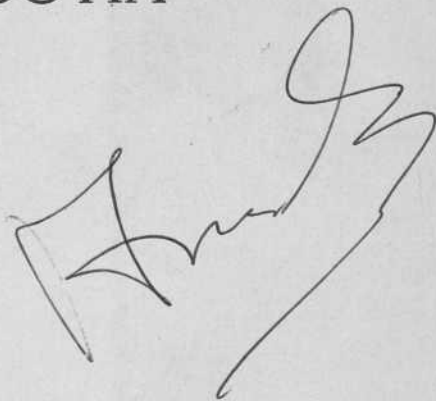


MARQUES DE LOZOYA

RODRIGO GIL  
DE HONTAÑON  
EN SEGOVIA

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Rodrigo Gil de Hontañon', is written across the right side of the cover. The signature is fluid and cursive, with a large initial 'R' and 'G'.

PUBLICACIONES  
DE LA  
UNIVERSIDAD INTERNACIONAL  
MENENDEZ PELAYO

18

SANTANDER

1962

G-F 10138

PUBLICACIONES DE  
LA UNIVERSIDAD  
INTERNACIONAL  
MENENDEZ PELAYO

*Pregón de la Universidad  
Internacional Menéndez  
Pelayo*, Jaime Delgado.

*Posición psicológica y pe-  
dagógica de España ante  
los valores del espíritu*, Pe-  
dro Font Puig.

*Justa retribución del tra-  
bajo*, Fr. Albino G. Menén-  
dez-Reigada.

*Consideraciones en torno  
de la poesía y de su esen-  
cia*, Luis Morales Oliver.

*Isabel la Católica. Sus re-  
tratos, sus vestidos, sus jo-  
yas*, Diego Angulo Iníguez.

*Isabel y Fernando, Reyes  
de Castilla, y Menéndez  
Pelayo, Académico de la  
Historia*, Ciríaco Pérez-Bus-  
tamante.

*¿Una tercera guerra uni-  
versal?*, Pedro Gómez Apa-  
ricio.

*Los orígenes de las lite-  
raturas románticas a la luz  
de un descubrimiento re-  
ciente*, Ramón Menéndez  
Pidal.

*Cantabria romana*, Anto-  
nio García y Bellido.

*Una experiencia cultural  
en Santander*, Francisco  
Sintes y Obrador.

*Presencia de España en  
el arte moderno y Proble-  
mática del arte contempo-  
ráneo*, José Camón Aznar.

*Sobre el arte rupestre  
cantábrico*, Luis Pericot  
García.

*La unidad de la lengua  
en los pueblos hispánicos*,  
Julio Casares.

D GCL

A

C. 1206860

t. 129602



RODRIGO GIL  
DE HONTAÑON  
EN SEGOVIA



MARQUES DE LOZOYA

RODRIGO GIL  
DE HONTAÑÓN  
EN SEGOVIA

PUBLICACIONES  
DE LA  
UNIVERSIDAD INTERNACIONAL  
MENENDEZ PELAYO

18

SANTANDER

1962

Depósito legal: M. 10902/1962

IMPRESA NACIONAL DEL BOLETIN OFICIAL DEL ESTADO



R. 125288



## RODRIGO GIL DE HONTAÑON EN SEGOVIA

Contemplada desde cualquiera de los alcores que rodean la ciudad de Segovia, coronando el peñón histórico, entre los socavones de los dos arroyuelos, la catedral produce la impresión de una obra de arte perfecta, concebida de un solo impulso y ejecutada en breve tiempo, en una coordinación de esfuerzos que responden, sin vacilaciones ni titubeos, a un plan rigurosamente impuesto. Es algo tan personal como un cuadro o una escultura. En nuestra admirativa contemplación del edificio habremos de prescindir de todo lo anecdótico, de todo lo que no sea el edificio mismo en su integridad. No hemos de ponderar ahora la posición admirable del monumento, situado en la cúspide del conjunto urbano, dominando el apiñado caserío que se derrama por las laderas, apenas contenido por las murallas con su teoría de almenas y de torreones. Reiteradas veces, a partir del cro-

nista Diego de Colmenares, se ha comparado la ciudad con un navío que endereza su rumbo hacia el mar de la llanura, con el Alcázar por castillo de proa y con la torre de la Catedral por palo mayor. Incluso en nuestra visión de ahora no tendremos en cuenta el color que adquiere, al reflejar el incendio de los ocasos segovianos, matices inefables de oro y de rosa, porque el color no es cosa del arquitecto, sino del tiempo. «También el tiempo pinta», decía don Francisco de Goya. Vamos a estudiar la catedral de Segovia sin considerar otra cosa que la creación de un artista.

Una catedral no es templo cualquiera, aunque sea cabeza de una diócesis y tenga en ella su cátedra un prelado. Una catedral, en el sentido puramente arquitectónico de la palabra, ha de ser una iglesia de tal capacidad que pueda acoger a un pueblo; dispuesta con tal magnificencia que el culto católico pueda desplegar la plenitud de su maravillosa escenografía; con amplia capilla mayor, que ha de ser la *scaena* del drama sacro; naves capaces de cobijar a una muchedumbre, bóvedas que amplifiquen la música del órgano y los cantos litúrgicos. Una catedral supone un esfuerzo tan grande que no es posible por una iniciativa privada, ni siquiera por la voluntad de una generación. Es necesario el afán colectivo de un pueblo durante siglos. De aquí el que, frecuen-

temente, se alteren las líneas del primitivo proyecto de acuerdo con los cambios en la sensibilidad de las diversas épocas. La catedral de Burgos, por ejemplo, consta, en realidad, de dos fábricas superpuestas: la una, de acuerdo con la severidad del gótico primario del siglo XIII, y la otra —flechas de las torres, capilla del Condestable, cimborrio—, en el barroquismo delirante de fines del XV y comienzos del XVI. La construcción de la catedral de Segovia se desarrolla a lo largo de casi tres centurias. Durante este período dominan en la arquitectura española las soluciones del último gótico; el renacimiento en sus diversas fases, el barroco. Pero el edificio parece construido de una vez, con arreglo a un solo plan. Tan sólo la capilla del Sagrario, al mediodía, viene a alterar la unidad de este conjunto con su chapitel dieciochesco, pero se trata, en realidad, de un edificio diverso, agregado sin relación alguna con el plan principal. Por esto interesa conocer la personalidad del arquitecto que dejó la obra tan perfectamente planeada que no se pudo hacer otra cosa que seguir exactamente sus instrucciones, como si el director de la obra, vivo durante estas centurias, siguiese presidiendo la labor de los canteros. Es cierto que en la catedral de Segovia el gótico no es puro, sino que se altera con soluciones plenamente renacentistas, pero es el mismo arquitecto, absoluto señor

del edificio, el que realiza la fusión con tal acierto que los elementos más diversos —pináculos y arbotantes góticos, cúpulas de severidad escurialense— se compenetran en un conjunto de admirable belleza, que no admitimos pueda haber sido concebido de un modo diverso.

Los maestros de la catedral de Segovia, según los documentos, fueron dos, padre e hijo: Juan y Rodrigo Gil de Hontañón, de la montaña de Santander. No es posible separar la labor de los artistas compenetrados en un taller familiar, y, sin embargo, yo creo la catedral de Segovia concebida por un solo cerebro y dibujada por una sola mano, y ésta sería la de Rodrigo Gil de Hontañón, una de las «águilas» —acaso en su vuelo superada solamente por Juan de Herrera— de la Arquitectura española; uno de estos artistas cuya capacidad parece sobrehumana, ejemplar ciertamente incomprensible de energía vital y de inexplicable poder de adaptación.

## LA REACCION PURISTA EN EL GOTICO ESPAÑOL

Uno de los fenómenos más singulares en la Historia de la Cultura Española es la reacción purista que adviene en los últimos años del siglo xv, sobreponiéndose a los delirios barrocos de la agonía del gótico europeo, para crear el sistema que, en todo el proceso de la Arquitectura española, está más de acuerdo con la espiritualidad de Castilla; el que mejor expresa el afán de Eternidad, el concepto ascético de la vida, la elegancia señorial de la meseta castellana. Suele suceder en la historia de nuestra cultura el que los estilos que nos parecen más genuinamente españoles, más representativos del alma hispánica, tengan origen fuera de nuestras fronteras. Así la Mística, que penetra en la Península desde Alemania, así la escultura de madera policroma que responde al impulso exótico de Fe-

lipe de Borgoña, de Juan de Juni, de Jacopo Florentino. De la misma manera, en monumentos que nos parecen tan representativos de la cultura española de fines del siglo xv como la fachada y el patio de San Gregorio, de Valladolid, el impulso es ultramontano, y aun lo que modifica su concepto estético centroeuropeo también tiene su origen fuera de la Península, en el cercano Oriente. El purismo del último gótico en la mitad septentrional de España es una reacción militante de Castilla, que en el siglo xvi combatía a la vez contra alemanes y neerlandeses, contra los turcos de Estambul y contra los moros de Túnez y de Argel. Acaso el monumento más representativo de esta reacción nacionalista de la España del norte sea la obra de Rodrigo Gil en la cumbre de la alargada roca segoviana. La catedral de Segovia parece construída en el espacio de pocos años. En pleno siglo xviii, cuando ya se levantaba en «estilo internacional» el palacio de San Ildefonso, los canteros segovianos seguían interpretando pacientemente los planos que, dos siglos antes, había dibujado Rodrigo Gil de Hontañón.

Por esto es, sin duda, el ejemplar más perfecto de la reacción purista del último gótico cántabro-castellano, que significa, después de la invasión centroeuropea del barroquismo goticista, un retorno al

ascetismo de Castilla. Los neerlandeses, franceses, borgoñones y alemanes del sur que vienen a España penetrados del espíritu barroco del gótico «florido» (naturalismo, profusión ornamental, amor a lo exótico, especialmente a lo salvaje, que los descubrimientos de los portugueses ofrecían a la cansada sensibilidad europea) se encuentran en la Península con un mundo oriental, el de lo morisco, que es un nuevo aliciente para las imaginaciones románticas de la agonía de la Edad Media. La síntesis del norte con el oriente, que lleva a Juan Guas a emplear el mocárabe y el arco de herradura y a repetir rítmicamente los motivos ornamentales, es maravillosa, pero deprimente, con el encanto morboso de las «epocas inciertas», con el romanticismo sensual de los cantares eróticos y de las novelas de caballerías. El reinado de los Reyes Católicos es una reacción viril contra la corte del «Rey Salvaje», enamorado de la espesura de las selvas y a quien «todo canto triste causaba deleite». Esta reacción se advierte en la severa arquitectura de Avila, con sus desnudos paramentos de granito. Es un fenómeno semejante al que había ocurrido, tres siglos antes, con la reforma cisterciense. En su famosa carta al Abad Guillermo, San Bernardo abomina de la profusión ornamental de la plenitud del románico, cuando se llenan de historias sagradas y pro-

fanas, de mitos paganos y de quimeras de oriente archivoltas y capiteles, y exige en las iglesias de los monjes blancos la pureza arquitectónica, no alterada por la profusión del adorno.

En uno y en otro caso, la carencia de ornato había de compensarse con el atrevimiento y la perfección de la arquitectura. Los canteros han de esmerarse en la exactitud del corte de la piedra desnuda. Y adviene el triunfo de los canteros del norte de España sobre la muchedumbre de extranjeros, diestros en el arte de hacer florecer la piedra—jardineros en piedra se les podría llamar—y sobre los alarifes y los carpinteros moriscos, silenciosos y sobrios, que con pobres materiales eran capaces de levantar fábricas suntuosas, cubiertas por alfarjes y techumbres de lacerías estrelladas, con sus racimos de mocárabe, que excitan, con su difícil geometría, a la inacción y al ensueño.

Es un problema en la Historia del Arte Hispánico la aparición de estas primeras generaciones de habilísimos canteros, de tanta trascendencia, no solamente en la arquitectura peninsular—también a Portugal afluyen maestros del norte de la Península—, sino en la del imperio ultramarino de los Hapsburgo. La montaña de Santander, el país vasco, las vertientes del norte de Burgos y de la Rioja, no tuvieron, en la Edad Media, una gran tradición



de cantería. El románico santanderino es de construcción pobre, aun en sus obras más suntuosas, como la colegiata de Santillana o la iglesia de Cervatos. La catedral de Santander es una versión provinciana de un gótico indeciso, un poco desmañado. Todavía es más modesta—rural, aún más que provinciana—la arquitectura medieval del país vasco. Por esto sorprende la aparición de cuadrillas de expertísimos canteros del Norte que se dispersan por toda la Península y por los virreinos de América en los últimos años del siglo xv, en todo el xvi y en la primera mitad del xvii. Probablemente—no antes de mediados del siglo xv—la pobreza de las tierras norteñas, donde las pocas herencias no daban posible sustento a proles numerosas en los fecundos hogares, algunos muchachos acudieron en busca de trabajo a las comarcas de Castilla, de Extremadura y de Andalucía, en donde las magníficas construcciones ofrecían estipendios seguros, de la misma manera que otros mozos, obligados por la necesidad, se ajustaban con los fabricantes de paños segovianos, tomaban una pica en los tercios, o cuando se abrieron las rutas oceánicas se trasladaron a las Indias nuevas. La magnificencia de los prelados, de las órdenes religiosas y de los magnates habían atraído a España cuadrillas de los más expertos canteros del último gótico europeo: los Colonia, en

Burgos; Juan Guas y los Egas, en Segovia y Toledo, tantos y tantos artífices del centro de Europa cuyos nombres saltan a cada paso en los libros de fábrica de las iglesias españolas. A su lado estos obreros aprenderían los últimos secretos del oficio, y formarían en sus comarcas nativas cuadrillas capaces de tomar por su cuenta las obras más difíciles.

En estos grupos locales, cuyos componentes estaban unidos por lazos de parentesco o de íntima vecindad, se educarían los canteros, mejor que en los gremios, de tan tardía aparición en la corona de Castilla, y con la experiencia acumulada llegaron a una perfección en el arte de cortar la piedra, no superada ya por los mismos maestros ultramontanos. «La emigración —escribe Pereda de la Reguera, refiriéndose a los montañeses— la efectuaban reunidos en grupos o cuadrillas de trabajo, formadas en su mayor parte por maestros consumados. Su partida para Castilla, según anota Sojo haber leído en algunos documentos, acostumbraban a realizarla en el mes de marzo, para regresar con tiempo a pasar en casa la invernada, cosa que ocurría cuando el volumen de la obra contratada les permitía darle fin durante los cortos meses que mediaban. Su rumbo, por lo regular, era indeterminado; a lo más, los guiaba el renombre de las más florecientes ciudades, donde presuponían abundante trabajo, pero

muchas veces no llegaban a ellas, pues son solicitados a su paso por las pequeñas villas donde en busca de descanso se detienen después de la jornada de largo caminar. Nada importa que en ellas sean desconocidos; su origen es crédito y garantía de la perfección de su arte. Juntos contratan, costumbre que aún subsiste, y rara vez es uno solo el que suscribe el documento de compromiso. La hermandad es perfecta entre ellos, y aun entre unos y otros grupos, como lo demuestran las garantías y fianzas que mutuamente se prestan». Esto sería en tiempos todavía medievales; en la prehistoria de la cantería norteña. Después, los maestros principales se avencindaban en las ciudades donde tenían algún encargo de gran importancia y acudían desde ella para otras obras menores a diversos puntos más o menos lejanos, requeridos frecuentemente para juntas de arquitectos, tasaciones o peritajes. En casos de gran compromiso, estos maestros «estables» admitirían el auxilio de las cuadrillas trashumantes. La trashumancia siguió hasta nuestro tiempo para trabajos rurales, de escasa importancia.

Estos son los hombres que llevan consigo, como los talladores de piedra y los *maçons* de tres siglos antes, los secretos del gótico; de un gótico que es pura y sabia arquitectura de conjunto de elementos activos y pasivos, de equilibrios, empujes y con-

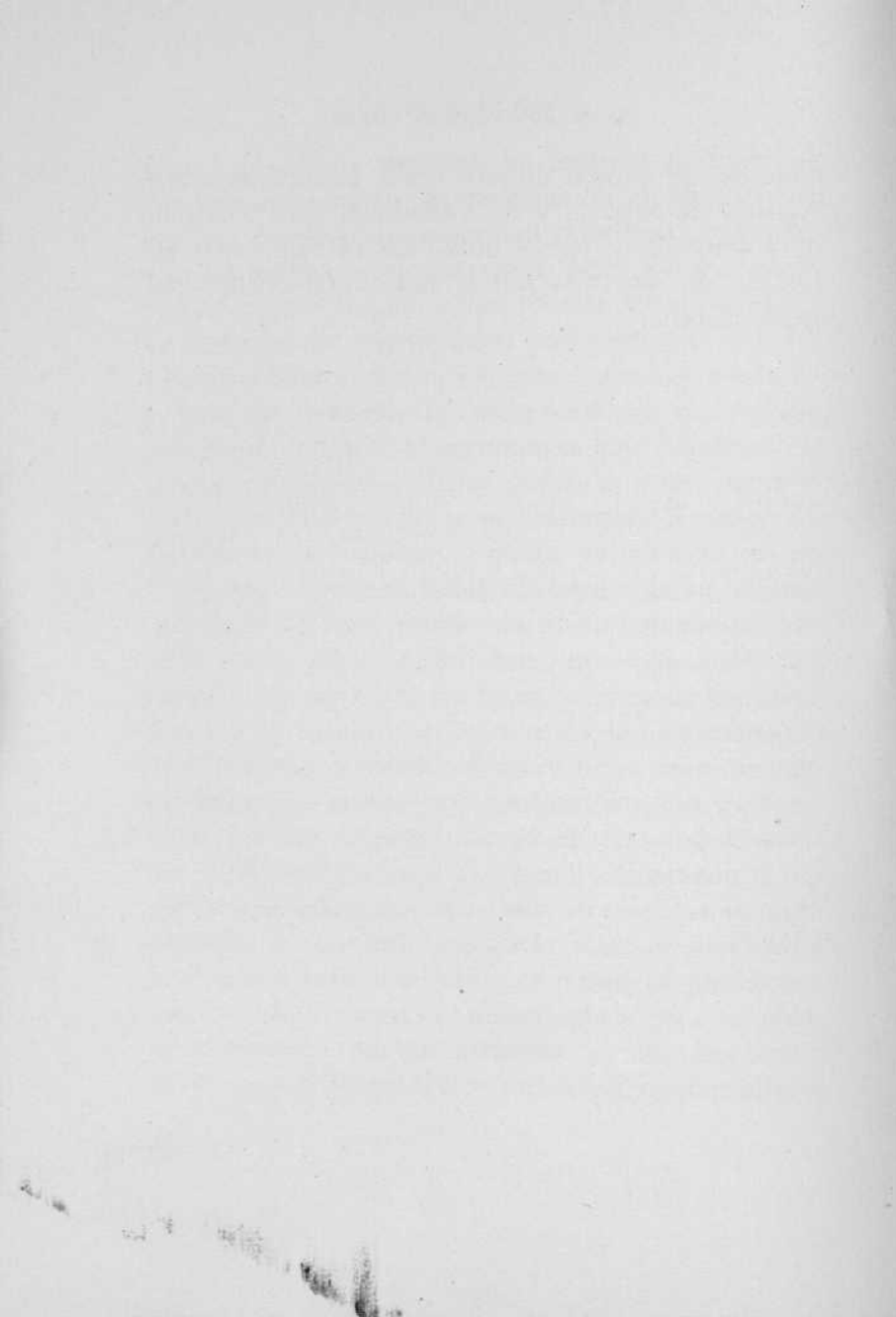
trarrestos, como lo era a finales del siglo XII, antes que viniesen de Inglaterra los arcos conopiales y carpaneles. No es posible, sin embargo, volver a las bóvedas de simple crucería, pues la desmesura de los templos exige, para sostén de los plementos, la complicada red de nervios de las techumbres de terceletes y de ligaduras, en las cuales la pericia de los canteros del Norte llega a soluciones de una complicación indescriptible. Los pilares son robustos, de planta cilíndrica, abocelados por infinidad de molduras verticales, que dan al sostén el aspecto de un haz de juncos rematados, a diversidad de alturas, por diminutos capiteles de hojarasca o que se continúan, sin solución de continuidad, en los nervios de la bóveda. Los arcos son de medio punto o apenas apuntados. Pero en el plano de los templos, en el juego bellísimo de nervios y apoyos, contrafuertes y arbotantes, gárgolas y pináculos, siguen de cerca la tradición medieval, que quizá llegaba hasta ellos por cuadernos de dibujos transmitidos como un tesoro de generación en generación y copiados muchas veces, al estilo del de Villard d'Honnecourt.

Naturalmente, estos expertos cortadores y talladores de la piedra no eran impermeables a la alegría triunfal del Renacimiento, que lo invadía todo y que era la pasión de magnates y clérigos eruditos.

Montañeses y vascos interpretan con rara pericia los grutescos y los elementos ornamentales de lo que ellos denominaban «romano», aun cuando sus modelos hubiesen sido dibujados en Florencia o en Bolonia un siglo antes. Rodrigo Gil de Hontañón compone, con Pedro Machuca, Diego Siloé y Andrés de Vandelvira, el cuarteto de genios del Renacimiento hispánico. Pero, en general, solamente se acuerda de esta gran corriente internacional en algún elemento de puro ornato. Siempre los grandes movimientos artísticos han penetrado en un país primeramente por lo decorativo, de conocimiento e interpretación más fáciles que lo constructivo. Lo que es más desconcertante a primera vista es la estrecha compenetración del último gótico arcaizante con la versión del Renacimiento austero, a lo Vignola, que ciertamente se cobija bajo el nombre de un gran matemático y cantero montañés: Juan de Herrera, nacido y criado en la Montaña (Mobellán, 1530), acaso el hombre más perito en el arte del corte de la piedra que ha conocido el mundo. Es uno de los problemas más interesantes en la Historia del Arte Español la compenetración de un gótico arcaizante que pretende conservar el sistema medieval en toda su pureza con la más intransigente y rígida interpretación del Renacimiento vitrubiano. La fusión es posible porque ambos sis-

temas tienen, en realidad, un espíritu análogo. La reacción herreriana quiere infundir el sentimiento católico, la elegante austeridad castellana contra los excesos barrocos del plateresco, de la misma manera que la reacción del gótico purista intenta depurar los templos del barroquismo centro-europeo del xv. «Acaso—hemos escrito en otro lugar refiriéndonos a Juan de Herrera—en su aprendizaje en las cuadrillas de canteros transmeranos que labraban los severos edificios del último gótico se formó su afán depurador. En Segovia y en Salamanca Rodrigo Gil de Hontañón podaba el gótico de adornos superfluos, como Herrera había de hacer con el Renacimiento.» No hay ningún estilo absolutamente original en la Historia del Arte, sino que todos son síntesis, logradas con un fuerte acento de personas, tiempos y lugares, de elementos de procedencias muy diversas. Fernando Chueca tiene como una de las fórmulas de más pura conformidad con el sentir hispánico esta síntesis del gótico franco-germánico con el Renacimiento a lo Vignola. Hontañón y sus seguidores consiguen con ella su realización más lograda: la catedral de Segovia. Rara es en Castilla la ciudad o villa importante en donde no predomine sobre el chato caserío el ábside esbeltísimo, de planta poligonal, con contrafuertes en los ángulos y bolas en vez de pináculos, con cúpula sobre el cru-

cero, de un templo de este estilo. Recordemos San Agustín de Segovia y de Valladolid, San Sebastián de Villacastín y tantos otros. En el país vasco las iglesias de este tipo son la nota característica del suave paisaje.





## EL ARQUITECTO

Mi costumbre es comenzar toda biografía por una genealogía, pero no conocemos la de Rodrigo Gil de Hontañón. Relacionarle con los innumerables arquitectos de todas las épocas que llevaron el apellido Gil, o con los Giles que en la Edad Media peleaban con los Negretes, como hace Pereda de la Reguera, no me convence, pues el apellido Gil es un patronímico que se deriva de los innumerables Giles que en el mundo han sido, como sucede con los Rodríguez, los Pérez o los Fernández, de los más diversos orígenes. Parece que los antecesores inmediatos de Rodrigo Gil eran vecinos de Rasines, no lejos de la comarca de Trasmiera, gran vivero de canteros trashumantes, y oriundos de un barrio llamado Hontañón, adjunto a la aldea transmerana de Carasa. Probablemente formarían parte de las cuadrillas de constructores que todas las primaveras

se derramaban por Castilla. El linaje comienza realmente en Juan Gil de Hontañón, que en 1498 era ya arquitecto famoso, pues en este año fué convocado con Juan de Avila y Juan de Badajoz, constructores de máxima categoría en este tiempo, para dictaminar sobre la catedral de Plasencia. Juan Gil tuvo tres hijos: Juan el Mozo, María y Rodrigo. Este, según los documentos de un pleito, aducido por Pereda, era bastardo, nacido acaso en el barrio de Hontañón—pues en el pleito referido se dice vecino de él—, quizá porque fuese de allí su madre, incógnita. Podemos fijar la fecha de su nacimiento hacia el 1500. En un ambiente de constructores—lo eran, además de su padre, de su hermano y de sus cuñados, los sucesivos esposos de María y todos sus parientes y amigos—, Rodrigo Gil no podía ser otra cosa que arquitecto. A pesar de su condición de bastardo, era muy bienquisto de su hermana y de sus parientes, y acabó siendo el auxiliar principal de su padre, acaso porque superaba en capacidad a su hermano Juan Gil el Mozo. Su escuela serían desde niño las mismas obras, el ejercicio de todos los oficios que con la construcción se relacionan, con pobrísimos medios (recordemos a Andrés Juliá, de Tortosa, que trazó los planos del famoso Miguelete, de Valencia, en una huerta, con ayuda solamente de cuerdas y estacas), pero con la mara-

villosa intuición, con la seguridad admirable que dan la experiencia de un oficio acumulada en muchas generaciones y la propia práctica personal día por día, bajo la dirección de maestros expertos. Aún así nos resulta inexplicable a los que estudiamos hoy estas cosas cómo se pudieron calcular sin el más pequeño error los cortes de la piedra de una bóveda del último gótico. Que fué el principal auxiliar de su padre en las grandes empresas de que éste se había hecho cargo lo demuestran los documentos, pero sin duda sus avances fueron extraordinarios, pues le vemos prematuramente obrando por su cuenta. A la muerte de Juan Gil el Viejo (en los últimos días de 1525 o primeros de 1526) es Rodrigo Gil el Bastardo el que continúa sus obras y llega a superar la fama de su padre.

Su formación en este tiempo debió de ser ya extraordinaria no solamente por el continuo ejercicio de los oficios de construir y por el trato con los grandes maestros de la época, sino por lecturas, estudio de dibujos y de grabados de los grandes arquitectos de Francia, de Flandes y de los Países Bajos, y acaso por viajes, que no conocemos. Rodrigo Gil de Hontañón es el único tratadista de Europa de quien se conserva un tratado sobre el gótico, y su importancia en este campo es inmensa. Pero al mismo tiempo es una de las «águilas» del Renacimiento

en España. Parece inverosímil que la misma mano dibujase la catedral de Segovia, la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares y el Palacio de Monterrey, de Salamanca. El empleó su conocimiento en los diversos estilos acudiendo a sus copiosos conocimientos según el asunto lo requería. Pereda de la Reguera ha señalado la fina sensibilidad de Hontañón para buscar en el arca de sus recursos, como el padre de familias del Evangelio, lo viejo o lo nuevo, según más conviniese. «No es extraño que Rodrigo —escribe—, aun imperando el Renacimiento, siga cultivando el estilo gótico no porque fuera arcaico, ni por desconocimiento del nuevo estilo, sino porque la mayor parte de sus obras son iglesias, y respeta y valora por encima de las nuevas tendencias y de las nuevas líneas la relación lógica de su obra y del fin a que se destina, a sabiendas de que solamente el viejo estilo, con sus proporciones, su sentido ascensional y la inmaterialidad de que parecen estar dotados sus elementos consigue infundir en ellas esa mística esencia que eleva y expande el espíritu.» Hay, además, otra razón: según sus escritos y sus dibujos, es el gótico, tal como él lo interpreta, el sistema que mejor se adapta al humanismo de su teoría; a la adaptación de las formas arquitectónicas a la suprema arquitectura que es el cuerpo humano, según los esbeltos cánones

manieristas que ya en su tiempo imperaban. De que el sentir del arquitecto estaba de acuerdo con el sentir de Castilla es testimonio, además de los innumerables encargos, un párrafo de la *Historia de Segovia*, de Diego de Colmenares, refiriéndose a la catedral de Segovia: «Entre muchas trazas se avia escogido la de Rodrigo Gil de Ontañón, famoso artífice de aquel siglo. Y salió acertada; por que aunque no es de las cinco ordenes de la arquitectura Griega, y Romana; es arquitectura Gótica, que nonbraron *Mazonería*; fábrica fuerte, capaz, bien dispuesta y de agradable vista.»

Debió de ser Rodrigo Gil uno de esos prodigios de humana energía que tan frecuentes fueron, bajo diversos signos, en su país y en su tiempo. Recorría continuamente toda la meseta central, con escauceos hacia el litoral del Norte, hacia Extremadura y hacia Andalucía llevando al mismo tiempo distintas obras y repartiendo trabajo entre varias cuadrillas. Según Pereda, las obras en las cuales aparece documentada una intervención más o menos intensa del maestro son, dejando aparte lo segoviano: colegio del Arzobispo Fonseca, en Salamanca (1521); catedral de Valladolid (1527); capilla del Deán Cepeda, en Zamora (1528); iglesia de Santiago, en Medina de Ríoseco (1533); San Esteban de Castromocho, Santa Eugenia de Becerril y San Juan de Villaum-

brales, en Palencia; iglesia de Santa María de Villafranca del Bierzo; Sacristía Mayor de la catedral de Sevilla (1535); catedral de Coria (1536); fachada de la Universidad de Alcalá (1538); claustro de la catedral y hospital de Santiago de Compostela (1538-1577); catedral de Salamanca (1538-1577); iglesia de Villamayor de los Escuderos, en Salamanca (1538); palacio de Monterrey, en Salamanca (1538); claustro de la catedral de Palencia (1541); iglesia de Santa Cruz de Medina de Ríoseco (1543); catedral de Plasencia (1544); iglesia de la Asunción de Guareña (Badajoz); iglesia de Santiago, en Cáceres (1550-1553); catedral de Astorga; iglesia de la Magdalena, en Medina del Campo (1552); palacio de los Guzmanes, en León; iglesia de San Julián de Toro (1560-1569); iglesia de la Magdalena, en Valladolid (1566); iglesia de San Benito el Real, en Valladolid; colegio de la Compañía, en Villagarcía de Campos, en Valladolid (1572). Todas éstas son fábricas de gran importancia, capitales en la Historia de la Arquitectura española. Dejamos aparte las que le son atribuídas, con toda verosimilitud, y las de poca monta, esparcidas por parroquias rurales. Todavía Francisco Iñiguez Almech le asigna una participación importante en la obra de El Escorial, en la cual, sin duda, fué útil su sabiduría en el arte de cortar la piedra.

Rodrigo Gil de Hontañón, a juzgar por los proyectos que de él se conservan, dibujaba mal, como dibujaban mal todos los constructores españoles hasta el siglo xvii, que es el de los arquitectos-pintores. Lo admirable es que de tan torpes diseños saliesen tan bellas obras. La traza servía tan sólo para dar una idea a los que encargaban la tarea y a los que habían de ejecutarla, de los designios del maestro. Tanto él como sus auxiliares dibujaban mejor sobre la piedra misma que sobre el papel.

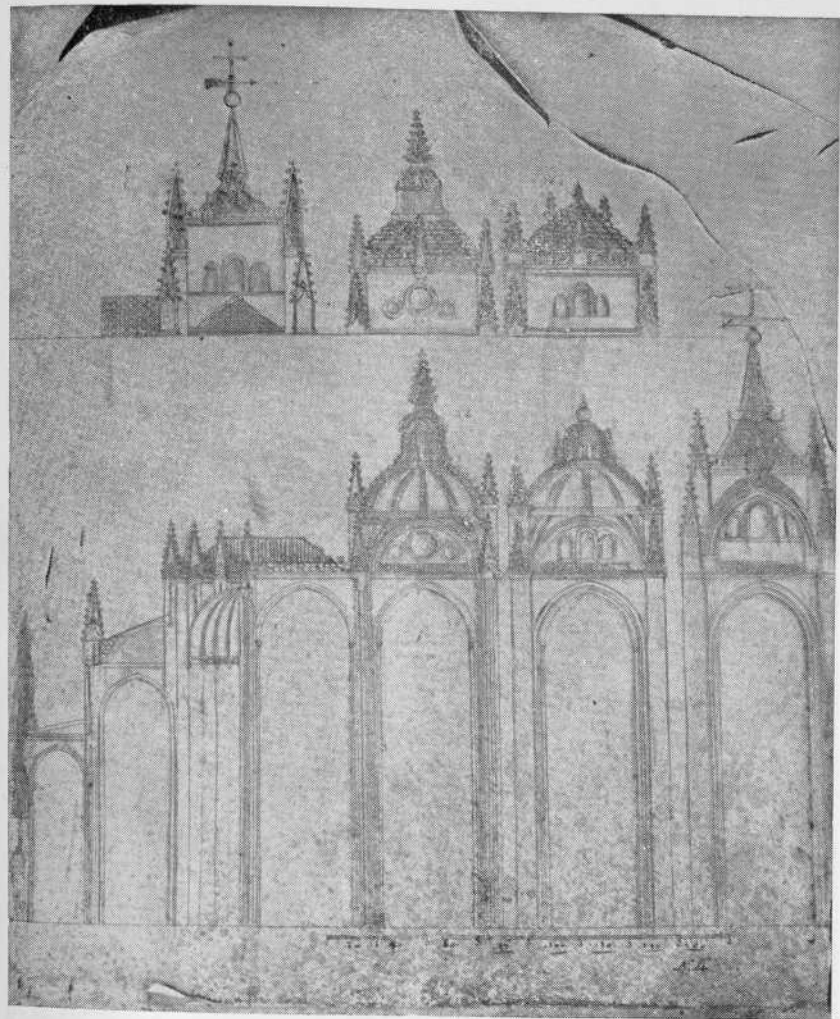




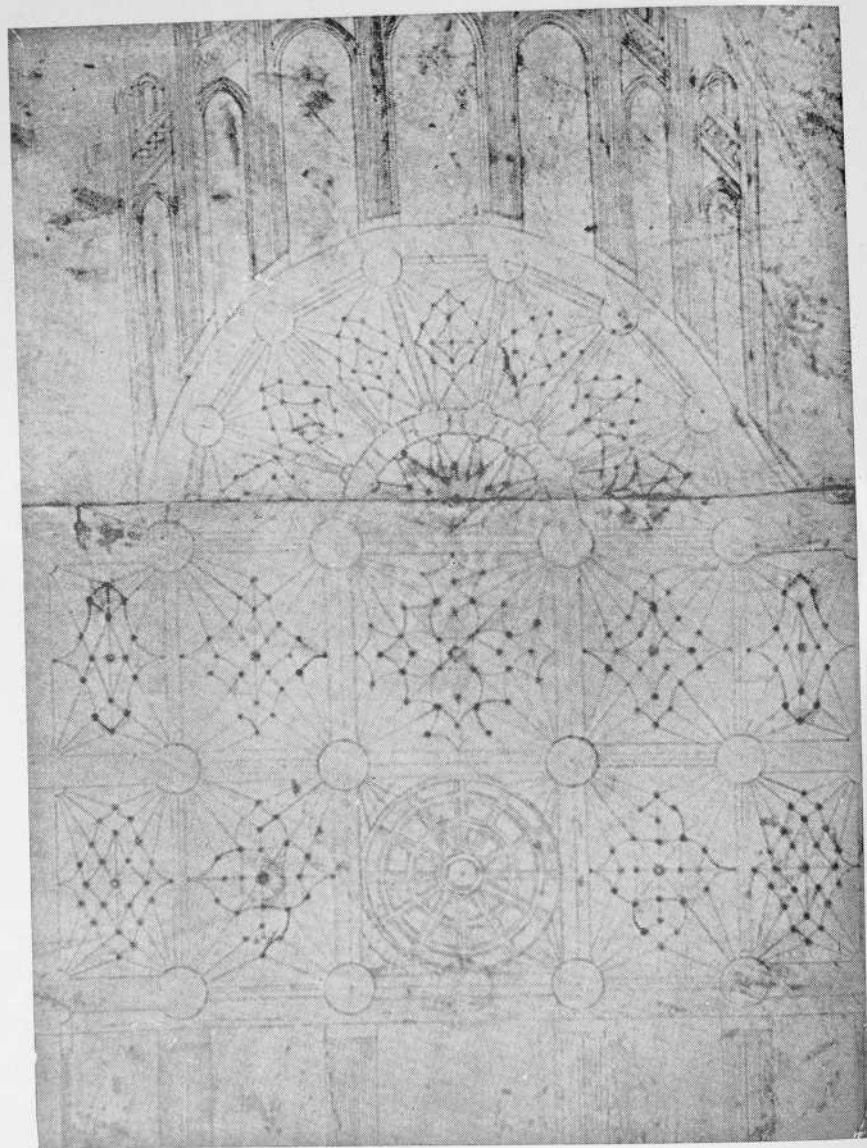
## LA CATEDRAL DE SEGOVIA

No vamos a hacer la historia de la catedral nueva de Segovia, reiteradamente escrita (por mí mismo en diversos lugares). Sería útil un gran libro en el cual, a base del riquísimo archivo catedralicio, de las trazas que en él se conservan y, sobre todo, del gran libro abierto que es la misma catedral, se documentase totalmente la magna obra que fué durante tres centurias la obsesión de los segovianos, pero no hay tiempo ni lugar para este trabajo. Nos limitaremos a un resumen de los datos que figuran en todas las guías. La catedral vieja de Segovia, del siglo XII, terminada por Juan Guas en el XV, y que se puede reconstruir con bastante exactitud por los inventarios antiguos, estaba situada ante el Alcázar, donde hoy se levanta el monumento a Daoíz y Velarde. Esta peligrosa vecindad ocasionó su ruina, pues por su posición fué utilizada por los comuneros

para atacar la fortaleza, defendida por los imperiales, y quedó maltrecha en la durísima lucha. Carlos V ordenó la construcción de una catedral nueva, y se eligió para emplazarla la meseta culminante del peñón amurallado, donde estaba el convento de Santa Clara. La idea no era nueva y, en realidad, se aprovecharon las circunstancias para satisfacer una vieja aspiración ciudadana. Las obras preliminares —expropiaciones y derribos del viejo convento y de las casucas aledañas— se verificaron con maravillosa rapidez, y el 8 de junio de 1525 el Obispo don Diego de Rivera pudo colocar solemnemente la primera piedra. La catedral de Segovia es un testimonio del espíritu medieval que predominaba todavía en la ciudad. Como las del siglo XII, es la obra de todo un pueblo y nada tan conmovedor como leer en las actas capitulares los incidentes de aquel magno esfuerzo colectivo: los caballeros, honrándose en cavar los cimientos, confundidos con los menestrales; las damas, entregando sus joyas; las solemnes procesiones de los diversos oficios para llevar su ofrenda, el trabajo gratuito de los obreros al terminar su jornada; la cooperación de los religiosos y aun de los niños. Se comenzó la obra por los pies, porque, como la catedral vieja, arruinada, no era utilizable como en Salamanca, urgía habilitar el brazo mayor de la gran cruz proyectada, para que fuese



*Alzado de la capilla mayor de la Catedral y seis proyectos de cimborrio. (Archivo de la Catedral de Segovia.)*



*Plano de la cabecera de la Catedral de Segovia  
y alzado de las capillas absidales. (Archivo de la  
Catedral de Segovia.)*

dispuesto rápidamente para el culto (recordemos que en la catedral inconclusa de Valladolid es todavía este brazo mayor el teatro para las ceremonias capitulares y que un pensamiento análogo ha motivado el mismo sistema en la nueva catedral de Madrid). Diéronse los canteros tanta prisa en labrar y esculpir piedra que en 1558, apenas pasado un cuarto de siglo, estaban acabadas las tres naves del brazo mayor hasta el crucero; se erguía en toda su altura la bellísima fábrica de la torre; se habían trasladado de la antigua el claustro de Juan Guas y los sitiales del coro y se había agregado a aquél la suntuosa sala capitular. Aquel año se celebró ya el culto en la «iglesia nueva», cuyos blanquísimos muros daban a la ciudad su silueta definitiva. La torre era ya el palo mayor de la nave de piedra.

¿Quién dió la traza para el gran templo, tan rápidamente construído? Se viene diciendo que Juan Gil de Hontañón, el cual inició los trabajos de la de Salamanca en 1513. La catedral nueva de Salamanca y la de Segovia son, en efecto, dos iglesias hermanas, y su aspecto es tan semejante que a primera vista no es fácil el distinguir en las fotografías la una de la otra. Comenzada la salmantina en 1513 y la otra doce años más tarde, la prioridad de aquélla parece evidente. Y, sin embargo, acaso no se haya reparado bastante en que quizá por la ma-

yor urgencia —pues Salamanca conservó sabiamente su vieja catedral—, la de Segovia estaba prácticamente terminada a fines del siglo xvi, en tanto que en la salmantina no se trazó la cúpula del crucero por José Churriguera hasta 1705, y por entonces se terminó la torre. Hay, pues, una primacía en la catedral de Segovia, cuyas experiencias hubieron de tomarse en cuenta en Salamanca.

El espíritu en ambas obras es muy distinto, en su aparente similitud. La catedral de Salamanca es infinitamente más rica en adorno que la segoviana. Sus portadas son tapices recamados y sus arquerías angreladas, encajes de piedra. El arquitecto, recordando siempre a sus maestros centroeuropeos, sitúa por todas partes primoroso ornato. En cambio, la catedral de Segovia es, como El Escorial, arquitectura pura, y el arquitecto prescindió casi totalmente del concurso de los escultores. No cabe mayor austeridad geométrica que en las portadas de Poniente y de Mediodía. La rapidez de la ejecución hizo posible el predominio del impulso inicial, en tanto que la lentitud motivó en Salamanca cambios radicales de criterio, como el de la planta poligonal de la cabecera por una simple traza rectangular. Ya estaban doradas por el tiempo las piedras segovianas cuando un cantar del siglo xviii llamaba «Salamanca la blanca» a la ciudad del Tormes, por la albura de

los sillares recién labrados en el cimborrio de la Catedral y en las torres de este edificio y del de la Clerecía, que determinan el contorno urbano.

A mi juicio, ya expresado en otros lugares, la traza de la catedral de Segovia es de Rodrigo Gil de Hontañón y no de Juan. Ya consigna esta opinión el cronista Diego de Colmenares, tan profundo conocedor del archivo catedralicio y tan cercano a los sucesos que historiaba: «Entre muchas trazas se avia escogido la de Rodrigo Gil de Ontañón, famoso artífice de aquel siglo.» Y, en cierta manera, los albaceas de Rodrigo confirmaron esta hipótesis al redactar la laude sepulcral, a que luego haremos referencia. El error que supone a Juan Gil, director de los trabajos de la catedral de Segovia, está basado en la fecha equivocada que se venía señalando para su fallecimiento: 1531 (Ceán Bermúdez). Las nuevas investigaciones llevan esta fecha al año 1525, que es el mismo en que se coloca la primera piedra en la catedral de Segovia. Es seguro, naturalmente, que Rodrigo Gil de Hontañón el bastardo manejase trazas y dibujos de su padre, singularmente las que se venían utilizando en la catedral de Salamanca, pero suyo es el concepto general del edificio, y debió de quedar tan preciso que sus sucesores lo continuaron con rara y ejemplar fidelidad.

Al planear él solo un magnífico templo, empla-

zado en un solar sabiamente elegido para que el edificio tuviese la máxima visibilidad, Rodrigo, gran tratadista del gótico y gran conocedor del renacimiento, tuvo en cuenta su interpretación personal de la teoría humanista de Vitrubio, el cual alude a un legendario congreso de arquitectos de todos los países para fijar la proporción de los edificios. «Y siendo todos juntos binieron a decir que los edificios fuesen repartidos por el menor mundo que era el cuerpo del hombre, por que en el allavan todas las razones y medidas de máchinas orgánicas y en el allaron dos cuerpos regulares que es cuadrado y redondo. Y asi dice Bitrubio que fué mandado en este concilio que desde alli adelante todos los artistas labrasen y rijiesen por la medida del cuerpo humano.» El que contempla desde uno de los miradores que rodean la ciudad la catedral de Segovia se sorprende de la armonía perfecta que guardan entre sí todos los elementos que integran el templo. Esta impresión aumenta cuando se penetra en el interior, en donde todo: las medidas de las naves, del crucero, de las capillas absidales; la proporción de altura y de anchura entre la nave mayor, las laterales y las capillas; el grueso de los pilares; la luz, perfectamente graduada, que penetra por los rosetones y por las triples ventanas, a través de los vidrios policromos, constituye una armonía perfec-



ta. La explicación está en la relación de este edificio, tan «humano», con las medidas del cuerpo del hombre, del cual fué Dios el arquitecto. Como hemos dicho, Rodrigo Gil encontraba en el gótico, mejor que en los órdenes grecorromanos, esta divina armonía, pero no en el gótico ascensional del xiv, sino en el clasicismo del 1200, cuando los canteros franceses corrían toda Europa llevando en sus mochilas cuadernos de dibujos semejantes al de Villard d'Honnecourt. Para esta «humanización» de la arquitectura Rodrigo Gil acudió, cuando le convino, al renacimiento romanista. Es este íntimo pensamiento el que funde, sin disonancia, el goticismo de la fábrica con las cúpulas a lo Vignola.

Rodrigo Gil de Hontañón se encontró en la catedral de Segovia con la posibilidad—que tan rara vez se presenta en la vida de un arquitecto—de expresar su concepto de la arquitectura en toda su amplitud. Nada sería tan interesante—a mí me falta competencia para hacerlo—como el estudiar la adaptación del templo a las teorías y a los dibujos de Rodrigo Gil en el manuscrito indicado. Ensayemos un esbozo en la torre, que es, a mí juicio, prescindiendo de toda anécdota, uno de los más bellos edificios que puedan contemplarse en Europa. Para Rodrigo Gil una torre ha de adaptarse exactamente a las proporciones de un cuerpo varonil, desprovisto

de brazos. El alzado se reparte horizontalmente en cuatro partes, de las cuales la inferior llega hasta las rodillas; la segunda, hasta el extremo inferior del vientre; la tercera, hasta el estómago, y la cuarta, hasta el arranque del busto. El remate ha de tener las proporciones de busto y cabeza. El aplicar los dibujos con que el tratadista ilustra su teoría a la torre de la catedral de Segovia es muy fácil. Es curioso notar que el cálculo ha de hacerse mirando la torre en su aspecto actual, con su remate, tan acertado, de cúpula y linterna. En el siglo xvi su cubierta era un agudo chapitel de madera recubierto de plomo, no de traza gótica, como se ha dicho, sino, sin duda, semejante a los de El Escorial. Este remate fué destruído por un rayo el 18 de septiembre de 1614, y entonces Juan de Mugaguren construyó la cupulilla y la linterna actuales; pero, a mi juicio, al hacerlo se limitó a copiar alguna vieja traza de Rodrigo Gil.

El arquitecto de la catedral de Segovia murió en 1577. A su muerte la catedral estaba prácticamente acabada. Faltaban solamente alguna capilla y el cerramiento del crucero, cuya cúpula escurialense trazó en 1615 Juan de Mugaguren, copiándose a uno de los dibujos de Rodrigo que se conservan en el archivo capitular. Luego, hasta mediados del siglo xviii, se suceden diversos maestros, pero el

estilo del transmerano permanece siempre, motivando una unidad que es una de las mayores bellezas del templo. Solía titularse vecino de Salamanca, pero Segovia debió de ser el lugar preferido de su residencia. Además de la catedral dejó en la ciudad numerosas obras: fachadas y portadas palacianas en una versión del Renacimiento inconfundible: el palacio episcopal, la casa llamada «del Secretario», que perteneció a Gonzalo Pérez, que lo fué del Emperador y de Felipe II; la de los Guevara, llamada vulgarmente «Casa de las Monas», en la calle de San Agustín. Trabajó también en la cartuja de El Pualar, y me parece obra segura de su mano el gran arco de ingreso al monasterio. En el valle de Lozoya, entonces tierra de Segovia, de donde fué vecino Juan Gil de Hontañón, construyó Rodrigo una obra, que, por el estilo, me parece de atribución segura: la iglesia de la villa de Lozoya, casi totalmente destruída en la guerra civil de 1936, pero en la cual permanece la típica fachada. Es posible que fuese también obra de su equipo el palacio de los Suárez de la Concha, señores de la villa, en esta misma localidad.

En mis constantes paseos por Segovia suelo hacer que mis acompañantes se detengan, en silencio reverente, ante una lápida en el claustro de la catedral, en la que, bajo un tosco escudo de armas,

se lee esta inscripción: «Aquí yace Rodrigo Gil de Hontañón, maestro de la obra de esta santa iglesia. Falleció el 31 de mayo de 1577. El qual asentó la primera piedra que aqui puso el Obispo don Diego de Ribera en 3 de junio de 1525 años. Dexó su hacienda para obras pias.» Acaso responda a un excesivo fervor montañés el párrafo final de Pereda de la Reguera, que afirma que aquella modesta laude cubre el cuerpo de quien fué quizá el más grande arquitecto de todos los tiempos. Pero es exacto el decir que Rodrigo Gil de Hontañón no tiene rival en la Historia de la Arquitectura Española.

## BIBLIOGRAFIA

- Es siempre útil la consulta de la *Historia de Segovia*, de DIEGO DE COLMENARES (1.<sup>a</sup> edición, Segovia, 1637), como también de los repertorios de LLAGUNO y de CEÁN BERMÚDEZ.
- Fundamental el estudio de JOSÉ MARÍA QUADRADO en el tomo *Salamanca, Avila y Segovia*, de la colección «España: sus monumentos y artes», 2.<sup>a</sup> edición, Barcelona, 1884. Las numerosas guías de Segovia se limitan a copiar los datos consignados en estos autores.
- M. PEREDA DE LA REGUERA: *R. Gil de Hontañón*. Santander, 1951. (Publica los primeros capítulos, atribuidos a Rodrigo Gil de Hontañón del *Compendio de Arquitectura y Simetría de los templos*, compendiado en 1681 por SIMÓN GARCÍA, manuscrito en la Biblioteca Nacional, y apéndices documentales.)
- SOJO Y LOMBA: *Los maestros canteros de Transmierra*.
- F. CHUECA GOITIA: *La Catedral nueva de Salamanca*. Salamanca, 1951.
- M. DE LOZOYA: *Historia del Arte Hispánico*, II. Barcelona, 1934.

- M. DE LOZOYA: *La capilla Mayor de la Catedral*. «Estudios Segovianos», III, 1952.
- *La casa del Secretario*. «Estudios Segovianos», VI, 1954.
- A. MARTÍNEZ ADELL: *Arquitectura plateresca en Segovia*. «Estudios Segovianos», VII, 1955.
- J. AGAPITO Y REVILLA: *Un laborioso arquitecto castellano del siglo XVI: Rodrigo Gil de Hontañón*. Arquitectura, 1923.

## INDICE

	Páginas
RODRIGO GIL DE HONTAÑÓN EN SEGOVIA ... .. .	7
LA REACCIÓN PURISTA EN EL GÓTICO ESPAÑOL ... .. .	11
EL ARQUITECTO ... .. .	23
LA CATEDRAL DE SEGOVIA ... .. .	31
BIBLIOGRAFÍA ... .. .	41





Se terminó de imprimir  
en Madrid  
el día 19 de agosto de 1962  
en la  
Imprenta Nacional  
del  
Boletín Oficial del Estado







*Misterium doloris*, Pedro Laín Entralgo.

*La Historia y el Presente*, José Antonio Maravall.

*Vigencia actual de Menéndez Pelayo*, José Cortés Grau.

*Menéndez Pelayo en el Santander de su tiempo*, José María de Cossío.

*La canción mozárabe*, Francisco Cantera.

*Autenticidad y formalismo en la labor docente*, Carlos Jiménez Díaz. (Agotado.)

*La arquitectura española en la época de Carlos V*, Modesto López Otero.

*La lengua española en la época de Carlos V*, Manuel García Blanco.

*Los caminos escabrosos de la Europa posbélica*, Camilo Barcia Trelles.

*La revolución científica*, Gregorio Millán Barbany.

*Velázquez o la salvación de la circunstancia*, Enrique Lafuente Ferrari.

*Nuevo escorzo de Góngora*, Gerardo Diego.

*El Museo del Prado*, Francisco Javier Sánchez-Cantón.

*Lope de Vega como novelador*, Francisco Yndurain.

*Rodrigo Gil de Hontañón en Segovia*, Marqués de Lozoya.

DISTRIBUIDORA:  
Sociedad General Española  
de Librería. Evaristo San  
Miguel, 9. MADRID (8)



MARQUES DE LOZoya • RODRIGO GIL DE HONTAÑON EN SEGOVIA