura con esa seguridad y ese juicio que el dibujo hace conseguir al artista. Nalhe ha controvertido la valentía de dibujo y la fuerza de expresión del cuadro de la catedral palentina ¿por qué, pues, se ha de negar procedencia tan noble? noble precisamente por ser de mano de uno de los maestros españoles más entusiastas del Renacimiento.

Pasando los dos nichos que antes digimos y el arco siguiente en que hay un altarcito del Renacimiento llegamos al famoso sepulcro del abad de Husillos D. Francisco Núñez de Madrid. Al último pe-

---

(1) *Les merveilles de la peinture.*

ríodo del gótico florido en que solo las líneas generales conserva del sistema que le dá nombre, siendo todos los detalles platerescos, corresponde el sepulcro del probendado; compuesto de espléndido arco de medio-punto exornado en su archivolta con graciosos calados colgantes y faja de hojas y bichas bien modelada que cobija la estatua yacente del abad recostada sobre labrada urna en cuyo frente se vén las imágenes de la Virgen María entre San Juan Evangelista y San Andrés con doseletes sumamente calados y sobre un fondo bordado al gusto plateresco dividido en tres comparticiones por pinaculillos de abundantes crestas; la conopia exterior con trepados y florón queda encuadrada por una arcatura en la que se ofrecen dos escudos con león rampante y enjutas también trabajadas y pináculos que suben hasta la impostilla superior. La inscripción grabada con letras góticas en tarjetón sostenido por un ángel entre los dos arcos conopial y de medio-punto, dice:

Franciccus Nuñez doctor juris utriusq.  
 abbas de Husillos: hic unus canonicorum:  
 consiliarius autem regum quam reverendus.  
 conditur hoc tumulo: sed vita gaudet utraqz.  
 :óbiit non, martii anno dm. M.º D.º I:

No goza de malas proporciones el sepulcro del consejero de los Reyes Católicos, pero la inusitada decoración con que se construyó le reviste de un carácter poco austero y por el detalle parece obra de encaje sutil, nada en relación con el simbolismo del monumento sepulcral. Goza de algún nombre esta sepultura por el exceso de decoración y la pompa

que reviste, indudablemente la más rica de las de la catedral de Palencia.

En el costado de la capilla mayor por la nave de la epístola también se ofrece á la derecha del visitante otro sepulcro, pero más sencillo, del abad de Campos D. Diego de Guevara. Apoyando en dos pináculos que flanquean el sepulcro arranca un rebajado arco conopial, con menuda moldura modelada y grandes trepados y florón, que motiva perfectamente en su interior otro arco trilobado con ancha moldura de follajes y colgadizos calados; la urna sostiene estatua yacente, el frente de aquélla está grabado con dibujos flamígeros y lleva dos escudos iguales del sepultado; la inscripción se repartió en dos líneas de letra romana en la tapa del sepulcro, y dice:

EN ESTA SEPULTURA ESTA DON DIEGO DE GUEVARA AB DE CAMPOS  
QUE GLORIA AYA FALLECIO DIA DE SANT ANTOLIN AÑO DE MDIX

A la izquierda de este sepulcro hay un altarcito y lindando con el crucero un arco de medio-punto en esviaje, por el que se pasa á la capilla mayor, de múltiples molduras guarnecido el intradós y hermosa reja que construyó en 1550 Cristóbal de Andino por precio de 440 ducados. Se compone de cuerpo inferior con buenos barrotes y pilares de hierro forjado, un friso de barras también de pequeña altura y un remate que cierra el medio-punto con medallones de bustos y flameros y candelabros de magnífica ejecución que acreditan el buen taller de Andino

*Coro.*—Nada de notable encierra el coro á no ser la preciosa reja; ni facistoles, ni sillería, ni órgano de gusto barroco pero de hermosas voces y gran tamaño llaman la atención del curioso. Ya hemos dicho



en el capítulo II que el obispo D. Sancho de Rojas dió dos mil florines para la sillería del coro y que ésta la construía el maestro Centellas, pero con mucha razón y buen criterio artístico el Sr. Quadrado niega que la actual sillería pueda ser la donada por Rojas. Además de que en época de este obispo no estaba labrado el coro, no hay ni la probabilidad de que la sillería pudiera estar en el coro viejo, en la capilla mayor, por el estilo completamente distinto de la sillería existente, que no acusa más larga fecha que fines del siglo XV ó principios del XVI, y el que hubiera tenido al construirse á principios de la XV centuria; entonces sería de dibujo más puro al gusto gótico y no estaría exenta de múltiples estatuillas y doseletes perfectamente trabajados, mientras que la decadencia que se acusa en la forma gótica de la actual es tal que desaparece casi por completo la idea de que fuese obra del sistema ojival. La sillería baja ó del cabildo menor lleva respaldos distintos, de arabescos unos y flamígeros otros, la alta frontones agudos de no apurado gusto, y arcos conopiales y de más raras formas, ocupando el centro del testero la silla del obispo con alto doselete de menudos calados pero no de gran ni esmerada composición. En la carta que el cabildo dirigió al obispo Rojas y que copiamos en el apéndice D se lee «la silla principal Obispal está acabada en la qual por vuestro servicio hicimos poner cuatro escudos con campo dorado con sus Estrellas, según que vuestras armas se suelen poner en semejantes obras» escudos que no hemos visto en la sillería actual. ¿Pudo desaparecer la sillería que costeaba Rojas cuando la capilla mayor se abrió al culto y el coro se llevó más atrás, hacia los

piés de la iglesia? ¿qué se hizo de ella? Las actas capitulares y los papeles del archivo catedral, que no han sido examinados detenidamente, pudieran aclarar las dudas, pero no lo es seguramente que la sillería existente es casi un siglo posterior á aquella para la que D. Sancho de Rojas daba dos mil florines.

Lo de nota en el coro y lo que con gusto hará fijar la atención del curioso será la reja que elegante y graciosa se levanta entre las dos pilas del crucero. El pedestal que la sustenta está decorado con medallones y ángeles al gusto plateresco leyéndose en dos cartelas sostenidas por niños, en la de la izquierda:

ADRIANVS VI PON. MAX,  
CAROLVS V RO. IMP.  
HISP. REX HVIVS NO-  
MINIS PRIMVS  
M D XXII.

y en la de la derecha:

HANC SACRA SVBEVT  
ÆDEM INTRA VNIVS  
ANI CVRSVM PÆSVLE  
P. RVIZ DE LA MOTA  
M D XXII

que recuerdan las visitas que en el curso de un año hicieron el Pontífice Adriano y el Emperador Carlos V á nuestra iglesia, según ya se dijo en el capítulo II.

La reja se hizo desde el año de 1555 hasta el 1571 por Gaspar Rodríguez, vecino de Segovia, que recibió 3.400 ducados de oro de la testamentaría

de D. Luís Cabeza de Vaca que hizo heredera á la fábrica de la iglesia del remanente de sus bienes además de muchos ornamentos y alhajas. Cuatro buenas columnas de hierro forjado dividen y limitan en sentido vertical el cuerpo inferior de la reja de muy buenas proporciones y de torneados barrotes de buen dibujo; los zócalos de las hojas de las puertas presentan medallones circulares y figuras de cuerpo entero si magistralmente dibujadas, repujadas con no menor mérito; sobre ancho friso que en la parte de la puerta ostenta el conocido. «*Soli Deo honor et gloria*» y en los otros dos tramos preciosos detalles de esmerada hechura, corre un ático con escudo prela-cial en el eje del tramo del centro y medallones circulares en los dos laterales; horizontal imposta sostiene el remate dividido también en tres tramos, simétricos los de los costados con trofeos de banderas, escudos episcopales, medallones estípites, grifas, flameros y otros graciosos detalles, y con el escudo de Cabeza de Vaca sostenido por seres imaginarios dentro de perfilado templete en el central rematando con la estatua de San Antolín entre otras dos más pequeñas. No puede pensarse en la complicación del dibujo y en el prolijo detalle de este remate, en el que parece que el gusto plateresco reunió todos sus motivos para mostrar su gran variedad de formas y su delicado trabajo manual; todos los primores, todos los encantos del primer período del arte del Renacimiento se encuentran allí, avalorados con una delicadeza de ejecución y una pulcritud en el procedimiento que hacen de esta obra una de las mejores rejas del Renacimiento, y comparable tan solo á las más famosas de nuestras célebres catedrales.

Esta preciosa obra de la cerrajería castellana viene á representar el mausoleo del espléndido Cabeza de Vaca, pues fué enterrado este obispo «entre los dos coros (1)», en el crucero, probablemente en el espacio que ocupa la balaustrada que une la capilla mayor al coro, y más próximo á este, donde mandó se le enterrase poniendo en su sepultura «solamente una losa llana.»

A mediados de siglo XVII corresponde el arco de fábrica que se construyó sobre la reja y sobre el que se colocó la imagen de la Purísima, obra que se pintó y doró á costa del obispo Peralta.

*Costados del coro.*—Ricos de decoración y hermosamente adornados se presentan los exteriores de los muros del coro en las naves bajas, y como el tras-coro con los escudos del magnánimo obispo Fonseca que contribuyó más que ningún otro al embellecimiento y decoro del templo. Al ver la profusión con que se repite el escudo de este obispo en las diferentes partes y detalles de la catedral cualquiera creería que era fundación suya, lo que prueba al menos la diligencia con que acudió á subvenir á los gastos de la fábrica y el cariño con que miró siempre á la iglesia matriz de su diócesis. Bienhechor incansable, favorecedor constante de la Iglesia, aun separado de ella por comisión diplomática, se acuerda de la catedral palentina y la hace favor de objetos de riqueza inapreciable y de mérito artístico inmenso. Una cosa echamos de ver en la catedral de Palencia, considerando

---

(1) Ya hemos dicho que á la capilla mayor se la llamó coro, y por mucho tiempo se distinguan estas dos partes de la catedral con los calificativos de viejo y nuevo.

los grandes gastos que le ocasionaron tantas hermosas obras como son debidas á su liberalidad: sus restos mortales, que en ninguna parte mejor conservados serían que al lado de las riquezas que atesoró para nuestra catedral; pero las cosas del mundo suceden así, y si Palencia debió afanarse por traer á su iglesia primera los restos de prelado tan espléndido, no los guarda aunque sus títulos y derechos sean tan incontestables.

Los dos tramos del costado del coro en la nave del evangelio ofrecen muestras bien distintas, aunque separadas poco por el tiempo, del arte. El inmediato al crucero es de estilo gótico decadente, de muy buena composición, con su gran arco en el centro, cuyo remate de la conopia sube hasta la cornisa de múltiples y repetidas molduras que sostiene la tribuna del órgano, y otros dos cuerpos laterales con puertecitas para entrar en el coro, abajo, hermosa repisilla calada á la mitad y doselete no menos dibujado arriba; los espacios entre estos dos elementos de ornato carecen de los grupos escultóricos que la composición pide, así como los pináculos que separan estas tres comparticiones en el fondo de cuyas capillitas se pintaron algunos santos. Las puertas están talladas con cincel hábil al gusto plateresco; las enjutas del arco del medio llevan los escudos de Fonseca. Si no desagrada la composición de esta obra, encanta la manera con que se trató el detalle, de gran relieve, con motivos graciosos y sueltos, escultura ornamental que como de época tan avanzada parece la precursora de aquellos escultores de la época del Renacimiento que llegaron á modelar con gran conocimiento y observación de la naturaleza; lo que en cambio disuena allí es que sobre la mesa del

altar se colocara un entablamento con columnas de estrías helizoidales, de fecha más reciente y mal gusto, que cobija un antiguo Cristo, de mucha veneración, llamado de las Batallas; el altar es patronato del duque de Abrantes.

El otro tramo de este costado más inmediato al trascoro ofrece un carácter muy diferente al anterior en conjunto y detalles: el arco del medio, sobre la mesa de altar, es de medio-punto con muchas molduras, ya aplastadas, y la forma de la conopia apuntada; también casi sobre las enjutas están los escudos de Fonseca sostenidos aquí por ángeles, pero los cuerpos de los lados, divididos hacia la mitad de su altura, por alto entablamento, están subdivididos en sentido vertical por pilastras abajo, que sostienen también los escudos del obispo bienhechor, y por medias columnas arriba, formando en conjunto ocho nichos para estatuas, de mediana mano, de santos. Desgraciada la composición de este tramo no lo es menos en la factura del detalle de que aparece bordado todo el conjunto: fondos, archivolta, frisos, columnas, pilastras, zócalos, todo está profusamente decorado con labores platerescas de menos que regular mérito. En cambio, en el centro del vano del arco del eje y rodeada de los cuatro evangelistas se ofrece una escultura del Salvador de gran interés y estudio arqueológico: aparece sentado el Padre eterno con un libro en la mano izquierda y la derecha levantada; por muchos detalles que la imagen presenta, por la compostura y lo hundido del pecho, por el decoro del manto, parece una escultura antigua, aunque no tanta como quiere dársele, suponiéndola fuese de la reedificación de la iglesia, sino de la primitiva catedral; pero atendiendo á la ex-

presión del rostro, lo bien modelado de éste y aquella mano que levanta en actitud sentenciosa más bien parece obra de artistas del siglo XV. Los arqueólogos decidirán la cuestión; lo cierto es que la escultura es de las más interesantes de la catedral.

El costado de la nave de la epístola muestra una disposición parecida al anterior; el tramo inmediato al crucero es igual á su simétrico, el altar del Cristo de las Batallas, con parecidas puertas de muy buena talla, una de ellas con los escudos de Fonseca y el cabildo, pero está enriquecido con una hermosa pintura con restos de calados doseletes, de inapreciable valor artístico: el centro representa la Visitación, de donde toma el altar el nombre, el lado izquierdo San Andrés y al derecho San Lorenzo: bajo la archivolta están los cuatro evangelistas, en el vértice del arco apuntado que se dibuja debajo de aquella la impresión de la cara de Dios en el Santo paño, y en el fondo casi borrado se lee el nombre de D. Juan de Ayllón, prior de esta iglesia, que regaló la pintura, dió al cabildo veinte mil maravedís para hacer «las Pontecillas» y yace abajo enterrado, según tradición.

El tramo de este lado inmediato al trascoro muestra también otra producción más conforme al plateresco, como el de la otra nave, pero peor que el de ésta. El arco del centro cobija un retablito con las effijies de San Pedro y San Pablo, y sobre ellas y guardando el eje de la columna que divide los dos nichos en que están aquéllas un templetito con una Adoración en tamaño pequeño que cierra el tímpano del arco; en las enjutas del arco se vén los escudos de Sarmiento y corriendo á lo alto de los machones del arco y también sobre horizontal imposta que le encua-

dra, hasta nueve estatuas de santos achaparradas y mal ejecutadas. Excusado es decir que las impostillas que separan los nichos, así como las pilastras, fondos y demás detalles están cuajados de relieves platerescos, de inferior mano al altar del Salvador. Lleva señalada esta obra el año de 1534.

*Púlpito del trascoro, trascoro y cueva de San Antolín.*—Delante del famoso trascoro de la catedral, en el pilar inmediato del lado del evangelio, existe un púlpito de madera de gran mérito en la mano de obra y hermosa traza y dibujo. Se hizo en tiempo del obispo Cabeza de Vaca por Juan de Ortín y Pedro de Flandes, hijo éste del que pintó los cuadros para el retablo de la capilla mayor; se terminó el año de 1541; es una buena obra que mereció ser copiada por Gustavo Doré en 1872. Carece de escalera, y su cuerpo principal, de planta exagonal, con los cinco lados vistos adornados de preciosos medallones y grupos escultóricos, magistralmente esculpidos, que representan los evangelistas, pasajes de la vida de Jesús y del martirio de San Antolín, con el escudo de Cabeza de Vaca en la parte inferior de uno de ellos y bonitas columnillas en las aristas, está sostenido por una elegante columna asentada sobre basa de piedra; el tornavoz lleva dos cuerpos de sencillas líneas ambos y algo bajo el superior con estatuillas de santos en los nichos que entre sí dejan pequeñas columnitas de apurado gusto plateresco, que rematan con algún descuido en un bonito jarrón que sostiene la imagen de la Purísima; en el respaldo del púlpito, elegante y más sobrio de ornatos, se vé un medallón circular con una cabeza de vaca que recuerda el apellido del obispo que dejó su herencia para construir la reja del



coro (1). Es muy de notar que las dos obras de la catedral que llevan las armas de Cabeza de Vaca sean de las mejores de su género y acrediten á los artistas que las trabajaron, pues si la reja, como ya hemos dicho, no es de escasa valía, este púlpito por lo bien pensado, por las buenas proporciones que tiene, por el detalle que no peca de prolijo, como otras obras análogas, y, sobre todo, por lo bien ejecutado, es de lo más recomendable en su estilo del Renacimiento; es una obra juiciosa, sin la falta de lógica y buen criterio que dominaba en detalles parecidos de la época.

Y llegamos á la parte del templo que los palentinos enseñan al visitante con más orgullo, y con razón, por existir allí una primorosa obra del arte cristiano en sus combinaciones con el del Renacimiento, y la no menos famosa cueva de San Antolín donde sucediera, según la tradición, el hecho que motivó la fundación de la catedral; nos referimos al trascoro. En verdad que ningún sitio más apropiado para que el arte hubiera embellecido la leyenda. Nada de ella se acusa, es cierto, en la composición del trascoro, pero éste sirve de fondo al cuadro, á la bajada de la cueva, como indicando que los tiempos siguientes habrían de honrar con las filigranas del arte el milagroso hecho en que Sancho de Navarra tomó parte tan activa.

Hasta tres veces se vé el escudo de Fonseca en el labrado muro que cierra el coro, como patentizando la esplendidez, nunca acabada de alabar, del maestro del emperador Carlos V. Sobre escalinata de cinco

---

(1) Existe un púlpito muy parecido á éste con escalera en la iglesia parroquial de Santa María de Aranda de Duero.

alturas se asienta el trascoro dividido en cinco paños verticales que á partir del central ván disminuyendo de linea. El del eje lleva una hermosa pintura encuadrada por recto dintel con arco de descarga en cuyo tímpano aparece el escudo de las cinco estrellas de Fonseca sostenido por ángeles, y sobre aquél en perfilado arco trilobado el escudo de los Reyes Católicos sostenido por águila explayada y los simbólicos yugos y flechas de éstos interpretados de manera original. Los paños intermedios tienen puertecitas de medio-punto abajo con labradas hojas de madera de fina y elegante tabla del Renacimiento, y sobre ellas largas repisillas labradas con gusto y segura mano sostienen dos relieves con episodios de la vida de San Bernardo y San Ignacio con doseletes calados hasta la profusión á manera de guardapolvos que suben hasta el friso; en los paños de los extremos, más estrechos que los anteriores, como ya hemos dicho, la altura que alcanza la puerta de éstos está cubierta por nichos esféricos sin estatuas, abajo y los escudos prelaciales de Fonseca, repitiéndose á la misma altura las repisillas y los altos doseletes que cobijan estatuas de obispos; los cinco paños están separados y limitados en los pilares por seis contrafuertes delgados con labrados pinaculillos y bellas estatuitas que nos recuerdan algunos detalles de San Juan de los Reyes de Toledo. Remata el trascoro en su parte superior por un friso bordado de labores platerescas y una alta crestería elegante y vistosa, que daría una línea quebrada en la silueta de magnífico efecto á no haber colocado posteriormente, dominando su altura, una sencilla celosía de madera; en el eje domina la estatua de San Antolín.

Mucho se ha encomiado esta obra, que no puede calificarse ni del estilo gótico decadente ni del plateresco, tan bien fundidos se hallan los elementos de uno y otro, pero por grandes que hayan sido los elogios llegados á nosotros, satisface la obra á primera vista y á medida que se la contempla se la vé más hermosa y más risueña. Hay en ella composición razonada, hay esbeltez en los paños, buenas proporciones, unidad en el conjunto y detalles de mano maestra esculpidos con una limpieza y una pulcritud que admira. El académico D Antonio Ponz califica esta obra de estilo parecido al de Alonso de Berruguete, sin razón para ello (1), únicamente se fundaría en la buena factura del detalle, pero desconocería cuando esto escribió, las obras que había dejado en Salamanca y que fijan un sello en las obras de arquitectura. Berruguete no hacía doseletes ni dejaba los espacios libres en su altura, multiplicaba las impostillas y pilastras y los recuadros los llenaba de esa decoración vigorosa y enérgica que es modelo en la época del Renacimiento. En ninguna parte del trascoro vemos la mano del insigne escultor, ni aun en los relieves citados, imágenes de obispos y estatuillas, hechos indudablemente después del trascoro y cuando ya el Renacimiento había sentado aquí sus reales, como se observa en el relieve de la derecha que tiene un trozo de columna clásica estriada; dichas estatuas es verdad que están perfectamente trabajadas y denotan un dominio del dibujo admirable, pero no son la manera de Be-

---

(1) Es muy corriente atribuir á este célebre escultor muchas producciones que el gusto y la manera suyos rechazan, así como á Juan de Herrera le atribuyen todas las fachadas del greco-romano en que las proporciones son atinadas y la forma fría y grave.

rruguete, que daba más movimiento al contorno y más energía á la expresión, según puede verse en los muchos relieves y estátuas que de tan célebre maestro se conservan en el museo provincial de Valladolid.

Pero con ser tan hermoso el trascoro no es más que el marco de la joya pictórica que guarda nuestra Catedral, Concluido el trascoro en 1508 hizo poner allí Fonseca el tríptico que había mandado pintar á uno de los más afamados pintores de Flandes, hallándose allí él mismo en 1505 de embajador cerca de la Reina Doña Juana y del Archiduque su esposo. Representa el cuadro mayor del centro, según dice el canónigo Arce, «la Compasión de Nuestra Señora» teniendo el doble mérito de ser una hermosa tabla flamenca con chispazos de la escuela italiana y de tener arrodillado delante de la Virgen «el busto del mismo Obispo sacado al natural bien propiamente,» rodean á esta pintura otras siete tablitas con representaciones de los siete dolores de la Virgen. La valentía del dibujo de estas pinturas, la expresión de los rostros, de las figuras, lo acabado de la obra, las hacen de mérito intachable capaces de dar patente de experto pintor al artista de cuya mano salió obra tan magnífica; por desgracia, no se sabe quien pudiera ser éste; aunque se esfuerzen los arqueólogos y aficionados por relacionar artistas con fechas y saquen á discusión los nombres de los pintores más famosos de la escuela flamenca, es lo cierto que las conjeturas y los indicios, no son bastantes para dar paternidad á estas pinturas; un sencillo papel, que hasta ahora no se ha encontrado, puede dar en tierra con tanta hipótesis y tanto cálculo.

Las puertas que cierran el tríptico tienen escritos en letra alemana difícil de leer unos dísticos puestos en

boca de la Virgen y una relación en latín y castellano con las indulgencias concedidas á los devotos de la imagen; los dísticos corregidos por el Sr. Quadrado, dicen:

Disce, salutator, nostros meminisse dolores

Septenos, prosint ut tibi quaque die,

Prædixit Simeon pectus mucrone feriri,

Et matrem nati vulnera ferre sui.

Hinc cum cesa fuit puerorum turba priorum,

Pertuli in Egiptum non bene tuta meum.

Et dolui quærens puerum divina docentem

In templo, hinc captum pondera ferre crucis.

Cum vidi et ligno fixum, tum morte sopitum

Deponi, inque petra linquere pulsa fui.

Nos igitur nostros quisquis meditare dolores,

Percipies Natum ferre salutis opem,

y la relación en castellano, traducción de la escrita en latín:

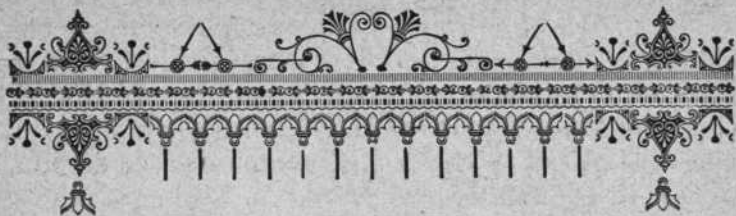
«Anno de MDV el reverendo e magnífico señor Don Juan de Fonseca, por la gracia de Dios, obispo de Palencia, conde de Pernía, mandó hacer esta imagen de nuestra Señora de la Compasión, estando en Flandes por embajador con el señor rey don Felipe de Castilla e con la reina doña Juana nuestros señores. Todos los que rezaren siete Ave Marias et siete veces el Pater noster de rodillas delante de ella gana muchos perdones; et los cofrades de esta cofradía rezándolos ganau los dichos perdones e otras indulgencias contenidas en la bula de esta cofradía.»

Se conocerá la desmedida generosidad del obispo Fonseca (1), añadiendo todavía que dió al cabildo treinta y tres mil maravedís de juro «por la misa de Nuestra Señora y Salve Regina que se dice cada sábado en el altar del trascoro.»

Aún se vén los escudos de Fonseca, que atestiguan su nunca acabada piedad, en la escalera que por delante del trascoro baja á la capilla «soterraña» ó cueva de San Antolín, vulgarmente. Sencilla es la reja, que limita el hueco de la bajada, apoyada en cuatro columnas no rematadas las de la puerta, pero el zócalo visto por arriba y las paredes de la escalera están cuajados de relieves y representaciones alusivas al mártir titular. La cueva se extiende por debajo del coro y no ofrece nada de particular, más que un pozo en cuyas aguas la fé cristiana de los palentinos encuentra remedios á dolencias físicas y tres hornacinas ó nichos, levantados en las mismas paredes, de remotísima antigüedad. «En aquel hondo recinto, —dice el Sr. Quadrado muy atinadamente—reconstruido más de una vez desde que lo halló oculto entre rocas y silvestre espesura el rey D. Sancho, no parecen haber penetrado las vicisitudes artísticas que se suceden á la luz del sol, ni haberle impreso su sello especial ningún género de arquitectura.»

---

(1) Como si todo lo que hizo en nuestra catedral fuera poco, aun conservó iniciativas en la de Burgos, á donde fué de arzobispo, para construir la puerta llamada de la Pellejería, en el crucero, en la que se vé su escudo, y la escalera titulada alta.



## VII.

Capillas de la antigua catedral.—Las capillas actuales —  
Las de la girola.—Nave del evangelio.—Capilla de las  
reliquias.—Nave de la epistola.—Sacristía —Puertas del  
claustro.—Claustro nuevo.—Sala capitular.—Otras de-  
pendencias de la iglesia.

**N**o es posible precisar con exactitud las capillas de la catedral primitiva ni relacionarlas tampoco con las actuales; únicamente por un documento que conserva el archivo catedral en el que se asignaba á cada capellán su altar respectivo, se sabe que en 1346 existían los de Santa Lucía, San Gregorio *super pulpitum*, San Ildefonso, Santa Catalina, Santa Cruz, San Juan, la Trinidad, San Marcos, San Miguel, Santa María la Nueva, es decir, la Blanca, que expresa hallarse en construcción, San Nicolás, San Pedro *retro chorum*, San Eugenio en la capilla de San Jorge, que probablemente ocuparían las ca-

pillas que hoy llevan casi todos estos nombres, Santa María Magdalena, que hay indicios fuera la capilla parroquial en donde estaban los restos de la reina Doña Urraca, hoy capilla del Sagrario, y los de San Agustín, San Clemente, Santa María, San Pablo y en la misma capilla San Mateo, San Ambrosio, Santo Tomás mártir, Santiago, Santo Toribio, San Matías, San Bartolomé, Espíritu Santo y Corpus Christi, que probablemente estarían en la claustra vieja y capilla de los jacobitas, y en la cripta ó capilla subterránea los de San Antolín, San Martín y San Jerónimo antes de San Pedro.

Más fácil es reducir las capillas nombradas en primer lugar á las actuales, pues si el orden de indicación estaba relacionado con el de emplazamiento, únicamente variaron de advocación la de San Juan que ya en tiempo de Pulgar se llamaba de San Jerónimo, la de la Trinidad hoy de San Sebastián, la de San Marcos después de San Cristóbal, San Miguel hoy San Isidro, San Nicolás en la que ha estado el monumento hasta hace pocos días, otra capilla situada entre ésta y la de San Pedro, que no cita el documento antes referido, que en tiempo de Pulgar se llamó de las Once mil Vírgenes y hoy tiene la advocación de San José y el altar de San Eugenio en la capilla de San Jorge que en la actualidad está dedicado á San Martín.

La mayor parte de estas capillas fueron fundadas por personas muy principales y dotadas con algunas rentas, y sirvieron de enterramiento á prelados y dignidades de la catedral, pero sin constituir ninguna esas fundaciones que en otras catedrales si llegaron á enriquecerlas, como las capillas del Condestable y del



Almirante en Burgos y Toledo, rompen la unidad del conjunto.

No es nuestro ánimo describir extensamente las capillas, apuntaremos solo lo que más llame la atención en ellas, empezando por las de la girola entrando por la puerta de los Novios y siguiendo por el orden de emplazamiento por las de la nave del evangelio.

*Capillas de la girola.—Altar de San Martín.*

—En el arco formero que corresponde á la primera bóveda de la girola, existe un lindo retablito de forma clásica que lleva una pintura del enterramiento del Señor y en el tímpano del medio-punto un relieve de San Martín á quien está dedicado el altar que en tiempo tuvo la advocación de San Jorge; es lástima que esta capillita esté hoy sirviendo de sacristía á la inmediata y el altar aparezca colocado en la misma girola, pero creemos que se repondrá á su primitiva forma, más ahora en que han comenzado en la catedral algunas obras de restauración que parece tienden á quitar pegotes de mal gusto y dudoso resultado. Esta capilla perteneció á Martín Pradera, secretario de Felipe III, como patentiza una inscripción colocada sobre el remate del altarcito, borrada en algunas partes.

*Capilla de San Pedro.*—Reja de dos cuerpos con caprichosos remates del Renacimiento separa esta capilla de la girola; está decorada según el gusto plateresco con profusión de figuras y medallones en dos paños y lunetos destacándose los Reyes Magos y Profetas en buenos medallones; rectangulares y ovales en el primer paño de la derecha hay una puertecita de arco rebajado de malas proporciones y otro arco

muy ancho sobre ella con antepecho calado; esta puertecita es de servicio á la sacristía de la capilla. La decoración es caprichosa y prolija y no mala, pero el ver sustituidos los perfiles de las columnillas que sostienen los nervios de la bóveda con el de la columna estriada, la impostita de arranque de aquélla con el entablamento más ó menos clásico de rotulado friso, y sobre todo aquel azul con que aparecen pintados los fondos de los paramentos es de mala impresión; la parte inferior de los paños y zócalos de las columnas de las aristas están guarnecidos de azulejos de brillantes colores, que se repiten en muchas capillas y aún en mesas de altar. Las obras de restauración de esta capilla se terminaron en 1552, como aparece en una tarjeta y se dijo ya en el capítulo II.

De las obras de restauración que se llevarán á cabo pronto en las capillas de la girola toca á la de San Pedro el arreglo de las dos ventanas sustituyendo los maimeles y rosas que han perdido ya hace tiempo, como casi todas las ojivas de las demás.

Las obras de mediados del siglo XVI las costeó D. Gaspar de Fuentes, Arcediano de Carrión y canónigo de esta iglesia que murió en 12 de Agosto de 1550 y yace sepultado en la misma capilla «la cual decoró con retablo y reja é hizo pintar y dorar toda la capilla como agora parece y dejó en ella y en su sacristía buenos ornamentos y plata y dotó dos capellanías... y la capilla es de su patronazgo para él y sus sucesores y deudos con prohibición que ninguno se pueda en ella sepultar sin su voluntad.»

*Capilla de San José.*—Hasta en tiempo de Pulgar se llamó esta capilla de las Once mil Vírgenes. El retablo y la reja se hicieron á costa del arcediano

de Palencia, Estéban Fernández de Villamartín, capellán y criado de la reina Católica, de donde tomó sin duda este prebendado las flechas de sus armas.

En esta capilla, que ofrece poco al artista, se leían escritura y moral por los prebendados de oficio. En medio de ella está sepultado el obispo D. Juan de Castromocho, fallecido en 1397, y tenía la sepultura «un bulto de piedra en figura de obispo vestido de Pontifical.»

De esta sepultura queda una memoria en el lienzo segundo de la izquierda de la que hemos podido leer:

IOANNES DE CASTROMOCHO EPVS  
PALENTINO VI CLERVM CASTELLÆ  
LIBERV M FECIT ASOLVTIONET RI  
BV TI MONETARVM TEMPORE HEN  
RICI TERTII RÆGIS PRO QVIBVS ME  
MORIA ANNIVERSARIA II INFRA

OCTAVAS PETECOSTES IN CAPITE  
QVIVS LIBET ARCHIPRESBITERA

TVS HVIVS DIOCESIS OB... (no se lee bien)

MARTIO ANNO DNI IUCCCXC... (no se lee la unidad)

También yacen en la misma capilla los obispos D. José Luís de Mollinedo, que mandó hacer el embaldosado actual de la iglesia, y falleció en 1800, y D. Francisco Javier Almonacid fenecido en 1821.

*Capilla sin advocación hoy; hasta hace poco del Monumento.*—La capilla del eje del templo se llamó de San Nicolás y en ella estaba la pila bautismal á fines del siglo XVII; ha sido la del monumento hasta hace algunos días. La más destrozada, aunque la

más hermosa de la iglesia, requiere más esmero en la restauración, y, en efecto, hay que reponer no tan solo los detalles de las tres ojivas, sino toda la parte inferior, en buena altura, de los pilarcitos de arranque de los nervios de la bóveda, lo que se hará de cantería, que si de aplaudir es no disculpa que tanto los plementos de la bóveda como los paramentos de los paños se hayan guarnecido de yeso. Según nuestras noticias se colocará en esta capilla un baldaquino de estilo gótico encargado á la industria madrileña. Quedará sin reja y será la única capilla de la iglesia que no la tenga. Se dedicará probablemente á Santa Teresa.

*Capilla de Nuestra Señora la Blanca.* -- Sigue en orden la capilla así llamada, sin duda por ser del color que indica el nombre, la Virgen y el Niño que ocupan el centro del retablo greco-romano del testero ó frente. En esta capilla tienen su sepultura tres arce-  
dianos de Carrión y el prelado anterior al actual. En la ojiva sepulcral de la derecha, por demás sencilla y decorada en las aristas de los machos por cortas columnillas empotradas, la urna aparece cubierta con figura yacente y su frente, con sendos escudos jaquelados, exornado con leones en la peana ó plinto. La inscripción colocada en la parte inferior del arco dice:

«Aquí yace D. Alfonso Rodríguez Girón, arce-  
diano que fué de Carrión, que fizo esta capiella de su  
propia espensa, que finó en el año de la era de mil e  
ccc e setenta e nueve años (1) que Jhu. X po. le per-  
done á él e á todos los finados que por allá fuéremos,  
amén. Pater noster por él e por los finados.»

(1) 1341 del Señor.

De la que se deduce á costa de quien se construía en 1346, como se dijo al principio del capítulo presente, esta capilla, en la que también se lee esta otra inscripción no menos interesante:

«Aquí yace D. Pero Ferrs, de Pina de las IX villas, canónigo de Palencia e de Orense e de Si-güenza, arcidiano que fué de Carrión en esta iglesia XI años, e movió pleito contra él D. Johan de Castro-mocho obispo que fué de Palencia sobre la jurisdicción de su arcidiano e duró IX años en corte e ovo tres sentencias definitivas contra el obispo el arcidiano e una executoria bullada del papa Benedicto e fué compensado en las costas; otro si fizo e reparó la mayor parte de la pesquera de las aceñas del mercado que están só la puente, e rreparó las dichas aceñas que estava todo perdido; otro sí doctó dos capellanías perpetuas en esta capiella de Santa María de la O do está enterrado. e rogat á Dios por su alma. Anno Dni millesimo quatorcentesimo III.º die vero mensis...»

Esta inscripción está en el lado izquierdo de la capilla donde hay también otro arco sepulcral rematado con agudo frontón en cuyo vértice y en el de las agujitas que flanquean aquél se vén imágenes que abundan también en el frente de la urna con estatua yacente, bien que casi ocultas por la cal con que han sido embadurnadas, como sucede con el sepulcro que tiene en frente; á la izquierda de este arco y lindando casi con la girola se lee en una piedra colocada á la altura de las basas de los pilares la siguiente inscripción de letra romana:

«Aquí yace el reverendo padre D. Alonso Díaz de Támara, arcediano de Carrión e protonotario del papa, que fiso la puente de D. Guarin e sacó treinta y cinco

cautivos de Granada e dió todo lo suyo á los pobres.  
Finó á XII de Abril anno Dni. MCCCCXXIX.»

Aun contiene esta capilla otra losa interesante: la sencilla lámina de mármol que entre este sepulcro del arcediano Díaz de Támara y el retablo lleva escrito el epitafio del obispo D. Juan Lozano y Torreira. Dice así:

A X Ω

Heic in pace Crhisti quiescit  
Johannes Lozano et Torreira,  
Domo compostella in Galleaacia,  
Episcopus Palentinus  
E Patribus magni concilii oecumenici vaticani,  
Sacro solio adstistens et antistes domus pontificiæ  
Qui plurimis gravissimis que muneribus,  
Integre et ad exemplum perfunctus  
Nec temporum incuria,  
Nec ullis umquam fractus laboribus annos XXV  
Palentinam sapienter rexit ecclesiam,  
Eamque amplissimo instruxit seminario,  
Pietate insignis et doctrina studio flagrans Dei gloriæ,  
Animarumque salutis procurandæ  
Eximia in pauperes charitate quibus alendis  
Nosomium sua impensa erectum piis sororibus  
A senioribus derelictis nomen sortitis,  
Regendum commisit plus de societates Jesu  
Promeritus quam título scribi queat,  
Ultimo tandem vitæ suæ anno oculi inopinate captus  
Splendidus mox lumen coelis æternum conspecturus,  
Decesit in nonas iulias M DCCC XCI,

Annos natus LXXVI menses V dies XXIII,  
Kleri universi bonorumque omnium desiderare honestatus,  
Ave pastor et parens optime vale et vive in Deo.

*Capilla de San Isidro.*—Conocida esta aun hoy por de San Miguel sigue á la de Nuestra Señora la Blanca y como ella y la otra capillita inmediata de la derecha, tiene una bonita reja gótica, del mismo corte que la que guarda el sepulcro de Doña Inés de Osorio, que vimos en la capilla del Sagrario, con las lises del cabildo en el eje.

El retablo barroco del testero y la no menos barroca imagen del santo labrador que se venera en esta capilla, han sido desmontados recientemente para reparar las dos ojivas por donde recibe luz la capilla ¡cuánto aplaudiríamos que no volvieran á colocarse en donde estaban el retablo ni la retorcida imagen de San Isidro! El canónigo Arce en su *Consuetudinario* dice que «El canónigo Sancho Diez de Mata está sepultado en la capilla de San Miguel y hizo aquel retablo que está allí;» si este dato no fué añadido por el copista del *Consuetudinario* debió ser otro el retablo allí colocado por Mata, pues en la época de Arce el arte no había caído en la extravagancia del ornato que el barroquismo dejó en sus obras; lo que es fácil fuera del retablo del canónigo bienhechor de la capilla es el precioso frontal de cuero de Córdoba de la época del Renacimiento que por fortuna se conserva y deberá reponerse en su sitio.

En el lado del evangelio de la capilla se vé un retablito plateresco de San Roque y á su derecha un arco sepulcral, idéntico al del arcediano de Carrión Girón en la capilla de Nuestra Señora la Blanca, en el que si la estatua yacente parece ser de una mujer, ni el rastro

más insignificante de los blasones de los escudos puede observarse con la cal que guarnece la piedra, bastante descompuesta, de la urna.

En el otro lado, de la epístola, se contempla en un retablito del Renacimiento un interesante grupo de Santa Ana sentada sosteniendo sobre el lado izquierdo á la Virgen y ésta á su vez al Niño Dios; Jesús tiene una paloma en sus manos, la Virgen corona en la cabeza y su madre una pera en la mano derecha. La dulce expresión de los rostros de las imágenes, las actitudes tranquilas y compuestas, la nimiedad del detalle, y los paños del ropaje hacen de esta grupito una escultura de mucho interés comparable solamente, de entre las de la iglesia, á la del Salvador que vimos en el costado del coro. Algunos dicen que estas esculturas de Santa Ana, la Virgen y Jesús proceden de la primitiva catedral de D. Sancho, lo que es más que probable, según todos los indicios; no lo es tanto sean del siglo XI como otros las han clasificado; pero de ninguna manera menguaría esta duda el verdadero valor histórico y artístico que grupo tan interesantísimo encierra, ante el cual el anticuario y el aficionado se postran de hinojos, si por la representación que lleva en nuestra religión, también por la antigüedad veneranda del arte que le esculpió.

*Capilla de San Cristóbal ó Baptisterio.*—La pequeña capilla rectangular con que termina la girola por el lado N. tiene en el centro la pila bautismal construida de piedra de Burgos y al estilo del primer período del arte del Renacimiento, con garras de león en los vértices del plinto; es circular y lleva en el borde el conocido

DICIT DOMINVS QVIC REDIDERIT BAPTIZATVS FVERIT SALVVS ERIT.



Los relieves del cuerpo de la pila como el pié de la misma son de buen trabajo; pero la piedra está abierta, por lo que ha sido necesario revestirla interiormente de cobre y disponer un cincho al exterior.

En el testero y en el lado derecho de la capillita se ven dos buenos arcos apuntados que cobijan aquél un retablitto muy lindo del Renacimiento dividido horizontalmente en dos zonas y un ático y verticalmente en tres tramos ocupándose el del centro con la imagen de San Pedro de Osma, San Cristóbal y el Calvario en el remate, detalle que se observa en innumerables ejemplares de la misma época, y este una tablita, sobre mesa con frontal de cuero pintado, ante la cual se dice oraba Santo Domingo, ó que por lo menos perteneció á la casa que en esta ciudad tuvo el santo en la calle del Arco.

*Capillas de la nave del evangelio.*—*De San Sebastián.*—De planta rectangular todas las capillas desde la puerta llamada de los canónigos, que dá frente al hospital, á los piés de la iglesia, todas también llevan rejas de la época del Renacimiento, recapillas ó sacristías en el fondo ó testero y el altar en el lado derecho de la capilla, sin duda para que estuvieran orientados como el altar mayor. La capilla de San Sebastián que es la que linda con la puerta referida lleva retablo greco-romano de poco gusto con columnas estriadas en espiral y tres tapices en las paredes que no por lo mal conservados son de poca estimación entre los aficionados. En el muro del testero una sencilla lápida negra con letras doradas atestigua el enterramiento en esta capilla de los nobles señores Gómez Fernández y María Juárez de Torres,

su mujer, bienhechores de ella pues pusieron un capellán, fallecidos en 26 de Junio de 1549 y 11 de Enero de 1544, respectivamente, cuyos blasones aparecen grabados en la lápida. Otra mayor lápida con larga inscripción pertenece al tesorero D. Juan Gutiérrez Calderón que «lució esta capilla, hizo el retablo y fundó en ella una misa perpétua cada día con limosna de 4 reales», como dice su epitafio. Los blasones de este señor llevan cinco calderas, un castillo y una barca.

*Capilla de San Jerónimo.*—Igual la reja á la de la anterior tiene la fecha de 1616 en el remate, visto desde la capilla. En el testero hay un arco sostenido por columnas que cobija las estátuas orantes de don Jerónimo de Reinoso, hermano de D. Francisco, obispo de Córdoba, secretario de San Pío V y acompañante suyo en el cónclave de donde salió elegido Pontífice, y de Martín Alonso de Salinas, abad de Labanza fallecido en 1592. D. Antonio Ponz encomiaba el mérito y describía detalladamente una pintura antigua y alegórica colocada en esta capilla que en su sentir representaba la destrucción de la Sinagoga y el establecimiento de la ley de gracia. Yace desde 1865 en esta capilla el penúltimo prelado fallecido en Palencia D. Jerónimo Fernández, cuya sepultura cubre una elegante losa de mármol. Un tapíz conserva la capilla y al lado de la jamba derecha de la puerta de la sacristía un trozo de piedra, formando pila adornado de una concha en su parte superior, que, según dice la tradición y lo escrito sobre él, perteneció á la pila en que fué bautizado Santo Domingo. Está resguardado por una regita. En el muro frente al altar abre una reja comunicación con el crucero. En esta capilla se custodian las reliquias de San Antolín.

*Capilla de la Concepción ó de la Cruz.*—Nada de particular se ofrece á los ojos del artista en esta capilla, como no sea un buen tapiz que decora sus paredes, pero tiene en cambio gran importancia en la historia del monumento, pues ella se dedicó á guardar los huesos de dos de los primeros prelados de la iglesia, el obispo Raimundo II, autor de los fueros, y Alderico, tenido en olor de santidad, que en 1503, como ya digimos, fueron encontrados, al derribar una pared de la catedral antigua, y «puestos en una arca» que colocaron debajo del altar sin una sencilla inscripción siquiera. En esta capilla está también enterrado el obispo D. Carlos Laborda; el epitafio fué escrito por el entendido historiador mallorquín, fallecido recientemente, D. José María Quadrado, que corregido como él quería, dice de esta manera:

Carolus hic tegitur mitisimus ille Laborda,  
 Et gregis et patriæ pastor amatus, amans.  
 Ex forti dulcedo fluit, cui pectore robur,  
 Flamma in corde vorax, mellis in ore favum.

Natus Aragoniæ rapitur, Balearibus hospes,  
 Lux, decus Hesperiae, sed pater ipse tibi.

Ah! patre bis denos Pallentia fulta per annos,  
 Exule quo mœrens, quo redeunte nitens!

Custodi cineres, animam custodiat æther,  
 Exemplum socii, dogmata semper oves.

Vita functus VI id. februarii anno MDCCCLIII,  
 ætatis suæ LXIX. R. I. P.

Don Cristóbal de Merodío maestro-escuela y canónigo de esta iglesia «puso en la capilla de la

Cruz, una cruz de plata blanca y un portapaz de plata dorado y unos candeleros de plata y una casulla de terciopelo verde un retablico de la Descensión de la Cruz y un frontal de colores lo cual todo está en la sacristía mayor, y asimismo hizo la reja y sacristía y vidriera de la capilla de la Cruz.»

Es curiosa la noticia que dá el canónigo Arce en su *Consuetudinario* para que en esta capilla se tuvieran dispuestos siempre ornamentos y sirvientes de la misa, que prueba también el acrecentamiento del culto en la catedral. «Como en la iglesia había mucha falta de ornamentos, cera, misales y otros aparejos para los que por su devoción quisiesen celebrar fuera del altar mayor y muchos sacerdotes dejaban de decir misa por no haber quien para ello les diese recaudo y les sirviese, el obispo Cabeza de Baca con el cabildo convino en 1547 que desde adelante y para siempre estuviese deputada la capilla de la Cruz con su sacristanía donde hubiese cálices, ornamentos, misales y provisión de todo lo necesario y dos mozos de coro con ropas coloradas y sobrepellices, los cuales sirviesen en dos altares á cualquier sacerdote que allí quisiese celebrar y así se efectuó á costa de la obra y fábrica de la iglesia. Y viendo que no faltaban los dos altares porque acreció la devoción y gana de celebrar el 1549 se añadió la otra capilla y altar de Santa Catalina, que está junto á la susodicha, abriéndose en ella una puerta por dentro, de manera que ahora hay tres altares para lo susodicho.»

Se ha colocado en estos días en el testero de esta capilla el altar de las reliquias, recomendable únicamente por tener buen número de éstas, que citan

minuciosamente Morales en su *Viaje Santo* y Pulgar al principio del tomo II de la *Historia de Palencia*.

*Capilla de San Fernando.*—Se la conoce también por de Santa Catalina, ignorándose qué relación tendrá con el altar de Santa Catalina que figura en el documento citado del siglo XIV, pues la capilla de este nombre lo fué la hoy sacristía, según se desprende del *Consuetudinario* al decir que «D. Lope de Tamayo, Maestro-escuela, está sepultado en un arco de la capilla de Santa Catalina, que ahora es sacristía.»

Nada notable contiene esta capilla de San Fernando con su altar barroco y el enterramiento, frente á él, de estilo del Renacimiento adornado de pilastras muy decoradas y rematado con frontón con estatua yacente bajo el medio-punto de un canónigo de Palencia. Dice la inscripción:

«Sepulchrum Dni. Alvari de Salazar canonici in hac sancta ecclesia, vixit annos LXXIII, obiit die V de novemb. de MDXVI años.»

*Capilla de San Ildefonso.*—Por más de un motivo llama la atención del curioso esta capilla. No basta que allí esté enterrado el erudito arcediano del Alcor, Alfonso Fernández de Madrid canónigo de Palencia, provisor de los Obispos D. Francisco de Mendoza y D. Luis Cabeza de Vaca y primer historiador de esta ciudad, de cuyo libro han partido la mayor parte de las noticias que se tienen y son más sabidas sobre los hechos de Palencia (1), del bien-

(1) Nos extraña que dada la importancia de la *Silva de cosas memorables de Palencia* para la historia local de esta ciudad y de las mil curiosidades históricas que contiene no se haya impreso todavía este libro. Palencia honraría la memoria de su primer historiador publicando las páginas escritas por el que demuestra tanto cariño é interés por las glorias de la ciudad.

hechor que dá al cabildo 18 mil mrvs. para hacer la pesquera del Buen Consejo, que dota «muy bien la capilla de San Ildefonso y hizo en ella buena sacristanía proveida de plata y ornamentos, hizo reja... y es propia suya y de los patronos de su linaje con prohibición que otros no se puedan allí sepultar,» sino que en ella deja una muestra patente de su buen gusto mandando hacer á su costa un hermoso retablo, modelo de ejecución y de arte. Fué construído en 1549, diez años antes que falleciera el ilustre arcediano; se desconoce el nombre del autor que bien pudiera descubrir un escultor castellano de originalidad y mérito.

Aparece dividido el retablo en dos zonas que se subdividen en tres compartimientos por cartelas la inferior y elegantes y esbeltas columnillas la principal; aquélla tiene tres primorosos relieves representando la Adoración de los Reyes el del centro, San Jerónimo y el martirio de San Lorenzo los de los lados, pero con un conocimiento de la forma plástica y una agrupación de las figuritas tan atinada que exceden a todo encomio; el centro de la zona principal le ocupa un gran relieve en el que la Virgen, escoltada por hermosa corte de ángeles, coloca la casulla á San Ildefonso arrodillado humildemente, en los extremos se ven la escena del bautismo y el martirio de un santo y dos medallones circulares con los bustos de San Pedro y San Pablo sobre ellos; sobre la cornisa, de friso adornado de serafines, están dispuestos con naturalidad y gracia un hermoso medallón circular en el eje con la Virgen sosteniendo el cuerpo inanimado de su Hijo, de una valentía en los escorzos que admira, á lo que hay

que unir también una completa original en el dibujo, y en los extremos unos geniecillos alados sentados sobre sendos delfines y sosteniendo las armas del donante, que son las calderas de los Manriques; remata el retablo un buen Calvario que si, como dice el Sr. Simón y Nieto en el *Album*, «recuerda mucho el estilo de Juan de Valmaseda», la composición de él resulta algún tanto fría, y si las figuras son buenas y movidas parece como que se salen del conjunto.

El retablo es una buena obra del Renacimiento español: revela un dominio asombroso del dibujo y conocimiento perfecto de la figura humana, una feliz disposición para combinar grupos y, más que todo, un gusto exquisito que muchas veces olvidaron los maestros del Renacimiento, ya que casi siempre se esmeraron en el detalle y en la ejecución.

Penden de las paredes de la capilla de San Ildefonso dos tapices.

*Capilla de San Gregorio.* - Dos retablos contiene esta capilla, platerescos los dos y regulares ambos; el principal dedicado al titular de la capilla y el del testero á San Cosme y San Damián representándose en el cuerpo inferior en un buen relieve la operación de amputar á un enfermo una pierna y colocarle otra de un negro que se presta voluntariamente á remedio tan heróico. En el lienzo de la izquierda hay un gran arco sepulcral de estilo del Renacimiento bajo el cual aparece una estatua yacente de prebendado, en el fondo del arco el Eccehomo dentro de nicho esférico y en el remate la imagen de la Virgen. La inscripción de esta sepultura dice:

«Joanni de Arce abbati S. Salvatoris hujus sacræ ædis canonico, viro optimo, atque integerrimo et

cristianæ religionis cultori eximio, basilica hæc Divo Gregorio sacra. quam vivens miro opere exornavit, extestamento hæres patrono benemerito posuit MDXXXV.»

Este abad de San Salvador fué sobrino del obispo Fr. Alonso de Burgos y á su costa, ya viviendo él, ya sus herederos, según se desprende de la inscripción, D. Antonio de Arce, abad de San Salvador también y el Dr. D. Juan de Arce, canónigos de esta iglesia, se labraron los dos retablos de la capilla, se hizo la reja y sacristía colocando en ella cálices y ornamentos «y otros atavíos necesarios.»

En la misma capilla está sepultado el canónigo Juan Diez de Torquemada, que dió al cabildo 60.000 maravedises y á la obra diez cargas de trigo «de centeno á quitar sobre ciertos vecinos de Paredes.»

Ponz citaba en esta capilla varios buenos cuadros de escuela flamenca, entre los cuales se contaba «un cuadro de primer orden, una de las joyas de la pintura, que representaba la Trinidad y que como otros fué robado por los franceses. En el día de la gran batalla de Vitoria (1813) fué encontrado hecho mil pedazos, entre los sangrientos despojos y restos de de aquel combate,» según dice el Sr. Becerro de Bengoa

En esta capilla hacían los racioneros titulares su función.

*Capilla de Santa Lucia.*—Fué patronato de los Ribadeneiras y en ella están enterrados el obispo don Buenaventura Moyano Rodríguez y el canónigo don Blas de la Rúa Bustamante y se honró religiosamente la memoria del caballero Alonso Martínez de Olivera, pariente del Cid, que había sido ente-



rrado, como se dijo ya, en la capilla de San Matías de la claustra vieja.

El retablo es plateresco mediano con un relieve del Entierro de Cristo abajo, en el límite inferior una galería de pequeñas imágenes de Santos y en el timpano del remate el Salvador.

Tiene dos tapices adornando las paredes, varios cuadros, entre ellos, á la izquierda del retablo, una Santa Catalina del famoso Zurbarán y unas buenas hojas la puerta de la recapilla ó sacristía.

*Capilla del monumento, antes de las reliquias.*

—Fuera de la fachada principal de la iglesia, con arco de medio-punto cerrado con verja abre mirando á lo largo de la nave del evangelio una octógona capilla, cubierta con cúpula, pegada allí malamente en el siglo XVIII y construida para contener las muchas y buenas reliquias que la iglesia conserva desde tiempo inmemorial. Su lugar ha sido destinado para emplazar el monumento de Semana Santa, que si resuelve el problema de tener éste siempre armado, ofrece el inconveniente de que la capilla parece la funda del mismo sin que pueda verse en su conjunto, por lo que la capilla ni para eso sirve. El monumento es de gusto greco-romano sin belleza alguna ni líneas que satisfagan.

En esta capilla, destinada á desaparecer con el tiempo, se encuentra sepultado el esclarecido hijo de Palencia D. Juan de Herrera cuyos cargos constan en la inscripción:

D. O. M.

Hic in uno cuncta yacent  
Yacet siquidem virtutum exemplar

Yll. ac. Rev. D. D. Joanes de Herrera,  
 Pallantiæ patriæ splendor olim,  
 Bononiæ collegii majoris alumnus,  
 Mediolani magnus cancelarius,  
 Romæ S. Rotæ auditor in Hispania hujus  
 Almæ Ecclesiæ Decanus Saguntinæ  
 Episcopus et Dominus ac  
 Supremi regii consilii brevi tempore,  
 Proeses æterna memoria dignus  
 Et sola hac dormitione beator.

Obiit die VII Junii anno Dni MDCCXXVI  
 Ætatis suæ LXV  
 Requiescat in pace

*Nave de la epistola.*—Entre las dos puertas de los Novios y del Obispo está emplazada la sacristía de la catedral, ocupando parte de una capilla que en tiempo fué dedicada á Santa Catalina, sin que ofrezca nada de particular su arquitectura, pero valiosísima por los objetos sagrados y algunos profanos que contiene guardados en sencillos armarios y cajoneras. En ella se encuentran dos nichos sepulcrales con estatuas tendidas y figuras arrodilladas á los pies; los arcos están guarnecidos con festones calados. No hemos sabido leer uno de los epitafios, pero traducidas las abreviaturas, dice en esencia, según Quadro:

«Hic jacet dom. Johannes Alfonsi de Orihuela capellanus dom. Joahannis regis Castelle, archidiaconus del Alcor, obiit ann. Dom MCCCCLXXVIII, XVIII mensis septemb.»

El otro expresa:

«Aquí yace el honrado e discreto varon don Lope de Tamayo maestro escuela en esta santa iglesia, que Dios aya, falleció á XVIII de octubre año de mill e CCCCC e XCVI años.»

Desde el crucero hasta los piés de la iglesia se vén dos altarcitos de ningún mérito y á los extremos las dos puertas de comunicación con el claustro, la más inmediata al crucero de bellas proporciones y elegante ojiva con una imagen de Nuestra Señora en el tímpano, efigie que perteneció á la antigua catedral de D. Sancho, y la más próxima á la fachada principal de gusto plateresco llena de relieves y caprichosos dibujos, con la fecha de 1535 escrita en tarjetones del zócalo y los blasones del obispo don Francisco de Mendoza, presidente del consejo de la emperatriz doña Isabel, é hijo del conde de Cabra; las hojas de la puerta están admirablemente talladas. Estas dos puertas son muy bellas y de no escaso mérito, siendo de extrañar que aún no hayan desaparecido las cancelas que las ocultan en totalidad. El arco de la del Renacimiento está volteado en esviaje, causando una verdadera manía esta disposición de los arcos, que solamente se recomienda cuando la situación sea tan especial que no permita otra combinación, que se vé repetida hasta cuatro veces en la nave de la epístola: la entrada á lo que fué tribunal eclesiástico y donde se guarda la custodia, el ingreso á la capilla mayor, la puerta de la escalera de la torre en el ángulo del crucero que forman la sacristía y el muro de la puerta del Obispo y la puerta del claustro.

Lindando con la nave de la epístola está el claustro de la catedral para cuya construcción acudió

solícito Fr. Alonso de Burgos, como expresamos en el capítulo II; lenta fué su edificación, pero se terminó al fin, en época de Fonseca, con espaciosos ánditos y elevadas bóvedas de crucería de estrellas arrancando de pilarillos de planta muy bastardeada. Las cinco ojivas de cada uno de los cuatro lienzos han sido tapiadas en mala hora en el siglo pasado, no respetándose ni la archivolta que se arrancó, sin duda, por parecer más serio y majestuoso aquel liso macizo, grueso y amazotado, con una ventana raquítica y un ojo de buey por todo ornato, que entre cada dos contrafuertes resulta que las grandes ventanas apuntadas que aún solamente con la archivolta por todo motivo decorativo demostrarían una cosa: valentía en la construcción y darían un aspecto de alegría á los cláustros de que hoy, tétricos y sombríos, carecen. En los ángulos del interior se vén la lis de Fr. Alonso de Burgos y las tres lises del cabildo.

En el lienzo más occidental se abre una puerta, con los escudos de Fonseca sobre las enjutas, que conduce á la sala capitular de buenas proporciones, aunque con mala luz, y bóveda de crucería muy adornada en sus claves y nervios, obra que costó la vida á muchos obreros que la cerraron. Aquí se conservan cuatro tapices hermosísimos de los llamados de Fonseca y dos buenos cuadros en el testero, uno de ellos, el de la izquierda con la Virgen y el Niño, y el otro representando los desposorios de Santa Catalina, obra ésta debida al pincel de Mateo Cerezo.

Sobre la antesala de la capitular está el archivo del cabildo si nada interesante en cuanto obra, interesantísimo por los múltiples documentos que contiene y que encierran toda la importancia, influencia y

derechos de la iglesia palentina y su obispo hasta el siglo XVII. Coleccionados, catalogados y perfectamente conservados tantos breves, bulas, cartas y papeles como allí hay, algunos también desaparecidos ya hace tiempo, invitan á su estudio, del que se sacaría provechoso resultado para la historia de la iglesia palentina, que unidos á muchos acuerdos capitulares y notas de los libros de fábrica darían un caudal de noticias curiosas y resolverían no pocas dudas y levantarían la losa que cubre los nombres de no pocos artistas como trabajaron en las distintas obras de la catedral.

Otras puertas del cláustro, todas ellas de la última decadencia gótica, por decirlo así, conducen á varias dependencias de la iglesia y hacia el mismo lado en que está la sala capitular, la principal, que es la indicada, pues se usa otra en invierno, se halla la librería ó biblioteca del cabildo, que si contiene buen número de volúmenes y algunas obras hermosísimas, pocas modernas, carece de aquellos códices que fueron la vida de los miniaturistas, rarezas de biblioteca, y de aquellos otros libros de derecho, Santa Escritura, teología y cánones que se arrendaban anualmente, mediante subasta que hacía valer el alquiler dos ó más florines, y prévia tasación del libro y fianza, que no se devolvía si al finalizar el arriendo no se entregaba el manuscrito. El arcediano del Alcor dice á este propósito que «en un libro de la hacienda de la iglesia halló contratos de obligaciones hechas á 18 de Abril de 1401, por las cuales parece que era tanta la falta de libros científicos, que entonces costaban mucho» que se determinó el arrendamiento, como queda dicho, para facilitar el estudio de las personas á él aficionadas, sacerdotes en su mayoría.





## VIII

Las vidrieras pintadas.—Maestros vidrieros de la catedral de Palencia.—Ornamentos y alhajas.—Arqueta de marfil y cajita gótica —Viril gótico.—Relicarios —Custodia de Benavente.—Viril del mismo.—Templete de la custodia y altar de plata.—Conclusión.

**N**o de los detalles más brillantes de la ornamentación de las catedrales ojivales está sin duda alguna en las vidrieras pintadas que derramando una suave claridad por todos los ámbitos del edificio, ofrecían ellas mismas mágicos contrastes en sus coloreadas composiciones, avalorados por un gran dibujo y una perspectiva atinada, y al pueblo inculto representaciones ingeniosas de los misterios de nuestra religión, grupos preciosos de imágenes, martirios y pasajes de la vida de santos, realzados siempre por un resultado óptico, admirable y esplendente.

No hemos de hacer aquí historia y buscar los orígenes de la vidriería pintada en aquellas chapas delgadas de materiales traslucidos (1) que dejaban paso á claridad insensible; tampoco hemos de recordar los mosaicos de brillantes reflejos metálicos que al parecer se pretenden imitar; de ninguna manera hemos de diferenciar los caracteres que señalan las vidrieras de los siglos XIII al XIV en que se desarrolla el arte ojival, como hemos hecho en el capítulo III del sistema de construcción, solo indicaremos que en el siglo XIII aparecen las composiciones ocupando un panel ó cuarterón y los vidrios se recortan conforme al dibujo, sujetándose perfectamente por medios hábiles á que no se llegó después, por dar más desarrollo y campo á más vastas combinaciones; que en el siglo XIV las figuras se hacen mayores, los vidrios no son tan pequeños como en el siglo anterior, se inicia más el deseo de pintar, como en arquitectura se pretende llegar al apogeo de la pompa que arrastra tras de sí la decadencia; que en el siglo XV siguen las grandes figuras, dejando las pequeñas para aquellos sitios en que era indispensable achicar sus dimensiones, se apuran los trabajos de pintura y se inicia el arte del Renacimiento en los detalles, aumentase la magnitud de los vidrios oponiéndose á la duración; que el siglo XVI, que dió fin á la vidriería pintada, rompe ya con la tradición y admite vidrios cuadrados donde se pintan grandes figuras formando el conjunto ó combinación varias vidrieras separadas, pero siendo la industria menos hábil no consigue dar á sus productos sinó duración

---

(1) Si no recordamos mal en el pintoresco Monasterio de Piedra (Zaragoza) hemos visto chapas de mármol de regular espesor cubriendo unas rosas.



muy corta, y, sobre todo, que ninguna nación aventajó á España en el efecto sorprendente de las vidrieras de sus catedrales desde el primer tercio del siglo XV á mediados del XVI; es verdad que vinieron maestros extranjeros que establecieron escuelas, siendo una de las más notables la de Burgos, pero no es menos cierto que aquí tenían buenos manantiales en que inspirarse por la rica ornamentación oriental y la hermosa polieromía que el arte árabe español ostentaba.

Entre las catedrales españolas la nuestra de Palencia llegó á tener los mejores maestros vidrieros de Burgos, y si seguramente no eran tan magníficas las vidrieras como las de León, Burgos, Toledo, Sevilla y Barcelona, competían y aún excedían á veces á las de Oviedo, Santiago, Ciudad-Rodrigo, Cuenca, Pamplona, Huesca, Zaragoza, Segovia, Salamanca y Málaga. Conocidísimos son los maestros vidrieros de la catedral de Palencia, Santillana, Valdivieso, Arnao de Flandes, Ayala, Diego de Salcedo que con los Holanda, Valentín Ruiz, Pedro Francés, Vasco de Troya, Cristóbal Alemán, Juan Vivan, Octavio Valerio, Carlos Bruses, Vicente Menandro, el clérigo Alejo Ximenez, Gonzalo de Córdoba, Bernal, Gelandia, Juan Jaques y otros más adornaron las catedrales españolas de imaginaria que tanto por su composición, como por el correcto dibujo y los contrastes de color bien pueden llamarse únicas en su género; no nos dejarán exajerar la catedral de Ávila, en que trabajaron Santillana y Valdivieso, Sevilla, en que Arnao de Flandes con su hermano Arnao de Vergara pintaron muchas y muy magníficas vidrieras.

Pero de tan esplendentes obras nada queda en la catedral de Palencia, algún pequeño fragmento que

otro nada más que no sirve para formar juicio de su mérito y menos aspirar ese ambiente de misticismo sublime que se respira en las catedrales cuando «sus dilatados ámbitos aparecen envueltos en una completa obscuridad» y «las vidrieras pintadas se muestran doblemente brillantes, realzadas por sus cuadros opacos,» cuando «la última hora del día, como el primer rayo de la aurora, lleva á la casa del Señor la luz, que encanta los ojos y el corazón: luz santificada por los espacios sagrados que atraviesa,» como dice el escritor inglés Ricardo Ford. Dá pena ver las vidrieras blancas cuando consta que en 1503 los famosos maestros de Burgos Juan de Valdivieso y Arnao de Flandes concertaban la ejecución de las vidrieras del crucero, que eran doce, que costaba la ilustre casa de los Castillas, en cuyo contrato, que está en el libro de fábrica correspondiente á aquel año, aparece «Que toda la obra sea de imágenes e bien pintadas e de muy finas colores, como las que están en las capillas de San Pedro y San Miguel y mejores si mejores pudieren, e que en ellas pinten las imágenes y estorias que por dichos obreros les sean dadas, y en ellas haya las armas del obispo don Pedro de Castilla y las de don Sancho de Castilla y de don Juan de Castilla obispo de Salamanca su hijo, y que se tomen informes de Avila, Burgos ó Leon»; cuando igualmente se sabe que el célebre maestro Juan de Santillana se obligaba en 1513, por escritura otorgada ante el escribano Alonso Paz, á ejecutar las vidrieras de la capilla de Nuestra Señora la Blanca, poniendo «en el ojo principal, Nuestra Señora con el niño en brazos y el canónigo Bartolomé de Palencia orando á sus pies con manto y capirote; en el ojo segundo Santa Marina, con su dragón,

y en los restantes Santa Caterina, San Andrés, Santa Lucía y la Magdalena; pagándole cada palmo á 25 maravedís, pero dándole casa, carbón y andamios»; cuando ante el mismo escribano se comprometía en 1519 el maestro Ayala á pintar las vidrieras del crucero de la capilla mayor y las de Santa Ursula, Corpus Cristi y algunas otras, y cuando en 1533 venía á esta ciudad, fiado por la viuda del célebre maestro de Burgos Borgoña, Casilda de Diagosles, con objeto de construir la vidriería blanca y pintada, por el precio de 50 maravedís el palmo de aquella y 100 el de ésta, el maestro vidriero Diego de Salcedo.

El Sr. Becerro de Bengoa parece como que duda de las primeras al decir que «ó no llegaron á ponerse nunca, ó desaparecieron por algún azar á ejemplo de las de varias capillas del ábside que se proponían por modelos»; nosotros no dudamos que se hicieran, pues se lee en el *Consuetudinario* del Dr. Arce: «D. Juan de Castilla, canónigo que fué de esta Santa Iglesia, obispo de Astorga y después de Salamanca y presidente del Consejo Real... hizo dos vidrieras grandes en el crucero donde están sus armas», y creemos que manos piadosas las quitaron de su sitio ya porque estuvieren muy destrozadas, pues las vidrieras del siglo XVI no han descollado por su buena cohesión, como ya hemos dicho, bien porque tiempos despues no parecieran muy en armonía con la gravedad y autoridad del culto catedral los chillones y pintarrajeteados vidrios, pues, á fines de este mismo ilustrado y brillante siglo hemos oido censurar las hermosas vidrieras pintadas, que malas, sin mérito artístico y con duración efímera, siempre nos parecerán más estéticas que los cristales incoloros, que si

dán más claridad al interior no tienen el mágico misterio ni los preciosos cambiantes de luz de aquéllas.

No hemos de decir nada si ganaría en aspecto el interior de la catedral uniendo á las obras que ya hemos indicado en otros capítulos referentes al ábside y capillas de la girola la reposición de las vidrieras pintadas de las que pudieran encontrarse algunos fragmentos en la catedral que guiarían en la composición de los paneles; es verdad, que, se piensa decorar con este bonito y artístico aderezo las ventanas de las capillas de la girola, pero no merece menos el ábside.

En nuestro afán de ver hermo세ada la catedral de Palencia con todas las galas del siglo XIV, en que empezó á construirse, veríamos con gusto que personalidades de autoridad y notoria influencia en estos asuntos acogieran la idea que proponemos de restaurar toda la parte absidal del templo, no haciendo un remiendo á que muchas veces están condenadas á convertirse las restauraciones, sino una obra minuciosa y detallada, para cuya base y criterio sobran elementos en la catedral, cuyo proyecto abarcase en conjunto el ideal que á las construcciones religiosas presidía en el siglo XIV. Ni muy difícil se presenta el problema al arquitecto restaurador ni tampoco serían cuantiosas las sumas necesarias para las obras, y de no poderse modificar el plan de la iglesia, conforme ya hemos indicado, es lo menos que puede pedirse: el volver á su primitivo estado la parte más noble del templo adornándola de paso con esas vidrieras pintadas que en mal hora cedieron su puesto, verdad que mutilando los vanos, á estos vidrios

incolores que nunca serán tan agradables al público en general y mucho menos al aficionado á las Bellas Artes, como esas historias é imágenes que tras de repartir con más homogeneidad la luz del interior y hacerla más suave, dan preciosos contrastes de luz y color en sus infinitas combinaciones de vidrios pequeños de diversos matices.

Aquí daríamos por terminado nuestro trabajo de estudiar el edificio catedral de Palencia; pero tiene tan hermosos ejemplares en objetos de culto y ornamentos que enumeraremos y citaremos brevemente, algunos de ellos, aunque no les describamos con la pesada y enfadosa prolijidad que confunde más que pinta. Con ello terminaremos y dejaremos de ser molestos al lector.

Iglesia que había tenido protectores tan espléndidos no podía menos de guardar ricas alhajas y ornamentos del culto que con interés buscan los anticuarios en nuestras iglesias. Ya en 1330 el obispo D. Juan de Saavedra había donado á la iglesia catedral un pontifical con algunas alhajas, telas, y piedras entre las que se contaban ricos objetos de mérito arqueológico indiscutible, que por desgracia no se conservan ya, y en 1501 Sancho de Burgos trabajaba en los bordados de las «almáticas frontaleras»; pero entrado el siglo XVI se enriqueció con ornamentos y joyas de gran mérito artístico y no menos valor; el dean don Gonzalo Zapata que había contribuido á la obra de la reja de la capilla mayor dió á la iglesia 500 ducados para un «ornamento rico, de tela de oro con su capa y frontal»; el siempre espléndido Fonseca dejó á la catedral «un ornamento terno con su capa de brocado rico altibajo» además de los tapices que se guardan como joyas inestimables: de cuatro se compone la

colección que se contempla en la sala capitular y que representan asuntos de historia eclesiástica y apocalípticos, y de otros cuatro la llamada de *Salve Regina*; están considerados estos tapices como de mérito superior y la colección «única en España, y sólo comparable á otra que posee el Vaticano», según el Sr. Simón y Nieto (1); Fr. Alonso de Burgos, además de dar al cabildo los millones de maravedis para la construcción de la claustra nueva, dió á la sacristía la imagen de plata de San Antolín—«en que está encerrada su espalda,—que pesa 30 marcos, y un calize rico de plata dorado con su patena, que pesa 6 marcos, y una gran paz rica de plata dorada, y otras muchas cosas», y D. Luis Cabeza de Vaca dejó á la iglesia entre multitud de objetos, según el canónigo Arce, «una fuente grande de plata, un ostiario grande dorado, un cáliz y patena dorado, una cruz de plata dorada, dos candeleros de plata, una mitra de tela de plata bordada, casulla, túnica y tunicela, un ornamento con frontal y frontanera, y otro paño de altar de terciopelo encarnado mui bueno, un gremial de brocado raso, caligas sandalias de carmesí, un dosel mui grande de carmesí altibajo con cenefa bordada sobre terciopelo azul, un sitial de carmesí, otro de terciopelo negro, dos cogines de lo mesmo, una lombra grande mui buena, otro dosel de terciopelo azul, dos pares de guantes quirotecas, una tabla de manteles ricos de siete baras, otra tabla de manteles buenos

---

(1) El aficionado é incansable D. Ezequiel Rodríguez ha empezado á publicar en las columnas de la *Propaganda Católica de Palencia* unos artículos sobre estos tapices, en los que seguramente estudiará con toda calma y minuciosidad estas hermosas obras de la tapicería flamenca.

de siete baras, el ordinario Pontifical, encuadernado en terciopelo azul, una caja con dos peines de marfil, una silla rica guarnecida en terciopelo carmesí con flecos de oro y grana con su arca, otra alombra con ruedas mediana, otra tabla de manteles con más de tres baras, un brasero claraboyado para sobre el Altar, la caja de cuero en que está todo el Pontifical, los libros todos que son más de ciento bolúmenes encuadernados, tres acheros de yerro, una toalla grande con cabos de oro y berde y su rez, otras tres toallas grandes con redes y flocaduras de sedas de colores.»

Pero entre tanta cosa como la sacristía tiene y se guarda en otras partes de la iglesia, entre tanto curioso y rico objeto de tiempos anteriores á los nuestros, pues que éstos no parecen muy propicios á ornamentos tan espléndidos, llamarán la atención del visitante los ternos de Zapata y Cabeza de Vaca con sus medallones bordados en seda, como hechos con fino pincel, y sus dibujos del Renacimiento, y además de los tapices de Fonseca, los frontales que se guardan, en gran arcón, en el cláustro; en estos hay preciosos caprichos descollando uno blanco bordado primorosamente de plata con pavos reales y otras aves de vistoso plumaje y finísimo bordado sobre un fondo rico del gusto del Renacimiento. Entre los trozos de tela se conservan en una arqueta que se guardaba en la postiza capilla de las reliquias los extremos de una estola ó manípulo con las efigies de San Juan y San Isidoro y bonito bordado por el reverso de estilo bizantino; de interés notable son estos fragmentos de antigüedad tan veneranda.

De entre los varios objetos curiosos que los anticuarios buscan con afán para enriquecer museos ex-

tranjeros figuran en nuestra catedral varias arquetas, una de las cuales es una joya apreciableísima del siglo XI, una arqueta árabe de marfil, que si en cuanto á lo arqueológico no tiene comparación, es un verdadero monumento histórico cuyo inmenso valor pusieron de manifiesto en las páginas de los boletines de la Academia de la Historia y de la Sociedad Española de Excursiones tan entendidos arabistas como los señores Amador de los Ríos (don Rodrigo) y Vives con motivo de la Exposición colombina. Otra cajita cilíndrica, con tapa cónica cuajada de esmaltes y figuritas, conserva la sacristía de la catedral, y aunque no de tan larga fecha como la indicada arqueta árabe, es un buen ejemplar del siglo XIII y más bien XIV que merece estimación y estudio.

Un hermoso viril gótico de plata se custodia también en la sacristía, mucho más recomendable por el delicado trabajo del desconocido artífice que lo labró que por la forma y conjunto que se adoptaron, verdad que parece ser labrado ya en el principio del siglo XVI, precisamente cuando en esta clase de trabajos el Renacimiento daba muestras magníficas que hicieron se llamara más tarde plateresco al primer período del desarrollo del arte en tal época. Tanto el pié de esta custodia, abundante y ricamente labrado, como el nudo formado por un grupo de capillitas de calados doseletes, como el cuerpo principal en el que, como era de rigor, los contrafuertes habían de dar un gran motivo á la decoración, son de un trabajo menudo y prolijo que pone á su servicio todos los detalles que el arte ojival manifestó en su desenvolvimiento: contrafuertes, pinaculillos, hasta arbotantes en el remate, las corridas cresterías, todo se vé allí exornado de filigrana



delicadamente ejecutada que atestigua el mérito no escaso del artista en el trabajo manual. Esta custodia perteneció al convento de Villasilos, fundado por el padre del obispo don Antonio de Rojas, primer patriarca de las Indias, y donde este obispo de Mallorca, arzobispo de Granada y obispo más tarde de Palencia escogió su sepultura. Parece, pues, lógico que dado el tiempo en que falleciera Rojas y la época artística que representa la custodia, fuera costeada por él ó por su padre. En lo que no admite duda es en que fuera destinada al convento de Villasilos, por el San Martín á caballo, que el pié del viril ostenta entre otros pasajes religiosos, santo patrono del convento.

Comptiendo con esta joya de la catedral y otra que enseguida citaremos, producto del arte nacional, se ofrecen á la contemplación del visitante, en la capilla, que ya vimos, de San Jerónimo, dos hermosas obras del más puro gusto italiano que sirven hoy para guardar las reliquias del santo titular de la iglesia. Los dos relicarios debieron constituir una joya de valor incalculable, como se supondría si sobre el rico basamento cilíndrico de uno de ellos se pusiera la bella copa y precioso remate del otro; la corrección del dibujo, la inusitada prolijidad de los motivos ornamentales, la esbeltez y elegancia que tendría el conjunto, y más que todo ésto, el verdadero derroche de ejecución, harían de esta obra de orfebrería italiana una riquísima joya de valor artístico tan inmenso que toda ponderación sería pobre para lo que mereciera. De este hermoso objeto, según nuestra opinión, se hicieron los dos relicarios añadiendo un cuerpo prismático en cada uno de poco arte y menos ingenio que había de contener las venerandas reliquias de San Anto-

lín. Los relicarios fueron traídos de Roma por don Jerónimo Reinoso, canónigo de Palencia, obispo de Córdoba y secretario del Papa San Pío V.

Pero entre tantos trabajos de artistas españoles y extranjeros, entre la multitud de objetos del Renacimiento que ya para el culto, ya para ornato, cuenta la catedral, todo lo cual ni tenemos la pretensión de haberlo examinado, ni sería aquí tan pertinente su enumeración, aunque se hiciera á manera de catálogo, descuella la gran custodia de plata que Juan de Benavente labró para pasear triunfalmente la Hostia santa en la festividad del Corpus (1). Las revistas han encarecido su mérito y la han reproducido fotográficamente, haciendo olvidar ya que fuera algún tiempo atribuida por algunos á uno de los Arfes, como si únicamente estos hubieran trabajado todas las custodias de España, y como si nada dijeran las varias firmas que de Juan de Benavente en distintos puntos se leen, así como la fecha de 1585 en que debió empezarse, pues no la dió terminada hasta 1608, según datos que se conservan en el archivo.

Más escultor que arquitecto Benavente tuvo que luchar por dar más importancia á la parte arquitectónica de su célebre custodia que á la decorativa; pero venció sin que deje de manifestar ingenio y un conocimiento perfecto de los elementos greco-romanos ya dominantes en su época. La sencilla forma clásica había de dar nobleza al conjunto; el no obscurecer ni ocultar los motivos arquitectónicos, sinó todo lo contrario, dejarlos perfectamente acusados, y si cabe, realzados con una graciosa ornamentación había de

(1) Se guarda en lo que fué tribunal eclesiástico, en una construcción que vimos á la derecha de la puerta de los Novios.

ser de un gusto poco común y de un criterio entendido que le acreditara de buen maestro; es verdad, que una crítica severa é imparcial encontraría motivos de censuras en algunos detalles: ¿por qué colocar un entablamento en la imposta de arranque del cuerpo inferior si lleva más arriba cornisa? ¿qué motivo se dispone para pasar de la planta exagonal del cuerpo bajo á la circular del segundo, y por qué supone que carga este sobre la bóveda del inferior, con harto sentimiento de la lógica y de la construcción? ¡pero también es lo cierto que estas y otras licencias más graves se vieron en el segundo período del arte del Renacimiento, y Benavente recojió en tan pocas líneas como tiene su célebre custodia, todos los conocimientos de la época, no preocupándose tampoco de ciertos escrúpulos que la teoría del arte únicamente no puede perdonar. Apesar del estilo resulta bien combinada en su traza, magistralmente ejecutada en todos los detalles y generalmente admirada por los aficionados.

El cuerpo inferior, que es el más noble y principal de la custodia, es de planta exagonal arrancando de los vértices altos pedestales, adornados prolijamente en sus dados ó netos, en que descansan las medias columnas estriadas en toda su altura y contrapilastras exornadas sobre que voltean los arcos de medio-punto que sostienen la corrida cornisa apeada en modillones la corona. Sobre las medias columnas se adelantan otras exentas adornadas ricamente en su tercio medio; el entablamento, que hace también oficio de imposta á los arcos, lleva decorado el friso con motivos graciosos y en los plomos de las columnas estatuitas de patriarcas y profetas bastante más pequeñas que las doce de los apóstoles que dán guar-

dia en los seis arcos del cuerpo bajo; los triángulos de las enjutas de los arcos tienen lindas figuritas, así como el friso de la cornisa geniecillos que sostienen guirnaldas de flores; el interior de este cuerpo termina en una bóveda admirablemente repujada con pasajes religiosos de gran composición; los intrados de los arcos están igualmente decorados con floroncitos no olvidando tampoco el artista de exornar bellamente el basamento en el que se coloca el viril. Otra serie de ángeles ó serafines lleva este primer cuerpo en los vértices de la cornisa. El segundo cuerpo de la custodia, de peores proporciones que el inferior, es un templetito circular de seis dobles columnas, muy trabajadas en su mitad superior, con un basamento ó zocalillo hermoso y bien obrado en sus relieves y dibujos, entablamento descansando directamente sobre los capiteles de las columnas del que el friso lleva modillones ó mensulillas alternando con floroncillos y geniecillos alados que sostienen las esmaltadas armas del obispo D. Félix de Tarsis sobre la cornisa; si con este templetillo quiso Benavente emular los conocimientos del antiguo de que algunos maestros se envanecían, no llegó ni con mucho, dejando aparte la importancia de la construcción, refiriéndose solamente á la forma artística, al patio circular del palacio de Carlos V en Granada, obra del famoso Machuca, y en la que por primera vez en el Renacimiento español se colocaron los arquitrabes ejerciendo la misma función que en el arte griego tenían por exclusivo sistema; menos lógico y acertado estuvo Benavente en disponer sobre un cuerpo así proyectado una cupulita, aunque solamente la acusara con los arcos meridianos y el anillo de arranque del rema-

te, de planta este otra vez exagonal con estípites en las aristas y piramidal coronación; este rematito, poco armónico con el resto de la obra, lleva una campanilla en su interior, así como el circular templete una buena estatua de San Antolín.

No pretendemos disminuir el mérito de este trabajo de orfebrería, costeadó por D. Alvaro de Mendoza y los hermanos D. Antonio y D. Ambrosio de la Canal, canónigos de esta iglesia, pero es lo cierto que dista mucho de ser una obra perfecta del Renacimiento, en cuanto á la forma arquitectónica, como quieren sus apologistas; que revela ingenio no hay que dudarle un instante, que se sacó un partido inmensísimo de las líneas generales una vez proyectadas se vé enseguida, pero esas líneas son las que mejor hubieran podido estudiarse adoptando, por consiguiente, una disposición de los elementos arquitectónicos siquiera más razonable y lógica en algunos detalles. Estas observaciones que apuntamos no quieren decir que la custodia no sea de las mejores de Castilla, no, la tenemos en este concepto, pero no somos de la opinión esa que la cita como modelo de arquitectura, aunque reconocemos el carácter de nobleza y majestad que tiene y admiramos el delicado trabajo de buril en el que encontramos más mérito, así como en los detalles todos, que en la obra puramente arquitectónica.

Formando parte de esta magnífica custodia existe un viril ejecutado también por Juan de Benavente. Menos inspirado en la composición de esta obra no se mostró menos diligente que en la custodia en el trabajo manual. De forma exagonal todo él el pié aparece cuajado de labores menos delicadas que

las de la custodia, á excepción del nudo en el que las iguala si no las sobrepaja; el cuerpo del ostensorio, formado por radiante corona guarnecida de rica pedrería, tiene arcos de medio-punto cerrando las caras, y las aristas guarnecidas de trozos de columnillas estriadas sobre las que están dispuestas estípites que llegan hasta el cornisamento rematados por áticos ó frontones, de mediano gusto, separados por remates que caen en los plomos de las aristas, tampoco muy recomendables; la cúpula con que termina el viril es de forma poco esbelta no muy buena de ornamentación tampoco, aunque no escasee. Esta obra parece ya la despedida de las formas inspiradas en el buen arte antiguo, parece como que presagia las avanzadas del gusto barroco que años después invadió todas las manifestaciones artísticas con extravagantes formas y raros detalles de ornamentación que ocultaban los verdaderos elementos de estructura.

Para llevar procesionalmente esta custodia se hizo en tiempo del obispo D. Andrés de Bustamante (1749-1764) un gran zócalo de plata de raros dibujos y del mismo metal, un templete poco esbelto de cuatro columnas cubierto por cúpula, por demás barroca, con campanillas en todo su alrededor; de mal gusto y peor efecto comparado con la magestad del conjunto de la custodia es este aditamento, el sentimiento estético se revela aún más al ver la plataforma gótica de madera sobre la que se pasea solemnemente la sagrada hostia el día de su mayor fiesta.

Ese templete corre parejas con el altar también de plata que se coloca en la capilla mayor en los días que se expone el Santísimo. Templete y altar son de lo más desgraciado en su género; el único valor que

encierran está no más que en el rico material de que se refrentó toda la armadura de madera que forma la estructura. ¡Triste ideal de un estilo que necesita el concurso de los metales preciosos para hacer valer sus productos!

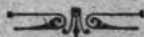
---

Hemos examinado con la brevedad que al principio prometimos la catedral de Palencia, describiendo con algo más de calma la parte arquitectónica de la misma, parte la más importante siempre, no sólo por su valor material, sino también por el arte mismo en el que puede verse reflejada la humanidad con todos sus ideales y aspiraciones. Como ya adelantamos no puede considerarse este edificio como un monumento en el que se estudien las lentas y continuadas transformaciones que el arte sufriera en tres siglos, pasando del período más brillante del estilo ojival al del Renacimiento en que se termina; las épocas de suspensión de las obras dejaron huecos, soluciones de continuidad, que rompieron la gradación insensible que de la cabecera del templo á la fachada que frente á las Puente-cillas se levanta podía haberse observado. Afortunadamente no tiene la iglesia esos grandes pegotes que afectar pudieran á la estructura, como ocurre en otras catedrales españolas, y que dificultarían reconstituir la primitiva forma; lo que aquí se ha hecho en épocas muy posteriores á la terminación de las obras en el siglo XVI fácil es remediarlo: sencillos derribos lo solucionan; el tribunal eclesiástico, las sacristías de las capillas de la nave del evangelio, la capilla antigua de las reliquias, los macizados de las ojivas del claustro,

obras son que desaparecerán indudablemente por exigirlo el buen criterio que hoy domina en lo referente á los edificios antiguos, solo falta saber cuándo las condiciones de calma y sosiego de la nación permitirán dedicar con esplendidez mayores sumas á la reparación y al ornato de nuestras iglesias. Más fáciles encontramos estas obras que el arreglo de la disposición interior de la catedral, y no porque no haya una solución económica, punto capital de todas estas mejoras. Ya dijimos en el capítulo V los inconvenientes que habían de presentarse para modificar la planta; pero esos inconvenientes nacían y los suponíamos al querer conservar el coro en el sitio en donde está, siguiendo la tradición española de separar el altar mayor del coro por el crucero ¿no se allanarían esos obstáculos colocando el coro en el ábside y bóveda inmediata, derribando el paredón en que hoy apoya el altar mayor y disponiendo un baldaquino en relación armónica con toda la cabecera del templo, que no impidiera la contemplación de ésta, punto al que deben de sujetarse todas las ideas de mejora y reforma de la iglesia? creemos que sí, se iría diafanizando, se iría quitando estorbos á la vista, solo se respetaría el trascoro, merecedor de ello por más de un mérito; entonces podrían quedar para el público los espacios de los dos tramos del coro y el crucero, pero ¿sería fácil vencer á la tradición? ¿sería fácil colocar el coro en el ábside, primer lugar en que tuvo su asiento el estado sacerdotal en la antigua basílica? no nos atrevemos á responder, la restaurada catedral de León puede contestar con los hechos. No hemos de ser llamados á informar sobre este asunto, pero de españoles es dar opiniones que no nos piden.



Escrito este trabajo é impreso en parte antes que comenzaran las obras de restauración de la catedral palentina, cuando creíamos que aún se harían esperar las de embellecimiento y ornato que proponíamos, nos vimos sorprendidos agradablemente con pensamiento tan protector del arte, como el en parte llevado á cabo, pensamiento que aplaudimos con todo el entusiasmo de que nuestro cariño á la profesión que ejercemos nos inspira y que desearíamos tuviera más altos vuelos para acometer de lleno el proyecto de hacer nuestra catedral más digna y hermosa. Ejemplos hay que imitar en los antiguos prebostados de la iglesia: Fray Alonso de Burgos, Fonseca, los Rojas, Cabeza de Vaca, Deza; solo falta una cosa que siempre se ha conseguido teniendo voluntad; por ella lucieron tan magníficos edificios en la Edad Media, por ella el arte tomó tan inmensa importancia en un pueblo que sostuvo larga y continuada lucha de tantos siglos.











L  
y  
C  
P

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100

ALFONSO  
M. KERVILLA  
IA  
FEDERAL  
VALLE  
VALLENCIA

G 27857