G. E. STREET

LA ARQUITECTURA GÓTICA EN ESPAÑA

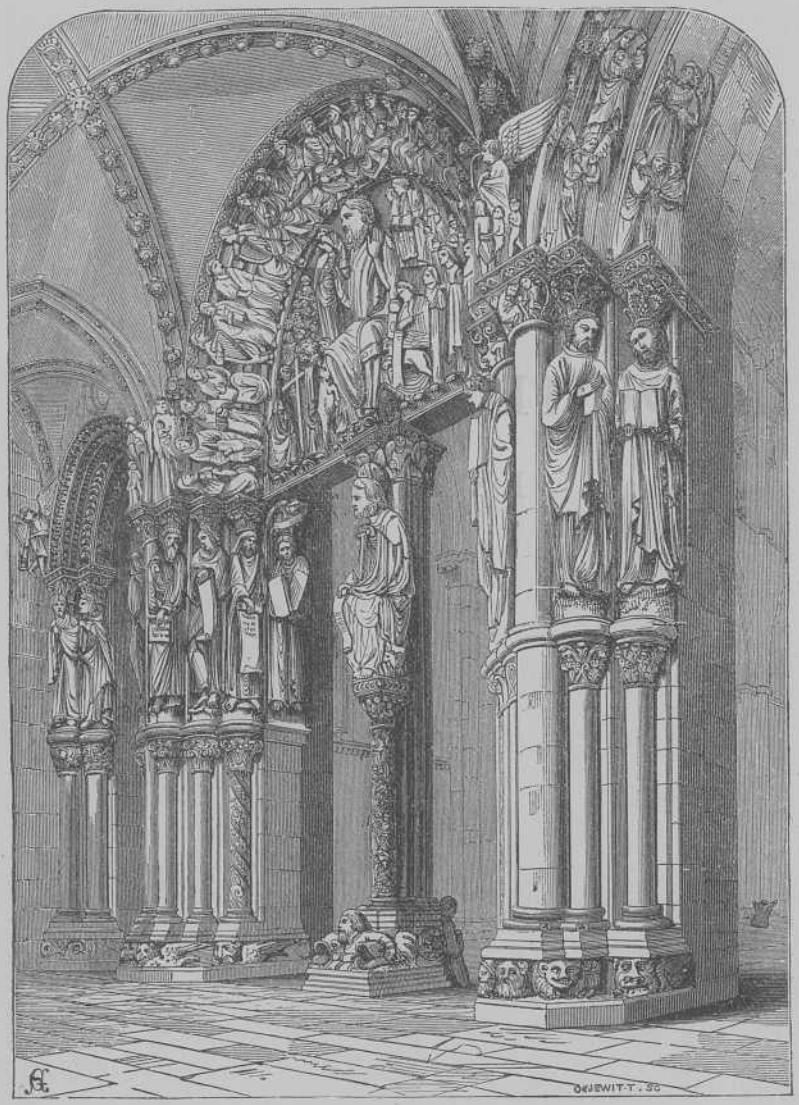
CALLEJA

NO SE PRESTA
Solo puede consultarse
dentro de la sala de lectura.

Solan D.402

20893

LA
ARQUITECTURA GÓTICA
EN ESPAÑA



SANTIAGO (Coruña). Catedral. Pórtico de la Gloria.

05e

G. E. STREET

LA ARQUITECTURA GÓTICA EN ESPAÑA

CON 107 GRABADOS Y 25 LÁMINAS

Traducción del inglés por

ROMÁN LOREDO

arquitecto

B.P. BURGOS
N.R.
N.T. 96783
C.B.
21117

MCMXXVI

EDITORIAL "SATURNINO CALLEJA" S. A.

CASA FUNDADA EL AÑO 1876

MADRID

PROPIEDAD
DERECHOS RESERVADOS PARA TODOS LOS PAÍSES

COPYRIGHT 1926 BY
EDITORIAL "SATURNINO CALLEJA" S. A.

ALDUS, S. A., ARTES GRÁFICAS, SANTANDER

George Edmund Street y su obra

Nacido en Woodford (condado de Essex), en 1824, mostró desde muy joven su capacidad artística como dibujante, por lo cual prefirió la arquitectura a los estudios de leyes, a que primeramente se le destinara por su padre, que era procurador de los tribunales. Estipulóse su aprendizaje con el arquitecto míster Carter, establecido en Winchester, en 1841, y no sólo avanzó rápidamente en sus estudios, sino que empleaba todas las fiestas y vacaciones en visitar monumentos antiguos: primeramente, en las cercanías de Winchester, y luego por toda Inglaterra. A pie, con el morral en la espalda, realizaba casi todas sus excursiones, en las que incesantemente dibujaba y medía cuantos restos arquitectónicos antiguos encontraba en su camino.

En 1844 entró en el estudio del notable arquitecto Jorge Gilbert Scott, en Londres, donde muy pronto hubo de distinguirse por su briosa actuación. Cinco años trabajó con míster Scott, hasta que, en 1849, comenzó a trabajar por cuenta propia. Establecido en Wantage (condado de Oxford), el obispo de Oxford, doctor Samuel Wilbeforce, supo apreciar sus dotes, nombrándole arquitecto diocesano en 1850. Aquel mismo año hizo su primera excursión al extranjero, recorriendo el norte de Francia. Desde aquella época, raro fue el año de su vida en que no cruzase el canal una o más veces, para realizar viajes dedicados principalmente al estudio de los monumentos arquitectónicos, por lo que adquirió especial e incomparable dominio en el conocimiento de las arquitecturas medievales.

En 1852 se estableció en Oxford, en cuyas cercanías construyó el colegio teológico de Cuddesdon, su primera obra de importancia. En 1855, como fruto de su viaje a Italia, publicó *La arquitectura de mármol y ladrillo del norte de Italia*, libro de gran interés artístico e histórico.

En 1856 trasladóse a Londres, ganando al poco tiempo el concurso de la iglesia conmemorativa de la guerra de Crimea en Constantinopla.

En 1861, 1862 y 1863, Mr. Street visitó España. El resultado de estas excursiones fue el presente libro, cuya primera edición apareció en 1865.

En 1867 ganó el concurso para la construcción del Palacio de Justicia de Londres, cuyas obras comenzó en 1874, no terminándose por completo hasta un año después de muerto Street. El coste de este importantísimo edificio ascendió a unos diecinueve millones de pesetas, honrando mucho la capacidad profesio-

nal de su director el hecho de no haberse excedido de la suma presupuesta y contratada para la construcción del edificio.

Su actividad como arquitecto se desarrolló principalmente en la construcción y restauración de edificios religiosos, siendo increíble la cantidad de obras que realizó (1), entre las cuales revistieron especial importancia la construcción de las naves de la catedral de Brístol y la reconstrucción del presbiterio de la catedral del Cristo, en Dublín. Tan considerable y meritoria labor mereció que se le otorgase la más alta distinción oficial que puede obtener un arquitecto en Inglaterra, nombrándosele en 1871 miembro de la Real Academia, en la cual, como profesor de arquitectura, pronunció una serie de notables conferencias en 1881, en las que expuso ideas muy luminosas acerca de la teoría, de la historia y de la enseñanza del arte arquitectónico. El Real Instituto de Arquitectos Británicos le concedió en 1874 su medalla anual de oro, instituída para premiar a los arquitectos más notables, nacionales o extranjeros.

Falleció en 18 de diciembre de 1881, mereciendo el honor, que sólo otorga Inglaterra a sus hijos más preclaros, de ser sepultado en la abadía de Westminster.

Expuesta a grandes rasgos la biografía de Jorge Edmundo Street, merece ser comentada su importante significación artística.

Ferviente admirador de las artes medievales, y en especial la arquitectura, fue la suya una admiración consciente, porque muy pocos han alcanzado un conocimiento tan real y tan completo de los monumentos de la edad media en toda Europa como el que consiguió Street; pero, elevada a verdadero culto, le hizo incurrir en fanática y exclusivista intolerancia respecto a casi todas las obras y formas de arte pertenecientes a las demás épocas. Con tal criterio y convicciones, no es de extrañar que fuera durante toda su vida uno de los campeones más denodados del movimiento arquitectónico neogoticista en Inglaterra, movimiento tan estrechamente relacionado con el medievalismo de aquella generación, cifrado en el prerrafaelismo, y cuyas mayores actividades se desarrollaron en la pintura y en el arte arquitectónico. Con los principales artistas del prerrafaelismo (Dante Gabriel Rosseti, Holman Hunt, William Morris, Millais y Bur-

(1) En el catálogo que de las obras construídas por Street hace su hijo Mr. Arturo Edmundo (*) (también prestigioso arquitecto), pueden contarse las siguientes, además de la construcción del Palacio de Justicia de Londres.

Obras proyectadas y dirigidas por Mr. Street:

Iglesias y capillas	99
Edificios para escuelas	81
Casas rectorales, vicariatos y análogos	48
Casas de caridad	3
Conventos	1
Monumentos sepulcrales o conmemorativos	5
Casas particulares, residencias, etc.	20
Edificios diversos y seminarios	3
Total	260
Edificios antiguos en cuya restauración o ampliación intervino (principalmente iglesias y catedrales)	475

(*) En la biografía por él publicada en memoria de su padre (Londres, 1888, John Murray).

ne Jones), así como su pontífice y definidor, el preclaro Ruskin, mantuvo Street comunicación íntima y directa. En alguna de sus visitas a Venecia coincidió allí con el mágico expositor de las arcanas bellezas que encierran los monumentos de la «Reina del Adriático». Con aquellos artistas comulgó asimismo en la piadosa reverencia hacia los *primitivos*, los italianos sobre todo.

Perteneciendo ya por completo aquel movimiento a la historia del arte, no es preciso hacer su análisis crítico. Se reconoce universalmente su eficacia para despertar las actividades artísticas de Inglaterra, y que, si no tuvo en realidad gran influjo sobre el arte del continente, constituyó, sin embargo, una noble tendencia, que contribuyó poderosamente a elevar el gusto artístico en Europa y a promover el aprecio y estudio de épocas y obras de arte hasta entonces desdeñadas. También es innegable que los dos principales fundamentos de la doctrina prerrafaelista: revisión de valores artísticos del Renacimiento en su apogeo, y estimación de los primitivos, se han incorporado definitivamente al criterio artístico de nuestros tiempos, sobre todo por lo que a la pintura se refiere.

Respecto al goticismo de Street, puede afirmarse su absoluta sinceridad, que no arrancaba meramente del sentimiento artístico y de razones puramente técnicas, sino también de su acendrado fervor religioso y de la arraigadísima creencia de que el románico y el gótico realizaron la expresión más perfecta del espíritu cristiano en la arquitectura. Para acabar de definir su posición y la de los demás arquitectos del *Gothic Revival*, se ha de recordar que tal movimiento fue tanto una continuación como un renacer, sobre todo por lo que hace a las construcciones religiosas; porque el desuso de la arquitectura gótica en las islas británicas fue breve, ya que el estilo Tudor se debe, en rigor, considerar como una prolongada decadencia de aquélla. El Renacimiento, que realmente no triunfó allí hasta el siglo XVII, no consiguió desarraigar la predilección y el respeto que el pueblo inglés sintió siempre hacia sus gloriosos monumentos góticos. Así, pues, los arquitectos de la restauración gótica defendían una causa realmente popular en la nación, por lo cual encontraron abundante tarea para su actividad en el considerable número de edificios requeridos por el intenso renacimiento religioso que, a mediados del siglo XIX, se produjo en el país. Tan es así, que en realidad puede decirse que la arquitectura religiosa en Inglaterra continúa, en general, desarrollándose aún dentro de las normas y tendencias que inspiraron a los promotores del *Gothic Revival*.

El libro sobre la arquitectura gótica en España, fruto de rápidos viajes de vacaciones realizados durante tres años consecutivos, fue una revelación para los amantes del arte medieval en Europa: primeramente, porque entonces se ignoraba mucho todo lo de España, y, además, porque nunca se habían explicado por un extranjero las riquezas arquitectónicas que de dicho arte atesora nuestra patria, con el magistral criterio y absoluto dominio de la materia que demuestra el libro de Street; lo cual explica que, además de su gran éxito primero, consiguiese luego universal renombre, que los años no han hecho más que acrecentar. Dedicóselo al gran caudillo de los liberales ingleses, Gladstone, ilustre no sólo en la política, sino también en la literatura y en los estudios históricos,

con quien le unía amistad sincera y una común elevación de gustos artísticos, aunque en política estuviesen diametralmente separados, puesto que Mr. Street profesó siempre las ideas ultraconservadoras del *torysmo*. La obra tuvo por editor a John Murray (Londres, 1865), cuyo nombre merece y tiene puesto distinguido en la historia de la publicación artística moderna.

A pesar de su gran valor técnico, este libro de Street es de lo menos *académico* que se pueda imaginar. Es, por el contrario, *cosa vivida;* no en casa, sino ante los monumentos estudiados, es donde se le comprende y se le cobra perdurable afecto, y hasta como libro de viajes y pintura de la España de entonces ofrece no escaso interés. Así se explica su boga en el extranjero y que haya servido de guía a muchos visitantes de nuestra patria. Menos explicable resulta que, en más de medio siglo de publicado, no haya sido puesto nunca en castellano; siendo esto más de extrañar si se tiene en cuenta que la obra fue, desde un principio, bastante conocida en España, merced, principalmente, a la propaganda de aquellos dos grandes maestros de historia del arte español que se llamaron D. Juan Facundo Riaño y D. Francisco Giner de los Ríos, quienes continuamente difundieron su estudio, sobre todo en las excursiones con que tan poderosa y eficazmente contribuyeron a propagar el conocimiento de las artes españolas y el amor a sus monumentos y viejas ciudades. El traductor, agradecido discípulo de ambos maestros, considera justo rendir homenaje a su veneranda memoria, asociando sus nombres con el de Street al dar cima a esta primera versión española de la obra, aunque deplore la imperfección del trabajo ofrendado. Las dificultades de la tarea se aumentaron considerablemente por las escasas dotes literarias de quien la realizaba; así es que en esta traducción será inútil buscar otro mérito que el de la fidelidad al original. Considerándole como un texto clásico en la historia del arte, no se ha juzgado preciso discutir ni ampliar su contenido: ambas cosas serían hoy factibles con bastante facilidad por la abundante literatura, nacional y extranjera, que sobre la materia se ha publicado desde los tiempos de Street. Sólo se han corregido algunas equivocaciones o erratas de la obra. Aunque alguno de sus pormenores sea discutible o rectificable, siempre quedarán en pie los supremos aciertos que la avaloran al estudiar y juzgar los monumentos españoles. Entre los más culminantes deben señalarse los pasajes concernientes a la catedral vieja de Salamanca y a las de Santiago, León y Toledo. Respecto a esta última, fue Street quien primero reconoció y expuso su verdadero mérito arquitectónico—trazado de la girola—y quien planteó el problema del origen de su autor; cuestión que en rigor se encuentra todavía en los mismos términos que él la planteara. En cuanto al Pórtico de la Gloria de la catedral compostelana, fue también este libro de Street el heraldo que difundió en Europa su inmenso mérito artístico. En estos y en otros muchos de sus pasajes demuestra el autor que también sabía percibir y expresar la poesía de nuestros monumentos y viejas urbes, así como los pintorescos y mágicos contrastes de la vida y paisajes de estas tierras de Iberia.

ROMÁN LOREDO
Arquitecto

Prólogo de la edición inglesa

Mucho me temo que este libro que presento a mis lectores requiera, por mi parte, bastantes disculpas. Siento, en primer lugar, el escrúpulo de haber emprendido un trabajo superior a lo que un artista, tan atareado como yo me veo siempre, tenga derecho a suponer que va a conseguir realizar con acierto en el escaso tiempo de que puede disponer libremente. Esto no obstante, siempre he creído que una de las obligaciones primeras de todo artista para con su arte *madre* es la de estudiar su evolución dondequiera que se haya manifestado y en cuantas ocasiones se le presente oportunidad de hacerlo. Estoy, además, convencido de que en estos tiempos todo aquel que quiera perfeccionarse en un arte tan complejo y difícil como el de la arquitectura, sólo puede esperarlo del más riguroso sistema de estudio y de observación, y también de que, únicamente estudiando el desarrollo de la arquitectura gótica en cuantos países se difundió, es como podremos llegar a una justa y cabal estimación de la prodigiosa fuerza de aquel impulso artístico, creador de tamañas maravillas en toda Europa durante los siglos XII, XIII, XIV y XV.

En días de resurgimiento como los actuales, juzgo muy necesario que podamos formar tan cabal apreciación del arte pretérito, porque estoy bien seguro de que, como nuestros artistas no aprendan su arte estudiando con paciencia, con amor y constancia las obras de sus grandes antecesores, jamás alcanzarán análoga grandeza. Bien conozco cuánta hostilidad abrigan algunos contra todo estudio de monumentos extranjeros; pero como yo, desde mi mocedad, nunca desperdicié ocasión alguna de ver y estudiar nuestros antiguos edificios ingleses; como mi amor hacia las peculiaridades artísticas de nuestro país más bien aumenta que disminuye, cuanto más estudio los edificios coetáneos del continente no tengo el menor reparo en publicar cuanto he podido inquirir acerca del arte español.

Mi obra será, indudablemente, ampliada y corregida en lo futuro, y confío en que se hará mucha más luz sobre la historia de los monumentos españoles y sobre sus arquitectos. Se advertirá que cito frecuentemente varios autores españoles por lo que respecta a los hechos históricos indispensables para poder discernir las fechas de los edificios por mí visitados. De tales autoridades ninguna más útil al arquitecto, ni de más merecida fama para sus autores, que las

Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España, por D. Eugenio Llaguno y Amírola, editada con adiciones por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez, en cuatro volúmenes, compilada a principios del siglo, pero no publicada hasta el año 1829 (1). Esta obra, repleta de datos documentales concernientes a los arquitectos españoles y a sus obras, se me antoja mucho mejor, tanto en su plan como en su ejecución, que ninguna de las que en Inglaterra poseemos acerca de nuestros monumentos; y si bien es cierto que ninguno de sus dos autores poseía conocimientos artísticos muy exactos, parecen haber desplegado gran diligencia para la busca de datos relativos a su asunto, acompañándoles el éxito sobremanera.

También me fue de gran utilidad la *Guía de España*, de Mr. Ford, no sólo por ser única y por el atractivo de su estilo, sino también por presentar la rara ventaja en tales obras de referirse continuamente a las guías y autores locales, haciéndome posible el cotejo inmediato de los libros más adecuados para auxiliar mi tarea.

Las demás obras a las que no sin trabajo he recurrido son, principalmente, guías e historias locales, colecciones de documentos y otras por el estilo. Muchas son las publicadas, y no pretendo haber agotado el cúmulo de información que contienen.

Por desgracia, nadie, que yo sepa, ha tratado en estos últimos años el asunto de las antigüedades medievales en España del modo que solemos ver tratadas las de todos los demás países de Europa por autores competentes. El *Ensayo histórico*, de D. José Caveda, es muy ligero y poco satisfactorio para que se pueda confiar en él. Passavant (2), que publicó algunas notas sobre arquitectura española, está tan ridículamente equivocado en la mayor parte de sus asertos, que parece haberse fiado de sus propias elucubraciones, en vez de inspeccionar las cosas por sí mismo. La obra de D. Jenaro Pérez Villaamil (3) es tan aparatosa como poco fidedigna, y en cuanto a la de D. Francisco Javier Parcerisa (4), así como la gran publicación que edita el gobierno español (5), son ambas tan amplias y prolijas, que resultan inútiles para el propósito de dar una idea tan general y comprensiva de los rasgos que presenta la arquitectura gótica en España, como en esta obra me he esforzado en compendiar.

Viendo, pues, cuán completa era la ignorancia en que estábamos respecto a la verdadera historia y naturaleza de la arquitectura gótica española, presento al lector este volumen, confiando sinceramente en que la tarea que ha ocupado todos mis ratos de esparcimiento en estos dos o tres últimos años, no sólo con labor muy prolija en mi retiro, sino también con gran trabajo en largas etapas hechas con este solo objeto año tras año, no será considerada como una adición in-

(1) Cito siempre este libro: CEÁN BERMÚDEZ, *Arq. de Esp.*

(2) *Die christliche Kunst in Spanien* (Leipzig, 1853).

(3) *España Artística y Monumental*, por D. JENARO PÉREZ VILLAAMIL y D. PATRICIO DE LA ESCOSURA (París, 1842).

(4) *Recuerdos y Bellezas de España*, por F. J. PARCERISA (1844).

(5) *Monumentos Arquitectónicos de España*, publicados a expensas del Estado, bajo la dirección de una comisión especial creada por el ministerio de Fomento (Madrid, 1859-65, en curso de publicación).

oportuna a la literatura del arte cristiano. Me propuse expresar lo que había de decir en la forma que siempre he creído más apropiada para semejantes tratados de arquitectura. El interés del asunto es triple: primero, artístico y arqueológico; segundo, histórico, y por último, personal. Por lo tanto, expongo ante todo las notas de mis diversas expediciones, en forma de un relato seguido de viaje; después, en los últimos capítulos, he intentado hacer un resumen general, histórico, de la arquitectura en España, y, por último, incluyo una breve historia de los hombres que, como arquitectos y constructores, suministraron la materia de mi obra.

Al final he agregado un apéndice, con dos catálogos: el uno de ejemplos fechados de edificios, y el otro de arquitectos, con breves noticias de sus obras; y, además, unas cuantas transcripciones de documentos que, a mi parecer, evocan ante nosotros, con toda vida y realidad, las vicisitudes seguidas por aquellos edificios medievales desde que se iniciaba su construcción, mostrándonos cómo se proseguían las obras y cómo llegaban a su completa terminación.

CAPÍTULO I

Irún — San Sebastián — Burgos

La exploración del norte de España en busca de sus tesoros artísticos fue hasta ahora empresa tan inusitada en Inglaterra, que al partir de Bayona para trasponer los Pirineos, en la primera jornada de mi viaje, no pude sustraerme a una fuerte sensación de aventura. Y, sin embargo, es lo cierto—por lo menos en cuanto yo puedo atestiguar—que en nuestros prosaicos tiempos, ni aun allí queda mucho que esperar en materia de aventuras, y que, salvo alguna que otra molestia personal, nada se opone a que cualquier viajero de vigor ordinario haga cuanto yo hice, con éxito completo y extraordinaria complacencia, ya que no son de temer serios peligros, y en cambio se encuentra gran novedad en casi todo lo que se ve, ya sea que nos guíe el deseo de estudiar aquel pueblo y sus costumbres, ya el de explorar el país en busca de sorprendentes y pintorescos paisajes, o tal vez el de examinar, como yo lo hice, los tesoros de su viejo arte. En cualquiera de estas manifestaciones encontraremos tantos espectáculos, distintos de cuanto estamos acostumbrados a ver, tantas cosas bellas y tantas otras antiguas y venerables por los recuerdos históricos a ellas asociados, que ciertamente nos debe entristecer el no poder gozar como se debiera de los encantos del viaje. Creo, sin embargo, que se ha exagerado enormemente la dificultad de encontrar buenos alojamientos y manutención apropiada, inconvenientes sobre los que tanto se ha dicho y escrito. Bien es cierto que, de propósito, me abstuve de recorrer la región más trillada de España, Andalucía, que es donde supongo se deben de haber formado la mayor parte de las ideas que los ingleses tienen acerca de España y de los españoles. Pero en las provincias adonde mis viajes me llevaron, en las que son menos conocidos los viajeros ingleses que en Andalucía, rara vez encontré la menor dificultad para obtener dichas comodidades elementales e indispensables. Mucho depende, es cierto, de la época del año en que se emprenda el viaje; porque en la primavera, cuando el clima es más agradable y los campos ostentan esplendoroso verdor, luciendo sus ondulantes mieses, tiene el viajero que depender por completo del arte culinario para su alimentación, sin otro recurso, aunque aquella cocina pugne con su sensibilidad inglesa en olor, sabor y aspecto. Si se aventura, en cambio, a viajar durante el otoño—como yo hice en dos de mis via-

jes—, o sea cuando las uvas alcanzan su completa madurez, podrá, si así lo prefiere, y con no poca ventaja para su salud, vivir casi por completo de pan y uvas, pues aquél es esponjoso, puro y bueno en un grado de que nuestros panaderos ingleses no tienen la menor idea, y éstas saben como solamente pueden saber las uvas españolas, sin costar casi nunca más que una cantidad casi nominal.

En conjunto, y por experiencia propia, me inclino a recomendar el otoño como la estación del año más favorable para un viaje por España, por ser el tiempo más sentado, en general, que durante la primavera. Por otra parte, es indudable que quien desee sacar una buena impresión de los paisajes de ambas Castillas, de gran parte de Aragón y de las tierras leonesas, por ningún concepto debe visitar aquellas regiones sino en la primavera. En esa época del año no conozco vistas más espléndidas en su género que aquellos mares de mieses, que hasta perderse de vista cubren en todas direcciones, con su lozanía y amable colorido, las ondulaciones sin fin del grandioso paisaje; mientras que, en el otoño, aquel mismo terreno aparecerá retostado y estéril, abrasado ya por el tremendo fuego solar hasta adquirir un matiz polvoriento, penoso a la vista y en extremo monótono y deprimente para el ánimo; entonces, por lo general, adolecen los caminos de tal acumulación de polvo, que a duras penas se lo podrá imaginar quien no haya tenido que recorrerlos. Pero ni aun en aquella época del año dejan las fatigas del viaje de tener gratas recompensas; una de ellas, la de poder, hasta cierto punto, percibir la belleza de una atmósfera como la del oriente, y los singulares contrastes de colores que los países y celajes orientales suelen ofrecer; porque en sitio alguno he visto jamás puestas de sol más hermosas ni más extraordinarias que en aquellos parajes, los más desolados de la desolada Castilla.

En lo que atañe a comidas y alojamiento, no creo que en general sean precisas ni convenientes las quejas formuladas violentamente.

Toda idea de costumbres y métodos ingleses se debe cuidadosamente dejar en casa; y si al endosarse el traje de viajero se adopta también la intención plena de hacer en España lo que en España hacen, no haya temor de grandes contratiempos. Porque mucho más que en otros países de Europa es allí el viajero *rara avis;* así es que si trata de introducir sus propias costumbres, a cambio de ocasionar molestias innecesarias, y por lo tanto infructuosas, sólo obtendrá incomodidades y disgustos.

Los alojamientos en España varían gradualmente: desde la *posada,* con su acostumbrada taberna para la arriería, se pasa al *parador,* que supera a aquélla en importancia, y donde, por lo común, paran las diligencias; llegando, por último, a las *fondas,* que corresponden en concepto a nuestros hoteles. En las ciudades pequeñas, y en los pueblos, es la posada el único acomodo que se suele encontrar, y a veces, poblaciones bastante grandes, y hasta ciudades, nada mejor ofrecen para comodidad del viajero; pero en las grandes ciudades y sitios donde haya tráfico activo, los paradores y las fondas resultan con frecuencia tan buenos como suelen ser los de segunda clase de cualquier otro país.

En una posada es fácil, por lo general, conseguir un dormitorio que ofrezca bastante aseo, con ropa limpia y saludable, aunque escaso de muebles; y en los

sitios más apartados del país, como en León y Galicia, no hay dificultad para obtener en la más pobre posada abundante caza y pesca, de calidad excelente, hasta para un *gourmand*. El gran inconveniente de tan modestos alojamientos consiste en que, salvo la ropa de las camas y la cara de las criadas, parece que jamás se lavó en ellos cosa alguna. Llevan el agua en jarras de las formas y contexturas más curiosas, esparcen unas cuantas gotas en el suelo del comedor para asentar el polvo secular; pero la limpieza en grado superior a tan modestas prácticas, es cosa desconocida. Ha de decirse también que la entrada suele ser común a las mulas y a los huéspedes, y que, después de pasar la portalada o zaguán, infectado de pulgas, y donde la pestilencia es insoportable, echáis escaleras arriba para ver, después de salvarlas, que habréis de vivir, dormir y comer por cima de las mulas, ¡y que al abrir la ventana (salvo en casos muy afortunados) hay que aspirar los perfumes de sus inmundas cuadras!

La cocina está, casi siempre, en el primer piso; una vez en ella podremos acercanos a la lumbre de leña y ver cómo se guisan las viandas, algo misteriosamente, en multitud de pucheros de barro implantados entre las ascuas con cierto desorden; también podremos admirar el no muy abundant,e pero sí pintoresco, equipo de bonitos cacharros de loza colocados por los vasares, ¡y de paso intentaremos convencer a la cocinera para que cargue la mano menos de lo usual en el condimento del contenido de sus cazuelas!

A pesar de todo, no tengo más remedio que confesar mis gratos recuerdos de alguna que otra posada, así como la cordial estimación que dispensé a veces a la *olla podrida*, manjar muy calumniado por los que, a mi juicio, no conocen a fondo sus excelencias y virtudes; también debo apuntar la sospecha de que muchas de las más humildes posadas guardan tesoros en sus no pervertidas cocinas por los que en vano clamaríamos en nuestras fondas rurales (lo peor de cuanto conozco en la materia), con sus pujos de superioridad y pretensiones, pero incapaces en absoluto de justificarlas con algo que merezca más aprecio que sus detestables chuletas de carnero, su cerveza problemática y dudosa y su vino, sobre el que no cabe ningún género de duda. Y basta de posadas.

En los paradores y en las fondas el trato es, por lo general, bastante bueno, y los dormitorios no dejan nada que desear; pero aun en ellos, el olor de las cuadras suele ser tan intolerable, que hace preferible buscar otro acomodo, en lo que, por lo común, no hay dificultad, puesto que en casi todas las poblaciones de mediana importancia hay multitud de casas en donde admiten huéspedes hasta por una sola noche, y en ellas, por lo general, se puede confiar en la limpieza, no hay mulas y la cocina suele ser bastante buena.

En todo caso, trátese de fondas o de casas de huéspedes, conviene comer a la hora española, y no intentar cambiarla; de lo contrario se perderá un tiempo precioso y la paciencia, con resultados completamente desproporcionados al sacrificio hecho. A cualquier hora que os levantéis, os llevará la criada vuestra tacita de chocolate con su gran vaso de agua y bizcochos o tostada. Debéis aprender a estimar aquella preciosa taza, si os proponéis llegar a querer a España; en parte alguna conseguiréis un chocolate tan bien hecho, y si encima de él os bebéis

valientemente el vaso de agua, no haya miedo, que podréis trabajar de firme, sin desmayar, hasta la hora del almuerzo, a eso de las once. A esta comida sigue la del anochecer, tras de la cual se puede tomar, en algún café, chocolate, limón helado o café, mientras contempláis la fruición con que se entregan al juego del dominó los naturales del país.

Por último, rara vez encontraréis en la cuenta nada que origine discusión; por lo común se ajusta a tanto por día; y una vez pagada, podéis estar seguros de que la gente de la casa os dirá *adiós* con placentero rostro y franca cordialidad.

Mis viajes por España tuvieron por exclusivo objeto el estudiar los restos de arquitectura gótica que esperaba o sabía que allí habría de encontrar; por lo cual, mi conocimiento de los paisajes españoles fue muy limitado, y sólo, a lo sumo, incidentalmente podré hablar de ellos. Sin embargo, he visto lo bastante para poder recomendar una gran parte del país, como uno de los más dignos de ser explorados por quienes sólo viajan en busca de pintorescos cuadros y panoramas. La mayor parte de Cataluña, mucho de Aragón, Navarra, el norte de León, Galicia y Asturias, abundan en atractivos paisajes, y aun en otras regiones donde el suelo no presenta interés, siempre se distinguen a lo lejos cadenas de montañas, que, merced a la pureza singular de aquella limpia atmósfera, nunca dejan de producir agradable efecto, y después gratos recuerdos. Tal sucede, por ejemplo, con la vista de la sierra de Guadarrama desde Madrid, vista que en parte compensa lo desdichado de tal emplazamiento para una gran ciudad y le presta su único encanto. Igual sucede con los fondos montañosos de Ávila, Segovia y León. Partí, para mi primer viaje por España, de Bayona, pasando después por Vitoria, hacia Burgos, Palencia, Valladolid, Madrid, Alcalá, Toledo, Valencia, Barcelona, Lérida, y por Gerona salí a Perpiñán. En el segundo viaje fui de nuevo a Gerona, de allí a Barcelona, Tarragona, Manresa, Lérida, Huesca, Zaragoza, Tudela, Pamplona, saliendo a Bayona; en el tercero y último fui por Bayona a Pamplona, Tudela, Tarazona, Sigüenza, Guadalajara, Madrid, Toledo, Segovia, Ávila, Salamanca, Zamora, Benavente, León, Astorga, Lugo, Santiago, La Coruña, y desde allí, retrocediendo, por Valladolid, Burgos y San Sebastián, retorné a Bayona.

Tales expediciones creo que me han suministrado bastante base para formar un cabal juicio de los rasgos más salientes de la arquitecura en España; pero sería fatuidad suponer que con ellas he agotado el asunto, ni mucho menos; puesto que extensas zonas del país se me quedaron por visitar; en otras no vi más que una o dos poblaciones entre las muchas que estarán, sin duda, llenas de interesantes temas de estudio para el arquitecto, y muchas, por fin, las visité con demasiada premura. No creo, sin embargo, necesitar grandes disculpas por no haber visto más de lo que vi, cuando considero que los edificios que yo visité no habían sido hasta ahora, que yo sepa, descritos por ningún arquitecto extranjero, y que no era posible obtener acerca de ellos informes exactos y fidedignos en cuanto a su verdadero estilo, época o historia. Lo que ciertamente reclama mis disculpas es una deficiencia que no me fue posible modificar: la rapidez con que me he visto obligado a viajar y la aceleración con que tuve que medir y di-

bujar cuanto creía de interés, me habrán inducido, no lo dudo, a frecuentes errores, que de veras lamento. Pero téngase en cuenta que la labor que en un principio emprendiera, ante todo como mero recreo de mis habituales apremios artísticos, creció desmesuradamente por el empeño que puse en determinar con fijeza la época a que pertenecen las diversas partes de los edificios que describo, mediante pruebas documentales siempre que posible fuera.

Se echará de ver que no visité el sur de España, lo cual obedece a un decidido propósito que formé de antemano. Se nos han descrito, hasta empacharnos casi, los restos moriscos de Granada, Sevilla, Córdoba y otras localidades del mediodía; pero, además de eso, era mi afán el ver cómo habían construído en España durante la edad media los cristianos, y no los moros; así es que, deliberadamente, evité el visitar aquellas zonas del país que, durante el mejor período del arte medieval, no se vieron libres del influjo morisco. Las páginas que siguen son la mejor prueba que puedo presentar en abono de mi decisión. Básteme ahora decir que volví más que satisfecho con la pureza y hermosura de la arquitectura cristiana española, y que no vacilo en aconsejar a otros que sigan mis huellas para corregir las deficiencias que, bien me consta, tienen por fuerza que presentar mis investigaciones.

En la actualidad el viaje a través de España, *vía* Madrid, es mucho más cómodo que cuando yo hice mi primera excursión. El ferrocarril a Madrid está ya terminado, o a punto de terminarse, y se puede ahora viajar desde Calais hasta Alicante siguiendo una línea casi sin interrupción. Esto es de agradecer, por muchos conceptos; y, sin embargo, yo me alegro infinito de haber hecho mi primer viaje cuando aún era preciso utilizar las carreteras y, de camino, enterarse un poco más detenidamente de aquella tierra y de sus habitantes.

Tras de un precipitado viaje hasta París, y hasta Burdeos la siguiente noche, después de emplear unas cuantas horas en aquella antigua e interesante ciudad, llegué a Bayona al terminar el segundo día de viaje. Fue allí mi primer cuidado procurarme cambio de moneda y sitio en la diligencia para España; y en ambas cosas recibí mi primera lección sobre una particularidad de los españoles, cual es el usar los vocablos extranjeros en un sentido distinto del que estamos acostumbrados a darles. Me habían asegurado que los napoleones eran la moneda de uso más cómodo en España, por lo cual hice provisión de ellos; pero después me enteré, aunque demasiado tarde, que lo que en España se llama napoleón es la moneda de plata de cinco francos, y mis napoleones de oro únicamente me los tomaron en Madrid. Por último, al pedir asiento de *coupé* para la diligencia, supe que lo que realmente estaba pidiendo eran asientos de banqueta, porque aquí al cupé le llaman *berlina*, y a la banqueta *coupé*.

En Bayona no hay mucho que ver, fuera de la catedral y del río que cruzó el duque para atacar a Soult, como no sea la encantadora vista que, desde lo alto de la torre de la catedral, presentan las estribaciones de los Pirineos. El pico más visible es el de *Las Tres Coronas*, cuya silueta es hermosa; pero tanto allí como, por lo general, en todas las vistas lejanas de la misma cordillera que tuve

ocasión de contemplar, se siente la falta de aquellos picos nevados que tanta belleza prestan a los paisajes alpinos.

El exterior de la catedral ha sido casi rehecho modernamente; aun trabajaba un tropel de obreros en el claustro, al sur del presbiterio. Sería de desear que se acabasen los fondos, tan pródigamente gastados en las catedrales francesas, antes de que los arquitectos y obreros de Bayona llegasen a tocar la fachada principal, la cual presenta ahora un aspecto salvajemente pintoresco, y delicioso en alto grado, mientras que la original disposición de las portadas y porches de las fachadas del oeste y del sur, con enormes tejados o colgadizos sobre ellos, es precisamente tan ocasionada a dudas y conjeturas, que lo mejor sería dejarla sin alterar. El estilo, en conjunto, del interior de la catedral no es muy selecto, por ser de una complicación poco usual en la arquitectura francesa, tanto las tracerías de su elevado triforio como los grandes ventanales que componen el cuerpo de luces de la nave principal, divididos en seis entremaineles. El presbiterio es obra de fines del siglo XIII, no muy extenso en longitud, y con cinco capillas en la cabecera de la iglesia.

Por la tarde seguimos la corriente y fuimos en coche hasta Biarritz. Una serie de carruajes de todas clases, atestados de gente, evidenciaba los atractivos del sitio, o del emperador y de la emperatriz, que estaban pasando allí una o dos semanas; la muchedumbre de señoritas francesas e inglesas, extravagantemente vestidas, que se apiñaban en las playas o en la arenosa explanada, frente a la Villa Eugenia, explicaba la enormidad de las maletas bajo cuyo peso parecían crujir los carruajes. La vista, desde los acantilados al oeste de Biarritz, es de sorprendente hermosura, abarcándose la larguísima cadena pirenaica que baja hasta el mar con ingente masa sobre Fuenterrabía, y que se prolonga luego, hasta perderse de vista, a lo largo de la costa vasca. Salimos de Bayona para Burgos a las cuatro de la siguiente madrugada. Tuvimos asiento en el cupé, por ir aquel día ocupada la berlina por un hijo de la reina Cristina con su esposa, en viaje de novios. Parece ser que en España viaja todo el mundo en las diligencias; rara vez se encuentra un carruaje particular; no hay servicio de postas, y, debido a la acumulación de viajeros en las diligencias de las carreteras principales, es muy difícil detenerse en ruta sin correr el peligro de grandes dilaciones para encontrar asiento de nuevo.

La jornada fue muy agradable. Salió el sol antes de llegar a San Juan de Luz (1), y gozamos plenamente del plácido paisaje.

Al cruzar el Bidasoa, en Irún, vimos la famosa *Isla de los Faisanes* (mero arrecife de piedra en el centro de la corriente, que ha sido, no hace mucho, rodeado de muros y adornado con una especie de monumento); luego sufrimos una parada de una hora, mientras examinaban nuestros equipajes y los precinta-

(1) La iglesia de Bidart, entre Bayona y la frontera francesa, merece ser visitada. Tiene una sola nave, de unos 45 pies de anchura, y tres pisos de galerías de madera que rodean sus muros al oeste, al norte y al sur, son de construcción esmerada y pintoresca, y están sostenidos por tornapuntas de madera, apoyadas en los muros, para dejar libre por completo el suelo de la iglesia.

ban, a fin de que pudiesen pasar por Guipúzcoa para Castilla sin sufrir un segundo registro.

En Irún hay una iglesia muy característica, de época avanzada. Se alza sobre un ribazo que desciende bruscamente hacia el río, y presenta un aspecto exterior bien desgarbado, debido a la ausencia casi absoluta de ventanas, siendo las que posee muy pequeñas y colocadas a gran altura sobre el suelo. La planta es peculiar; consta de nave y presbiterio, naves laterales de dos tramos en la mitad más a oriente de la nave, de modo que la parte de la misma, a poniente, presenta un contorno análogo al del presbiterio. Una torre se alza al extremo oeste de la nave colateral del lado sur. Las bóvedas presentan crucerías muy complicadas, mostrando la predilección de los arquitectos españoles del último período gótico por las nervaduras curvas, que, en verdad, hacen mejor efecto dibujadas en planta, que no en alzado, en la realidad. La cabecera de la iglesia es cuadrada, en planta, pero la bóveda es absidiforme, para lo cual los ángulos del testero están chaflanados por medio de pechinas de forma domical, por bajo del arranque de la bóveda. El rasgo más notable de este edificio es la gran anchura de la nave (de unos 54 pies entre ejes de columnas), no pasando la longitud total de unos 150 pies. El suelo de la iglesia estaba cubierto de juncos, y cuando la visité, al atardecer, se deslizaban los feligreses como sombras sobre tan muelle alfombra. El año 1508 se reconstruyó esta iglesia, que, por lo tanto, no constituye un gran ejemplar de gótico español.

Fuenterrabía, muy bonitamente situada, se divisa desde Irún; a su derecha continúa, hasta perderse de vista, la costa del golfo de Vizcaya, intensamente azul. El camino de Irún a San Sebastián bordea después la rada de Pasajes, que es sumamente pintoresca y bien resguardada; apíñanse los viejos caseríos al pie de unos altos cerros que la resguardan por el lado del mar, con el que comunica solamente por estrecho y sinuoso canalizo, atalayado por un castillo medieval. Dejando atrás tan delicioso cuadro, pronto dimos vista a San Sebastián. Allí también otro monte abrupto y coronado por un castillo parece impedir el paso hacia el mar y defender la ciudad, que sólo está unida a tierra firme por una estrecha lengua de tierra que tiene, de un lado, la desembocadura del río, y del otro una bahía muy cerrada. Como ya llevábamos siete u ocho horas de camino, escuchamos muy gustosos la voz de alto para el almuerzo. Mientras lo preparaban, me llegué hasta la iglesia de San Vicente, situada al extremo opuesto de la ciudad respecto a la fonda. Me encontré con un edificio del siglo XVI (construído en 1507), que tiene en su frente occidental un amplio porche constituído por una arcada abierta en cada costado; la nave está flanqueada por sus colaterales, y cerrada al este por una capilla mayor absidal, cuyo testero llena por completo un enorme retablo de estilo *pagano* (1), que se alza hasta el techo. Toda la iglesia está abovedada y se alumbra únicamente por ventanas muy reducidas, abier-

(1) Así denomina Street a cuantas obras ve de estilo posterior al gótico, con sentido bastante despectivo casi siempre, y en especial cuando se refiere al plateresco muy pronunciado o al barroco y churrigueresco, estilos a los que profesaba cordial aborrecimiento, excitado por su vehemente y exclusivista admiración hacia el arte gótico.—(N. del T.

tas en la parte superior de la nave central; las colaterales presentan, en cada uno de sus tramos, altares con sus retablos adosados a los muros exteriores. Poco o nada existe allí que tenga verdadero interés arquitectónico; pero era para mí casi la primera iglesia española que veía, y en ella experimenté por vez primera la viva impresión de aquellos interiores tenebrosos, iluminados, en algún que otro trecho, por brillante rayo de luz solar, que son tan característicos del país, y de efectos tan admirables como perjudiciales para el que necesite dibujar o tomar notas en su recinto.

Partimos de San Sebastián al mediodía, costeando la playa, en la que se agitaba una multitud que gozaba bañándose a la moda de Biarritz. La comarca es agreste, bella y montañosa durante todo el camino hasta Mondragón. En Vergara se celebraba una feria; sus estrechas calles rebosaban de paisanos pintorescamente ataviados; por doquier, en aquellos pueblos, se ven campesinos fornidos, hermosos y limpios; el paisanaje, en suma, de mejor aspecto que recuerdo haber visto en mi vida. Por la tarde parecían los pueblos muy animados. Bailaba la gente joven una danza extraña e indescriptible, pero muy graciosa y con gran movimiento de brazos. De tamboril y flauta era, por lo general, la música, y el salón de baile la carretera misma o la pequeña plaza central del pueblo. A media noche hicimos otro alto en Vitoria, donde se dedicó casi una hora al *chocolate* y a los *azucarillos*, delicado producto del azúcar que se deshace rápidamente en el agua y proporciona una exquisita *eau sucrée*. Nuevamente paramos al amanecer, en Miranda de Ebro, para el registro de los equipajes al entrar en Castilla. Pasado el puente, y muy cerca de él, se alza una iglesia, que sólo pude columbrar a la turbia luz del amanecer, pareciéndome un ejemplar bastante valioso de obra románica o de gótico primario. El ábside poligonal de cinco lados presenta contrafuertes con dos medias columnas adosadas en sus frentes; unos arcos volteados, entre cada dos contrafuertes, soportan la cornisa y dan un aspecto de gran solidez y masa a las archivoltas de las ventanas, que les son concéntricas. La puerta sur es de un gótico primario muy hermoso, con tres fustes en cada una de sus jambas y cinco órdenes, o volteles, en la archivolta.

En el trayecto de Miranda a Pancorbo se atraviesa un sorprendente desfiladero entre peñascos y acantilados de compacta caliza, por entre los cuales estaban construyendo el ferrocarril a Madrid, luchando con bastantes dificultades. Cuando traspusimos el punto más alto de la carretera, nos encontramos al comienzo de la llanura de Castilla, país árido, sin árboles, polvoriento y muy empobrecido. Entretanto, renegábamos no poco del lento paso con que nos conducían los diez o doce caballos y mulas de la diligencia. Aquellas diligencias españolas divierten un rato, pero luego resultan muy fatigosas. Por lo común, llevan tiros de diez o doce animales, en su mayoría mulas. El mayoral usa un corto látigo, sólo para las más cercanas; un muchacho, *el delantero*, cabalga como un postillón en las de cabeza, con una resistencia digna de mencionarse, porque un mismo zagalón hizo con nosotros toda la jornada desde San Sebastián a Burgos, o sean veinticinco horas, con sólo una parada de una hora en Vitoria. El conductor o mayoral se sienta junto al cochero, y ambos invierten más de la mitad del

tiempo en lanzarse del coche abajo, correr a la cabeza de cualquiera de las mulas excitándolas enérgicamente durante dos o tres minutos, hasta que todo el tiro toma un galope rabioso, y vuelta a saltar al coche para entregarse a una serie de gritos bravíos, hasta que los pobres animales vuelven poco a poco a su paso habitual, y entonces se repite la operación. Creo que durante día y medio nuestro *mayoral* no durmió ni una cabezada, y empleó casi la cuarta parte del tiempo en correr al par de las mulas, aunque he de confesar que la práctica subsiguiente me demostró que era excepcionalmente vivo y andarín; porque en otros casos, viajando de noche, he visto que, por lo general, las mulas son dueñas de sí mismas en cuanto anochece, andando o parándose, según les place, y que rara vez avanzan ni la mitad de lo que durante el día recorren en igual espacio de tiempo.

Pocas millas antes de llegar a Burgos, ya divisamos las tres agujas de la catedral, y muy pronto se destacó, imponente, su masa entera, dominada, a la derecha, por el cerro del castillo. Todavía tuvimos que cruzar por uno o dos pueblos más, con iglesias grandes, pero de escaso interés. Dejamos a nuestra izquierda el gran convento de la Cartuja de Miraflores, y, en breve, atravesando un arrabal poco extenso, paramos, por fin, ante la fonda de la Rafaela; una hora larga nos costó el librarnos del polvo y suciedad del camino, así como del feroz apetito que traíamos, y en seguida nos lanzamos en busca de la famosa catedral, espoleados por no escasa impaciencia de ver el resultado de aquella nuestra primera jornada en el estudio de los templos españoles.

La línea férrea, que ya llegaba hasta Burgos, sigue en su trazado casi el mismo recorrido que la carretera. El paisaje, en general, es muy hermoso hasta Miranda, en donde se encuentra el empalme con la línea de Bilbao, verdadera maravilla de ingeniería, que sigue luego a enlazar con el ferrocarril de Pamplona a Tudela, cerca de esta última población. Resulta, pues, en la actualidad, un excelente plan de viaje, para entrar en España, el embarcarse en Bayona hasta Bilbao, tomar allí el ferrocarril hasta Miranda, donde se puede coger la línea general para Burgos, o bien seguir por el valle del Ebro a Tudela y Zaragoza.

El paso del desfiladero de Pancorbo por ferrocarril resulta aún más hermoso que por la carretera, y en cuanto al resto del camino, hasta llegar a Burgos, bien puede el viajero alegrarse de atravesar a buena velocidad tan desolada comarca, en vez de malgastar tiempo y paciencia recorriéndola en fastidiosa y molestísima diligencia.

CAPÍTULO II

Burgos

Se han vulgarizado extraordinariamente ciertas vistas de la catedral de Burgos, sobre las cuales confieso que fundaba todas mis ideas acerca de su mérito y estilo, con no escaso detrimento para el buen juicio y estimación que me merecían. Sus dos torres, el cimborrio, la linterna y pináculos de la capilla del Condestable, son obras hechas en época ya muy avanzada: las primeras, a fines del siglo XV, y todo lo demás en los albores del Renacimiento; pero forman, en conjunto, una masa tan importante y tan pintoresca, y su ornamentación es de tal exuberancia, que con frecuencia han sido descritas y dibujadas excluyendo hasta el más leve indicio de la nobilísima fábrica antigua a la que están superpuestas.

El esquema general de su planta se muestra con toda claridad en la lámina que la dedico (1).

Una iglesia del siglo XIII, con algunas agregaciones del XIV, muy alterada en el XV y mucho más en el XVI: tal es el conjunto que nos ofrece la catedral de Burgos. El substrato, por decirlo así, pertenece enteramente al siglo XIII; pero las dos torres de la fachada, con sus caladas agujas guarnecidas de trepados en sus aristas, la ostentosa y fantástica linterna sobre el crucero, y la esbelta y suntuosa capilla funeraria del Condestable son adiciones de época posterior, de tanta importancia en su efecto general, que, a primera vista, producen una impresión equivocada por completo respecto al estilo y a la época de todo el tem-

(1) Lámina I. Está hecha sobre croquis y medidas tomadas rápidamente por el autor, como todas las demás que contiene este libro; por lo tanto, sólo puede exigírseles una exactitud general, suficiente para el objeto a que se destinan. Sin plantas, es imposible entender las descripciones de los monumentos, y en este caso son más necesarias, porque, salvo dibujos, a muy pequeña escala, de las catedrales de Burgos y León, no creo que se hayan publicado en Inglaterra las plantas de ninguna de las iglesias que yo visité. Las he dibujado todas a la misma escala, una pulgada por 50 pies (1/600), doble de la usada para las plantas de la *Historia de la Arquitectura*, de Fergusson; porque, aunque hubiera facilitado la comparación de los monumentos españoles con los otros que estudia aquella obra el dar sus plantas a la misma escala, me resultó imposible meter en tan pequeño espacio todo el detalle con que yo quería dibujarlas.

plo. Mi plano indica, en cuanto su escala lo permite, las fechas de cada porción del edificio, por medio de diversos rayados.

La primitiva iglesia constaba, al parecer, de nave central, dos colaterales con seis tramos de bóveda, crucero con largos brazos y presbiterio con girola, circundada de capillas absidales. Es probable que los brazos del crucero tuviesen capillas adosadas al este, de las cuales todavía se conserva una en el brazo septentrional; pero ésta es la única capilla antigua que se ha conservado, porque de las que tuvo la cabecera no se ha salvado ninguna.

Por el exterior no es ya casi visible la fábrica primitiva más que en ambos hastiales del crucero; pero, subiendo a los tejados, se pueden ver aún, sin grandes daños o alteraciones, la antigua ventanería, los arbotantes y otros elementos de interés.

Jamás he visto una iglesia que haya sido más estropeada que aquélla en las épocas posteriores a su fundación; así es que ha llegado a convertirse en un vasto amasijo de capillas y excrecencias de todas las formas y estilos que fueron surgiendo en torno suyo en distintas épocas, y que en gran parte, ocultan el conjunto de su primitivo plan y estructura; de todos ellos, los únicos trozos medievales de mérito son el claustro y las sacristías, que en verdad datan de fecha muy poco posterior al cuerpo principal del templo. En igual caso están dos de las capillas del lado norte del ábside, una de las cuales pertenece a la primitiva fábrica, y la otra no ha sufrido tampoco gran alteración. El resto de los elementos agregados procede del último período gótico, o bien del Renacimiento.

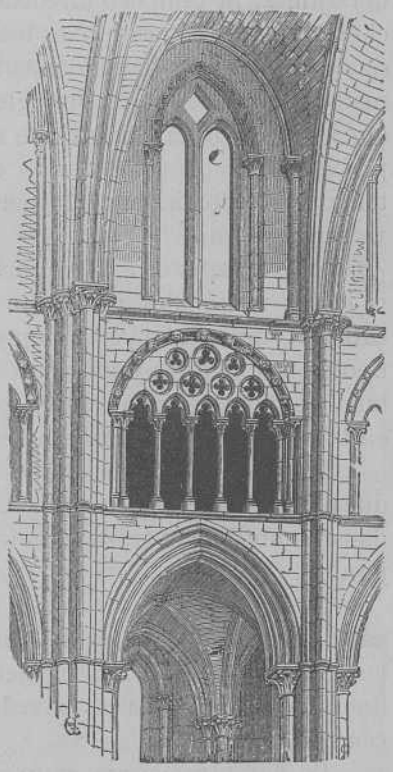
Las puertas principales de esta iglesia-catedral de Santa María la Mayor se abren en la imafronte y en los hastiales del crucero. Pertenecen al siglo XIII las dos últimas, mientras que en las de la fachada principal la obra antigua ha sufrido alteraciones, perpetradas muy modernamente y con la más indigna traza. El palacio arzobispal está adosado a la nave sur. Desciende tan rápidamente de norte a sur todo el terreno en que se asienta el edificio, que a la parte del mediodía una empinada y pintoresca escalinata sube hasta la portada, mientras que, por el contrario, en el lado norte la puerta se abre a unos quince pies por encima del pavimento de la iglesia, y para llegar a ella hay que salvar una complicada escalera desde el interior del crucero.

Debido a la rápida pendiente del terreno y a lo muy rodeada que está la catedral por casas particulares y por sus propias dependencias, es muy difícil obtener buenas vistas de conjunto en su proximidad, a excepción de la del frente o fachada principal, tomada desde la plaza; pero las vistas desde el Prado, desde la otra margen del río, desde los cerros circunvecinos, son hermosísimas, siendo preciso confesar que en todas ellas produce gran efecto la pintoresca riqueza de las agregaciones hechas a la obra primitiva en tiempos posteriores.

Explicada la idea general de la disposición del templo, paso a describir sus partes más detalladamente.

Entrando por la puerta principal, producen hermosísimo efecto las arcadas de la nave, así como sus triforios y ventanería alta, aunque perjudica mucho la disposición del coro, que, cual ocurre en la mayoría de las iglesias españolas, está situado en medio de la nave principal, cerrado con muros o con cancelas, y teniendo acceso tan sólo por la parte de saliente, desde el crucero. La puerta occi-

dental del coro está obstruída por un altar, y, comoquiera que la nave sólo cuenta seis tramos, de los cuales ocupa tres el coro, se imaginará fácilmente que resulte la perspectiva muy ahogada y entorpecida. Por lo demás, son excelentes los caracteres arquitectónicos de las naves. En la traza primitiva se proyectaban ya, evidentemente, dos torres para la fachada principal, puesto que los pilares que las soportan están formados por amplios haces de columnas y presentan mayor sección que las restantes pilas de la nave, perteneciendo todas, sin embargo, a la misma época; presentan estas últimas un núcleo cilíndrico, con ocho fustes adosados en rededor. Las bases son circulares y reposan sobre plintos cuadrados, con garras de follaje en sus ángulos. Los ábacos muestran todos planta cuadrada, y, tanto ellos como las bases, están colocados normalmente a la dirección de los arcos que soportan. De los fustes adosados, dos corresponden a los arcos de paso a las naves bajas, otros tres al arco fajón y a los dos diagonales de la nave alta, mientras que los arcos formeros de esta última descansan sobre sendas columnillas colocadas a ambos lados de cada uno de los ventanales altos. Los arcos de paso entre las naves son del tipo usual en el primer gótico y tienen excelente moldura-ción. Ni en el diseño general de la nave, ni en el crucero, existe gran variedad, aunque se advierta alguna diversidad en sus detalles. En ambos aparece el triforio con muy peculiar aspecto, como puede verse en el dibujo en que he representado un tramo de la nave central. No conozco nada igual, ni parecido, a este singular triforio, en monumento alguno. Sus compartimientos varían mucho en número de un tramo a otro, las perforaciones lobuladas que se abren en el tímpano están dispuestas de un modo muy especial, así como el arco que le cobija. Ciertamente parece más curioso que realmente bello, pero al mismo tiempo es interesante, porque parece demostrar que aquella parte de la fábrica puede ser obra de un artista del país. La archivolta de coronación esta constituída por segmentos de círculo en todos los tramos, y va adornada con cabezas esculpidas, separadas entre sí por cortos intervalos. A primera vista no causa este triforio la impresión de ser obra primitiva, porque ha sufrido la agregación de unos pináculos muy emperifollados, adheridos por delante de los maineles y de unos antepechos con tracería calada, puestos entre los maineles o columnillas



BURGOS. Catedral.
Alzado de un tramo de la nave mayor

que sostienen la tracería antigua del triforio. Resulta, con todo ello, estropeado por completo uno de los elementos más sorprendentes del edificio, sobre cuyo conjunto se ha difundido así un efecto general de chabacanería y de pobreza de dibujo (1).

Aun se conserva inalterada una gran parte de los ventanales antiguos en el cuerpo de luces. Son sencillos, pero de estilo puro y vigoroso, y en su detalle tan sólo presentan una particularidad rara. Dichas ventanas son casi todas ajimezadas, con un cuadrifolio en su tímpano, y la particularidad mencionada consiste en no correr también el rebajo de molduras por el extradós de los arquillos del ajimez, ni tampoco alrededor del círculo que circunscribe a los cuadrifolios; el efecto que esto produce es bastante extraño, pues no parece sino que el rosetón está allí metido descuidadamente dentro del arco y sin la debida conexión con el resto de la tracería. En una iglesia de Valladolid he observado igual disposición, que se puede interpretar como un capricho de los artífices, o tal vez, y es lo más probable, como manifestación de una ignorancia bastante pronunciada del sistema usado corrientemente para la ejecución del molduraje en las ventanas de tracería gótica.

Pero si se exceptúa la particularidad referida, poco o nada encontraremos, ni en los ventanales, ni en casi ningún detalle de la fábrica primitiva de aquella catedral, que destruya la impresión de que se está en Francia y contemplando uno de sus mejores y más puros monumentos góticos del siglo XIII. No aparece huella alguna de influjo morisco, ni de ninguna otra influencia extraña, reinando en toda la obra la pureza, la sencillez y la bondad.

Sólo dos ventanas antiguas quedan aún en las naves bajas para mostrar que primitivamente recibían éstas sus luces por una serie de ventanas alanceta-das de muy buena traza y flanqueadas al interior por fustes empotrados en sus jambas.

Las bóvedas son todas de sección ligeramente *domical*, con los arcos diagonales de medio punto, y de igual forma son también los formeretes que coronan los muros hastiales. Las plementerías están aparejadas en zonas paralelas a las líneas de espinazo de las bóvedas; pero cerca de los arranques sus juntas aparecen muy retorcidas.

La nave transversa, muy semejante en su traza a la principal, según ya he dicho, es muy espaciosa, y la vista que se disfruta a lo largo de ella resulta, en realidad, la mejor que ofrece el interior del templo. Sólo queda una capilla de las primitivas, que se abre en el muro oriental del brazo norte del crucero. Su bóveda de crucería es notable, se alza sobre planta cuadrada, y está dividida en ocho compartimientos que forman sobre cada lado del recinto dos tramos, los que en el testero orientado al saliente presentan dos ventanas de ojiva alancetada: una debajo de cada uno de los arcos formeros de la bóveda.

(1) No creí preciso dibujar tan deplorables adiciones a la traza primitiva, ni puede caber duda de que son pegotes, tanto por el modo de estar sujetos a las columnillas antiguas con flejes de hierro como por la completa disparidad de estilos. Por fortuna, detrás de los pináculos postizos quedó intacta la obra antigua; así es que no hace falta inventar nada para su restauración.

Nadie que haya estudiado las bóvedas con que están cubiertas las iglesias del Anjou y del Poitou, y sus peculiaridades regionales tan pronunciadas, podrá dudar, al compararlas con las de esta capilla, de que los artistas que la levantaron hubieron de formarse en aquella escuela francesa, y es coincidencia notable que hemos de encontrar igual clase de bóveda cubriendo el cimborrio de la gran iglesia, que pronto describiremos, en el convento de Las Huelgas, próximo a Burgos. En ambos casos, la bóveda es muy *domical*, y las juntas largas, o tendeles, de las hiladas de los plementos, son verticales. También sugiere esta capilla la cuestión de que tal vez aquí, lo mismo que en Las Huelgas, fuese la idea inicial disponer una serie de capillas adosadas al muro oriental del crucero para formar la cabecera del templo, aunque, respecto a la catedral, se podría resolver negativamente, porque no existen indicios de que haya habido capilla en el otro tramo del crucero norte; así es que, probablemente, desde un principio tuvo esta catedral la cabecera en forma de girola.

Antes de pasar a describir la obra primitiva por el exterior, creo conveniente completar la reseña del interior, y para ello es preciso decir unas cuantas palabras sobre la disposición general que, por lo común, se encuentra en las catedrales españolas, de la que en Burgos tenemos un ejemplar bien completo. Ya dije que el coro propiamente dicho se ha transferido a la nave principal, de la que, por lo general, ocupa la mitad lindante con el crucero; la parte de la nave al oeste del coro se llama *trascoro*, y la del este *entre los dos coros;* en la mayor parte de las grandes iglesias vemos al *crucero* y sus brazos prestar realmente el servicio propio de la nave, para dar cabida al pueblo congregado, puesto que el resto de la nave, por detrás del coro, queda relegado, muy frecuentemente, como un apéndice inútil del edificio, desolado, frío y desierto, mientras que, por el contrario, desde el crucero se ve y se oye la misa de la capilla mayor, por lo cual es el sitio que prefiere el pueblo. Es frecuente, o por mejor decir, habitual, que exista un pasadizo limitado por barandillas de hierro o de bronce, el cual conduce desde la puerta de entrada del coro hasta la verja del presbiterio, frente al altar mayor. En esta catedral se hace muy necesaria semejante disposición, porque la capilla mayor tiene mucho fondo, y precisa evitar que el gentío se agolpe sobre el clero e impida el paso desde el coro al altar durante las ceremonias del culto. En dichas verjas existen puertas que permiten pasar de un lado a otro del crucero, siempre que no haya servicio en el coro. Este último está, por lo general, alhajado con dos órdenes superpuestos de sitiales en tres de sus lados, no poseyendo pupitres las sillas bajas, y de ordinario no tiene acceso más que por la verja que cierra su frente oriental. Por lo común, existen dos órganos, uno a cada lado del coro, colocados por cima de sus sillerías. Siempre hay un facistol en el centro del coro, y a veces dos o tres, para los grandes libros litúrgicos que la mayor parte de las iglesias españolas conservan y usan todavía, estando muchos de ellos magníficamente iluminados. Altas verjas metálicas cruzan la nave, cerrándola tanto en el frente del coro como en el de la *capilla mayor*, nombre que, por lo general, se da en España al presbiterio. Los cerramientos indicados se llaman *rejas*. Sobre la intersección del crucero con la nave se alza muchas

veces una linterna bastante alta y con ventanas, que los españoles llaman *cimborrio;* por último, detrás del altar, en el fondo de la capilla mayor, se levanta casi siempre un gran *retablo,* esculpido y pintado.

Todas las disposiciones y elementos citados se suelen describir como característicos e indispensables en las iglesias españolas, y, ciertamente, tal sucede ahora, tanto en la catedral de Burgos como en otras muchas, por lo cual, un experto colaborador del «Eclesiologista» ha sugerido la idea de que el origen de tales disposiciones se debiera buscar en las primitivas iglesias de Asturias y de Galicia, puesto que en vano ha inquirido, tanto en la liturgia mozárabe como en la española, para ver si encontraba algún dogma peculiar o práctica ritual que pudiese exigir disposiciones tan diferentes de las que, por lo común, se han adoptado en otros países. Los fundamentos de mi propia opinión los expondré al describir otras iglesias; pero debo anticipar lo que observé en Burgos y luego confirmé en gran parte en otros sitios, a saber: que muchas de esas disposiciones son innovaciones relativamente modernas, por lo cual carecen de autoridad tradicional, y que no se encuentran nunca completas, a no ser en aquellos sitios donde constituyen alteraciones o agregados del siglo XVI (como sucede en Burgos), o de época posterior aún, por lo que ordinariamente, en su arquitectura, son de estilo del Renacimiento. Tal sucede, especialmente, en cuanto atañe a la disposición del coro y a su emplazamiento en las iglesias. Actualmente el obispo se sienta, por lo general, en una silla o trono colocado en el centro del testero occidental del coro; pues bien, sólo he podido encontrar uno o dos ejemplos en que dicha silla sea genuinamente antigua; por lo cual creo que en ningún caso en que se presenta dicha disposición y sea antigua la sillería del coro dejará de advertirse que la silla del obispo ha sido interpolada y añadida en el siglo XVI, en el XVII o en el XVIII, y que, dondequiera que se ha conservado el cerramiento o cancel antiguo del testero del coro, el trono episcopal obstruye la antigua puerta que daba paso desde la nave al coro. La palabra *cimborrio* es, sencillamente, la expresión española que corresponde a la nuestra *lantern* (linterna). Las primitivas iglesias españolas se asemejaban a las inglesas por la frecuente adopción de tan hermoso elemento, el cual, con las variaciones que son de rigor, se puede asegurar que constituye un rasgo característico y constante en la mayor parte de ellas. Parece, pues, que el término *cimborrio* no tiene un significado especial, y como siempre prefiero emplear la terminología inglesa, cuando es apropiada, usaré la palabra *linterna* con preferencia a *cimborrio.* En cambio, convendrá con frecuencia usar otros nombres españoles, tales como, por ejemplo: *reja, coro, capilla mayor* y *trascoro,* porque responden a elementos y disposiciones exclusivamente españolas desconocidas en nuestras iglesias.

En la catedral de Burgos ocupa el coro los tres tramos de la nave situados más al este, no teniendo otro acceso que la puerta practicada en la reja, la cual, así como la sillería y demás accesorios del coro, son todas obras del primer Renacimiento, que fueron donadas por el obispo D. Pascual de la Fuensanta, entre los años de 1497 a 1512. Rodean el recinto unas ochenta sillas, en dos órdenes superpuestos, y muy espléndidamente talladas, con asuntos del Nuevo Testa-

mento en las sillas bajas, y del Antiguo en las altas. En el centro del coro, y oculta por el gran facistol, yace una magnífica efigie del obispo D. Mauricio, fundador de aquella iglesia (1). Es de madera, recubierta con chapa de metal

BURGOS. Catedral. Vista general desde el noroeste

y muy suntuosamente adornada con esmaltes, joyeles y dorados. Fue obispo D. Mauricio entre los años de 1213 a 1238, y la efigie me pareció muy poco pos-

(1) Ahora está al descubierto, y sobre un basamento de madera tallada, en medio del coro.—(N. del T.)

terior a la fecha de su fallecimiento. Los libros de coro son también antiguos, pero no muy notables (1).

La vida de aquel prelado entraña considerable y especial interés para la arquitectura, porque en Burgos, tradicionalmente, siempre se le ha tenido por inglés de nacimiento, y se ha dicho que vino a España con el séquito de la princesa doña Leonor, esposa del rey Alfonso VIII, y que, habiendo sido archidiácono en Toledo, llegó a ser obispo de Burgos en 1213. El padre Flórez (2), no obstante, pone en duda dicha tradición y hace observar que los nombres de los padres de aquél (Rodrigo y Orosabia) eran españoles. Dos años antes de que se comenzase la catedral fue enviado en embajada, atravesando Francia y Alemania, para traer a doña Beatriz, hija del duque de Suabia, que venía a casarse con el rey D. Fernando; de manera que aunque no fuese inglés, era, de todos modos, hombre de muchos viajes y que había visto concluídas las obras de algunas de las más nobles catedrales de Francia y Alemania, o en curso de construcción por aquel tiempo. En el año del Señor de 1221 colocó la primera piedra de su nueva catedral. «Primus lapis ponitur in fundamento novi operis ecclaesiae Burgensis: XX die mensis Julii. Era millesima ducentesima quinquagesima nona die Sanctae Margaritae» (3).

Flórez inserta otras dos referencias semejantes, una tomada del martirologio de Burgos, y la otra de la crónica de Cardeña. El rey y el obispo colocaron la primera piedra bajo el pilar que del lado de la epístola soporta el arco toral del presbiterio; y las obras avanzaron tan rápidamente, que en noviembre de 1230, al dar instrucciones sobre la prelación de las diversas dignidades del cabildo, sobre el orden para oficiar en los altares y para las procesiones, pudo ya inscribirse: «Tempore nostrae translationis ad novam fabricam» (4).

Don Mauricio recibió sepultura en la nueva iglesia, y su sepulcro fue luego trasladado al frente del trascoro, poco antes de morir el obispo Ampudia, en 1512. No hay noticias de que haya sido movido del sitio en que entonces le colocaron, y, sin embargo, por efecto de un nuevo arreglo y ampliación de las sillerías, vino a quedar en medio del coro actual (5), suministrando una valiosa

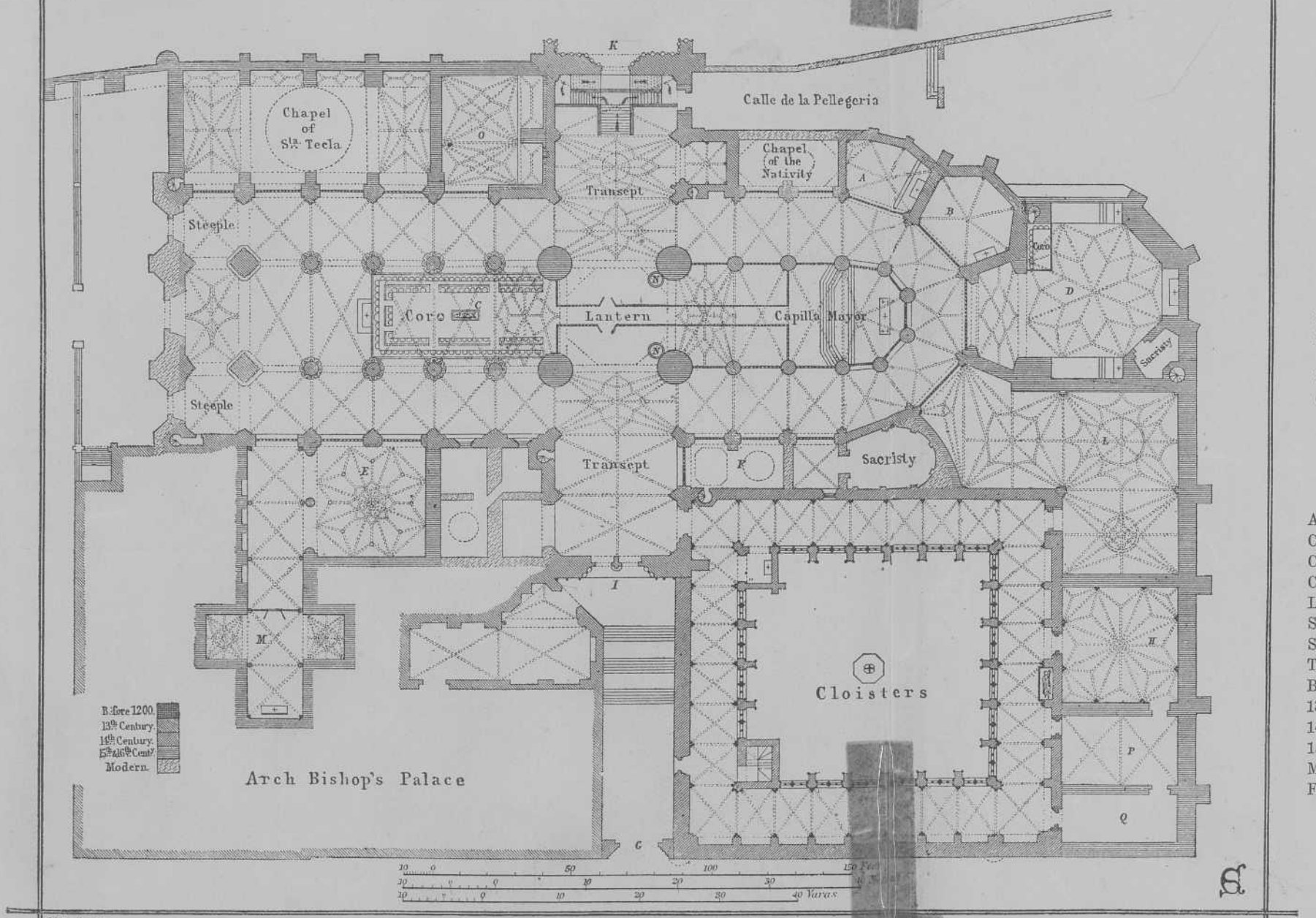
(1) El cabildo los contrató con un tal Jusepe Rodríguez; pero Felipe II insistió en liberarle de aquel contrato, a fin de que pudiese trabajar a su servicio en los libros para El Escorial, donde estuvo trabajando desde 1577 a 1585. (CEÁN BERMÚDEZ, *Dicc. Hist. de las Bellas Artes en España*). Algunas letras capitales de los libros de Burgos pueden verse reproducidas por MR. WARING, en sus *Architectural Studies in Burgos*.

(2) *España Sagrada*, vol. XXVI, pág. 301 y sigs.—DÁVILA, *Teatro Eclesiástico de las Iglesias de España*, III, pág. 65, dice que D. Mauricio era francés, y menciona la consagración, por él celebrada, de la iglesia premostratense de Santa María la Real de Aguilar de Campóo, en la segunda calenda de noviembre de 1222.

(3) *Esp. Sagr.*, XXVII, pág. 306; «Memorial» en los archivos de Burgos, II, fol. 57. La era 1259 corresponde al año de 1221. La era con tanta frecuencia usada en las inscripciones españolas precede en treinta y ocho años a la era cristiana, y se refiere a la era de Augusto. Véase *Crónicas de los Reyes de Castilla*, vol. I, pág. 31, y *Esp. Sagr.*, vol. II, página 23 y siguientes, para la explicación de este cómputo que se siguió usando, hasta la mitad del siglo XIV, en todas las inscripciones y documentos españoles.

(4) *Esp. Sagr.*, XXVII, pág. 313.

(5) *Esp. Sagr.*, XXVI, pág. 315.



BURGOS.—PLANTA DE LA CATEDRAL

A) Capilla del Siglo XIV
B) Capilla de San Gregorio
C) Monumento sepulcral del arzobispo don Mauricio
D) Capilla del Condestable
E) Capilla de la Presentación
F) Capilla de San Enrique
G) Puerta del Sarmental
H) Capilla de Santa Catalina
I) Puerta del Perdón
K) Puerta de los Apóstoles
L) Capilla de Santiago
M) Capilla del Santísimo Cristo
N) Púlpitos
O) Capilla de Santa Ana
P) Estancia en la que se halla el «Cofre del Cid»
Q) Salas capitulares.

Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Arch Bishop's Palace . .	Palacio arzobispal
Chapel of Santa Tecla .	Capilla de Santa Tecla
Chapel of the Nativity .	Capilla de la Natividad
Cloisters	Claustros
Lantern	Cimborrio
Sacristy	Sacristía
Steeple	Campanario
Transept	Brazo del crucero
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century .	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

LÁMINA I

prueba de lo que ya he dicho, o sea, que en lo antiguo las sillas de coro no ocupaban su actual emplazamiento en la nave (1).

Ninguna otra particularidad digna de mención ofrece el coro, cuyo suelo es de tarima; un largo pasadizo, limitado por verjas, conduce desde su reja hasta la de la capilla mayor. El pueblo entra en el presbiterio, pero queda encerrado entre aquellas barandillas y las rejas que cierran los arcos laterales. El altar mayor está respaldado por un retablo más moderno y nada interesante, de estilo *pagano*, con grandes cuadros de talla y dorado (2). Las gradas del altar son de mármoles blancos, negros y rojos, contrapuestos, y bajo el arco toral del presbiterio dos púlpitos o ambones de bronce sirven respectivamente para leer la epístola y el evangelio; admirable y arcaica disposición conservada en casi todas las iglesias de España.

Las columnas de los arcos del presbiterio han sido modernizadas, y, por lo tanto, queda muy poco de la antigua estructura, visible al interior; porque el retablo sube hasta el arranque de la bóveda y tapa los arcos del ábside, tabicando los cuales, en el contorno de la girola, se colocaron relieves de piedra, que se atribuyen a Felipe de Borgoña (1540). Muestran atrevidas y briosas composiciones en alto relieve, que prestan gran riqueza de efecto a la nave de la girola. Los asuntos tratados son: 1. La Oración del Huerto; 2. Jesús con la cruz a cuestas; 3. La Crucifixión; 4. El Descendimiento y la Resurrección; 5. La Ascensión del Señor. Los números 1 y 5 no parecen del mismo autor, o, por lo menos, son de diferente estilo e inferiores a los otros (3).

Pasando del presbiterio a las naves bajas notaremos cuántas alteraciones han sufrido también. Se les han adosado capillas de todas las formas y tamaños, unas veces por agregación, otras por alteración de la planta primitiva, y aunque el conjunto resulte pintoresco, mostrando densas sombras entrecortadas por brillantes rayos de luz procedentes de las ventanas laterales, surgiendo aquí una capilla del Renacimiento con su cúpula, más allá otra del siglo XIV, al lado de una del XV, ha perdido el todo aquella sencillez, unidad y armonía que en una catedral perfecta deben distinguir a esa principalísima parte de su traza constituída por la girola. En puridad apenas si queda algo de las capillas absidales del obispo D. Mauricio, puesto que de las dos de época primitiva que subsisten en el lado norte (marcadas A y B en mi plano), la primera es, con seguridad, de época posterior, siendo probablemente obra del obispo D. Juan de Villahoz, quien fundó una capilla dedicada a San Martín, en 1268 ó 1269 (4). El estilo de esta capilla es gótico, muy bueno, del segundo período; ábacos y capi-

(1) Ponz asegura que el obispo D. Pascual de Fuensanta (1497 a 1512) trasladó las sillas desde la capilla mayor al centro de la iglesia, y el padre Flórez *(Esp. Sagr.*, XXVI, págs. 315 y 413) hace la misma afirmación.

(2) Ponz *(Viaje de España*, XII, pág. 28) dice que las esculturas de este retablo fueron ejecutadas por Rodrigo de la Aya y su hermano Martín, entre 1577 y 1593, con un coste de 40.000 ducados, y que Juan de Urbina, madrileño, y Gregorio Martínez, de Valladolid, le pintaron y doraron por 11.000 ducados, en tres años, concluyéndole en 1593.

(3) Son obra de Alonso de los Ríos (1679), escultor madrileño.—(N. del T.)

(4) *España Sagrada*, XXVI, pág. 331.

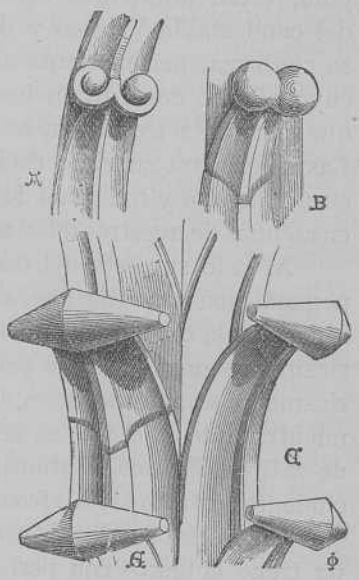
teles cuadrados aún, tracerías geométricas, bóveda muy domical; tales son sus características. El ángulo noroeste de su planta está cubierto con un pequeño cuchillo de bóveda, cuya crucería presenta tres compartimientos, disposición adoptada para pasar a la planta poligonal requerida por la bóveda principal de la capilla. Esta disposición se presenta ya en época muy temprana, como muy pronto tendré que indicar al describir Las Huelgas de Burgos; pero merece especial atención en este caso, porque dicho elemento arquitectónico aparece con gran frecuencia en muchos monumentos españoles del siglo XV, y aquí se nos presenta un ejemplar de época intermedia, muy valioso para ilustrar su gradual desarrollo. Realmente es el recurso con que la arquitectura gótica sustituyó a las trompas y pechinas.

La otra capilla *(B)* constituye, a mi juicio, la única prueba evidente conservada del primitivo plan de aquella cabecera, y relacionándola con las demás partes de la obra (especialmente con el muro liso, entre cuya línea y el claustro está construída la sacristía nueva), parece resultar bastante claro que, primitivamente, sólo tuvo tres capillas absidales, todas ellas de planta pentagonal. Entre dichas capillas y los brazos del crucero se extenderían dos tramos de nave baja, sin capillas laterales, y al este de cada brazo del crucero se adosaba una capillita cuadrada, de las cuales una sola ha quedado intacta (capilla de la Natividad). Semejante planta concuerda, hasta cierto punto, con la de la catedral de León (a la que, en detalle, es muy comparable la de Burgos), y en algunos respectos se asemeja a la de Amiens, Clermont y otras catedrales francesas. Realmente, el trazado en planta de aquella girola y cabecera de capillas constituye una de las pruebas más concluyentes de que la obra tiene abolengo francés, y no español.

Al extremo oriental del templo se alza una gran capilla, erigida, hacia 1487, para el condestable D. Pedro Fernández de Velasco y su esposa. Obra notable que fue trazada por un arquitecto cuya labor volveremos a encontrar en Burgos, y del cual conviene dar algunas noticias: Juan de Colonia (1). Alemán de origen o de nacimiento, como su nombre indica, se dice que fue llevado a Burgos por el obispo D. Alfonso de Cartagena (1435 a 1456), al regresar del concilio de Basilea. Es bien seguro que construyó la iglesia de la gran Cartuja de Miraflores, la cual se alza sobre un cerro próximo a la ciudad, y no creo que pueda caber duda de que también labró esta capilla del condestable. El estilo de sus obras es muy particular, y esencialmente germánico por su indecible complicación y delicadeza en el detalle; pero ofrece ciertos rasgos que no recuerdo haber visto en Alemania, y que muy bien pudieran atribuirse, ya a los españoles que trabajaron bajo su férula, ya a su propio esfuerzo para adaptarse al gusto español.

(1) Equivocóse Street en esto, tal vez por tomarlo de la *Guía* de RICARDO FORD, que incurrió en el mismo error. El arquitecto de esta capilla fue Simón de Colonia. Se empezó después de 1482, y se terminó diez años después. Su padre, *Hans*, de Colonia, hizo los remates y flechas de las torres, obra que empezó en 1442, y terminó antes de 1456. Su primera obra en la catedral fue la capilla de la Visitación, contigua a la puerta del Sarmental. Murió en 1466 (CEÁN BERMÚDEZ, *Arquitectura de España*, tom. I, cap. XV, dedicado a Juan y Simón de Colonia).—(N. del T.)

La capilla es octogonal mirando hacia el este, pero cuadrada por el lado opuesto, por el que se adosa a la catedral; así es que, para formar la planta de la bóveda central con un octógono completo, hubo que cubrir los dos rincones que quedan en el lado occidental con sendas trompas, de la misma traza, exactamente, que las adoptadas para análogo servicio en las primitivas iglesias alemanas y francesas; dichas trompas difieren por completo de la bovedita triangular que acabamos de ver usada en una capilla del ábside, aunque ambos elementos respondan precisamente a la misma necesidad constructiva. A duras penas pueden clasificarse como góticas semejantes trompas, porque tienen de medio punto el arco de cabeza, y sus dovelas están aparejadas en forma radial desde el trompillón, a modo de un abanico. Estudiando la bóveda central veremos cómo las nervaduras (cuyas molduras se entrecruzan en sus arranques) forman, por su intersección, una gran estrella de ocho puntas, y cómo las plementerías de esta estrella están cuajadas de complicadísimas tracerías caladas. Es una estructura que frecuentemente aparece en las obras del último gótico español, y constituye uno de los rasgos que más contribuyen a dar el efecto de un encaje intrincado y complejísimo, a que aspiraban los arquitectos españoles de aquella época, con mayor ímpetu aún que sus contemporáneos de otros países; porque, aunque este monumento, que es casi el ejemplar de mayor riqueza de todo el arte español en el siglo XV, fuese trazado por un alemán, hemos de recordar que, al hacerlo, seguía en gran medida las tradiciones españolas, y que, para la mayor y mejor parte de los detalles, recibía intensa colaboración de artistas nacionales, entre los cuales quizá fuese el más grande Gil de Siloe, cuya labor en los sepulcros de la Cartuja describiré en breve. No deja de ser curioso, y quizá poco grato al amor propio de los artistas españoles, el ver que en este gran santuario los dos períodos en que se desplegó mayor vigor artístico, y en los que se emprendieron las más grandiosas obras arquitectónicas, hayan sido señalados: el primero, por el pontificado de un obispo tenido comúnmente por inglés y avezado a los viajes (bajo el reinado de una princesa inglesa), y que parece haberse servido de un arquitecto angevino; y el segundo, durante el gobierno de otro obispo no menos viajero, quien al regresar de tierras germánicas se hizo acompañar por un arquitecto alemán, en cuyas manos puso en seguida, al parecer, todas las grandes obras de la ciudad.



BURGOS. Catedral.
Detalle de frondas

A. Jamba de un ventanal de la torre. - B. Arco de un ventanal de la misma. - C. En los pináculos del hastial del crucero sur.

Pero volvamos a la capilla del condestable, para terminar su descripción en detalle. Cada lienzo de muro de la ochava está compartido de este modo: en

la zona inferior presenta un arco cobijando una tribuna, debajo de la cual campea un enorme escudo de armas, colocado oblicuamente y rodeado de follaje rudamente esculpido; dichos arcos tienen festones calados, que resultan feos por el abuso y recargamiento de ornatos y follajes; su archivolta remata conopialmente. La zona superior está destinada a las ventanas que presentan triple ajimez y tracerías flameantes. Dentro de cada arco de recuadro se cobijan dos ventanas, una encima de otra. A los lienzos de pared del este, del sur y del norte de la ochava se adosan altares; los dos últimos conservan sus antiguas gradas de tres escalones que, en el extremo que presentan libre, hacia el interior de la capilla, están adornados con rico dibujo de tracería. El monumento sepulcral del condestable Velasco y de su esposa ocupa el centro de la capilla; todavía se conserva, perteneciente al mismo, un soberbio paño morturio de terciopelo, cuyo adorno consiste en uno de esos dibujos de grandes motivos estampados, que con tanta frecuencia se representan en las pinturas medievales germánicas. Las sillas para su clero están dispuestas en esta capilla de un modo extraño: en un ángulo, y rodeadas de un cancel bajo, que recuerda algo a los que rodean, en algunas de nuestras iglesias, el sitio consagrado a los archidiáconos y sus acólitos.

Al lado suroeste del octógono, y agrupada muy hábilmente, se adosa una pequeñísima sacristía que aun conserva bastantes objetos de plata, contemporáneos de la capilla. Entre ellos se cuentan: un cáliz de plata dorada con su copa ricamente guarnecida de perlas ensartadas en un hilo de metal; el soporte está ricamente esmaltado, y en él se engastan, alternadamente, zafiros y esmeraldas, mientras que en el pie, en seis lóbulos, alternan los escudos grabados y las gemas de zafiros. Es una suntuosísima obra, y, aunque ya completamente del Renacimiento, está todavía ejecutada con gran primor.

Un portapaz: la Virgen María sosteniendo a nuestro Señor y sentada en un trono cubierto con perlas y pedrería. La figura de la Virgen es de esmalte azul, y el Salvador, de marfil; consérvanla en su antiguo estuche, provisto de un cajoncito que contiene documentos relativos a la donación del cáliz.

Otro portapaz pequeño, compuesto de una placa esmaltada y flanqueada por pináculos muy adornados, pero sin figuras.

Una hermosa naveta para incienso en forma de barca; en su tapa figuran Adán y Eva.

Un jarrito ricamente engastado, de sección sexilobulada, siendo muy notables el asa y la espita.

Como podrá verse en el plano, presenta esta catedral otras muchas capillas agregadas; pero ninguna iguala, ni con mucho, a la del condestable, la que indudablemente presta al conjunto exterior del templo gran parte de su carácter; tales son su amplitud, elevación y complejidad. Al sur de la nave de la epístola, y con entrada por la misma, hay otra capilla que, en el tratamiento de las tracerías que llenan su bóveda, parece revelar la mano de Juan de Colonia; mientras que en otra del lado norte, cubierta en parte con cúpula y en parte con bóvedas de crucería de estilo muy avanzado, se ve cómo persistió su escuela y la de su hijo Simón de Colonia; en la contigua capilla de Santa Ana son notables

las bóvedas por el adorno de sus nervaduras, que consiste en unos lóbulos que sobresalen lateralmente de los nervios, recubriendo la superficie de las plementerías; no recuerdo haberlo visto, antes que allí, en sitio alguno. En estas capillas (1) presenciamos la decadencia del viejo arte gótico en todos los grados del proceso; a mi parecer, tanto allí como en el resto de España, fue la evolución mucho más lenta que en la mayoría de los demás países de Europa, porque muchos maestros de los que implantaron el estilo del Renacimiento se aprovecharon con largueza de la pintoresca ornamentación que enriquecía el estilo de sus predecesores.

La última obra de importancia ejecutada en esta catedral fue el cimborrio, cuya historia merece detallarse, por ser muy interesante. En la biblioteca regia de Madrid (2) se conserva un manuscrito por el que se viene en conocimiento de que el crucero de la catedral se hundió en 4 de marzo de 1539; y de que Felipe de Borgoña, «uno de los tres *maestros* que en tiempo de nuestro emperador vinieron a nuestra España, de los que hemos aprendido la perfección en escultura y arquitectura, aunque en ambas artes se dice que el de Borgoña aventajaba a los otros», fue encargado de ejecutar la nueva fábrica, exigida para reemplazar la arruinada. Este cimborrio fue concluído, según dicho manuscrito, en diciembre del año 1567, mencionándose al maestro Juan de Vallejo, trabajando en su fábrica bajo la dirección de Borgoña. Dice Ceán Bermúdez (3), sin citar sus fundamentos, que el obispo (4) (celebrado por las muchas obras que había erigido, San Esteban de Salamanca entre otras), cuando se cayó el *crucero*, requirió a Felipe de Borgoña, que en Toledo labraba con Berruguete las sillas del coro, para que se pusiese al frente de los arquitectos de la catedral, Juan de Vallejo y Juan de Castañeda. El maestro Felipe parece ser que murió en 1543, de modo que es probable que la mayor parte de la obra se hiciese, después de su muerte, por Juan de Vallejo, quien era lo bastante distinguido para merecer que se le consultase, en unión de los arquitectos de Toledo, Sevilla y León, sobre la construcción de la catedral nueva de Salamanca, en 1512, y que había construído también, entre 1514 y 1524, la portada, de aspecto muy de Renacimiento, que se abre en el muro oriental del crucero norte a la calle de la Pellejería.

La composición de este pintoresco cimborrio es gótica en el conjunto, y, sin embargo, no hay en él ni un solo trazo que no muestre una extraña mezcla de ornamentación gótica y *pagana*.

Los pilares que la soportan son ingentes y desgarbados cilindros, cubiertos con talla en bajo relieve y mostrando en un todo esa combinación de pesadez en los miembros y de complicación en el detalle que en todas las épocas caracteriza la inferioridad artística. No puedo menos de lamentar acerbamente la ruina

(1) La capilla de la Visitación fue construída por el obispo D. Alfonso de Cartagena (1435 a 1456). La de Santa Ana, por el obispo D. Luis de Acuña y Osorio (1457 a 1495). La capilla de Santa Catalina, en el claustro, se dice que fue levantada en tiempo de Enrique II. (Caveda, *Ensayo histórico*, págs. 379 y 380).

(2) Códice M., n.º 9.

(3) *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España*, vol. I, págs. 206 y 207.

(4) Cardenal D. Fray Juan Álvarez de Toledo.

del antiguo crucero en 1539. No existe, que yo sepa, el menor indicio de cómo fuese la parte arruinada (1); pero la iglesia de Las Huelgas, de la misma época aproximadamente, presenta un hermoso y sencillo cimborrio, siendo probable que el de la catedral fuese análogo y que el obispo Acuña y Osorio, al aumentar su altura, y con ella el peso, originase así su ruina. Estas linternas centrales constituyen un carácter tan peculiar de los edificios ingleses, o de los construídos en los dominios de nuestros reyes, que cualquier prueba de su primitiva existencia en la catedral que estudiamos sería valiosísima, teniendo en cuenta cuán íntimas fueron, en la época de su fundación, las relaciones entre las familias reinantes en Inglaterra y Castilla.

Las bóvedas de crucería de los tramos contiguos al cimborrio tuvieron, por necesidad, que ser reconstruídas a la vez que aquél, y lo fueron con decoración completamente distinta de la que muestran las bóvedas de la primitiva fábrica.

La descripción del exterior de la catedral será más breve que la del interior, porque presenta menos alteraciones, y porque mucho de lo dicho es, naturalmente, aplicable a su explicación.

La fachada principal es conocidísima, por los muchos dibujos que de ella se han publicado. Aunque el solar de la iglesia presenta, según ya dije, una fuerte pendiente de norte a sur, formóse en su frente una plaza, que en parte está cercada por antepechos y pináculos de una especie de gótico bastardo, que ya se ven dibujados en una vista publicada hacia 1770, y que pudieran ser contemporáneos de las últimas obras góticas del templo. Sobre una cuesta, al noroeste del mismo, se alza la iglesita de San Nicolás, a bastante altura sobre la lonja de la catedral, y desde su puerta está dibujada la vista que doy del templo, tomándola de la *Historia* de Mr. Fergusson. Decididamente, nada más pintoresco puede darse, pero de cierto, nada que en realidad sea menos interesante que aquella florida obra, en la que, por doquier, la complicación sustituye a la lógica, y lo laborioso a lo artístico. Pero no hay que insistir en esto, porque si se observa con mayor atención, se echará en seguida de ver que, por bajo de tan extemporáneas excrecencias, procedentes de tiempos posteriores, subsiste aún la vieja catedral de siglo XIII, intacta y completa en un grado tal, que nunca a primera vista hubiera podido imaginarse.

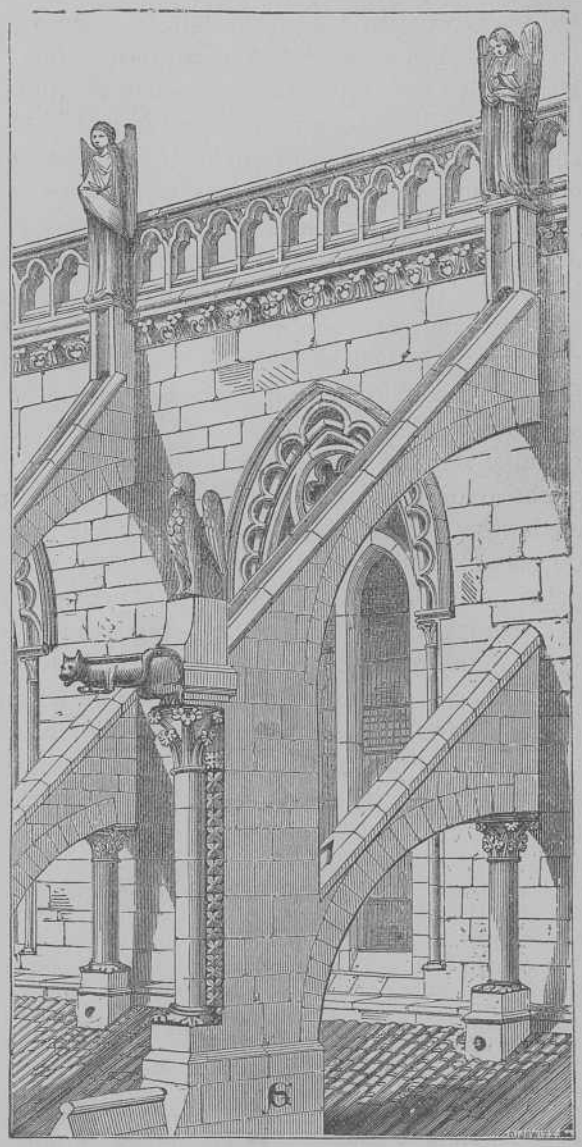
Las portadas principales son tres, pero han sido modernizadas por completo. En lo antiguo, la central, o del Perdón, ostentaba imágenes representando la Ascensión entre ángeles y santos; la del lado norte, el misterio de la Concepción y la Virgen, y la del sur, la Coronación de María (2). Sobre las dos portadas laterales se alzan sendas torres, mientras que en medio del hastial luce

(1) FLÓREZ, *Esp. Sagr.*, XXVI, pág. 393, dice: «Un manuscrito que tengo dice que el obispo D. Luis de Acuña y Osorio (1457 a 1495) reformó la fábrica del crucero con ocho torrecillas, y que se arruinó a mediados del siglo siguiente».

(2) Una vista de la fachada principal, en 1771, muestra las tres portadas en su antiguo ser y estado, enriquecidas con estatuas en sus jambas y portaluces. *Esp. Sagr.*, XXVI, pág. 404.

su bellísima tracería una soberbia rosa, calada, que ilumina la nave; por cima del rosetón se elevan dos altos y esbeltos fenestrajes amainelados, subdivididos cada uno en cuatro compartimientos, que están ocupados por imágenes de santos, una en cada entremainel; forma todo este cuerpo como un gran cancel que se extiende entre las dos torres, ocultando por completo la techumbre de la nave. Ambas torres, hasta esta altura, pertenecen a la obra antigua, estando muy alteradas a trozos, y destinadas, en la actualidad, a usos bien extraños, por haberse convertido en vivienda sus pisos intermedios, y en gallinero una especie de terrado a cien pies sobre el suelo. La parte superior de las torres y sus chapiteles fueron añadidos por el obispo D. Alfonso de Cartagena (1435 a 1456), quien empleó para su trazado a Juan de Colonia, de quien ya di noticia; las peculiaridades germánicas no ganaban en atractivo al ser exportadas a España, y esta parte de la obra de Juan de Colonia no se puede, en verdad, considerar como un éxito.

Nada juzgo menos elegante que el modo de rematar aquellas flechas, que, en vez de terminar sencillamente y del modo usual, están rodeadas, cerca del vértice, por unas galerías abiertas, por cima de las cuales concluyen en el más pesado y tosco de los remates (1). Esta obra de la terminación de las



BURGOS. Catedral. Exterior del cuerpo de luces de la nave mayor con sus contrarrestos y coronación

(1) Aunque en la crítica de estas agujas caladas se muestra el puritanismo goticista de Street, demasiado severo, acierta en cuanto a los remates, que fueron en ambas torres modificados (en 1749), quitando las estatuas de San Pedro y de San Pablo que los coronaban antes y cubriéndolos con plomo en su forma actual.—(N. del T.)

torres empezó en 1442, y cuando el obispo murió, en 1456, un chapitel estaba concluído y el otro tan avanzado, que pronto se terminó bajo el gobierno de D. Luis de Acuña y Osorio, iniciador también de la obra del cimborrio (1). Entre las dos torres luce una imagen de la Virgen María y las palabras «Pulcra est et decora»; en los pretiles de las torres «Ecce Agnus Dei» y «Pax vobis», y en las flechas «Sancta Maria» y «Jesus»; tales palabras compuestas con grandes letras góticas, de piedra, recortadas sobre espacios diáfanos.

El detalle de las flechas es tosco, y las tracerías caladas que constituyen sus flancos están todas reforzadas con herrajes, que me parecieron añadidos en épocas posteriores; las frondas o trepados son enormes, pues sobresalen más de dos pies de las membraturas o aristas del chapitel, y están curiosamente ahuecados en su parte saliente, para amenguar el peso, y perforados con agujeros a fin de evitar que tales oquedades se llenen de agua y que la retengan.

Las campanas son de lo más desdichado que conozco, y, como si quisieran probar que la belleza es armónica en todas sus manifestaciones, producen tan detestable sonido como mala y desgarbada es su forma.

Los hastiales de ambos brazos del crucero subsisten casi sin alteración alguna, y son tan hermosos como el que más de nuestras mejores catedrales inglesas o de las francesas. Me encantaron, muy especialmente, la entrada y aledaños *(entourage)* del crucero sur, que presentaban esas felices agrupaciones, odiosas naturalmente para el público que se extasia con las lindezas y primores del siglo XIX, estilo *Rue de Rivoli*, pero que entusiasman al verdadero amante del arte en sus más exquisitas e ingenuas manifestaciones (2).

De un lado el claustro, y del otro el palacio episcopal, dejan entre sí, al sur de la iglesia, una angosta callejuela que no enfronta por completo con la gran portada, sino que se retuerce trepando hasta ella. Tiene su ingreso por una baja arcada (puerta del Sarmental), sobre la cual, a su derecha, se yergue uno de los enormes pináculos que acotan los ángulos del claustro con sus nobles siluetas y coronados de *crochets*; en seguida se pasa ante varios sepulcros antiguos,

(1) CEÁN BERMÚDEZ, *Arq. de Esp.*, I, págs. 105 y 106.

(2) Hice bien al hablar en pretérito cuando escribí este párrafo, porque aquel viejo rincón perdió su encanto para siempre. Cuando volví a visitar Burgos (1863) me encontré a la catedral sufriendo una especie de restauración: un tropel de operarios limpiaban todo en la parte interior, y, como preludio para lo exterior, habían ensanchado el callejón de paso a la portada sur, sacándole a escuadra y de igual anchura que la portada; para conseguirlo, han cortado un trozo del palacio arzobispal, con lo cual, tras de molestar indudablemente al prelado, han conseguido, sencillamente, que gran parte de la belleza y efecto pintoresco de aquel viejo aproche a la catedral se pierda irremediablemente. Sólo una triste satisfacción me reporta tamaño desastre, a saber: la demostración plena de que, al intervenir en edificios antiguos, es absolutamente imposible pecar nunca por exceso de celo conservador en la cosa más insignificante que se haga. Con gran frecuencia (como indudablemente habrá sucedido en Burgos), lo que a primera vista parece una mejora, sin malicia alguna, es una desastrosa equivocación tan pésima como la que refiero. También se deduce indiscutiblemente que cuando encontremos una fábrica antigua, cuyo significado o razón de ser no distingamos claramente, nunca erraremos dejándola en paz. Es de esperar que no sufra España lo que Inglaterra ha padecido por los desafueros de un James Wyatt y sus secuaces, y lo que aun está padeciendo, en muchos sitios, por las hazañas de sus continuadores.

empotrados en los muros; y por último se llega hasta la grandiosa portada sur, salvando un tramo de peldaños que arranca del fondo de la calleja. Sobre la portada esplende una bellísima rosa de geométrica tracería, compuesta de veinte radios, y por cima de ella, tapando el peralte de la techumbre, se extiende una galería compuesta de tres fenestrajes divididos cada uno de ellos en cuatro compartimientos, cuyos maineles se ocultan detrás de sendas estatuas de ángeles de tamaño algo mayor que el natural. Los ángulos del hastial están flanqueados por pináculos, cuyos grumos o trepados *(crochets)*, al igual que los de toda la fábrica primitiva (del siglo XIII), son muy sencillos de forma y de dibujo, pero de un gran efecto, cuya perfección raya en el colmo de lo que a tan decorativo elemento se puede pedir. Las esculturas que la portada sur ostenta son: en el tímpano, el Salvador, sentado, entre los emblemas de los evangelistas, y las figuras de éstos mismos, dos a uno y otro lado, y dos encima, todos cuatro sentados ante sus pupitres y escribiendo, mientras que a sus pies se alínean las imágenes de los doce apóstoles, sedentes y en actitud de leer en sus abiertos libros. En el parteluz aparece la figura de un obispo, y a cada lado estatuas, en las que reconocí, a la derecha, a San Pedro y San Pablo, y, haciéndolas frente, Moisés y Araón. Los tres órdenes o volteles de la archivolta contienen: 1) ángeles, unos con incensarios y otros con candelabros, 2) y 3) reyes sentados y tocando diversos instrumentos músicos. Todas estas esculturas, como cuantas adornan la primitiva fábrica del siglo XIII, son de estilo muy francés, y el detalle de las arquerías, por bajo de las estatuas, en las jambas, es muy semejante al de la parte más antigua del imafronte de la catedral de Bourges.

La fachada del crucero norte difiere muy poco de la que acabamos de estudiar. La portada de los apóstoles tiene su acceso desde el interior del crucero por medio de una escalera hecha por Diego de Siloe, en el siglo XVI, y que cuenta nada menos que treinta y ocho escalones; por lo cual, aquella fachada es mucho menos esbelta, exteriormente, que la del crucero sur, debido al gran escarpe que presenta el suelo de sur a norte. Sobre la portada se abre una triple ventana *(triplet)* amainelada, de estilo gótico primario, y por cima de ella se extiende la galería de coronación con pináculos, igual casi que en la fachada sur. La portada ostenta las estatuas de Jesús, sentado entre la Virgen y San Juan, y encima hay ángeles con los instrumentos de la Pasión; abajo, en la base del tímpano, se ve a San Miguel, que pesa las almas, poniendo las de los buenos a su izquierda y las de los malos a su derecha; las archivoltas presentan: 1) serafines, 2) ángeles, 3) figuras saliendo de sus sepulcros; en las jambas se ven las estatuas de los doce apóstoles.

Una excursión por los tejados sirve para acabar de descubrir las restantes estructuras de estilo primario que todavía se conservan, siendo las principales: la ventanería alta en el cuerpo de luces de la nave central, y la serie de dobles arbotantes, como se ven en mi dibujo. Las aguas de la techumbre alta se recogen en canales dispuestos sobre el lomo de los arbotantes y son expulsadas por historiadas gárgolas; las figuras de animales sentados, al frente de los contrafuertes, no son antiguas. El antepecho de coronación de toda la nave principal

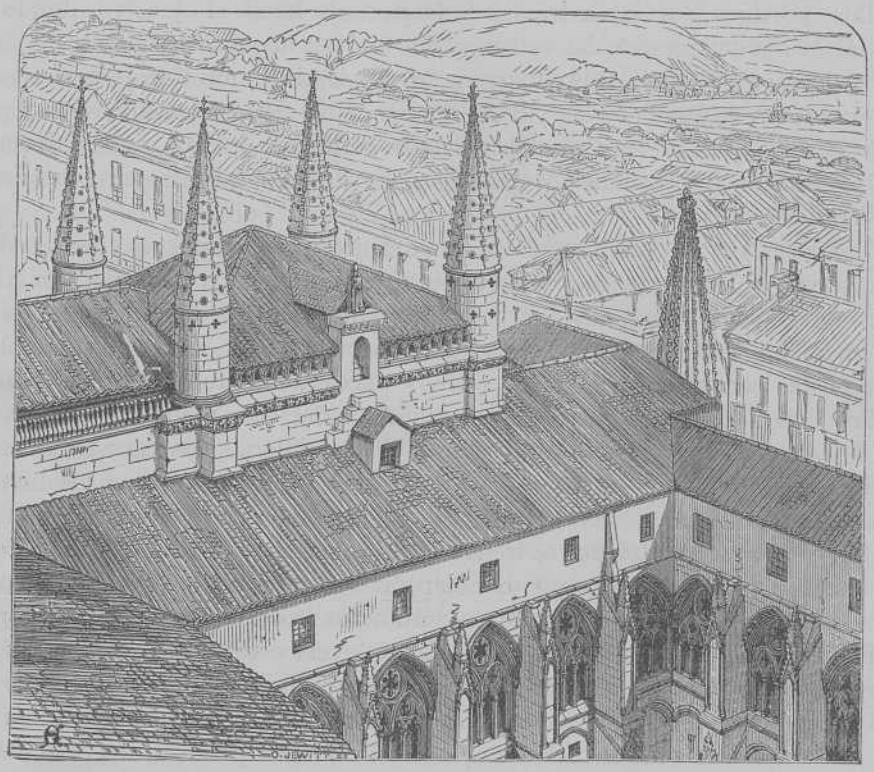
está formado por una arquería trebolada y diáfana, entrecortada por estatuas de ángeles colocados a plomo de cada uno de los contrafuertes. El detalle de los ventanales altos es excelente: son ventanas ajimezadas, con un círculo lobulado encima, cobijando el conjunto una archivolta de molduraje exquisitamente perfilado. Los ventanales del ábside se amoldan a la curvatura de éste. Las columnas, adosadas al frente de los botareles y debajo de los arbotantes, llevan capiteles primorosamente tallados; por doquier se prodiga el ornato de puntas de diamante. En el paramento interior de los muros que trasdosan las galerías de coronación de los hastiales, tanto en la nave como en los cruceros, se ven los goterones o vierteaguas que marcan los contornos de las antiguas techumbres empinadísimas, como evidentemente se proyectó construirlas, y las piedras que los constituyen están labradas en forma de escalones que suben hasta la cumbrera. En los brazos de los cruceros están reemplazadas las estatuas de ángeles, para remate de los contrafuertes, por pináculos, siendo su traza tan original como intencionada. La moldura de la imposta que corre por el arranque de estos pináculos presenta una sección o perfil muy frecuente en los monumentos franceses, pero que jamás creo que haya sido usada por arquitecto alguno no nacido en Francia.

Todas las primitivas y empinadas cubiertas desaparecieron mucho tiempo ha y fueron reemplazadas por tejados muy poco pendientes, poblados con teja tan tosca como mal colocada; así es que presentan un aspecto ruinoso por completo. Es muy discutible, a mi juicio, si llegaron nunca a construirse las proyectadas cubiertas de tan pronunciada pendiente. El mero hecho de estar previstas y acusadas en la traza y construcción de la fábrica, lo tengo por prueba de que ésta no fue trazada por un español, siendo muy posible, en cambio, que los artífices del país construyesen, desde el primer momento, cubiertas de escaso declive (con las que estaban familiarizados), en vez de las de tanto peralte, para las que estaban preparados los gabletes de aquellos hastiales. Pero, aun admitiendo que las llegasen a construir, por fuerza tuvieron que quedar muy malparadas cuando se arruinó el crucero, en 1539, y como el cimborrio nuevo se muestra ya construído para tejados de igual inclinación que los actuales, quiere decir que la alteración de las cubiertas data, por lo menos, de esta última época.

Merecería la pena el subir a los tejados, aunque sólo fuese para contemplar la vista quizá más encantadora de toda la catedral, cual es la que se disfruta desde el ángulo sureste del cimborrio mirando hacia abajo al claustro, por cima de cuyas tracerías se levantan los bellísimos pináculos y parapetos de la antigua sacristía y los grandes pináculos angulares del claustro mismo. Más allá se ven las apiñadas techumbres de la ciudad, el lecho, seco por completo, del Arlanzón, que la divide en dos, y aun más lejos, a un lado, la torre del convento de Las Huelgas, y al otro la gran capilla de la Cartuja de Miraflores, que corona un cerro de aspecto árido y baldío.

He dejado para lo último todas las noticias referentes al claustro, que se dice fue construído en el reinado de Enrique II (1379 a 1390), pero no pude encontrar ninguna autoridad en prueba de tales afirmaciones, y creo que mejor

se podría fechar entre 1280 y 1350 (1). Tiene su entrada, desde el brazo sur del crucero, por una hermosísima portada que Mr. Waring ha dibujado en su obra sobre Burgos. Aun en Inglaterra se la tendría por un ejemplar extraordinariamente bueno del gótico del segundo período, y constituye una de las mejores pruebas que conozco en abono de la gran destreza que alcanzaron los artistas españoles de dicha época. La composición de sus jambas, con doseletes de lados rectos y muy volados sobre las estatuas que las enriquecen, merece especial



BURGOS. Catedral. Vista del claustro desde la cubierta

mención, por presentar un carácter casi idéntico al que ofrece la portada del crucero norte en la catedral de León, siendo asimismo común a ambas portadas la extraña particularidad del arco carpanel de tres centros, que, por bajo del tímpano, salva el vano de la puerta. En dicho tímpano se ostenta un buen relieve que representa el Bautismo del Salvador, y en los diversos órdenes concéntricos de la archivolta, perfectamente acentuados, aparecen estatuitas sedentes, cobijadas por doseletes, y ornatos de hojas delicadamente esculpidas. En las superficies planas se prodiga por doquier un dibujo con ligero relieve

(1) En 1257 donó el rey al deán de Burgos un terreno frente a su palacio (que ocupaba el mismo sitio que ahora el del arzobispo); ¿no sería para construir el claustro?

a modo de brocado, con castillos y leones, que se popularizó considerablemente, durante el siglo XIV, por Castilla y León. En las estatuas de la jamba izquierda se representa la Anunciación, y en las de la derecha a David e Isaías. Las hojas de puerta, aunque muy posteriores a la época de la portada, están talladas en madera, con gran espíritu y notable vigor. En los tableros de abajo figuran San Pedro y San Pablo, y en los de arriba la entrada en Jerusalén y la bajada a los infiernos. El amante del arte religioso podrá procurarse seguidamente el goce de uno de los más encantadores cuadros imaginables, solamente con abrir aquellos postigos y mirar a través de la portada hacia el claustro, donde verá resbalar la luz acariciando las estatuas que rodean al pilar de ángulo de las dos galerías claustrales que allí concurren, y ofreciendo admirable perspectiva con las nervaduras de sus bóvedas y delicadas tracerías de los ventanales. El aparejo de los sillares que rodean a aquella portada confirma lo que ya nos declaró su ornato: que fue intercalada en el muro del crucero, bastante más antiguo que ella (1).

Las galerías del claustro, rebosantes de interés y de belleza, constan de dos pisos, sobrio el inferior y muy adornado el superior; sus ventanales constan de cuatro divisiones, coronadas por un rosetón de diez lóbulos colocado sobre el eje central y por rosáceas cuadrifolias en los dos laterales; muy bien molduradas aparecen las nervaduras de sus bóvedas, y excelentemente ejecutados todos sus detalles y ornatos. Los cuatro pilares maestros del claustro aparecen flanqueados, en la parte que presentan al interior de las galerías, por grupos de santos y personajes coronados, cuyas repisas y doseletes se empotran en los fustes de dichos pilares.

Sobre el muro del claustro, frente a cada ventanal, sendas estatuas de santos, sostenidas por su correspondiente repisa, campean en medio del tímpano de cada uno de los arcos formeros (2); numerosa serie de sepulcros y portadas completa el adorno de aquellas galerías. En la del este están los más notables, sobre todo la puerta de la sacristía vieja, que adorna su tímpano con un relieve del Descendimiento; la que da entrada al cuarto donde se conserva el cofre del Cid, que exhibe la imagen del Señor entre la Virgen y San Juan, circundados por ángeles. La galería del sur presenta a San José de Arimatea depositando el santo cuerpo en el sepulcro, sobre el muro de uno de sus tramos, y en otro la Crucifixión; también abunda en grandes sepulcros esculpidos, y muchos de ellos encerrados dentro de fuertes rejas. Pocos claustros conozco, en verdad, que puedan cautivar más intensamente que éste la atención de un arquitecto y retenerle en su estudio; porque, aunque se puedan citar algunos más hermosos y de mejor estilo, ninguno recuerdo más interesante ni más variado, ni que le supere en esa fragancia de recuerdos y rancias conexiones con el pasado

(1) En el ala de poniente del claustro se deja ver uno de los contrafuertes del crucero (brazo norte), en cuyo paramento aun se conserva una de las cruces primitivas de dedicación, consistente en una cruz potenzada dentro de un círculo.

(2) En las galerías del este y del sur, estos arcos formeros presentan, en su intradós, espléndido adorno de follaje.

que entrañan la verdadera esencia del interés que nos inspiran tales monumentos.

En la galería oriental del claustro se abre la portada que da paso a la antigua sacristía, espaciosa estancia de unos cuarenta y dos pies en cuadro, cuyo embovedado, octogonal en planta, tiene en sus cuatro ángulos pequeños tramos triangulares para solucionar el paso al cuadrado de la planta inferior. Los baquetones arrancan de fustes sostenidos por repisas preciosamente esculpidas e historiadas, con escenas en que se ven caballeros luchando con leones, y otros episodios.

Guárdanse allí las ropas de altar y vestiduras, buenas y cuantiosas, especialmente tres de gran hermosura, que son: una capa pluvial de terciopelo azul con brocados hermosamente labrados sobre fondo de oro, guarnecidos los bordes por un cordón retorcido, negro y amarillo por partes; otra capa pluvial, de terciopelo azul asimismo, la cual ostenta la imagen del Salvador, solo, en busto, en el centro del brocado; ángeles, cuyas alas están matizadas exquisitamente de verde, de púrpura y de azul y recamadas de oro, embellecen el resto de la capa y su capucha; y, por fin, la otra nos muestra a San Juan Bautista, la Virgen María, Jesús y tres santos más, bajo doseletes. En todas tres, el terciopelo del fondo estaba cubierto de un amplio dibujo diapreado en oro y labrado antes de aplicar o sobreponer los bordados.

Contigua, y al sur de esta sacristía, hay otra estancia abovedada, en la que se guarda el cofre del Cid (1), y cuyas nervaduras en torno de la clave central muestran rico colorido en extensión de unos tres pies. Por una puerta abierta en esta estancia se pasa a la sala capitular, recinto cubierto con un techo plano de madera y de morisco estilo; está hecho con ensamblajes de madera policromada, formando entrelazos, con colgantes dorados. La cornisa es de loza azul y blanca, incrustada en el muro; no se puede negar el gran efecto de la combinación en conjunto. Más al este de estas estancias se alzaban otras, de las que sólo quedan huellas por la parte exterior; fueron completamente destruídas para abrir las calles que, en la actualidad, rodean, por el este y por el sur, a la catedral y sus dependencias.

Aprovechóse el desnivel del terreno para disponer la planta baja del claustro que acabo de describir, en el centro de cuyo patio se alza una cruz; pero los ventanales están tapiados, y las galerías se usan ahora para talleres; así es que carece este claustro de ese ambiente de belleza que tanto distingue, por lo común, a los enjardinados claustros españoles. En el ángulo noroeste de su planta inferior hay una sacristía, que comunica, por medio de una escalera, con una capilla de las del presbiterio, a cuyo servicio está afecta todavía.

Con esto concluyo mi examen, en conjunto, de aquel interesantísimo templo, creyendo haber dicho lo bastante para probar que el juicio formado por el pueblo

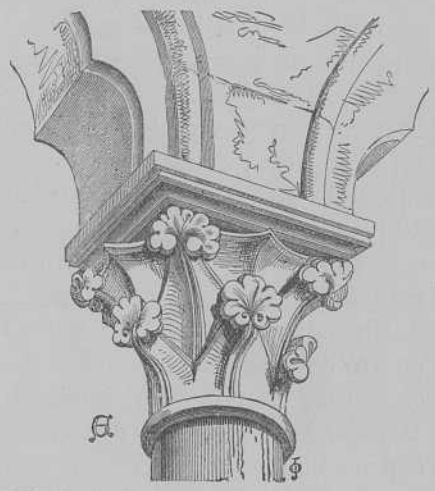
(1) Este famoso cofre lo llenó el Cid con arena para empeñárselo a unos judíos, quienes lo creyeron lleno de objetos valiosos; íntegra y honradamente reembolsó luego el héroe aquella suma, por cuyo rasgo quizá se conserva el cofre, puesto que la primera parte del negocio no es, ciertamente, muy digna de ser conmemorada.

nunca exageró sus verdaderos méritos, aunque indudablemente se haya fijado tal vez demasiado en aquellas partes del edificio que, a mi entender, merecen menos alabanzas, o sea las agregaciones de época posterior a la genuina fábrica antigua. En cuanto al encanto que por todos conceptos trasciende del monumento entero, no caben discrepancias: posee en alto grado ese verdadero atractivo pintoresco, que tan raro es encontrar en los interiores de los monumentos góticos de Francia, y al mismo tiempo conserva todavía, en proporción considerable, la hermosísima fábrica perteneciente al gótico primario, que difícilmente pudo ser ejecutada por quien no conociera a fondo los mejores edificios franceses levantados en aquella época, aunque ignoramos por completo su filiación, porque, entre las abundantes referencias conservadas de artistas posteriores, se buscará en vano el menor indicio sobre el autor; pero sí podemos afirmar que no fue, ni mucho menos, un servil copista de obras extranjeras. Su triforio está tratado con notoria originalidad, y es también muy característica la profusión del adorno de puntas de diamante, así como el tipo que, en general, adoptó para los capiteles, dando a sus campanas un perfil cóncavo y planta octógona. Juzgo también completamente original la forma de los *crochets* con que tan profusamente se adornan los pináculos.

El trazado general de la planta y la construcción del edificio merecen también todo encomio. Su escultura no es menos digna de alabanza. El adorno inspirado en la flora abunda en toda la obra primitiva, y está excelentemente esculpido; aun más rica es la escultura de figuras, y, ya se trate de las portadas del siglo XIII en los hastiales del crucero, del claustro del XIV, o de los retablos del XV, es siempre asombrosamente buena e inspirada. Las figuras del siglo XIII presentan, por completo, ese estilo francés que imprimía siempre un carácter tan sonriente y animado a sus obras, tanto en los semblantes como en las actitudes. Los arquitectos del último período gótico patentizaron allí la originalidad de su labor, y hasta los arquitectos llevados de países germánicos experimentaron notoriamente un influjo que bastó a impedir que su obra fuese mera repetición de lo que por entonces se producía en su país natal; así es que, ayudados por la admirable destreza de los artistas españoles que bajo su dirección trabajaban, obtuvieron resultados mucho más felices de lo que se pudiera esperar. Una gran parte del efecto pintoresco del templo se debe, indudablemente, a la manera como, a través de los tiempos, se le han ido agregando miembros, y, por consiguiente, a los múltiples intereses personales incorporados a su fábrica primitiva, a la variedad de estilos y de partes, todas rebosantes de individualidad, y, finalmente, al crecido número de nobles monumentos sepulcrales que contiene.

En Francia, por obra de las revoluciones y de los desenfrenados revocos y enlucidos, los más nobles santuarios presentan tal aspecto de desnudez que fatiga a los que estamos habituados a las historiadas catedrales inglesas; pero, en España, jamás sucede tal cosa; ya vayamos a Burgos o a cualquier otra comarca del país podemos estar seguros de encontrar en todas sus catedrales muchísimas cosas de valor para ilustrar las páginas de la historia nacional, si se las sabe leer y estudiar como es debido.

Tocante al efecto pintoresco, hay un particular en el que pocos países podrán competir con España, cual es la admisión de la luz. En su brillante clima parece cosa de poca monta el destruir o tapiar ventana más o menos; todo se reduce a que la sombra sea un poco más densa en las naves laterales, o a que un rayo de luz parezca, por contraste, mucho más brillante. Y aunque con frecuencia resulte ardua tarea el ver o dibujar dentro de una iglesia, aun en el día más claro, por lo que a la comodidad se refiere nunca están demasiado oscuros sus interiores. Se penetra en ellos con placer, huyendo del sol abrasador, y con la mayor satisfacción se sienta uno en el rincón más oscuro de aquellas sombrías iglesias. En Burgos me di cuenta una noche de la natural aptitud de aquellas gentes para semejantes efectos, en el modo de alumbrar la catedral para unos oficios nocturnos que se celebraban en una amplia capilla de las del ábside. Un solo farol en el suelo de la nave, otro en el brazo sur del crucero, y la luz que ardía ante el altar; congregábanse numerosos fieles en aquella capilla, sentados o de rodillas, y los que no en pie, mientras que un sacerdote les leía desde el púlpito, alumbrándose con un cirio. En la capilla no lucían más que las velas del altar. Toda la iglesia resultaba alumbrada solamente lo preciso para poder andar evitando el tropezar con las indecisas formas circundantes. El efecto hubiese sido imponderablemente solemne, a no ser por la intrusión de perros y de gatos, que parecen pulular siempre, y no pocas veces pelearse, en aquellas iglesias de España.



BURGOS. Catedral. Capitel esculpido

Dejando para después las demás iglesias y edificios de Burgos (v. lám. I), crucemos el Arlanzón por uno de sus varios puentes, para tomar en seguida el camino que conduce a una poterna de Las Huelgas, a menos de una milla de la ciudad.

Santa María la Real de Las Huelgas fue fundada por Alfonso VIII, hijo de D. Sancho el Deseado, a ruego, se dice, de su esposa doña Leonor, hija de Enrique II de Inglaterra, de la que ya he hablado al referirme al obispo don Mauricio, fundador de la catedral. Las fechas dadas para la obra son, a saber: el monasterio se empezó en 1180; fue ya habitado el 1 de junio de 1187 (1), y en 1199 formalmente organizado como establecimiento cisterciense. La primera abadesa gobernó desde 1187 a 1203; la segunda, doña Constanza, hija del fundador, desde 1203 a 1218. A partir de aquella época, gran número de nobles doncellas tomaron allí el velo, mientras que muchos reyes se armaron caballeros, se coronaron y fueron enterrados ante sus altares. Así, pues, no es de extrañar

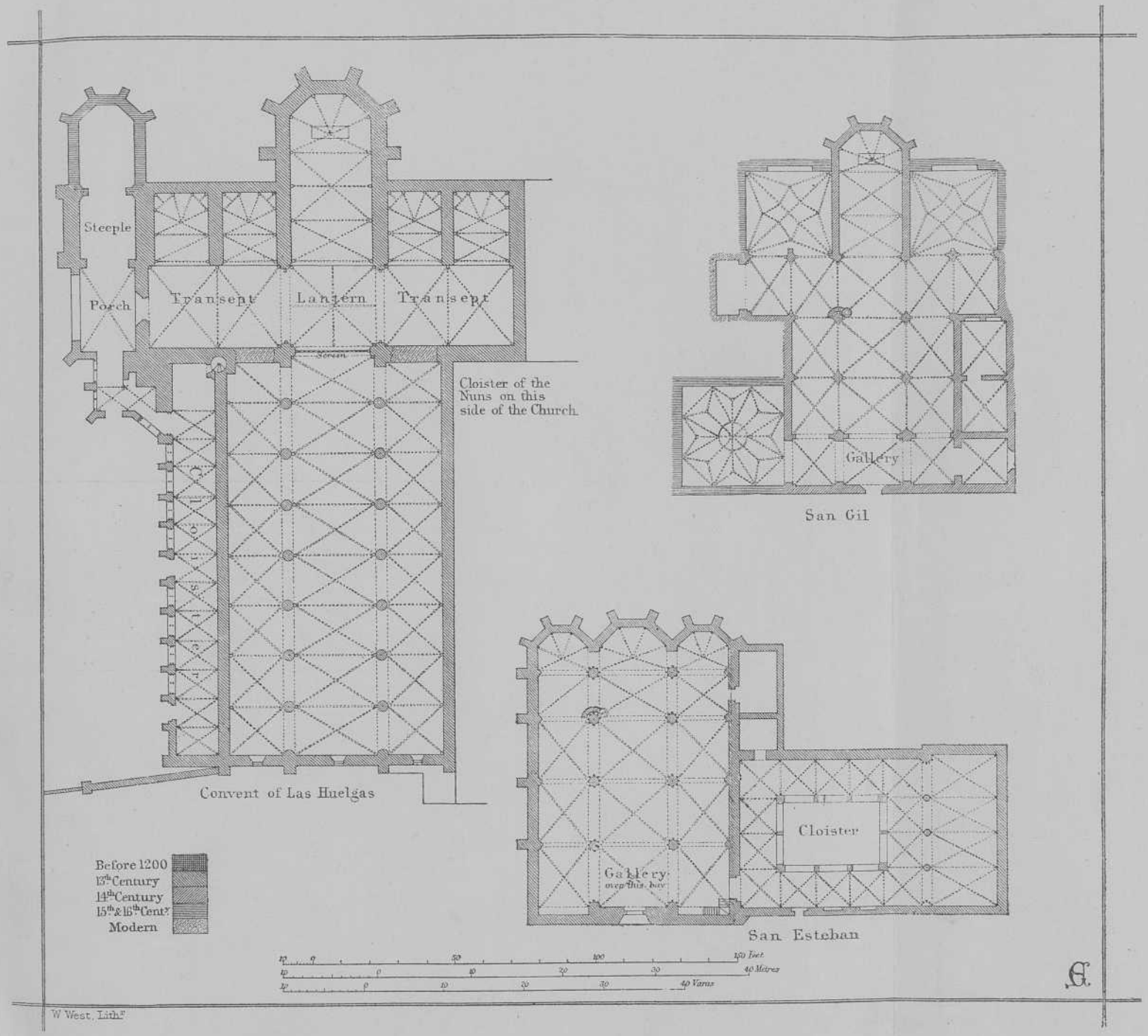
(1) Manrique, *Anales Cistercienses*, III, pág. 201.

que la poterna de Las Huelgas, severa arcada del siglo XIII, conduzca, no al convento mismo, sino al pueblo que se formó en torno de éste, y que actualmente presente un aspecto tan desolado y mísero como únicamente es dable ofrecer a un pueblecillo irlandés o español, aunque todavía esté, como en tiempos antiguos, bajo la jurisdicción de las abadesas del monasterio, cuyas rentas es seguro que habrán sido terriblemente mermadas. Tiene el caserío su iglesia también, pero pequeña y nada interesante; reservemos nuestra atención para el gran templo que se yergue dentro del recinto mural que rodea por completo al convento, y en el que sólo tiene entrada el público por el pórtico que el crucero presenta a un gran patio situado al lado norte.

Doy el dibujo de la planta (1), por el cual se verá que consta la iglesia de nave central y dos colaterales, compuestas de ocho tramos; crucero y presbiterio, a ambos lados del cual se abren dos capillas al crucero. El brazo norte de éste presenta un porche en su frente, y a lo largo de la nave norte se adosa una galería claustral. Al nordeste del crucero se alza el campanario, a cuyo lado norte se agregó también una capilla. Existe otro claustro, en la parte de clausura (que es absoluta y rigurosa), y creo que está al lado sur de la iglesia, y su dibujo puede verse litografiado, con sospechosa fidelidad, en la obra de Pérez Villaamil.

En el cruce de la nave transversa con la central se alza una bóveda de ocho compartimientos, tratada como cimborrio. El presbiterio presenta un tramo de bóveda de cuatro entrepaños y otro de seis, y termina en un ábside. Las cuatro capillas del crucero son de planta cuadrada; pero, por el empleo de arcos en chaflán, se reduce la planta de sus bóvedas a un semioctógono en la parte del testero; los triángulos, que en ambos rincones quedan por bajo, van cubiertos con medias bovedillas de crucería. Se comprenderá tal disposición por el dibujo que doy de una de aquellas capillas; también se puede ver en él que las líneas de junta de las hiladas se aparejan en las plementerías paralelamente a las líneas de espinazo, y que la sección transversal de la bóveda es siempre extraordinariamente peraltada. Nada más *sui generis* que este tipo de bóveda gótica primaria, que creo originario del Anjou o del Poitou, donde se encuentran innumerables ejemplares, más o menos emparentados todos con éstos de Las Huelgas. Los hechos reseñados son muy sugestivos, porque, ¿no ha de parecer muy probable que la reina doña Leonor, hija de Enrique II, reclamase los servicios de algún arquitecto buscado en el Anjou (dominio a la sazón del rey su padre), para erigir el monasterio que había inducido a fundar a su esposo? Por otra parte, se observan ligeras diferencias de detalle entre las obras francesas que conozco y la que estamos estudiando, que pudieran explicarse al ser español su arquitecto; pero en tal caso había que suponerle familiarizado por completo, no sólo con el sistema de bóvedas angevinas, sino también con muchos de esos pormenores, que, como es bien sabido, fueron de uso común al Anjou y a Inglaterra durante la última parte del siglo XII y principios del XIII. Un extranjero tenderá siempre a una

(1) Lámina II.



BURGOS.—PLANTAS DE SAN GIL, SAN ESTEBAN Y CONVENTO DE LAS HUELGAS

Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Cloister	Claustros
Cloister of the Nuns on this side of the Church	Claustro de las monjas a este lado de la iglesia
Convent of	Convento de...
Gallery	Coro alto
Gallery over this bay	Coro alto sobre esta bóveda
Lantern	Cimborrio
Porch	Porche
Steeple	Campanario
Transept	Brazo del crucero
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

LÁMINA II

exacta reproducción del estilo de la escuela a que pertenezca, como en Cantorbery nos lo demuestra la obra de Guillermo de Sens; por lo cual, respecto al presente caso, me inclino mucho a creer que el arquitecto haya sido un angevino.

Si acertase en mi supuesto acerca del influjo angevino que atribuyo a la reina en la erección de tan singular iglesia, dejaría sentado un importantísimo fundamento para la historia del desarrollo del estilo gótico en España, porque el trazado en planta de la iglesia de Las Huelgas influyó profundamente en los arquitectos de Burgos, capital de Castilla y León unidos. La bóveda de la única capilla primitiva que se conserva, contigua al crucero, en la catedral, es una reproducción de la que cubre al cimborrio en Las Huelgas (de ocho compartimientos), y puede muy bien sospecharse que así fuese también la linterna primitiva de la catedral. Después vemos que en el siglo XIV, en una capilla de la catedral, situada al norte del ábside, se adoptó el mismo elemento (bóveda triangular nervada), para poder cubrir con bóveda octogonal un recinto cuadrado. Reiteradamente, durante los siglos XV y XVI—en una capilla al sur de la nave, en la sacristía vieja, y, por último, en la capilla del condestable, ya casi del Renacimiento—veremos usada también la bóveda octogonal española (ochavada), pero ya sostenida por trompas, que seguramente debió de copiar el arquitecto alemán Colonia de las iglesias románicas que se alzan en las márgenes del Rin. En aquellos ejemplares burgaleses vemos cómo se llegó a una bóveda típica que se difundió por toda España, y que encontraremos en Barcelona, en obras ya del siglo XVI. Constituye, en su última forma, un tipo de bóveda casi peculiar de España, y cuando se cubren los plementos con tracerías le creo en absoluto puramente español. Indudablemente resulta más pintoresco, y, en general, más científico como construcción, que nuestras bóvedas del último período gótico, e infinitamente más que las endebles y decadentes bóvedas del *flamboyant* francés.

Continuando mi reseña de Las Huelgas, diré que la nave está cubierta en todos sus tramos con bóveda de cuatro compartimientos; pero, aparte de esto, poco puedo añadir, porque está separada por canceles del resto de la iglesia y reservada para uso de las monjas (1), y sólo se entrevé a través de las rejas. Los arcos de paso a las naves bajas son muy sencillos. Constan de dos anillos concéntricos o volteles, liso el interior de cuadrado, el exterior con moldura. Sobre los arcos corre una imposta al nivel de los arranques de las bóvedas, y por cima se establece el cuerpo de luces formado por esbeltas ventanas alancetadas de una sola luz. Forma el conjunto un noble e impresionante interior. Por cima de la sillería del coro, en el lado sur, pude advertir un excelente órgano del siglo XV, con sus tubos agrupados en una serie de compartimientos escalonados y con puertas de cerrar recortadas en igual forma y pintadas; por bajo de la fila principal de tubos asoman las trompetas, proyectándose horizontalmente. Ésta, que es disposición casi universal en los órganos españoles, siempre resulta de efec-

(1) El coro de las monjas, según el padre Flórez, «es el más capaz de cuantos se conocen, de catedrales o de monasterios». *Esp. Sagr.*, XXVI, pág. 582.

to muy pintoresco, y creo que muy útil en cuanto a la trompetería, aunque algo costosa (1).

El ornato de toda aquella arquitectura es muy bueno, y, en particular, nada más fino y delicado podrá verse que el follaje esculpido en las capillas absidales, en las que también, como es muy frecuente en los edificios españoles del primer gótico, se ha prodigado el adorno de puntas de diamante. La traza del interior del presbiterio es excelente; en la zona baja hay ventanas de arco ojival al exterior y de medio punto al interior, y en la zona alta ventanas ojivales con dobles fustes en las mochetas interiores de sus jambas. Estas ventanas producen efecto muy pintoresco, colocadas tan altas, junto al nacimiento de la bóveda. Sólo pude dar una ojeada al exterior del ábside, por culpa de los altos muros que tan estrechamente cercan el convento por la parte del este. Le flanquean contrafuertes muy sencillos, pero bien trazados, aparte de lo cual no parece que tenga nada digno de mención. En cambio, es muy interesante el resto del exterior, del cual doy una vista general que muestra: la austera y sobria fachada de poniente (en cuyo aspecto general diríase que hay algo de inglés); la portada y muro con almenas a lo morisco, que separan un patio secundario del gran patio situado al norte de la iglesia, y, al fondo, asomando por encima de todo, la torre, más curiosa que bella. Sobre el muro occidental del cimborrio se alza una espadaña-campanario, cuyo arco es de forma apuntada, mientras que una elevada torrecilla para escalera se destaca sobre el muro occidental del brazo norte del crucero.

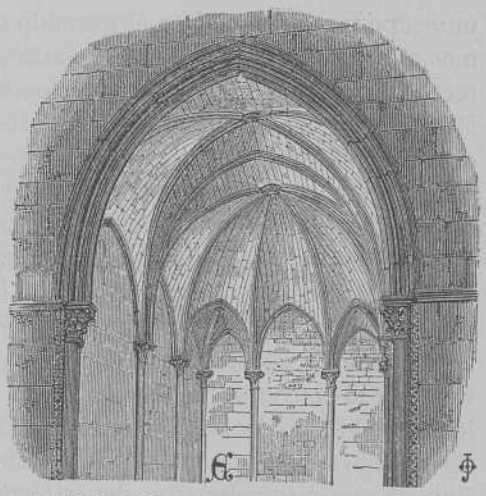
La galería claustral, que se extiende todo a lo largo del muro norte de la iglesia, es muy sencilla; presenta, en cada uno de sus tramos, dos arcos gemelos que insisten sobre fustes pareados, los que, según la costumbre de la época primaria, están colocados, uno detrás de otro, en el espesor del muro. Una suntuosa portada, de estilo gótico primario, se abre en el segundo tramo, y otra mucho más sencilla en el quinto (contando desde el extremo oeste), con un rosetón encima; en el otro extremo de la galería se forma una agrupación sumamente pintoresca, originada por un tramo sesgado que enlaza dicha claustra con el porche del crucero. Todo el ornato es de lo más suntuoso, delicado y bello que se pueda imaginar en el primer estilo gótico, y muy maltrecho, por cierto, porque han tapiado los arcos de la claustra, destinándola a guardar trastos; pero pude observar que toda la galería está abovedada. El rosetón que alumbra el porche presenta una tracería por fuera, y otra por dentro, con dobles columnillas de inmejorable efecto. Las cornisas, apeadas por lujosos canecillos, y la portada del porche pequeño, adornada con puntas de diamante y dientes de sierra, merecen especial mención. Son detalles bastante elocuentes para convencer de su abolengo francés. Existen algunos curiosos sepulcros dentro del referido pórtico, pero no los pude examinar detenidamente, pues cuando volví para visitar Las Huelgas por segunda vez me encontré con la iglesia cerrada. Para visitarla conveniente-

(1) El órgano en la iglesia de *All Saints (Omnium Sanctorum)*, Margaret Street (Londres), ofrece análoga disposición, pero no conozco ningún ejemplar antiguo de la misma en Inglaterra.

mente hay que madrugar con el alba, porque después de las diez o las once está siempre cerrada.

Existe una excelente y sencilla portada del siglo XIII, que da paso al patio de poniente. Nada más pude descubrir de obra antigua; pero yo le auguro al afortunado arquitecto que pudiera examinar sin trabas todo el edificio que su interés no habría de quedar defraudado (1). Porque no sólo contiene un hermosísimo claustro del primer gótico, sino también—si se ha de creer a Madoz—una sala capitular, cuyas bóvedas insisten sobre cuatro esbeltas columnas, por lo que parece muy probable que sea un recinto cuadrado cubierto con nueve tramos de bóveda.

El padre Flórez (2) da una lista de personas reales sepultadas allí: en el presbiterio, los fundadores Alfonso VIII y doña Leonor; en la nave de Santa Catalina, Alfonso VII, abuelo del fundador, su padre, su hijo D. Enrique y veinte más de su linaje. Y en diversos sitios del templo hay enterramientos no menos nobles.



BURGOS. Monasterio de Las Huelgas. Una capilla del crucero

Según parece, a la vez que el monasterio, fundó el rey un hospital para hombres y en conexión con aquél; pero no lo vi, y no sé si aun existe.

Acontecimientos muy señalados se han desarrollado en Las Huelgas. Alfonso X, sobrino del fundador, fue el primero que se armó caballero bajo sus naves (27 de noviembre de 1219). En 1254, D. Alfonso el Sabio apadrinó, ante su altar, a Eduardo I de Inglaterra, y en tiempos más recientes (1330 a 1341 y 1336) parece ser que también fueron coronados varios reyes (3). En 1367, después de la batalla de Navarrete, alojó el monasterio al príncipe negro Eduardo, quien desde allí se trasladó a la iglesia de Santa María, para jurar un pacto con el rey D. Pedro I ante su altar mayor (4).

(1) Waring y Pérez Villaamil han publicado vistas del claustro interior. Poca confianza merece el dibujo del último; pero en el de Mr. Waring se ve que los arcos son de medio punto y que descansan sobre columnillas pareadas, por el intermedio de grandes capiteles esculpidos. Waring lo califica todo de románico; pero, a juzgar por su dibujo, se aproximaría más bien al estilo de transición muy adelantado, probablemente no anterior al 1200. Sus arcos parecen estar dispuestos en grupos de seis, limitados por machones. Con semejante construcción, no parece que se proyectase aquel claustro para cubrirle con bóveda. El famoso de Elne, cerca de Perpiñán, los de la catedral de Verona, San Trófimo de Arlés, Montmajour y Moissac, son ejemplos del tipo de claustros de donde se puede suponer derivado el que nos ocupa; así es que su estilo se asemeja mucho más al de la arquitectura de Italia y sur de Francia que al de la del norte francés e Inglaterra.

(2) *España Sagrada*, XXVII, págs. 611 a 614.

(3) *España Sagrada*, XXVII, págs. 350 a 359.

(4) Un interesante relato de aquel acto se lee en la *Crónica de los Reyes de Castilla*, I, págs. 481-483.

El monasterio, según parece, era independiente del obispo, salvo que las abadesas (1), a raíz de ser elegidas, tenían que solicitar su bendición para el convento, y, al concedérsela, protestaba siempre el prelado de que en modo alguno se interpretase tal acto como derogatorio de su autoridad ni de la de sus continuadores. Debo advertir que las abadesas se eligieron de por vida hasta 1593, pero que, desde entonces, solamente lo son por tres años, aunque en algunas ocasiones hayan sido reelegidas.

—Gran descanso constituye el llegar a tan sencilla y austera iglesia, después de la pintoresca magnificencia que hemos visto desplegar a los arquitectos burgaleses de la última época gótica. Pero no detendré más a mis lectores en aquel atrayente recinto. Hemos de transportarnos ahora al año 1454, e imaginarnos un grupo formado con lo más granado del clero y de la nobleza de Castilla: veríamos allí al obispo D. Alfonso de Cartagena, y con él a Juan de Colonia, su arquitecto, llegado de Alemania; a su escultor, el maestro Gil de Siloe; al tallista Martín Sánchez; invitados y reunidos todos para tomar parte en una gran obra que se iba a emprender. El rey D. Juan II había muerto en Valladolid; conducíase su cuerpo al monasterio cartujo de Miraflores, junto a Burgos, donde de antiguo tenía el rey un palacio, que, en 1441, había convertido en convento, y que en 1454, poco antes de su muerte, había empezado a reconstruir.

En Palenzuela (a una jornada de Burgos) recibió el prelado el regio cadáver para llevarle procesionalmente a la Real Casa de Las Huelgas, donde quedó aquella noche; al siguiente día, llevado en hombros de damas y caballeros, llegó el ataúd al convento de San Pablo, en la ciudad, donde los padres dominicos celebraron los oficios fúnebres, y desde allí, al otro día, fiesta de San Juan Bautista, llegó el entierro a Miraflores, donde el obispo ofició en persona y predicó. Por fin, provisionalmente, depositaron el cadáver en la sacristía, mientras se remataba la construcción de la iglesia (2).

Sigámoslos hasta allí. El camino se hace bastante pesado en aquel caluroso día de septiembre; pero, sin embargo, según se sube por los ribazos que dominan el río, frente por frente de la ciudad y de su catedral, se disfrutan hermosas vistas de ambas. El convento sólo dista un par de millas, y se levanta aislado y solitario en un paraje, que, al menos en su actual estado, sería muy difícil encontrar otro que con menos propiedad pueda llamarse Miraflores, puesto que ni la menor brizna de hierba ofrece su suelo requemado.

Descuella la iglesia sobre todos los demás edificios conventuales, pero su exterior no presenta gran atractivo; en silueta se asemeja algo a la capilla del colegio de Eton, aunque muy inferior a ésta por la pobreza del ornamento. Se abren las ventanas a gran altura sobre el suelo, cuajando sus vanos tracerías flamantes; los contrafuertes son lisos; los pináculos y el parapeto de coronación, completamente del Renacimiento, deben de ser, sin duda, adiciones de época poste-

(1) Que era exento se declaraba expresamente en los títulos que, según Ponz, llevaban las abadesas. *Viaje de España*, XII, pág. 65.

(2) Puede verse en la *España Sagrada*, XXVII, págs. 393 y 558, un extenso relato de aquel acontecimiento.

rior. El gablete de la fachada está festoneado con crestería, tratamiento no muy feliz para una línea de coronación que se destaca sobre el cielo.

Se entra a la iglesia, desde un patio situado a sus pies, por una portada próxima a la puerta principal del convento, pero nos introdujeron rodeando por una serie de patios, chicos y grandes; uno de ellos tiene un claustro de vasta extensión y rodeado por las celdas de los monjes. Son éstas bastante espaciosas, con dos o tres habitaciones abajo, y otras dos en planta alta. Las puertas de entrada son adinteladas, pero con un gracioso apuntamiento en el centro del dintel. Junto a cada puerta hay un ventanillo para meter las comidas. Otro claustro menor, contiguo a la portada sur de la iglesia, presenta ventanas ojivales de buena traza, con sus alféizares adornados de losetas rojas bordeadas con otras verdes. Lo único antiguo, además de esto, que vi fue un excelente techo plano, con tableros entre las vigas, ricamente pintado al estilo del *Cinquecento*. Por la alternación del rojo y del blanco en los dibujos, pintados de un modo decidido sobre las vigas, resulta de gran efecto.

La iglesia tiene su ingreso, desde el convento, por una puerta abierta en el lado sur (tercer tramo desde la fachada); consta de cinco tramos y ábside poligonal y mide unos 135 pies de largo por 32 de ancho y 63 de altura. El primer tramo de la nave está destinado al pueblo y limitado por una reja. El segundo tramo contiene el coro de novicios, con sillas a ambos lados, y dos altares flanqueando la puerta de paso al resto de la iglesia. A continuación está el coro de los padres, con cinco sillas a cada lado de la puerta y veinte en cada costado, extremadamente ricas en su ornamentación; un dosel continuo corre por cima del conjunto, y en cada uno de los respaldos se desarrolla complicadísima tracería (1). Un escalón en el frente del coro le divide del santuario, casi todo ocupado por el suntuoso sepulcro del fundador y de su segunda esposa doña Isabel, o «Elizabeth», según se la nombra en la inscripción. El muro del lado norte ostenta el sepulcro de su hijo, el infante D. Alfonso, y, adosado al muro sur, hay un trono, con esbelto y complicado doselete, el cual me dijeron que está destinado al sacerdote celebrante. Por último, el testero del ábside está completamente ocupado por el enorme retablo.

Las bóvedas presentan, como es característico en Burgos para todas las del tercer estilo gótico, gran profusión de nervios y enormes florones en las claves, los cuales van pintados, y son de un tamaño tal, tan complicados en su traza, y tan calada su talla, que me parecieron de madera y no de piedra. Son de uso muy frecuente en España, y siempre producen extraño efecto, porque son demasiado grandes y complicados para su emplazamiento. El ábside está dividido en trece gajos o tramos, muy estrechos, con sus nervios ricamente lobulados por el intradós. Cornisas de bastardo estilo, en yeso y con abultados de estuco, recubren los muros, con gran perjuicio para el efecto de aquel interior, que resulta frío y tétrico. Las ventanas tienen vidrieras, que parecen obra flamenca muy floja,

(1) Estas sillas, aunque parecen obra flamenca del período flameante, fueron labradas hacia 1480 por un español, Martín Sánchez, quien recibió 125.000 maravedises por su trabajo.

pero que pudieron ser trabajadas por maestros del país, puesto que se conocen los nombres de Juan de Santillana y Juan de Valdivieso, avecindados en Burgos a fines del siglo XV, época en que deben de haber sido ejecutadas (1).

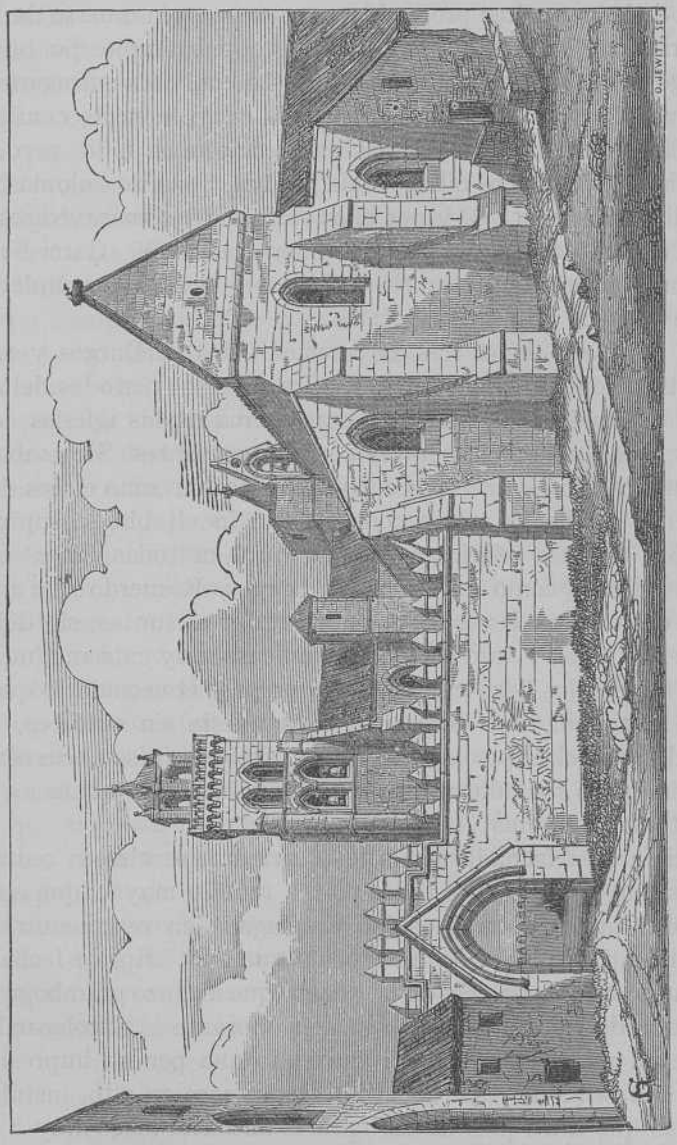
El sepulcro de D. Juan II y doña Isabel, labrado con gran magnificencia, es, en su género, una de las obras más soberbias que yo conozco. Los emblemas heráldicos que ostentan son muy suntuosos, y los ropajes aparecen completamente recubiertos con delicadísimos dibujos de realce. Todos los detalles se asemejan al estilo de las mejores obras alemanas del gótico terciario, mucho más que al flamante francés, y le tengo, en cuanto a belleza de ejecución y al vigor y animación del dibujo, por muy superior a cualquier otra obra de su época. La planta del catafalco sobre el que yacen las estatuas regias se compone de dos cuadrados que se entrelazan para formar una estrella de ocho puntas. Sobre la tapa, y mirando hacia los puntos cardinales, están colocadas las figuras sedentes de los cuatro evangelistas, meramente yuxtapuestas y como desligadas del resto de la composición. Empuña su cetro el monarca, y la reina un libro de rezos; ambas figuras tienen su dosel correspondiente, de prolija labor, y están separadas por una especie de crestería calada de complicadísimo dibujo. Los flancos de la tumba se ven cubiertos por efigies de reyes y de santos, por figuras que representan las virtudes, y por asuntos esculpidos entre frondas y figurillas desnudas, de maravillosa delicadeza. Una excelente verja circunda al sepulcro, que, en totalidad, es obra del maestro Gil de Siloe; por los archivos de la iglesia se sabe que, en 1486, se le pagaron 1.340 maravedises por la traza del sepulcro, cuya obra empezó en 1489, concluyéndola en 1493. Costó el monumento 442.667 maravedises, sin contar el alabastro, que importó 158.252 maravedises (2).

El mencionado escultor ejecutó, hacia la misma época, otro monumento sepulcral, adosado al muro norte del santuario, para el infante D. Alfonso, hijo de D. Juan II y de doña Isabel. Aunque de menor importancia que el otro, es también un noble monumento. Consta de un sepulcro bajo una hornacina, cuyo arco flanquean sendos pináculos. En su frente lleva el sepulcro un gran blasón, sostenido por ángeles y custodiado por guerreros, armados de punta en blanco, uno a cada lado, mientras que, bajo la hornacina, aparece la figura orante del príncipe, arrodillado ante su reclinatorio. El arco es de tres centros, guarnecido con soberbia faja de follaje y figurillas desnudas, y entre él y el conopial remate campea una inspirada figura de San Jorge matando al dragón. Los pináculos laterales llevan las figuras de los doce apóstoles y el del centro la Anunciación (3).

No menos digno de atención es el retablo. Tanto su colorido como la escultura son de lo más suntuoso que imaginarse puede. En la parte baja, a uno y otro lado de un tabernáculo (obra moderna), se ven las imágenes de San Juan Bautista y de la Magdalena. Siguen, a la izquierda, la Anunciación y Santa María Magdalena ungiendo los pies del Salvador, y a la derecha la Adoración de los Reyes Magos y la traición de Judas; otras dos imágenes de santos, y luego, a cada

(1) CEÁN BERMÚDEZ, *Dicc. Hist.*, IV, pág. 171.
(2) Datos citados por CEÁN BERMÚDEZ, *Dicc. Hist.*, IV, pág. 37.
(3) En el libro de MR. WARING se incluye un dibujo de este sepulcro.

lado, el rey y doña Isabel, arrodillados ante sus reclinatorios, bajo sus respectivos escudos de armas. Sobre el tabernáculo se representa la Asunción de la Virgen. La parte superior está compuesta con un amplio círculo de ángeles apiñados, que ostentan en el centro un gran crucifijo, rematado por el pelícano, que



BURGOS. Monasterio de Las Huelgas. Vista general desde el noroeste

se vulnera el pecho. Dentro del círculo se representan también cuatro escenas de la Pasión. Un rey y un papa sostienen, por cada lado, los brazos del crucifijo, que está completamente exento del fondo. A ambos lados, junto a la cruz, se ve a la Virgen y a San Juan. Fuera del círculo, los cuatro evangelistas, San Pedro

y San Pablo. Agréguese a esto tal muchedumbre de escenas y de figuras, pináculos y doseletes, que sería imposible enumerarlos. Toda la obra de este retablo hízola también Gil de Siloe, ayudado por Diego de la Cruz, con un coste de 1.015.613 maravedises, entre los años de 1496 a 1499. Detrás del retablo quedan todavía algunos restos del antiguo pavimento cerámico en azul, blanco y rojo.

Por culpa de las revueltas producidas en el reino a la muerte de D. Juan II, debieron llevarse muy lentamente las obras de aquel templo. Su hijo, D. Enrique IV, dio algo para seguirlas, pero hasta 1465 no volvió a sufragarlas. Murió en 1474, siendo sucedido por Isabel la Católica, la cual, en 1476, confirmó los privilegios concedidos al monasterio, y concluyó la iglesia en 1488; pero, realmente, hasta fines de aquel siglo no se ultimó toda la obra. Juan de Colonia hizo los planos para su edificación en 1454, y por ellos recibió 3.350 maravedises; dirigió su construcción durante doce años, y, a su muerte, en 1466, Garci-Fernández de Matienzo la continuó hasta que murió de la peste, en 1488, completándola después Simón de Colonia, hijo de Juan (1).

Concluída mi reseña de los tres mayores edificios de Burgos y sus cercanías que mejor ilustran con sus estilos e historia los diversos períodos del arte cristiano, procederé a resumir unas cuantas notas acerca de las iglesias conventuales y parroquiales, que son tan numerosas como interesantes. Sin embargo, el número de iglesias sin culto es en Burgos tan considerable como en los demás países del continente; lo implicaba, como consecuencia inevitable, la supresión de los monasterios. Sin órdenes religiosas resulta inútil, a todas luces, el acumular iglesias y más iglesias, como lo vemos en Burgos. Recuerdo que anoté la posición relativa de tres de ellas, que se alzan contiguas, juntas, sin dejar sitio entre sí para una sola casa; y, aun siendo éste un caso muy extremo, no cabe dudar que el número de templos llegó a ser crecidísimo para el vecindario que a la sazón pudiera tener la ciudad. Por desgracia, toda iglesia sin culto es, en general, un libro cerrado para el arqueólogo; con gran frecuencia se encuentra dedicada a usos militares, ¡y los soldados miran con proverbial desconfianza a todo aquel a quien ven tomando notas!

Muy próxima a la fachada oeste de la catedral se alza la reducida iglesia de San Nicolás, interesante, ante todo, por su retablo mayor, que apenas si admite descripción; tal es la suntuosidad desplegada en representar la historia, según creo, del santo titular. Una inscripción que anoté fija su fecha (2). A uno y otro lado se ven varios sepulcros de un género que alcanzó gran boga en España, tal vez importado de Italia, y cuyo rasgo más chocante es el colocar las estatuas yacentes sobre un plano inclinado, produciendo una penosa impresión de inestabilidad. Por vez primera vi en dicha iglesia un coro en alto, instalado en una de esas tribunas que a los pies de las iglesias encontré luego muy a menudo en mis excursiones por España; y comoquiera que repetidamente he de mencionar

(1) Véase: *Esp. Sagr.*, XXVII, pág. 559; CEÁN BERMÚDEZ, *Dicc. Hist.*, IV, página 324; VI, pág. 285, y *Arq. de España*, I, págs. 106 y 121.

(2) «Nobilis vir Gonsalvus Polanco atque ejus conjux Eleonora Miranda hujus sacri altaris auctores hoc tumulo conquiescunt. Obiit ille anno 1505, haec vero 1503».

su existencia y describir su disposición y arreglo en las iglesias parroquiales, juzgo oportuno advertir que hacia la misma época que en las catedrales eran trasladados los coros al centro de la nave principal, se construían en muchas iglesias las referidas galerías o tribunas, por lo común de piedra, y sobre bóvedas de crucería, provistas con sillas de coro en los costados y testero, con su gran facistol en medio, y un órgano a cada lado. Parece indudable que los fieles en aquellos tiempos practicaban el culto en forma idéntica a la que ahora se usa; ¡a nadie le interesaba nada que no fuese lo que se celebra en el altar mayor, por lo cual se relega el coro al sitio donde menos estorbe el paso, donde menos se vea y se oiga lo que en él se celebra! En la actualidad, pude observar que jamás se ve a nadie interesándose lo más mínimo en los servicios, que, en realidad, se practican espléndidamente, ni aun tratándose de los coros catedralicios; contrasta con esto el ver en las iglesias importantes sus casi innumerables altares siempre activos y rodeados de fieles. Aunque constituya un constante motivo de queja para un grupo siempre creciente de sacerdotes ingleses el considerar que el uso de sus altares se ve aminorado en proporciones lamentables con respec o a las antiguas prácticas, o en relación con lo que sucede actualmente en otros dominios de la Iglesia católica, sírvales de consuelo advertir cómo nuestros fieles han procurado conservar el debido respeto hacia las demás ceremonias que la Iglesia practica diariamente, hasta para aquellas de secundaria importancia.

En España, a pesar de que a diario, durante mis viajes, tuve que visitar sus iglesias parroquiales, tan sólo una vez recuerdo haber visto utilizar el coro alto. Algunas veces he departido con personas que suponían que la objeción vulgar contra las galerías o tribunas en las iglesias es la de que no existen «precedentes» antiguos. Pues bien: aquí, en España, los hay sin cuento, y yo recomendaría a la atención de ciertos anglicanos que quieren resucitar o conservar en Inglaterra semejante disposición arquitectónica el curioso hecho de que el país en que con mayor frecuencia la encontramos se haya distinguido siempre, sobre todos los demás, por el pronunciado carácter de su romanismo, siendo probablemente la época en que se construían dichas tribunas uno de los períodos en que mayor hostilidad haya demostrado Roma contra toda disidencia en el curso entero de su historia (1).

El coro alto de San Nicolás es de los menos importantes en su género, y muy poco más que, en verdad, merezca nuestra atención encontraremos en aquel recinto. En cuanto al exterior, presenta un campanario de escasa altura, que se alza al extremo de la nave meridional, la cual tiene también una hermosa

(1) Me duele tener que agregar que los católicos romanos parecen seguir otorgando su predilección a las mencionadas galerías o tribunas; porque uno de sus más recientes edificios (y presumo que de los más horrorosos), la nueva iglesia italiana en *Hatton Garden*, ofrece, como colmo de todos sus otros defectos, una de tales tribunas, arreglada a modo de orquesta; mientras que aquella porción de la planta que, según todos los usos y precedentes antiguos, debiera destinarse al coro, donde se elevan las preces al Altísimo, parece, a juzgar por los asientos que contiene, ¡estar reservada para la parte más «respetable» de la feligresía! Los extremos se tocan: ¡esa iglesia italiana pudiera fácilmente ser transformada y adaptada a maravilla a las formas más desabridas del culto no conformista!

portada gótico-terciaria, recercada por un arco conopial adornado con hojas trepadas, y un cuerpo de campanas cubierto con tejado ordinario de escasa pendiente y presentando dos arcos de forma alancetada en cada fachada. El resto de la iglesia ha sufrido muchas alteraciones; pero quedan, en el lado sur, un buen arbotante y una o dos ventanas de ojiva alancetada, sugiriendo la idea de que la fundación de este templo pudiera remontarse al siglo XIII. El muro del testero oriental no está a escuadra, sino que se adapta a la irregularidad del solar. Toda la iglesia se muestra, al exterior, tosca y fea; ni por su planta, ni por sus proporciones, resulta pintoresca o razonada. Es, en resumen, una iglesia como muchas de las que se encuentran también en Inglaterra, de las que nada se puede aprender, salvo en alguna que otra cuestión de detalle, y que, por efecto de las muchas alteraciones sufridas en sus cubiertas, muros y ventanas, presenta un aspecto desaliñado e incongruente, redimido tan sólo por un pintoresco emplazamiento a media ladera y frente al atrio o lonja de la catedral, con la que se agrupa bien, y desde el cual se ve aquélla perfectamente.

Remontando la empinada cuesta que arranca al este de San Nicolás, pronto llegué hasta la hermosa iglesia de San Esteban, elevada al pie del castillo cuyas ruinosas murallas rodean las faldas del melancólico cerro, arrancando junto a la portada principal del templo, las cuales, aunque hoy las veamos tan desmanteladas, dieron bastante que hacer al duque de Wellington. Únicamente las vistas merecen la pena de trepar a la cumbre (1).

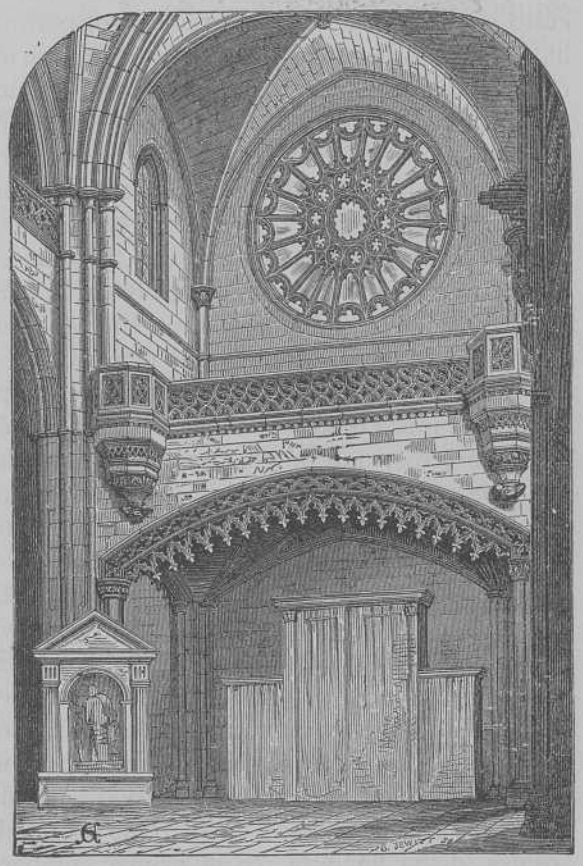
Aunque casi despojada de todo su atavío exterior, como suele suceder a las iglesias españolas—truncados sus pináculos, destruídos sus barandales, tapiadas sus ventanas y convertidas sus primitivas cubiertas, de rápida pendiente, en los toscos tejados de tan mala facha como pésima construcción que parecen privar ahora en todo el país—, forma, sin embargo, la iglesia de San Esteban un excelente primer término para la hermosa vista de la catedral, extendida a sus pies, y de los demás edificios interesantes de la ciudad, más al fondo. Por cierto que son éstos muchos menos de lo que cabía esperar en población tan linajuda, que fue capital de un reino y asiento de una dinastía durante siglos. Excepto las de la catedral, no se ven torres dignas de mención; las iglesias aparecen todas más o menos mutiladas, como la de San Esteban, y, como sucede siempre en poblaciones que fueron prósperas y ahora pobres, pesa un ambiente de miseria y escualidez sobre las edificaciones que componen sus arrabales.

No tuve la suerte de encontrar el menor indicio sobre la fundación de San Esteban, y lo deploro, porque entre las iglesias de Burgos merece el lugar preferente, después de la catedral, siendo interesantísima por todos conceptos.

Su planta (v. lám. II) explicará la traza general del edificio. Consta de nave central y dos laterales, que terminan en tres ábsides paralelos; claustro con un gran recinto abovedado, en comunicación con su galería del lado sur. La del lado norte ha sido muy mutilada por la construcción de varias capillas y de una sa-

(1) PONZ, *Viaje de Esp.*, XII, pág. 21, inserta una inscripción que hay en una de las torres del castillo, según la cual «Pedro Sánchez, criado y ballestero» del rey, fue el mayordomo durante su construcción, año de 1295.

cristía. Bloqueando al muro norte del templo, se ven bastantes construcciones de escasa altura. La única vista desahogada del exterior es la del lado suroeste. Para impedirme que la dibujase, hicieron los intrépidos muchachos de la vecindad cuanto buenamente pudieron, aunque sus expansiones las encontré muy legítimas, atendiendo a sus cortos años; aun así no es frecuente en España, a decir verdad, que se vea el artista tan abrumado y molesto por la multitud como en Francia e Italia ocurre, siempre que en plena calle se arriesga uno a tomar el más ligero apunte.



BURGOS. Iglesia de San Esteban. Vista interior mirando hacia el oeste

La construcción de aquel templo puede datar, a mi juicio, de 1280 a 1350, y probablemente pertenece a la primera época de las indicadas la gran portada principal. Su tímpano, en la zona superior, representa a Jesucristo sentado entre San Juan Evangelista y la Virgen, con ángeles arrodillados a uno y otro lado, asunto predilecto de los escultores burgaleses de aquella época; debajo, vemos el martirio del Santo titular, dividido en tres escenas: 1.ª San Esteban ante el rey; 2.ª martirio del Santo (los ángeles arrebatan su alma del cuerpo); y 3.ª el diablo se apodera de la del perseguidor. Cada jamba presenta tres estatuas bajo sendos doseles; entre ellas figura la de San Esteban (con los guijarros de su lapidación adheridos a las vestiduras) y también la de San Lorenzo. Dicha portada está construída a línea con el frente de los contrafuertes de la torre y se corona por una balaustrada moderna, puesta por delante del hermoso rosetón de veinte radios que da luz del poniente a la iglesia. Aun visto a corta distancia, hace dicho rosetón el efecto de ser obra de época muy temprana; pero al examinarla de cerca sus detalles y molduras desmienten tal impresión, porque revelan que la obra no puede ser anterior a la mitad del siglo XIV; el conjunto de su tracería es geométrico y de excelente dibujo. Sobre la rosa hay, a cada lado, una ventana de ojiva alancetada, y encima se ve el arranque, no más, de un ventanal para campanas, con dos huecos, y cor-

tado por uno de esos tejados de achatada pendiente que tan frecuentes son allí. Adosada al ángulo suroeste, sube una escalerilla de caracol que remata en un tejadillo en la base del cuerpo de campanas. Los contrafuertes son lisos del todo, y presentan desmochados los pináculos con que evidentemente estuvieron coronados (1).

Me pareció advertir que esta iglesia casi siempre está cerrada, y creo recordar que me dijeron sus guardianes que solamente una vez en semana se celebra culto en ella, lo cual parece ser cierto, porque representa ese aspecto de incuria habitual en los templos que sufren semejante abandono. Yo entré por el claustro, pequeña y mutiladísima construcción del año 1300, aproximadamente. Comunica, por medio de cuatro arcos, con una amplia estancia, cuyas bóvedas alzan más que las del claustro, las cuales están perfectamente trazadas y tienen baquetones bien moldurados; pero han sido destruídas por completo las tracerías de los ventanales y tapiados casi todos sus arcos. Como el claustro es muy pequeño, el patio central resulta reducidísimo, pero un claustro se puede hacer del tamaño que se quiera, y bueno sería no olvidarlo para los muchos edificios destinados a congregaciones, colegios y otros análogos que en la actualidad se construyen, y que se aprovechase con eficacia el ejemplo de los bellísimos efectos conseguidos por nuestros antepasados con semejantes disposiciones arquitectónicas (2).

En el muro oeste del claustro hay dos nichos o huecos arqueados para recibir sepulcros: uno de ellos contiene una tumba, que presenta ocho gradas al pie de la cruz esculpida en su tapa. La galería este del claustro es más moderna, no pareciendo probable que sus bóvedas sean anteriores al año 1500.

Si entramos en la iglesia, nos encontramos con una construcción vigorosa, muy severa y ennoblecida, aunque estropeada a más no poder por un revoco amarillento; pero, por lo demás, bien conservada todavía. Todo el templo está abovedado, presentando sus crucerías la particularidad de tener baquetón de ligadura longitudinal, pero no en sentido transversal, singularidad frecuente en España, sin que se pueda colegir por qué razón en las líneas de espinazo longitudinales sea necesario el nervio o ligadura, y no en las líneas transversales: aunque pudiera explicarse por el deseo del arquitecto de que la vista recorra esa línea así acentuada desde un extremo a otro del interior. En las bóvedas de los ábsides, dicha ligadura, en el primer compartimiento, hace siempre muy mal efecto, pugnando con la curvatura de los demás nervios de la bóveda.

Las pilas de la nave son de núcleo cilíndrico, con ocho fustes adosados alrededor; las que sostienen la torre son más robustas y complicadas. El conjunto manifiesta ostensiblemente ser una imitación del trazado que, en planta, presentan

(1) En el *Théâtre des Villes*, de BRAUN Y HOHENBURGIUS, año de 1574, figura una vista de Burgos, que se debió de dibujar algo antes del año expresado, porque aun no se ve la capilla del condestable en la catedral; San Esteban aparece representado con una flecha o chapitel sobre su torre.

(2) Quiero, en especial, referirme a las catedrales de nuestras colonias, cuyos fundadores debieran atender previsoramente a la construcción de cuantos anejos resultan tan necesarios como la misma iglesia, y también a los grandes templos que pronto tendrán que levantarse en nuestras ciudades para ser servidos por un clero tan activo como abnegado.

las naves de la catedral. El de la cabecera de la iglesia es aun más interesante, porque no sólo carece de precedente en la catedral, sino que además constituye una de las pruebas que poseemos respecto a las conexiones que la arquitectura medieval española tuvo con las de otros países, y que no se pueden desdeñar. Al describir Las Huelgas, ya he dicho algo sobre el particular; pero, en el presente caso, creo que no podemos buscar en la misma dirección el tipo originario de la planta, puesto que entre las innumerables variedades de plantas que nos ofrece la arquitectura francesa hay una (la de tres ábsides paralelamente agrupados) tan difícil de encontrar que casi sería mejor decir que no la usaron. En cambio, la encontramos por doquier en Alemania, donde realmente llegó a ser nacional; con igual constancia se presenta también en Italia, y, en cuanto a España, puede asegurarse que se hizo casi tan nacional como en Alemania, puesto que la encontramos muy difundida en todo el país, constituyendo realmente un hecho de importancia, porque prueba que los españoles adoptaron una forma propia y nacional dentro del estilo gótico, y que no estuvieron exclusivamente atenidos a sus más próximos vecinos, los franceses, en demanda de inspiración y enseñanza para su arquitectura, aunque, innegablemente, les debiesen mucho en tales respectos.

San Esteban está iluminado, casi exclusivamente, por medio de ventanas, abiertas muy en lo alto de sus muros. Las del ábside constituyen un verdadero cuerpo de luces, por estar sus alféizares a la altura de los arranques de la bóveda. A consecuencia de semejante disposición (muy natural en una comarca donde el calor y la luz excesivos son los elementos que principalmente hay que evitar en las iglesias), queda un gran espacio liso y continuo entre las ventanas y el suelo, circunstancia por la cual se pudieron desarrollar esos enormes retablos, que rara vez alcanzan menos de veinte pies de altura, llegando, en algunos casos, a pasar de los sesenta, y que vinieron a ser un elemento tan señalado y popular dentro del arte español. Los de San Esteban no son antiguos, pero indudablemente ocupan el sitio de los primitivos.

El coro alto constituye un ejemplar tan excelente en su clase, que le juzgué absolutamente merecedor de un dibujo; a todas luces manifiesta ser una agregación hecha a mediados del siglo XV, y aun más moderna es la escalera que le da acceso desde el extremo occidental de la nave sur. No puedo negarle el mérito de lo pintoresco, a cuyo efecto contribuyen no poco los dos ambones volados a modo de púlpitos, en ambos extremos del antepecho. La sillería del coro aparece dispuesta, como de costumbre, adosada al testero y costados de la tribuna, y en torno de un gran facistol para los libros del coro. El órgano está situado al lado norte, en el tramo más al este, y se pasa a él desde el ambón del lado del evangelio (1). Este órgano, su copete y el púlpito adjunto, constituyen ejemplares muy adornados del estilo del Renacimiento plateresco (2).

(1) O sea el del lado norte, que sería el del púlpito del evangelio, con relación al altar. Como nunca vi en uso estos coros altos, no llegué a saber cómo se utilizan realmente los expresados ambones.

(2) El estilo de Berruguete y de su escuela se denominan así en España, a causa de la delicadeza de sus labores en bajo relieve, a modo de obra de platería, y que, para ser obra

Respecto a los accesorios que aun conserva aquella iglesia, solamente dos requieren algunas palabras, y ambos son bastante curiosos. Uno de ellos es un atril, cuyo estilo ya no es realmente gótico, pero de muy linda traza y de un tipo que pudiera adoptarse ventajosamente para nuestros templos (1). El otro consiste en un ataúd y parihuelas de madera, pertenecientes a alguna cofradía funeraria, y que se guardan en el claustro; sus dimensiones son tan reducidas (vi otro de igual tamaño, que pertenece a la cofradía de San Gil), que indudablemente deben de estar hechos para conducir los cadáveres sin caja. Sabido es que esto era práctica muy frecuente en la edad media, por no decir general (2), y comoquiera que aquellas angarillas están todavía en uso, evidentemente, es muy probable que allí no se haya abandonado nunca tal costumbre. (Las de San Gil fueron repintadas en 1850).

El carácter que más me sorprendió en la arquitectura de San Esteban fue la apariencia tan primitiva de sus proporciones y detalles, en comparación con la verdadera época a que parece pertenecer, si se juzga por un examen más minucioso de sus detalles, robustecido con los caracteres del molduraje, tracerías y demás pormenores; su valor estriba, principalmente, en el lugar que le corresponde entre los monumentos de Burgos, porque ilustra un período del cual (aparte de su fábrica) debió de haber muy pocos en la ciudad.

Desde San Esteban me encaminé por callejas de mala traza y nada interesantes, hasta salir a las afueras, llenas de ruinas, por la parte nordeste de la población, donde se alza la iglesia de San Gil, en situación muy parecida a la de San Esteban. En la *España Sagrada* (3) se alude dos veces a este templo: primero, por mencionarle, con otras diez iglesias de Burgos, una Bula del año 1163; y después, para decir que fue construído, en 1399, por Pedro de Camargo y García de Burgos, con licencia del obispo Villacraces; también se afirma que la capilla mayor fue reconstruída, en 1586, a expensas de D. Diego de Soria y su esposa doña Catalina.

Doy la planta de esta iglesia en la lámina II, y me inclino a poner en duda

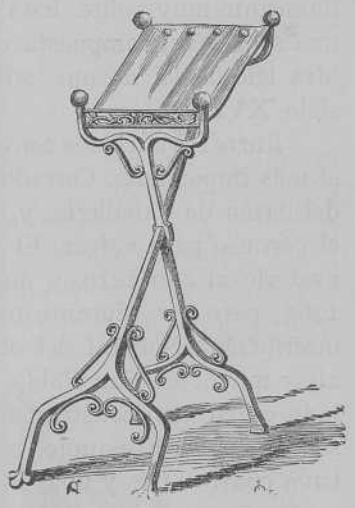
del Renacimiento, no carece de cierto aire de suntuosidad y belleza, no alcanzado, por lo común, en otros países; y, en verdad, no se hace más que justicia al decir que los arquitectos españoles de la época de Berruguete, desde 1500 hasta llegar a aquel formidable pagano, Herrera, que llenó el final del siglo, cualesquiera que sean los defectos derivados de su gran exuberancia y pródigo abuso del ornato, poseían, sin embargo, facultades no comunes de ejecutantes, y una fecundidad de concepción (aunque muchas veces fuese para feísimos engendros) que deben envidiarles, tanto sus secuaces actuales como los de su época. Y a fe que si los resucitadores actuales del Renacimiento fuesen capaces de algo parecido a importar una idea nueva, desearía de todo corazón que fuesen a España y que estudiasen algunos de sus monumentos del siglo XVI.

(1) Es muy conocido el que se conserva en el Hôtel de Cluny, en París, muy parecido a éste, pero bastante más antiguo. Puede verse un dibujo que de él hice, en el segundo tomo de *Instrumenta Ecclesiastica*, publicado por el *Ecclesiological Society*.

(2) El curioso cementerio de Montmajour, cerca de Arlés, está lleno de fosas excavadas en la roca y cortadas a lo justo para recibir un cuerpo; así eran también todos nuestros antiguos sarcófagos de piedra. Véanse las miniaturas de los «Libros de Horas», que con tanta frecuencia representan la ceremonia del sepelio.

(3) Vol. XXVII, pág. 675.

la exactitud de los datos que acabo de copiar. A mi parecer, se trata de una iglesia cruciforme del siglo XIV, cuyo presbiterio y colaterales reproducían la planta de la iglesia de Las Huelgas, pero que, probablemente, fue reconstruída en 1399. La llamada capilla mayor, por el autor citado, es muy probable que sea, realmente, la que existe al norte de la nave lateral de dicho lado, construcción muy complicada y medio del Renacimiento, cubierta con bóveda octógona, la cual presenta la mayor parte de los rasgos que caracterizan a las bóvedas españolas, y se apoya sobre trompas análogas a las que describí al reseñar las obras que en la catedral pertenecen al último gótico; no cabe duda de que ésta puede muy bien ser obra de alguno de los descendientes o discípulos de Juan de Colonia. Las capillas que se alzan a uno y otro lado del presbiterio pertenecen al gótico terciario, lucen enormes florones en los cruces de sus nervaduras, tallados con tracerías que llevan en el centro un santo pintado. Semejante mezcla de pintura y escultura es muy peculiar de las obras españolas de talla, viéndose empleada en casi todos los retablos. En el pavimento de esta iglesia se ven algunas efigies curiosas de mármol negro, con las manos y cabezas de mármol blanco (1). Dos de ellas se conservan empotradas en el muro oriental de una de las capillas meridionales, yaciendo de norte a sur. Los retablos que ostentan las capillas laterales del presbiterio son muy suntuosos.



BURGOS. Iglesia de San Esteban. Atril de hierro

Adosado al pilar noroeste del crucero existe uno de los accesorios más raros quizá en el mobiliario de una iglesia: un púlpito de hierro; es de época muy tardía, pero le juzgué digno de ser dibujado. Insiste sobre un pilarote de hierro que se apoya en un plinto de piedra. La escalera es moderna; la armazón de los costados, del piso y del tornavoz, es de madera, sobre la cual va clavada la obra metálica. Las tracerías están recortadas en dos chapas de hierro yuxtapuestas, y la obra metálica aparece dorada en parte, pero no creo que lo estuviese en lo antiguo.

El tornavoz es de la misma época y estilo; el efecto del conjunto es tan rico como nuevo (2), y aunque luego vi algún otro púlpito de hierro, ninguno me pareció tan antiguo.

En otras dos o tres iglesias parroquiales que visité no vi nada digno de mención. La de San Lesmes, que es una de las más amplias, está compuesta de nave central, colaterales, crucero, capilla absidal y otras agregadas como de costumbre. La tracería de las ventanas es gótica flameante, y sus jambas aparecen ricamente

(1) Costumbre muy común en Flandes; pero no sé si allí la llevaron los españoles, o viceversa.

(2) No fueron tampoco desconocidos en Inglaterra los púlpitos de hierro durante la edad media. Hubo uno en la catedral de Durham. (V. *Ancient Rites of Durham*, pág. 40.)

molduradas, siendo muy alemanas en su traza. La suntuosa y amplia portada sur muestra idéntico estilo, y ocupa el espacio entre dos contrafuertes, en cuyos ángulos se ven las figuras del Arcángel San Gabriel y la Virgen María (1). Próximas a la de San Lesmes, se alzan la iglesia de San Juan y otra, cuya advocación no pude averiguar; mientras que, enfrente, se conserva el antiguo convento de San Juan, convertido en hospital, y que tiene su ingreso por una gran portada, notable por esos enormes atributos heráldicos que fueron tan populares entre los últimos arquitectos góticos de Castilla. La iglesia de San Juan ofrece planta cruciforme, con un presbiterio muy largo y terminado por un ábside, y parece haber tenido capillas adosadas al este de los brazos del crucero. Toda ella está cubierta con bóvedas de crucería, poseyendo sus ventanas tracerías de un estilo flameante muy pobre. Está cerrada al culto. La iglesia de San Lucas (2) muestra una sola nave, compuesta de tres tramos de bóveda, y cerca de ella se levanta otra iglesia del mismo estilo. Estas dos últimas parecen proceder de fines del siglo XVI.

Entre los antiguos conventos de Burgos, parece haber sido el de San Pablo (3) el más importante. Cerrado actualmente al culto, sirve para almacén de efectos del Arma de Caballería, y, aunque me dejaron dar un vistazo, no pude obtener el permiso para entrar. El padre Flórez (4) hace remontar la fundación del monasterio al año 1219, y dice que fue trasladado a su actual emplazamiento en 1265; pero que, durante más de ciento cincuenta años, siguió sin terminar. La inscripción sepulcral del obispo D. Pablo de Santa María, sepultado junto al altar mayor de San Pablo, lado del evangelio, hace constar que fue aquel prelado quien hizo construir la iglesia (5), siendo su vida tan singular que merece ser reseñada. Era judío, nacido en Burgos y casado con una judía, con quien tuvo cuatro hijos y una hija (6). Recibió el bautismo en 1390, a la edad de cuarenta años, y habiendo fracasado en la empresa de convertir a su esposa, «tratóla como si hubiese muerto, disolvió legalmente su matrimonio, y, llegado a la supremacía jerárquica del sacerdocio», en 1415, fue preconizado obispo de Burgos, y como a la sazón residiese en Valladolid, todo Burgos salió a recibirle a su llegada para tomar posesión de su diócesis. «Su venerable madre, doña María, y su bien amada esposa Juana, le esperaban en el palacio episcopal, de donde salió seguidamente para adorar al Altísimo en la catedral». Doña Juana fue también enterrada en San Pablo, cerca del prelado, con un epitafio en castellano que al final dice: «ella falleció en el año de 1420», y por la ausencia de toda fór-

(1) MR. WARING, en sus *Architectural Studies in Burgos*, presenta un dibujo de dicha portada (lámina 39).

(2) Debe de ser la de San Cosme.—(N. del T.)

(3) Demolido totalmente algunos años después del viaje de Street.—(N. del T.)

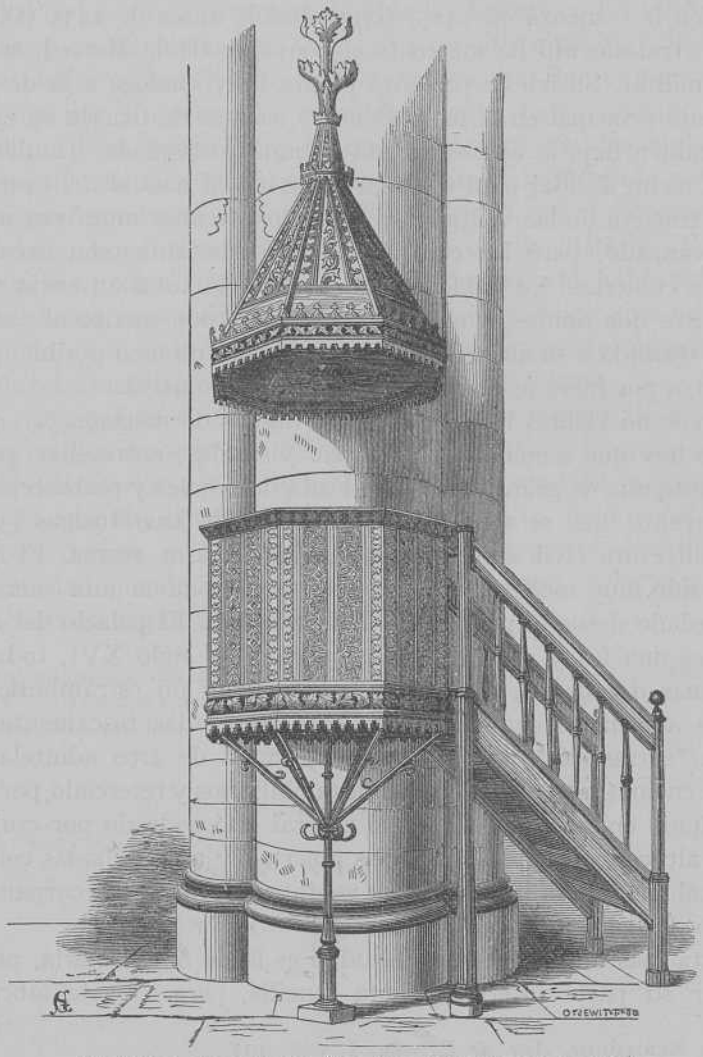
(4) *Esp. Sagr.*, vol. XXVI, págs. 382 a 387, y vol. XXVII, pág. 540.

(5) «Qui venerandus pontifex hanc ecclesiam cum sacristia et capitulo suis sumptibus aedificavit», *Esp. Sagr.*, XXVI, pág. 387. El claustro lo reconstruyó D. Alfonso de Burgos, obispo de Palencia, entre 1480 y 1499.—DÁVILA, *Teatro Eccl.*, II, pág. 174.

(6) El epitafio del sepulcro de D. Gonzalo, obispo de Sigüenza, contenía la siguiente frase: «Hic venerandus pontifex fuit filius, ex legitimo matrimonio natus, reverendi pontificis Dñi. Pauli», etc.

mula religiosa en esta inscripción infiero que tal vez muriese sin convertir. Falleció el prelado en 1435.

La iglesia de San Pablo consta de tres naves, con cinco tramos cada una, crucero y capilla mayor absidal, con varias capillas adosadas. Los tramos en



BURGOS. Iglesia de San Gil. Púlpito de hierro

que se divide la nave central son cuadrados, y rectangulares los de las naves bajas, traza que revela un abolengo gótico italiano, más bien que francés o alemán. Toda la iglesia está cubierta con bóvedas muy domicales e iluminada por ventanas de ojiva alancetada en las naves bajas, rosetones en la principal y ventanas de tracería en el presbiterio. Aun se conserva, en parte, la tribuna antigua a los pies de la iglesia. Las bóvedas presentan arcos fajones, diagonales, y ligaduras.

Posee el ábside buenos contrafuertes; pero, al igual que todas las demás iglesias de Burgos, la de San Pablo ha perdido también sus antiguas techumbres, y tanto la han estropeado y desfigurado con pegotes, que su exterior ofrece muy escasos atractivos. No así el interior, que, tanto en escala como en proporciones, es monumento hermoso. Dícese que el arquitecto de este templo fue Juan Rodríguez, quien le comenzó en 1415, terminándole antes de 1435 (1).

Análogo tratamiento ha merecido el convento de la Merced, transformado en hospital militar. Su iglesia presenta planta muy análoga a la de San Pablo, con su portada principal en la fachada norte, en vez de tenerla en el imafronte, abriendo también bajo la acostumbrada tribuna abovedada. También presenta un reducido nicho absidal para un altar, adosado al hastial del brazo norte del crucero. La tracería de las ventanas y todos los detalles muestran un estilo gótico muy avanzado; pero los contrafuertes y arbotantes son excelentes. Las achaparradas cubiertas, los gabletes destruídos y la total ausencia de un campanario o torre que anime aquella masa, quitan todo mérito al exterior. Este convento se trasladó a su actual local en 1272, pero no creo posible que nada de lo que muestra por fuera se remonte a fecha tan primitiva.

En Burgos no vi más iglesias antiguas dignas de mención (2); pero en sus cercanías las hay que merecen sin duda ser visitadas; entre ellas, parecióme la más importante una de gran tamaño, rodeada de árboles y perteneciente tal vez a algún convento, que se alza un poco más allá de Las Huelgas (3).

De arquitectura civil antigua sólo quedan escasos restos. El palacio arzobispal ha sido muy modernizado, pero conserva todavía una entrada por un pasaje abovedado desde la puerta sur de la catedral. El palacio del condestable Velasco (4) es una fea y desabrida construcción del siglo XVI, todavía gótica, pero de lo más decadente; sus muros rematan con un estrambótico parapeto de pináculos adornados con *crochets* y losas recortadas toscamente, en forma ahorquillada; éntrase al edificio por una portada de arco adintelado, con un gran espacio encima, adornado con escudos nobiliarios y recercado por un enorme cordón esculpido en la piedra. El patio central está rodeado por crujías de tres pisos, en su altura, con sendas arquerías abiertas y antepechadas con parapetos de tracería calada. Todas las arcadas y ventanas llevan arcos carpaneles de tres centros, pero de traza muy bastarda.

La puerta más importante de la ciudad es la de Santa María, próxima a la catedral; por su parte interior ostenta sencilla, pero robusta fábrica del si-

(1) CEÁN BERMÚDEZ, *Arq. de España*, I, pág. 103.

(2) En *L'Univers Pittoresque, Espagne*, vol. XXXI, pág. 54, se encuentra una vista del imafronte en ruinas del convento de los Carmelitas de Burgos. Parece ser la fachada principal, y se muestra suntuosamente esculpida y cubierta de entrepaños del gótico terciario más florido, pero todo ello en completo estado de ruina.

(3) Se refiere al hospital del Rey, cuya fundación menciona al final de la descripción de Las Huelgas. Conserva restos de la edificación primitiva de estilo análogo al de Las Huelgas, pero predomina la obra plateresca (1526) en la puerta de entrada al patio que precede a la iglesia, fachadas de ésta y notables puertas de madera de la iglesia: todo ello de autor desconocido.—(N. del T.)

(4) La «Casa del Cordón», restaurada modernamente.—(N. del T.)

glo XIII, de gran sabor italiano en su traza y aparejo. El frente que mira al Prado y al río hubo de ser tan alterado en tiempo del emperador Carlos V, que no debió de quedar nada de la obra antigua; la actual fachada constituye un pintoresco embrollo de torreones cilíndricos y torrecillas almenadas y amatacanadas, que semejan uno de esos castillos medievales que se ven en las iluminaciones de los códices o en los doseletes puestos por cima de las figuras en las vidrieras de colores, más bien que una puerta real y efectiva de un recinto fortificado.

Se habrá podido advertir cuán interesante resulta Burgos para la arqueología y arte cristiano. No pretendo, ni mucho menos, haber agotado la materia con estas notas, y bien seguro estoy de que cualquiera que disponga de tiempo más sobrado para su estudio, descubrirá mucho más de lo reseñado por mí. Debo, además, decir que durante mi estancia en Burgos creía que el monasterio de San Pablo de Cardeña, tan íntimamente relacionado con la historia del Cid, y en cuyo recinto yació en paz el héroe, hasta la invasión francesa, había sido arrasado por completo, siendo más cierto, según luego he sabido (1), que aun existe la iglesia construída en el siglo XIII, y, de ser así, seguramente merecerá la pena de ser visitada, distando sólo unas cuantas millas de Burgos.

El paseo principal de la ciudad se extiende por la margen del río, las casas que le bordean son todas modernas, insignificantes y desprovistas de todo interés; pero las calles del interior son pintorescas, contando también con una hermosa plaza mayor, de contorno irregular y rodeada de pórticos, bajo cuyas arcadas se abren numerosas tiendas, en las que se encuentran excelentes cobertores y mantas de gran utilidad cuando hay que viajar de noche, aun en la época calurosa, y siempre encantadoras por su brillante colorido.

(1) Desgraciadamente, no es así: San Pablo de Cardeña fue reconstruído a mediados del siglo XV y completamente modernizado en 1736, conservando sólo muy escasos restos de su primitiva fábrica.—(N. del T.)

CAPÍTULO III

Palencia — Valladolid

RUDA fue nuestra última jornada en Burgos, Miraflores y Las Huelgas para dar los postreros vistazos y concluir de tomar notas y apuntes; pero al fin nos vimos en la estación dispuestos a salir con rumbo hacia Palencia. Las primeras impresiones que despierta Castilla no mejoran con el tiempo ni con el trato, y a juzgar por las vistas rápidamente vislumbradas desde el vagón, nada perdíamos por cruzarla velozmente. Sigue la línea férrea el amplio valle del Arlanzón, limitado por cerros de moderada altura, coronado alguno de ellos por agudos picos cónicos, pero presentando por doquier un color gris blancuzco invariable, que pronto fatiga la vista indeciblemente. Los escasos pueblos que de aquel valle se divisaban parecían, por lo general, asentados en la falda de los cerros, poseyendo grandes iglesias informes y sin atractivo alguno. Bien es verdad que no es posilbe internarse algo en España sin advertir en seguida que, una de dos: o los arquitectos españoles rara vez se preocupan del efecto externo de sus edificios, o que donde quiera que tal hicieron ha sido, sin piedad, estropeada su obra en tiempos posteriores. Esto ocurre en ciudades como Burgos, y en mayor grado todavía, como es natural, en ciudades y pueblos de menor importancia.

Los ferrocarriles españoles funcionan bien, en general. Por lo común no tienen doble vía, y nunca se han ensayado en ellos grandes velocidades. Es muy posible, tal vez, que quien tanto rodó por aquellas carreteras de España, sepultadas bajo una acumulación de polvo de cuatro o cinco meses, y al paso favorito de los cocheros de diligencia, llegue al trance de juzgar los méritos y funcionamiento de un ferrocarril en un estado de ánimo no del todo imparcial. Aprécianse entonces en grado superlativo las comodidades de un ferrocarril, aunque éste sea mediocre, no quedando ganas de murmurar, aun con motivos sobrados. Llegamos a Palencia ya de noche, y, buscando un mozo que portease el equipaje, salimos, bajo su dirección, en demanda de la posada de las Frutas. Poco prometía el título; pero Palencia, aunque ciudad catedralicia y la más importante entre Santander y Valladolid, no ofrece, en clase de alojamientos, nada que exceda de la categoría de *posada*, y a la mejor de ellas se nos había encaminado. No fue muy halagüeña la primera ojeada, pero nos acogió la gente

de la casa con agrado, y, habiendo cruzado el zaguán, nos hicieron subir a un cuarto agradablemente limpio y alhajado con los restos de ocho elegantes sillas, seis de ellas irremediablemente deshechas, y las dos restantes tan flojas en sus patas y respaldos que se hacía preciso usarlas del modo más circunspecto y cauto. Esto no obstante, las camas estaban limpias, y tanto el pan como las uvas eran tan deliciosos (cosa general, en aquella estación, por toda España), que aunque hubiese sido la cocina mucho peor de lo que era, nos hubiéramos arreglado perfectamente. Cuando, bien entrada la noche, regresé de una corta correría por la ciudad, encontré el patio de entrada y el zaguán sembrados con los cuerpos de un pelotón de arrieros, cada uno de los cuales custodiaba, al parecer, un pellejo de vino, habiendo hecho su tosca cama sobre el empedrado, y, a juzgar por sus ronquidos, mientras sorteaba por entre ellos para llegar a mi cuarto, no tenían traza de envidiarme la ocupación del departamento de honor.

No invertí en Palencia más que un día, y aun me resultó casi demasiado para lo que requiere su importancia arquitectónica. Llevaba la idea de encontrar allí una hermosísima catedral con todos sus accesorios completos del siglo XIV; pero pronto hube de advertir que iba bastante mal informado. Ya que no obras sobresalientes, esperaba, por lo menos, descubrir algo peculiar en el carácter artístico de la región; pero también en eso estaba condenado al desengaño.

La ciudad queda dividida en dos partes por una larguísima calle, que por completo la cruza de norte a sur en ondulante línea. A uno y otro lado de aquélla presenta casas sobre soportales, cuyas columnas son muy esbeltas en algunos de ellos, así es que el efecto general se aproxima mucho al de ciertas antiguas ciudades italianas de abundantes arcadas.

La catedral, dedicada a San Antolín, se alza en un descampado, al borde de un cerro, que, en pendiente suave, baja hasta la margen del Carrión, en la parte oeste de la ciudad. Ceán Bermúdez dice que fue comenzada (1) en 1321 y concluída a principios del siglo XVI (2).

Una inscripción sobre la puerta que de la iglesia conduce al claustro lleva la fecha de 1535, y el cerramiento de la capilla mayor data de 1534. Las expresadas fechas parecen ser bastante exactas; pero, habiendo sido tan lento el desarrollo de la obra, se puede inferir, a mi juicio, que únicamente pertenezca a la época más antigua la traza de la planta general, y que la mayor parte de la fábrica corresponda, probablemente, más al siglo XV que al XIV; hipótesis que concuerda por completo con lo que el monumento mismo nos evidencia, ya que

(1) La primera piedra de la catedral fue colocada el 1 de junio de 1321 por el cardenal Arnoldo, legado del papa Juan XXII, secundado por el obispo de Palencia D. Juan II, con asistencia de otros seis obispos, entre los que se encontraba el de Bayona, «y el primer prebendado que tuvo a su cargo las obras (obreros) de esta Santa Iglesia fue D. Juan Pérez de Aceves, canónigo y prior de Usillos, que concurrió a colocar la primera piedra con el legado y los obispos». (GIL GONZÁLEZ DÁVILA, *Teatro Eclesiástico*, II, 159.)

(2) En 1504 la terminación de la catedral de Palencia fue contratada por Martín de Solórzano, vecino de Santa María de Haces, bajo condición de que remataría su obra en seis años, con piedra de las canteras de Paredes del Monte y Fuentes de Valdepero. Murió Solórzano en 1506, y entonces Juan de Ruesga, natural de Segovia, la siguió hasta el fin. (CEÁN BERMÚDEZ, *Arq. de España*, vol. I, pág. 142.)

su estilo se muestra muy flojo en todos los detalles de su trazado; en general, la tracería de los ventanales es casi toda de un flameante muy decadente e inferior. El triforio, constituído por amplios huecos cuajados con tracerías, aparece bien desarrollado. Toda la iglesia está abovedada. La ventanería de la girola y presbiterio presenta, en sus tracerías, un aspecto de vetustez que pronto desmienten las molduras, a juzgar por las cuales ninguna de ellas es anterior al período de 1350 a 1370. La planta de presbiterio y girola es antigua, pero probablemente han sido modernizados todos sus detalles, exceptuando las pilas que separan las capillas. En las bovedas absidales, las enjutas de los arranques, que tienen muy poco espesor, están perforadas por círculos lobulados, disposición que con frecuencia se encuentra en las iglesias francesas.

Salvo la escala grandiosa de la obra, poco más hay que alabar en ella. Mide la nave central 11 metros, de centro a centro de las pilas, y nada menos que 9,35 metros las laterales. Como se ve, la proporción relativa entre tales dimensiones no es buena, pero no se echa mucho de ver, por estar la nave central ocupada por el coro, y en cambio las naves laterales, debido a su anchura y al aspecto tan macizo de los apoyos, presentan una vista muy hermosa. Forman la nave central cinco tramos de bóveda, ocupando el coro los dos más al saliente. El respaldo de aquél (trascoro) presenta un altar, frente al cual arranca una escalera de bajada a la cripta, y ésta encierra el pozo llamado de San Antolín, santo tutelar del templo (1).

La sillería del coro es antigua en conjunto y de hermoso estilo, obra, en su mayor parte, del maestro Centellas, valenciano, quien contrató la ejecución hacia el año 1410 (2), pero no está en su primer emplazamiento, porque, de 1518 a 1519, se ajustó con Pedro de Guadalupe el trasladarla del coro viejo al nuevo, en la cantidad de 15.000 maravedises, así como la ejecución de veinte sillas nuevas, por el precio de 2.000 maravedises cada una (3).

Por aquella misma época se trasladó el retablo mayor más hacia el ábside, agrandándole para que se ajustase al nuevo emplazamiento, obra que ejecutó Pedro Manso, por precio de 200 ducados, en tanto que Juan de Balmaseda tallaba las imágenes de la Virgen, de San Juan y el crucifijo para el mismo retablo, por la suma de cien ducados (4).

Revisten tales hechos gran interés, por demostrar que la sillería ocupó su sitio genuino y propio en el presbiterio, desde 1410 a 1418, y que entonces fue llevada a su emplazamiento actual, exactamente del mismo modo y hacia la misma fecha en que, según vimos, se llevó a cabo en Burgos análoga alteración. Débese, pues, inferir, a mi juicio, que esa disposición, tan peculiarmente española, de po-

(1) En esta cripta se han descubierto construcciones que se hacen remontar a la época visigoda.—(N. del T.)

(2) Gil González Dávila (*Iglesia de Palencia*, fol. 164) transcribe una carta del cabildo al obispo D. Sancho de Rojas pidiéndole dinero para la obra. Expone el cabildo que las sillas tendrán de coste unos 76.000 maravedises, que son obra del «maestro Centellas» y que se proponen adornar la silla del obispo con cuatro escudos de armas. Cuando esto se le escribía, estaba el prelado en Valencia para asistir a la boda de D. Alfonso, príncipe de Gerona, con una hija del rey D. Enrique III (G. G. Dávila, *Teatro Eccl.*, II, pág. 164).

(3) Ceán Bermúdez, *Dicc. Hist.*, vol. II, pág. 236.

(4) Ceán Bermúdez, *Dicc. Hist.*, vol. V, pág. 121.

ner el coro en mitad de la nave y separado del altar mayor, no fue conocida o ideada hasta dicha época, relativamente moderna, en aquella parte de España, aunque en la actualidad sea general en todo el país. El dibujo de las sillas las asemeja algo a las del último gótico flamenco, pero con muchos detalles peculiares, como son: la inclinación hacia afuera de los brazos, las espléndidas tracerías de los respaldos en las sillas bajas, variadísimas en sus dibujos, y el dosel corrido por cima de las sillas altas, todo ello muy digno de anotarse. No pude apreciar diferencia alguna entre el estilo de la obra hecha por el maestro Centellas y por Pedro de Guadalupe respectivamente, por lo cual deduzco que el último debió de copiar en absoluto la labor del primero. Pudiera ser, no obstante, de la época más moderna el reclinatorio de la silla episcopal, así como los pupitres agregados por delante de las sillas altas; también es posible que Pedro de Guadalupe ejecutase las veinte sillas, colocadas más hacia el saliente, a cada lado del coro.

La cabecera del templo ha sido aun peor tratada que las naves, porque toda su disposición antigua ha sufrido irreverentes alteraciones. La capilla mayor, cerrada por verjas, cubierta por una especie de tribuna abovedada y baja y usada como una mera capilla (1), aparece lóbrega, triste y sin prestigio. El tramo que precede al ábside está abierto al norte y al sur, pero cerrado al oeste por el muro que trasdosa al retablo mayor, delante del cual median otros dos tramos de bóveda hasta el crucero, solamente interrumpido por las barandillas del paso que conduce del coro al presbiterio. Toda esta disposición es tan enmarañada, confusa y contraria a los evidentes propósitos de los primeros arquitectos del templo, que no es preciso apoyarse en documento alguno para probar su carencia absoluta de antigüedad y de prestigio. No existe cimborrio o linterna alguna sobre el crucero. Las rejas del presbiterio no me inspiraron gran interés (2). Pero las que cierran el ábside (capilla de los Curas), y una o dos en las capillas absidales, son mejores y constituyen buenos ejemplares de la rejería española del siglo XV. Por todas partes se encuentran rejas, porque no hay país que, en la edad media, usase el hierro con más profusión que éste.

Presentan muchos de los defectos vistos también en la herrería alemana de aquella época, por haber olvidado los forjadores—al parecer—el verdadero uso de sus martillos, y querer hacerlo todo con chapa recortada y retorcida fantásticamente, como acostumbran a proceder nuestros actuales herreros de Birmingham; labor mucho más fácil de ejecutar, pero de mucho menos efecto que la de los forjadores del siglo XIII.

En toda la cabecera de la catedral ha sido rebajado el suelo (hasta tres pies en algunos sitios) para facilitar el paso de las procesiones por la girola.

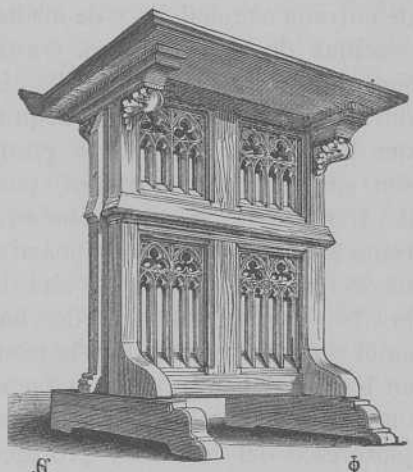
El claustro queda emplazado al sur de las naves, y sus galerías presentan

(1) «La capilla mayor, que es ahora la parroquia de la catedral, fue también construída durante su episcopado» (de D. Sancho de Rojas, años 1397 a 1411). (GIL GONZÁLEZ DÁVILA, *Teatro Eccl.*, II, pág. 164).

(2) Cristóbal de Andino hizo la reja de la capilla mayor, en 1520, por precio de 1.500 ducados, y las verjas, en 1530, por 430 ducados. Gaspar Rodríguez forjó la del coro, en 1555, por la suma de 3.600 ducados de oro, legados por el obispo D. Luis Cabeza de Vaca.

altos ventanales, despojados por completo de las tracerías; sus bóvedas son góticas, de un estilo gótico terciario, muy adocenado, careciendo de interés en su actual condición y aspecto (1) (v. lám. III).

Al oeste del claustro se alza la sala capitular, amplia estancia abovedada, que, contra lo que era general costumbre, no comunica directamente con aquél, sino por medio de una antesala. En la sacristía, situada del lado sur, se conservan unos cuantos objetos interesantes, siendo el más notable un hermoso viril de plata sobredorada, cubierto de pináculos, con frondas y trepados, pero nada anterior a 1500 (2). El sacristán prefería, y alababa mucho más, un gran templete de plata, de seis u ocho pisos de altura, colocado sobre andas y que en la procesión de *Corpus Christi* recorre la ciudad sobre una carroza movida por hombres ocultos bajo su plataforma y colgaduras (3).



PALENCIA. Catedral. Coro. Reclinatorio

De las varias iglesias que vi en Palencia, sólo examiné dos: las de San Miguel y San Francisco, ambas góticas.

San Miguel es, no sólo la más antigua, sino también la mejor iglesia de la ciudad, y merece el más detenido estudio. Dibujo su planta en la lámina III.

La parte de los ábsides, al este del crucero, me pareció obra de fines del siglo XII, y el resto de la iglesia unos pocos años más reciente. El tipo de la planta no deja de ser frecuente, y revela influjos italianos o germánicos sobre su trazador; la regularidad del conjunto, los fustes tan poderosos que flanquean las pilas o apoyos, así como el excelente estilo de las molduras y ventanas, de las cornisas y contrafuertes, son elementos todos dignos de especial mención. El ábside se cubre con una bóveda nervada de cuatro gajos, de tal modo dispuesta que una de las nervaduras y su correspondiente contrafuerte caen sobre el eje central de

(1) Ceán Bermúdez *(Arq. Esp.*, I, pág. 60) dice que se lee la fecha de 1535 en la puerta que comunica la iglesia con el claustro. Gil G. Dávila *(Teatro Eccl.*, II, pág. 171) afirma que, en tiempo de D. Juan Rodríguez de Fonseca (trasladado a Burgos en 1514) se construyeron la mayor parte de las capillas situadas del crucero para abajo, así como también el claustro y la sala capitular. El mismo prelado mandó hacer la escalera que conduce al pozo de San Antolín, reparó los dormitorios y donó a la sacristía una suntuosa colección de ropas de altar (ternos) de brocado, cuatro tapices de historia eclesiástica y otros cuatro de «Salve Regina».

(2) Las vidrieras pintadas, que en tiempos adornaron a esta catedral, habían sido ejecutadas por Diego de Salcedo, en 1542, por precio de 100 maravedises cada palmo. (Ceán Bermúdez, *Dicc. Hist.*, vol. IV, pág. 304.)

(3) Dicho templete, obra barroca y floja del siglo XVIII, contiene una buena custodia, hecha por Juan de Benavente en 1585. Su estilo es greco-romano, pero con bastante sabor plateresco todavía.—(N. del T.)

la iglesia (1); dichas nervaduras son de sección cuadrada y lisa, mientras que todas las de las naves se presentan perfectamente molduradas. Las claves en las crucerías de la nave están esculpidas e historiadas: en la del primer tramo, contiguo al crucero, se representa a San Miguel luchando con un dragón, y en la del último el *Agnus Dei*. Los contrafuertes del ábside presentan una particularidad en su remate o coronación (que también observé en San Juan y San Pablo de Burgos), cual es que la cara exterior de los contrafuertes sube hasta la cornisa, la cual retoza sobre ellos en vez de formar inglete o ángulo sobre el eje de cada contrafuerte, como es más usual; de modo, que el ábside central de San Miguel, en vez de presentar solamente cuatro lados en el contorno de su cornisa, tiene cuatro lados largos y tres cortos que coronan a los contrafuertes. Toda la fábrica de la cabecera parece ser de época más primitiva que la de las naves. El arco de entrada es rebajado y de mediano estilo. Las ventanas, en esta parte, son muy sencillas, de un solo hueco, y estrechas; pero las del cuerpo de luces de la nave son ajimezadas con un sencillo círculo sobre los arcos gemelos y ricamente molduradas. Pero el elemento arquitectónico más notable del exterior es la torre, que bien merece un dibujo, porque rebosa originalidad y vigor; sus ventanales son singularmente variados, puesto que presentan: tres compartimientos el del frente oeste, dos muy anchos el del lado sur, y dos estrechos el del este. Las tracerías de los tres se componen de círculos lobulados, que se acoplan del mismo modo que en la ventanería alta de la catedral de Burgos. La ventana que alumbra la nave central es de dos luces o entremaineles, con sencillas perforaciones en el tímpano; entre ella y la puerta principal existen unos canecillos, y también en los otros lienzos de esta fachada, los cuales parecen atestiguar que existió un colgadizo y tejadillo en todo su frente, el cual debía de aumentar el aspecto pintoresco del edificio y proteger juiciosamente, para aquel clima, la portada principal contra el calor. Es dicha portada una obra verdaderamente hermosa, pero terriblemente mutilada. Consta su archivolta de seis órdenes o arcos concéntricos, todos ellos historiados: en el primero, contando desde el centro, sólo se representan ángeles; en el segundo, figuras con libros o instrumentos musicales; en el tercero, ángeles; en el cuarto, la Resurrección (con el Juicio Final, que ocupa el centro de este orden y el del siguiente); en el quinto y sexto, escenas de la vida del Salvador, empezando con la Anunciación, a la izquierda. La moldura externa consta de un enérgico voltel, que cobija un angrelado y que rodea toda la archivolta, recordando algo nuestro estilo inglés de transición. El cuerpo bajo de la torre contiene un coro sobre bóveda de crucería, con órgano, tribuna y sillas de coro.

Es muy de lamentar que el remate del campanario no sea de la época del mismo, porque hubiéramos tenido entonces un ejemplar completo y bellísimo de iglesia parroquial construída de 1190 a 1250; pero un edificio primitivo, sin alteraciones en su exterior, es un placer por el que en vano suspiraremos en España.

(1) Esta rara disposición se presenta también en la iglesia «dei Frari», en Venecia. y en la de los capuchinos, de Lugo.

La iglesia de San Francisco ha sido mucho más mutilada que la de San Miguel; pero parece ser, aproximadamente, obra de la misma época. Dícese (1) que fue construída en 1246. Frente al edificio se extiende un amplio mercado al aire libre, muy activo y bullicioso, mientras que un corralillo intermedio, contiguo a la iglesia, parece destinado a basurero del mercado. La fachada principal del templo posee una especie de reducido claustro por delante de sus portadas, cubierto con tejado, por cima del cual se alza la fachada, que presenta una extraña silueta, porque a su gablete de coronación le insertaron, por el lado sur, sobre su vertiente, una gran espadaña para campanario, rematada también por un agudo gablete.

Parece haber dado luz a la nave un hermoso rosetón lobulado e incluído bajo un arco apuntado; llenando el espacio que entre ambos queda, hay unos círculos que se asemejan a los de las tracerías del campanario de San Miguel.

Entré en la iglesia, y me encontré con que su amplia y única nave ha sido *paganizada* por completo, pero que conserva aún la galería para coro (del siglo XV) en los dos primeros tramos contiguos a la fachada. Al extremo este de la nave se acusa un crucero por medio de dos pequeñas capillas laterales; el arco de triunfo, y otros dos más pequeños, comunican con la capilla mayor y con otras dos colaterales de aquélla. Toda esta disposición es, por completo, italiana (2), pero los pormenores de los arcos, que están perfectamente moldurados y adornados con un ziszás, pertenecen al arte del norte. El presbiterio es absidal, pero sus crucerías son tan decadentes, y un *pagano* retablo oculta tan por completo su testero, que no pude averiguar si conserva vestigios de la primitiva fábrica (3).

Vi muchas otras iglesias, pero lo que tienen de antiguo es, en ciertos casos, del gótico más decadente, o bien *pagano*, así es que apenas son dignas de mención. La de Santa Clara (4) parece estar sin culto: presenta ventanas idénticas a las de San Pablo de Burgos, y los contrafuertes del ábside dispuestos como los de San Miguel; posee también una gran portada de estilo flameante, bastante adocenado. Cerca se alza otra iglesia (5), cerrada por un ábside, flanqueado por contrafuertes y pináculos, y cuyos lienzos de muro, que no presentan señales de alteración en su bien aparejada cantería, demuestran que jamás poseyeron ventanas. Tiene esta iglesia una insignificante torre; pero, por lo general, los templos palentinos presentan enormes espadañas para campanas, del más rimbombante estilo greco-romano, las cuales abundan mucho en gran parte de España, siendo

(1) Madoz, *Diccionario Geográfico*.

(2) Se puede comparar, por ejemplo, con la iglesia *dei Eremitani*, en Padua, y con *San Fermo Maggiore*, en Verona.

(3) (San Francisco). La actual sacristía, de planta octógona, está cubierta con un soberbio artesonado de fines del siglo XV (ostenta el blasón de los Fonsecas), verdaderamente notable.—(N. del T.)

(4) (Santa Clara) Fundación del almirante de Castilla D. Alfonso Enríquez y su esposa doña Juana de Mendoza (1378). La iglesia, que es de tres naves, presenta su planta en forma de cruz griega, con cabecera triabsidal. Su bellísimo interior constituye uno de los mejores ejemplares que pueden verse en España de arquitectura gótica del segundo período.—(N. del T.)

(5) La de San Lázaro.—(N. del T.)

muy común que ocupen casi todo el ancho de fachada y que rematen en cornisas, con frontones partidos a la manera que tan grata parece haber sido durante la peor época del Renacimiento.

Fuera de su calle Mayor, me pareció Palencia el sitio más *triste (sic)* que he visto. Las calles aparecían desiertas, probablemente por el fuerte calor del día, y, salvo una nube de chicos que me persiguió sin descanso en torno a San Miguel, pocos signos de vida pude percibir. Gran parte de la antigua muralla de la ciudad se conserva aún en pie. Rodeando su recinto por la parte nordeste, llegué a un pintoresco ángulo, donde existe una antigua puerta tapiada, de arco apuntado, flanqueada por redondas torres y coronada por salientes matacanes, la que pudo existir ya cuando cabalgó el Cid hacia Palencia para esposarse con doña Jimena (1).

Los muros del cerco de la ciudad son bien altos y macizos, coronados por almenas de forma morisca que se caracterizan por presentar el hueco entre las almenas igual al macizo, y llevar éstas un remate en punta a cuatro aguas.

Camino ya de la estación, vimos dos iglesias: ambas parece que conservan algunos trozos de buena fábrica del siglo XV (2), y, salvando la vieja muralla, salimos a la melancólica llanura que circunda la ciudad. Abrasada por el sol, y levantada ya por completo la cosecha, mostrábase la comarca árida y desolada a más no poder. Ni un árbol ni una mata se descubren en cuanto alcanza la vista; en primer término se extiende una llanada arenosa, como de dos o tres millas de ancha. Al fondo se alzan cerros roqueños o arenosos, igualmente descoloridos y alineados en larga cordillera que se recorta sobre el profundo azul del cielo. Al otro lado de la ciudad apenas si presentaba el río mayores atractivos; iba casi seco, aunque lucía algunos árboles en sus márgenes, que algo aliviaba la extraordinaria aridez de aquel suelo. La población entera se agolpaba en la estación, con objeto de saludar al duque y duquesa de Montpensier, quienes se detendrían unos minutos para aceptar algún refresco y *azucarillos (sic)*. Había allí oficiales de todos los grados, el obispo con su clero y gente distinguida en abundancia; tan pronto como llegó el tren, resonaron alegres aclamaciones y buen golpe de cohetes. Gran pelea con la muchedumbre nos costó el abrirnos paso hasta el tren, para ocupar nuestros sitios; pero pronto estuvimos en marcha. Ciertos trozos del camino parecían más interesantes que lo que llevábamos visto. En algunos trayectos se ve al río correr al pie de empinados escarpes, y, de vez en cuando, extensos viñedos dan al paisaje alguna variedad de color, de la que tanto necesita. Me figuro que hay que ser muy cauto para describir esta región viéndola en septiembre, porque fácilmente imagino que durante la primavera, cuando toda la campiña está cubierta por las abundantes mieses, será muy diferente la impresión que produzca.

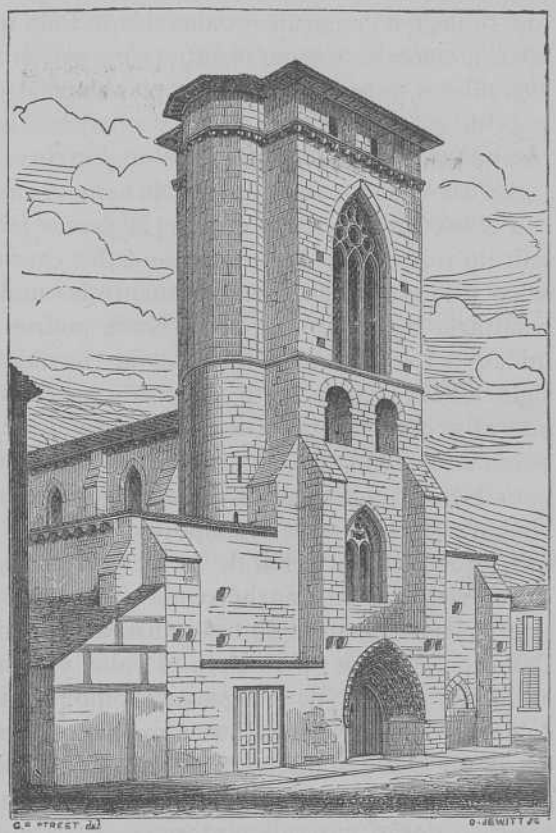
En Valladolid nos hicieron perder bastante tiempo aguardando a que los

(1) Tanto las puertas como las murallas han sido demolidas por completo. De la puerta de Monzón, que es la que describe Street, puede verse un dibujo en *España y sus Monumentos: Valladolid, Palencia y Zamora.* (Edición Cortezo y C.ª Barcelona, 1885).—(N. del T.)

(2) Una de ellas es la de San Pablo, que aun se conserva.—(N. del T.)

duques de Montpensier, saludados de nuevo con cohetes, salieran de la estación entre una escolta de caballería, para hacer noche en la Capitanía general. En cuanto es dable a un extranjero el enterarse de la realidad de tales cosas, me pareció que la familia real era muy popular en España, y especialmente los duques; así es que el buen pueblo de Valladolid echó el resto en vivas, iluminaciones y colgaduras, tanto para darles su bienvenida como para despedirles al día siguiente (1).

Llegada la noche, me dediqué a vagar por la ciudad, dando en seguida con la plaza mayor: imponente cuadrángulo rodeado de casas sobre arcadas por tres de sus lados, y con la Casa Ayuntamiento en el lado restante. Aparecía brillantemente iluminada por numerosos y enormes blandones de cera, que flameaban sobre grandes hacheros, y, en tanto, una buena banda militar entonaba sus valses, que bailaba el pueblo, alegre y vigorosamente, en animados grupos de militares y paisanos, hombres, mujeres y niños. Cruzaba ya la plaza para abandonar tan bulliciosa escena, cuando tropecé con unos bultos tendidos por el suelo; resultaron ser dos jornaleros que, habiendo estado trabajando en los empedrados, se habían hecho la cama sobre la arena, y cubiertos con sus mantas dormían, junto a las herramientas, ¡indiferentes por completo al estruendo y a la agitación que reinaba en la plaza!



PALENCIA. Iglesia de San Miguel. Torre y fachada principal

Valladolid es ciudad de la que retengo recuerdos generales muy agradables, pero cuya arquitectura no resulta muy interesante. Aflígela la desgracia de tener una catedral construída por Herrera; sólo posee uno o dos monumentos de época primaria, varios ostentosos ejemplares del gótico terciario más suntuoso, y multitud de obras debidas a Berruguete, Herrera y sus secuaces. Pero son sus calles pintorescas y animadas, poseyendo ese aspecto decididamente exótico, tan grato siempre para el viajero.

(1) Parábamos en la fonda de París, plaza de Santa Ana; buen establecimiento, regentado por unos hosteleros de Bellinzona, que por cierto se desvivieron para complacerme, y cuyo hotel se puede recomendar sin reparo alguno.

Poco hablaré de la catedral. Dícese que su traza es la obra maestra de Herrera (1585); pero de ella sólo se ejecutó una pequeña parte. Su planta completa la publicó Ponz (1). Debiera ser cruciforme, con cuatro torres en los ángulos, cuatro tramos de bóveda en la nave y otros tantos en el presbiterio, con sus naves colaterales. Las sillas del coro se proyectaba colocarlas en el presbiterio, detrás del altar mayor. Al lado norte de las naves se extiende un amplio claustro. Los cuatro tramos de la nave, con sus colaterales y capillas de ambos lados, es lo único que se llegó a construir, y, aun siendo todo muy grande en conjunto, son las partes tan colosales que no resulta la impresión de magnitud que debiera producirse. Los pilares, esparcidos unos 60 pies (ingleses) entre ejes en dirección norte a sur, y 45 de este a oeste (18,25 m. y 13,70 m.) respectivamente, soportan arcos vigorosamente resaltados, sobre los cuales corre una gran cornisa, superada por un techo abovedado, de casetones de estuco, cuya blancura contrasta violentamente con el oscuro y sombrío gris de la demás fábrica de piedra. Las bóvedas son de ladrillo rojo, y si se las despojase de los casetones de estuco, se cubriesen con mosaico y se repasasen cuidadosamente las molduras de las cornisas, aquel interior resultaría realmente hermoso. Nada podría, sin embargo, curar la atroz deformidad del exterior. La fachada de Herrera fue revisada por Churriguera en el siglo XVIII, y, por tanto, no puede ser criticada severamente; pero la elevación lateral se conserva tal como la trazó su autor, y es, ciertamente, valiosa como enseñanza. Los botareles y arbotantes constituían, naturalmente, una abominación para Herrera, quien en su lugar erigió enormes contrafuertes sobre las colaterales para contrarrestar el empuje de la nave central. Son informes masas de fábrica que resaltan cerca de 40 pies (12,20 m.) desde el muro de cuerpo de luces, y que rematan en una horrenda contracurva. Justo es, sin embargo, reconocer que Herrera, después de todo, hizo allí lo mismo que sir Cristóbal Wren en San Pablo de Londres; pero tuvo el valor y la honradez de dejar al descubierto sus artificios, en vez de malgastar, como Wren, una enorme suma en ocultarlos. Además, es fácil ver que pensó mucho más en el efecto interno que en el exterior de su obra. ¡Cuán diferente proceder el nuestro, modernamente, que muy a menudo, si conseguimos atraer fieles a nuestras iglesias por medio de una elegante espira o de un exterior pintoresco, parecemos olvidar que, para retenerlos, deberíamos hacer los interiores majestuosos, atrayentes, solemnes e instructivos a la vez!

Quedan todavía algunos fragmentos de la catedral vieja al nordeste de la actual, pero no pude entrar a verlos, y creo que no se conserva ya nada más que un muro con una o dos ventanas del siglo XIV.

Santa María la Antigua, la iglesia más atractiva de Valladolid, a mi juicio, está cerca de la catedral. Es un ejemplo tan valioso, e ilustra tan por completo algunas peculiaridades de la arquitectura española, que creo necesario dar su planta (2). Afecta la disposición común triabsidal: tiene, a poniente, una hermosa

(1) *Viaje de España*, vol. XI, pág. 38.
(2) Lámina III.

torre y una claustra adosada al costado norte. Esta clase de claustras exteriores son bastante frecuentes. Ya he descrito una en el convento de Las Huelgas (Burgos), y en Segovia hay dos o tres iglesias en que también existen. Parece ser una disposición adoptada expresamente para satisfacer las necesidades de un clima casi tropical, y su efecto resulta siempre excelente.

La que describo está al lado norte del templo, tapiada y considerablemente estropeada; la del costado sur, si existió, ha sido completamente destruída. La que se conserva presenta, en longitud, cuatro compartimientos, el más occidental de los cuales se compone de cuatro arcos, y de cinco los demás. Los arcos son de medio punto, con archivoltas adornadas de puntas de diamantes, y los fustes que los soportan están modelados y trabajados a imitación de las columnas pareadas que usaban los primitivos artistas italianos. Sencillos contrafuertes separan los compartimientos o tramos, y una cornisa, apeada sobre canecillos, sostiene el alero. Una puerta con arco de medio punto, de vigorosa archivolta, se abría en el muro oeste de este claustro.

El interior de la iglesia resulta hermoso. Está cubierto con bóvedas de crucería, la mayor parte de las cuales presentan nervios de ligadura longitudinales, pero no transversales, y que, para amoldarse en cada tramo a la sección cupuliforme de la bóveda, adoptan considerable curvatura.

El tramo más occidental tiene la acostumbrada galería o tribuna de época posterior y destinada al coro, sostenida por un arco rebajado, cerrado en su frente con barandal de tracería calada, y conteniendo aún la sillería y el órgano antiguos.

Las pilas de apoyo son de núcleo cilíndrico, flanqueado por ocho fustes adosados. Los brazos del crucero no se acusan en planta, pero están abovedados a nivel con la nave central. Los capiteles llevan ábacos, cuadrados los unos, y otros octogonales. Presentan las bóvedas robustos arcos fajones bien moldurados y diagonales con la sección usual en el siglo XIII. En el ábside poligonal (de siete paños), la mayor parte de los arranques de las bóvedas no ofrecen, en su altura, más espesor que el grueso de sus baquetones, y están perforados en sus enjarjes por círculos lobulados (justamente por cima de la línea de arranque de las ventanas), del mismo modo que hemos visto en la catedral de Palencia. El cuerpo de luces de la nave mayor parece que se compone de sencillas ventanas de ojiva alancetada, de las que sólo queda una, en el costado sur. Del antiguo mobiliario de la iglesia sólo encontré un retablo de talla, y tablas pintadas en una capilla del lado sur del presbiterio, y otro en la capilla bautismal, a la que se entra por el brazo sur del crucero (1).

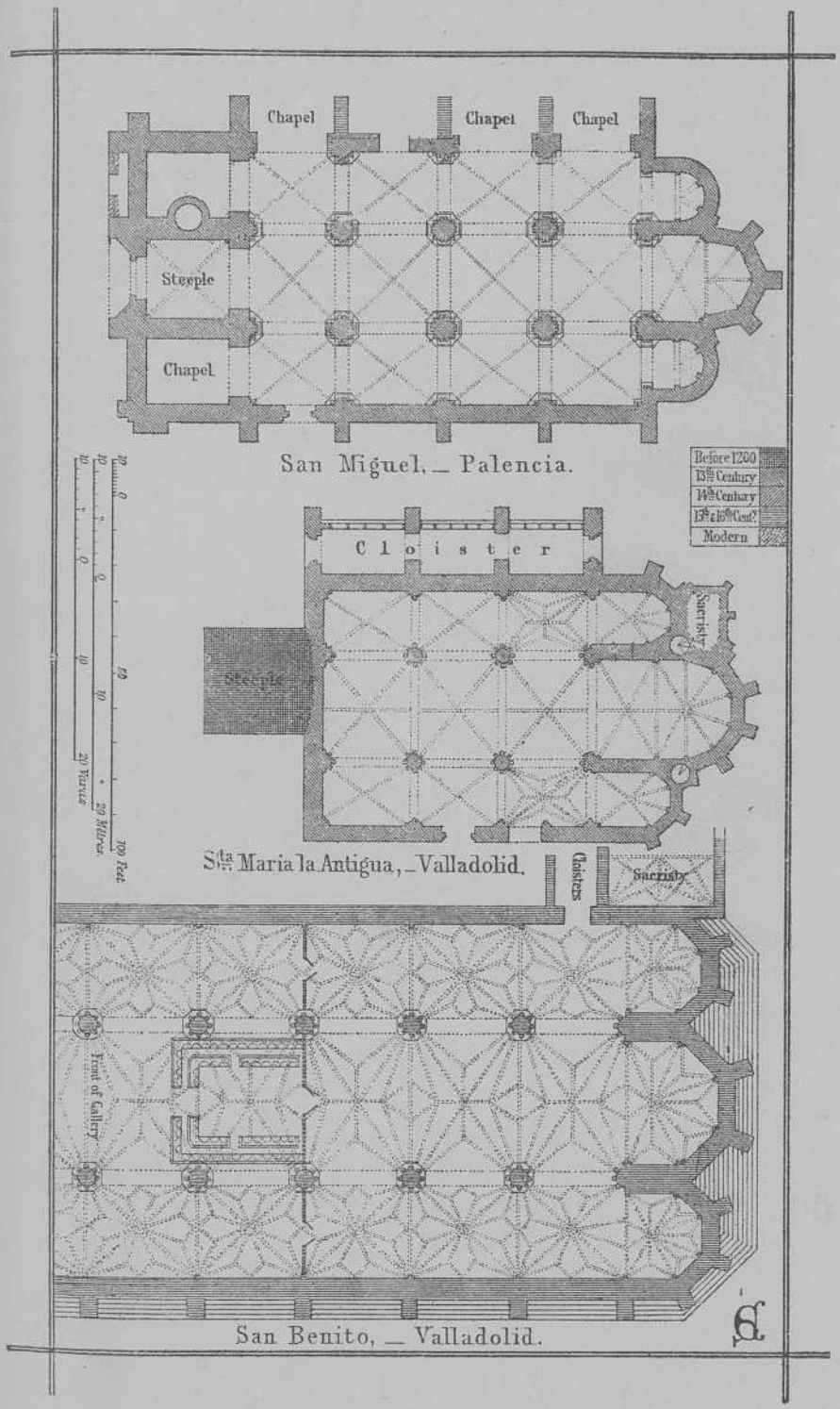
Lo más notable que ofrece el exterior es la torre, que, con su gran altura, y acompañada por otra muy semejante—la de San Martín—, produce mucho

(1) El retablo del altar mayor es (salvo la figura de la Virgen) obra de Juan de Juni (1556 a 1583), escultor que había estudiado con Miguel Ángel y que se duda si fue italiano o flamenco. Mucho siento discrepar de Mr. Ford *(Guía de España)* en cuanto al mérito de dicho artista, porque debo declarar que nunca vi figuras tan violentamente retorcidas, tan afectadas y poco naturales, ni decoración policroma tan chillona y censurable, como las que aquél prodigaba. Pero, al mismo tiempo, sus obras son tan características de la época y de la escuela a que pertenecen, que, aun teniendo que censurarlas, merecen detenido examen.

efecto en algunas vistas de la ciudad, la cual—aparte de ellas—nada presenta que rompa la monotonía de su aspecto. La de Santa María levanta su tres cuerpos superiores por encima de las cubiertas de la iglesia, teniendo el inferior una ventana ajimezada en cada frente, el de en medio otras de tres huecos, y el superior ajimeces también. Los arcos son todos de medio punto, e insisten sobre columnillas. Por bajo de cada cuerpo de ventanas corre una imposta, y también los ábacos de los capiteles se prolongan, como impostas secundarias, alrededor de los cuatro frentes. En los ángulos de la torre hay columnillas empotradas y provistas de capitel y basa en cada piso. La imposta de coronación y los canecillos que la sostienen llevan, por adorno, puntas de diamante o rollos. Remata el campanario un chapitel de escasa altura y planta cuadrada, cubierto de azulejos verdes y rojos, cortados en punta, para formar series de escamas. Esta torre es coetánea del claustrillo y de la parte inferior de la iglesia, y probablemente datará de 1180 a 1200; pero la cabecera del templo es, evidentemente, posterior, mostrando un estilo mucho más avanzado y muy parecido al de la parte superior de los cruceros y ventanería alta de la catedral de Burgos. Las ventanas tienen en las jambas tres columnillas con capiteles de ábaco cuadrado, y las tracerías presentan lóbulos (angreles) en la archivolta exterior, particularidad que también se observa en la ventanería alta de Burgos. Los arquillos de los ajimeces y el círculo que va encima no llevan moldura más que por un borde, y sus filetes no concurren a las uniones, produciendo un efecto raro, como si dichos círculos estuviesen meramente colocados encima de los arcos de ajimez, sin la menor conexión con ellos. No es necesario decir que tal efecto no es satisfactorio; tiene aquello el aspecto de ser obra de artistas que no entendían el estilo gótico a conciencia, y, aunque no recuerdo ejemplo parecido en Francia ni en Inglaterra, no es raro encontrarlo en monumentos italianos del siglo XIII y del XIV.

Sin embargo, no se puede acusar al arquitecto que levantó este ábside del desdén o ignorancia de las construcciones contemporáneas que caracterizaba a los arquitectos italianos de aquella época, pues en todo lo demás, su obra es de lo mejor que en su estilo puede encontrarse. Los pináculos, que acusan la unión del ábside con el presbiterio, resultan muy hermosos. Son exagonales en la parte inferior, pero, con admirable efecto, rematan en agujas cónicas, adornadas con delicadas frondas (*crochets*), análogas a las de Burgos (véase pág. 35); el arranque de cada aguja está rodeado por otros pinaculillos. Las cubiertas exteriores de la iglesia han sido, como siempre, alteradas, y las del ábside ocultan, en parte, los antiguos parapetos calados que llenan los espacios entre los pináculos de los contrafuertes. El crucero sur tiene una rosa, hoy tapiada; el parapeto calado del presbiterio continuaba también sobre el crucero. A este lado de la iglesia se han construído muchas casas que la ocultan, mientras que el lado norte aparece completamente despejado. No merece ser desdeñada una buena sacristía que ocupa el ángulo nordeste de la iglesia, y que pertenece a la misma época que el presbiterio.

Sangrador y Vítores (*Historia de Valladolid*, vol. II, pág 186) dice que esta iglesia fue fundada por D. Pedro Ansúrez y doña Eylo, su esposa, a últimos del



PALENCIA Y VALLADOLID.
PLANTAS DE SAN MIGUEL, SANTA MARÍA Y SAN BENITO

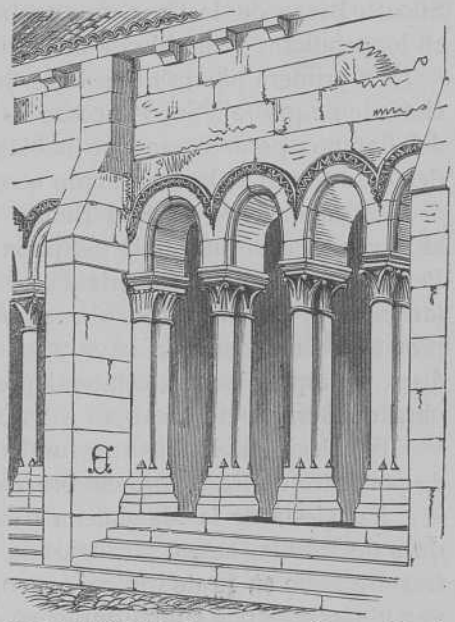
Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Chapel	Capilla
Cloister	Claustro
Front of Gallery	Frente del coro alto
Sacristy	Sacristía
Steeple	Campanario
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century .	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies.

LÁMINA III

siglo XI, y reconstruída por el rey D. Alfonso XI. Confieso que no acierto a conciliar estas fechas (que, por otra parte, no están apoyadas documentalmente) con las construcciones existentes. Las más primitivas partes de la obra difícilmente pueden remontarse a tan temprana fecha como el siglo XI, y, en cambio, las alteraciones posteriores son de tal modo idénticas en estilo a las obras indiscutiblemente hechas durante el siglo XIII, que es casi imposible que puedan pertenecer a la época de Alfonso XI (1350 a 1369). El reinado de Alfonso IX (1230 a 1244) nos ofrece fechas más verosímiles.

La iglesia de San Martín, cercana a la de Santa María, ha sido reconstruída, a excepción de su campanario, que es un hermoso ejemplar, muy semejante al de Santa María, aunque indudablemente de época algo posterior, puesto que sus arcos son ya apuntados, en vez de medios puntos como en el de la Antigua. Los dos pisos superiores están dispuestos igualmente que en aquél, y el cuerpo inferior muestra una ventana ajimezada, cuya tracería está compuesta muy parecidamente a la de las ventanas del ábside de la Antigua. San Martín se dice que fue fundada en 1148 (Sangrador y Vítores, *ob. cit.*, vol. II, pág. 186), y la parte más antigua de su campanario pudiera proceder de dicha época; pero no creo que fuese terminado antes de 1250, o cosa así.



VALLADOLID. Iglesia de Santa María la Antigua. Claustro al exterior

Ambos campanarios muestran inequívocas huellas del influjo lombardo. La ausencia de contrafuertes, la repetición de pisos superpuestos, tan semejantes entre sí, la multiplicidad de las impostas, son todos caracteres constantes en Italia, bastando un ejemplo para evidenciar la notable semejanza que señalo, cual es el campanil de la catedral de Lucca.

En cuanto pude ver o averiguar, no queda ninguna otra obra de época primaria en Valladolid; pero, en cambio, la ciudad es rica en construcciones del último período gótico, algunas de las cuales son extraordinariamente ricas y de las más hermosas dentro de su estilo, siendo, a la vez, tan características del arte español (aunque indudablemente deriven de orígenes germánicos), que sería imperdonable dejarlas sin mencionar. Ostentan las obras de aquella escuela lujosa ornamentación, profusas labores y maravillosa destreza manual, más bien que arte verdadero; por lo cual, aunque con frecuencia posean atractivos para un gusto poco educado, resultan inaguantables para quien haya aprendido a buscar en los monumentos arquitectónicos el verdadero arte, ante todo y sobre todo, y a considerar como cualidad secundaria la mera excelencia de la ejecución.

Las iglesias de San Pablo, de San Benito, de la Magdalena; los colegios de San Gregorio y de Santa Cruz (convertido en museo), se cuentan entre las más notables de las referidas obras. Las fechas son conocidas con gran exactitud, mereciendo anotarse los siguientes pormenores:

San Pablo fue principiado por el cardenal D. Juan de Torquemada y concluído en 1463 (1). Por algunos se atribuyen sus trazas a Juan y Simón de Colonia, pero no encuentro pruebas para sostener semejante afirmación, aunque creo que la elaboradísima fachada pudiera muy bien ser obra de los artistas Gil de Siloe o Diego de la Cruz, que trabajaron, con Juan de Colonia y con su hijo, en los sepulcros y retablo de la cartuja de Miraflores.

La primera piedra del colegio de San Gregorio se colocó en 1488, y fue concluído en 1496 (2). Se cita como su arquitecto a Macías Carpintero, de Medina del Campo; pero dícese que habiéndose suicidado, degollándose en 1490 (3), debió de terminar la obra algún otro arquitecto o escultor.

El monasterio de San Benito fue fundado por el rey D. Juan I, quien, al efecto, obtuvo una bula del papa Clemente VII, en 28 de diciembre de 1389. Pero la actual iglesia fue erigida, más de un siglo después, por Juan de Arandia (arquitecto vizcaíno probablemente), el cual comenzó su obra en 1499. Comprometióse a ejecutar la nave y su colateral por la suma de 1.460.000 maravedises, y después la otra colateral por 500.000. El retablo y sillería del coro eran obra de Berruguete, de 1526 a 1532, y actualmente se conservan en el museo.

El colegio de Santa Cruz, fundado en 1480 y concluído en 1492, fue proyectado por Enrique Egas, hijo del bruselés Anequin Egas (4).

La iglesia de la Magdalena parece, según noticias de los archivos del marqués de Resilla, haber sido trazada por Rodrigo Gil de Salamanca. Según contrato fechado en 14 de junio de 1576, emprendió la construcción de la capilla mayor y sacristía por cuatro millones de maravedises; mientras que el *maestro de obras* Francisco del Río, por ajuste de 11 de octubre de 1570, se comprometió a contruir la torre y el cuerpo de la iglesia, según los planos de Rodrigo Gil, mediante 6.400 ducados.

Resumidos estos detalles históricos, diré algo sobre dichos edificios.

Saliendo de la plaza mayor, por una estrecha calle hacia el norte, se llega a otra gran plaza irregular, poblada principalmente por ropavejeros, cuyos géneros se reputarían detestables aun en *Houndsditch* (5), y que, por lo visto, acostumbraban a hacer cambiar de ropas a sus parroquianos casi al aire libre. Al otro lado de la plaza se alza el grandioso convento de San Benito, con su iglesia. No hay que decir que los frailes han desaparecido, como es regla general

(1) CEÁN BERMÚDEZ, *Arq. de España*, I, pág. 109.
(2) SANGRADOR Y VÍTORES, *Hist. de Valladolid*, II, págs. 263 a 268.
(3) CEÁN BERMÚDEZ, *Arq. de Esp.*, I, pág. 128.
(4) Enrique Egas construyó el hospital de Santa Cruz de Toledo, entre 1504 y 1514. Su obra en Valladolid es aún medio gótica; pocos años después, en Toledo, es ya completamente de Renacimiento. Raro ejemplo es el que se pueda estudiar tan radical cambio de estilo en las obras de un mismo artista.
(5) Como si dijéramos en el Rastro.—(N. del T.)

ahora en la católica España, y que el convento se convirtió en cuartel. La iglesia ha quedado abierta, pero sin culto, y la mayor parte de sus valiosos accesorios: sillas de coro, retablos, etc., fueron sacados de allí para exhibirlos en otra fundación religiosa, ¡ahora convertida en museo! Valladolid parece haber sido ciudad de muchos conventos; pero, durante la revolución que siguió a las guerras civiles, se hizo tal limpieza de órdenes religiosas, que no ya frailes, pero ni aun hermanas de la caridad se encuentran casi (1), no imaginando cosa mejor que dedicar tales edificios al uso más miserable y que primero se les ocurría, por lo visto, y aun así quizá debamos mostrarnos agradecidos cuando encontramos una iglesia como la de San Benito, solamente abandonada y sin culto, pero no destinada a usos puramente profanos. Doy su planta en la lámina III. A los pies del templo quedan restos de una torre que parece no haber sido concluída, la cual, aunque de gran tamaño, es tan pobre e insignificante en sus detalles, que difícilmente creo que hubiese producido satisfactorio efecto, aun cuando la hubieran terminado. La traza del exterior de la iglesia no puede ser menos interesante, pero el interior impresiona, porque es hermoso, esbelto y bien abovedado, recibiendo sus luces por grandes ventanales en la nave mayor, secundados por otros, abiertos muy en alto, en las naves bajas. Las bóvedas de crucería, de sección muy peraltada, ostentan gran riqueza de nervaduras. La gran escala del conjunto y la sencillez de los pilares cilíndricos, con ocho fustes adosados alrededor, contribuyen a sugerir impresiones análogas a las de un edificio de época más remota. Los basamentos de los apoyos y columnas alcanzan enorme altura sobre el suelo, y los capiteles, por lo general, están esculpidos con hojarasca muy seca y angulosa.

Se han ido adosando al muro norte varios altares, sepulcros y capillas entre los contrafuertes; y al lado del evangelio, junto al altar mayor, existe un sepulcro antiguo con la Crucifixión representada en un relieve. Por el exterior se alzan todos los contrafuertes sobre un basamento general continuo y protegido por un chaperón o vierteaguas, pero no presenta variedad alguna en su traza.

Las disposiciones litúrgicas de esta iglesia merecen ser mencionadas. Desde la nave al altar hay que subir seis escalones, y a cada lado de la gradería existe un púlpito, con entrada por el lado del altar; a los pies de la iglesia hay tribuna para coro alto, con sillería, y un órgano adosado al muro meridional, de traza gótica de la última época, pero que parece ser una agregación posterior a la construcción del coro. Además de dicho coro alto, existe otro abajo, con cerramientos en sus lados norte, sur y oeste, que evidentemente son pegotes, pues consisten únicamente en meras paredes de ladrillo. Una reja cierra todo el ancho de la nave mayor y de las colaterales al este del coro, el cual tiene entrada no sólo por el frente, sino también en el testero de poniente, lo que, según se recordará, es disposición desusada en época ya tan moderna. Sobre el costado norte del coro se alza un órgano grande, que pertenece a la misma época que la talla de la sillería.

(1) Aunque pocos, se ven algunos nuevos establecimientos de órdenes religiosas, y no hay duda de que la Iglesia, en España, está recobrando algo de lo que perdió por las revoluciones y las guerras.

El buen pueblo de Valladolid, que parece sentir desmedido orgullo por cuanto Berruguete esculpiera, ha transportado al museo dicha sillería, la cual es elogiadísima por Mr. Ford *(Guía de España)*, aunque, por más que haga, no se me alcanza la razón de tales alabanzas, porque aquella escultura parecióme lamentable, y principalmente caracterizada por sus algodonosas masas en vez de ropajes, por el modo de modelar las figuras, que parecen no estar seguras sobre sus pies, achaparradas e inexpresivas de semblante, y tan desdibujadas como faltas en absoluto de vida y de energía. También hubo, en los respectivos ábsides, tres grandes retablos, cuyas armazones, de Renacimiento, se ven aún *in situ* en su mayor parte; pero las esculturas fueron llevadas, como las sillas del coro, al museo, en cuya pequeña capilla se amontonan de la más estrambótica manera. Nunca vi labor tan desastrosa, y, sin embargo, Mr. Ford *(Guía de España*, II, pág. 572) llama a estas esculturas «la obra maestra de Berruguete, entre 1526 y 1532». Yo, en cambio, sólo puedo decir que la escultura es mala, la arquitectura mala, la ornamentación pésima; que dichos tres elementos son malos en su género, y que su género es el peor posible (1). Ciertamente que lo tengo por el más feo ejemplar que jamás haya visto de esa estupidez y engreimiento característicos en las obras inferiores del Renacimiento. Todas las figuras aparecen torturadas y retorcidas del modo más violento, y recuadradas por columnas que semejan soportes de cama, con sus entablamentos dispuestos de las maneras más inesperadas y con los ángulos más raros que puedan imaginarse. Ante semejante obra pierdo la paciencia, y me parece inconcebible que un hombre que haya hecho—aunque sólo fuese una vez siquiera—algo tan declaradamente malo, desde todos los puntos de vista, pueda conservar ninguna reputación, ni aun entre sus compatriotas. Constituye, no obstante, un ejemplo curioso del modo singular y persistente como coexistieron en España el gótico y el Renacimiento; porque, a la par que se ejecutaba esta obra, en la que ya no queda la menor huella siquiera de sentimiento ni de técnica goticista, trabajaban en Salamanca, Zaragoza y otros muchos sitios artistas que aun construían en gótico decadente, y algunos edificios erigidos cincuenta años más tarde son todavía más que medio góticos.

Poca distancia media entre San Benito y otra plaza, en uno de cuyos lados se alza la fachada de la iglesia de San Pablo, mientras que el gran convento de San Gregorio está situado al este de aquélla.

No hallé modo de entrar en la iglesia de San Pablo; así es que no estoy cierto de si tenía culto o no. Su fachada repite en gran escala las labores en que abundaban las obras de Juan y de Simón de Colonia, arquitectos a quienes se atribuye el monumento sepulcral de Miraflores (Burgos). Los atributos heráldicos preponderan desmesuradamente, atenúanse las molduras, y hasta el menor fragmento del muro está cubierto con tracerías o esculturas, ostentando tales combinaciones de arcos de todas trazas que, aun siendo muy ingeniosas,

(1) Berruguete no parecía estar descontento de su obra. En una carta dirigida por él a Andrés de Nájera (reproducida en su *Historia de Valladolid*, II, pág. 257, por SANGRADOR Y VÍTORES), expresa su satisfacción sin ambages.

se resisten a toda descripción. Ángeles arrodillados, en vez de frondas, festonean la portada, a cuyos dos lados adornan el muro estatuas y estatuillas de santos. Sobre el hueco se representa la Coronación de la Virgen, San Juan Bautista a un lado, y el fundador al otro, flanqueados por ángeles portadores de atributos heráldicos. Por encima de esto aparecen, en el centro, el Salvador, sentado, y a los lados San Pedro, San Pablo y los cuatro evangelistas, sentados ante sus pupitres e inspirados por ángeles. No hay espacio vacante que no lleve un par de ángeles sosteniendo cotas de armas; así que es imposible sustraerse a la sugestión de que tanto el fundador como el imaginero debían tener del cielo la idea de que sólo admiten allí a quienes cuentan en su escudo un crecido número de cuarteles, o a los que puedan probar su *sangre azul (sic)*. Debo confesar que aunque el conjunto de esta obra sea poco grato y algo a modo de retablo, su ejecución es maravillosa y muy grande el mérito de muchas de sus partes en detalle.

Constituye la fachada del colegio de San Gregorio un elevado y extenso muro, perforado por ventanitas coronadas con arcos conopiales rebajados y rematado por una lujosa crestería cargada de esculturas y de pináculos; en el centro se abre la portada, que, en sus detalles, concuerda mucho con la fachada de San Pablo, pero extremando aun mucho más en su decoración la nota heráldica. El hueco de la puerta se cubre con dintel, inscrito en un arco rebajado, y éste está cobijado, a su vez, por otro conopial de tres lóbulos. A cada lado de la puerta, y con significación que no alcancé a comprender, se ven estatuas de tamaño natural, representando salvajes desnudos y vellosos, que sencillamente me parecieron rudos y estrambóticos. El conopio central se prolonga en su vértice, formando un gran árbol heráldico que lleva en el centro un enorme blasón sostenido por leones. El remate de este cuerpo es muestra de esas elucubraciones de entrelazos y cresterías caladas que parecen, más que otra cosa, marañas de sarmientos. La escultura de esta fachada resulta algo inferior de estilo a la de la portada de San Pablo. Me parece que el convento se destina a cuartel, porque un centinela me cerró el paso; pero algo alcancé a ver de un pintoresco patio central, rodeado de las acostumbradas galerías sostenidas por columnas. El techo de madera que cubre el zaguán está policromado.

La iglesia de la Magdalena no me pareció tan moderna como se desprende de los datos documentales, pero sí lo bastante para no ofrecer gran interés. Su fachada es el *non plus ultra* del absurdo heráldico, ocupándola por completo un enormísimo blasón y sus accesorios.

Próxima al ábside de dicha iglesia existe una puerta morisca, de ladrillo, obra pintoresca y graciosa. No poco de su efecto se debe al marco de ladrillo, que viene a ser de 7 pulgadas, por 11, por 1 $^{1}/_{2}$ (inglesas), y a la enorme cantidad de mortero empleado en las juntas, que tienen de espesor más de una pulgada (1). El vigor y efecto pintoresco de tal construcción supera, con mucho, al de

(1) De igual modo están construídos los notables edificios de ladrillo en Tolosa (Francia) y sus alrededores; y lo mismo los de Lübeck y resto del norte de Alemania, no menos interesantes.

los muros lisos y atildados de nuestros edificios modernos, necesariamente mal construídos por escatimar el mortero.

Alójase el museo en el antiguo colegio de Santa Cruz, próximo a la universidad y no lejos de la catedral. El edificio pertenece a una especie muy típica y abundante en España. Encierra un patio central claustrado, con arcadas en cada uno de sus tres pisos, provistas de antepechos calados entre sus columnas. Estas galerías o claustros dan acceso a todas las habitaciones dispuestas en torno suyo. Con buena decoración podría, sin dificultad, hacerse muy agradable semejante disposición; pero no encontré ejemplar alguno que no perteneciese al estilo gótico más reciente. El contenido del museo resulta muy poco interesante; hay tres cuadros, que atribuyen a Rubens, sumamente estropeados, y los restantes lienzos no son, en verdad, sino puros guiñapos. Encierra también una abundante colección de relieves e imágenes, de retablos de talla, todo ello extravagante y retorcido en las actitudes, hasta el extremo más penoso. Ya he mencionado algunas de las obras de Berruguete allí conservadas; en cuanto al resto, viene a ser, aproximadamente, de mérito tan inferior como aquéllas.

La biblioteca, que me pareció conservar muchos libros valiosos, ocupa una espaciosa estancia, bien tenida y repleta, con un bibliotecario muy diligente para atender a los visitantes.

Es la universidad una glacial obra de Herrera (1), el más frío de los arquitectos españoles. Mr. Ford menciona en ella una antigua portada, pero no la pude encontrar.

Sólo un día me detuve en Valladolid, tiempo suficiente para ver todas sus reliquias arquitectónicas. Es una de esas ciudades que han sido demasiado prósperas y ricas en épocas de mucha actividad, pero de poco gusto, y en la cual, aunque se pueda estudiar a Herrera y a Berruguete, por quienes crean apetecible semejante labor, queda muy poco que ver, tocante a monumentos medievales, que sea realmente valioso. Como ciudad moderna, es, sin embargo, bastante atractiva y alegre, siendo, después de Madrid, la capital más importante del norte de España; menos agradables resultan sus afueras, porque continuamente os encontráis con iglesias profanadas y con edificios en ruinas que proclaman la enorme diferencia que media entre el Valladolid de hoy, mera capital provinciana, y el de hace dos siglos, cuando fue, aunque por muy poco tiempo, la capital de España.

(1) Su fachada no es obra de Juan de Herrera, sino de Narciso Tomé y su hermano Diego (1715), constituyendo un excelente ejemplar de arquitectura civil barroca. (OTTO SCHUBERT, *Historia del Barroco en España* (Editorial «Saturnino Calleja»), núm. 106, pág. 220, fig. 117. (N. del T.)

CAPÍTULO IV

Salamanca — Zamora — Benavente

Aquel interminable y horrible camino que desde Medina del Campo va cruzando la llanura cubierta de trigales, se empieza a animar, por fin, dos o tres millas antes de llegar a Salamanca, con la vista de su imponente agrupación de cúpulas y campanarios, que gradualmente va surgiendo hacia el norte, sobre cerros no muy prominentes.

Aun conserva la ciudad algún que otro lienzo de su dilatado cerco de murallas (1), pero se ve que de día en día va cayendo en ruinas, y en verdad que los grandiosos edificios que contiene, más que de la vida nos hablan de la muerte.

Pocas ciudades españolas parecen haber sufrido más que Salamanca por las depredaciones francesas durante la guerra de la Independencia, por lo cual no nos debemos extrañar de que sólo muy lentamente haya ido recobrando parte de su antigua prosperidad.

Grandiosos e imponentes son sus edificios públicos, pero casi todos proceden de la época del Renacimiento, no contando, sin embargo, con ejemplares extraordinariamente notables de tan decadente época. Aun así, cuando estuviesen completos, debieron ostentar cierta majestad adecuada a la importancia de una gran ciudad universitaria.

Lo que allí me atraía principalmente eran las dos catedrales: una, grandiosa y moderna, del siglo XVI, bajo cuyo flanco anida, por decirlo así, la otra, del siglo XII, más pequeña, pero mucho más preciosa, conservada, por fortuna, casi intacta, al contruir la nueva, y respetada todavía cuidadosamente, aunque muy rara vez utilizada, según creo. El adjunto plano (2) hará comprender en seguida la notable posición relativa de ambas catedrales, y cómo la ingente masa de la nueva abruma y aplasta las dimensiones modestas de la antigua. Pocos lugares, o ninguno, conozco en que mejor que allí se pueda estudiar experimentalmente la importancia que en arquitectura pueda tener la mera ventaja del tamaño. Me atrevo a decir que los artistas más educados coincidirán conmigo en evaluar la magnitud como la más inferior de todas las cualidades realmente

(1) Nada queda en la actualidad del recinto murado de Salamanca.—(N. del T.)
(2) Lámina IV.

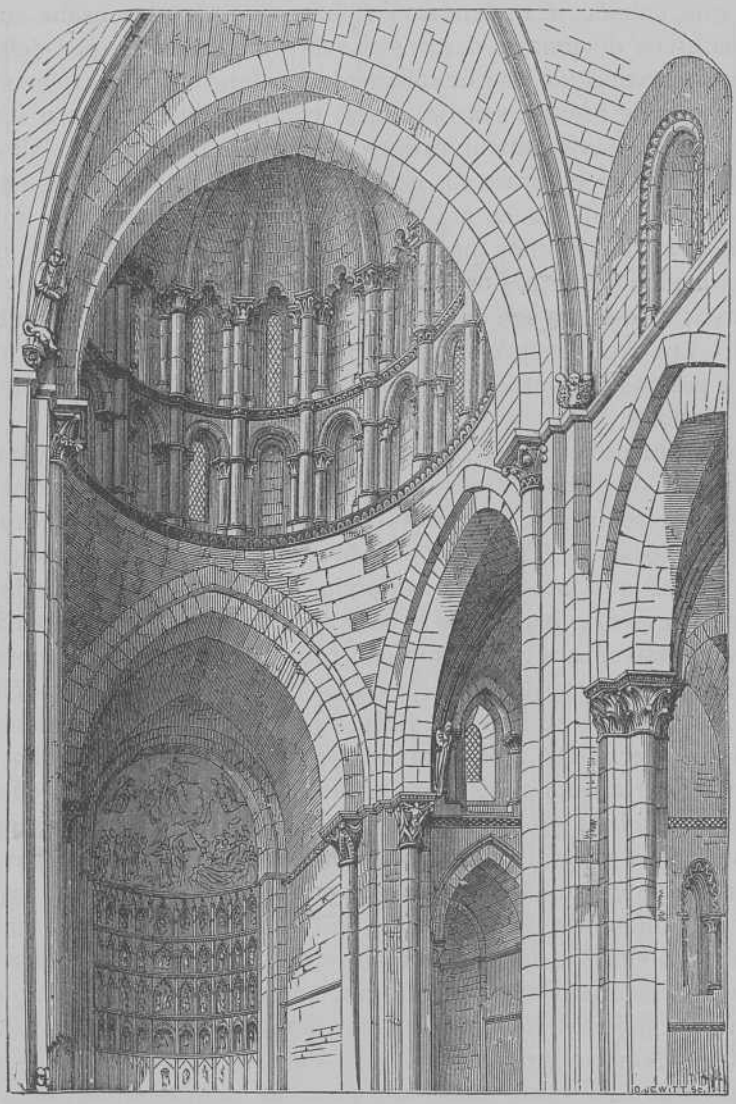
artísticas de la arquitectura; allí vemos perfectamente que la vieja catedral, pequeña y sin pretensiones, produce tan buen efecto como la moderna fábrica, amplia y fastuosamente ambiciosa, aunque en dimensiones sea la primera completamente inferior. Resultados que se deben a los sistemas tan opuestos que a cada una de ellas caracterizan señaladamente, que son: la subdivisión de partes en la nueva, la más austera y valiosa sencillez en la antigua. En otro respecto, sería injusto olvidar la primordial importancia que, desde otro punto de vista, hay que conceder al tamaño de un monumento, porque, en efecto, si, por ejemplo, comparamos una iglesia extraordinariamente elevada con otra de reducida altura, no podremos menos de advertir que la primera revela, por parte de sus fundadores, una evidente actuación de sacrificio, mientras que en la otra pudieran muy bien los propósitos no haber rebasado nunca el nivel de lo meramente utilitario; solamente un espíritu muerto para toda emoción religiosa podría contemplar sin profunda y extremada admiración pruebas tan patentes del espíritu de sacrificio.

La fundación de la primera de aquellas dos catedrales se puede, a mi juicio, fijar con bastante probabilidad de acierto como comprendida en el siglo XII, durante el cual, pocos años después de reconquistada la ciudad a los moros, en 1095, fue cuando el arzobispo de Toledo, D. Bernardo, oriundo también de Francia, trajo a España otros muchos eclesiásticos franceses, consiguiendo para ellos, por su gran influencia, sendas mitras; lo que, a mi juicio, significa mucho, respecto a los orígenes de los templos que hicieron construir. Entre los obispos franceses así promovidos se encuentra D. Jerónimo Visquio (1), nacido en el Périgord, quien fue, por muchos años, grande e inseparable amigo del Cid Campeador y confesor, tanto del héroe como de su esposa doña Jimena. A la muerte del Cid, él fue quien condujo su cadáver desde Valencia hasta el monasterio de Cardeña, junto a Burgos, y allí residió hasta que el conde D. Ramón y doña Urraca le elevaron al obispado de Salamanca. Gil González Dávila dice que en esta época se fundó la catedral vieja (2), y Ceán Bermúdez aporta algunas pruebas documentales sobre privilegios concedidos a su cabildo, hacia aquella época, por el conde D. Ramón, para impulsar las obras (3). En 1178, D. Miguel de San Juan, sacerdote de Medina del Campo, legó sus bienes al cabildo salmantino para la obra del claustro, de lo cual podemos inferir rectamente que antes de aquella fecha estaba ya terminada la iglesia misma. La catedral nueva no se principió hasta el año 1513; no voy ahora a ocuparme de ella; pero, en una lápida que conmemora su consagración, en 1560, se afirma que la primera misa en la catedral vieja se celebró cuatrocientos sesenta años antes, o sea en el año 1100 (4), y, aunque esto no sea más que una tradición, puede admitirse también como indicio de que aquella catedral se construyó en el siglo XII.

Se observará que la planta del primitivo templo (5) es cruciforme, con tres

(1) Cabe dudar si su apellido fue así o si la palabra es la forma castellana antigua de *vixit* (vivió), usada en el epitafio de su tumba. (FORD, *Guía de España*, pág. 521).
(2) GIL GONZÁLEZ DÁVILA, *Teatro Eccl.*, III, págs. 236 a 238.
(3) CEÁN BERMÚDEZ, *Arq. de Esp.*, I, pág. 21.
(4) GIL G. DÁVILA, *Teat. Eccl.*, III, pág. 344.
(5) Lámina IV.

ábsides al saliente, nave central y colaterales de cinco tramos de bóveda, y una cúpula o linterna sobre el crucero. A poniente presenta un porche hondo, y creo muy probable que a ambos lados de él se alzasen en un principio sendas torres.



SALAMANCA. Catedral vieja. Vista interior del cimborrio y ábside

Es asombroso ver cuán pocas alteraciones ha sufrido la antigua iglesia, salvo que su muro norte fue derribado para construir la nueva catedral, y también que el arco toral del cimborrio que comunica con el brazo norte del crucero ha sido recrecido para reforzarle. En todos los demás está casi intacta la fábrica antigua,

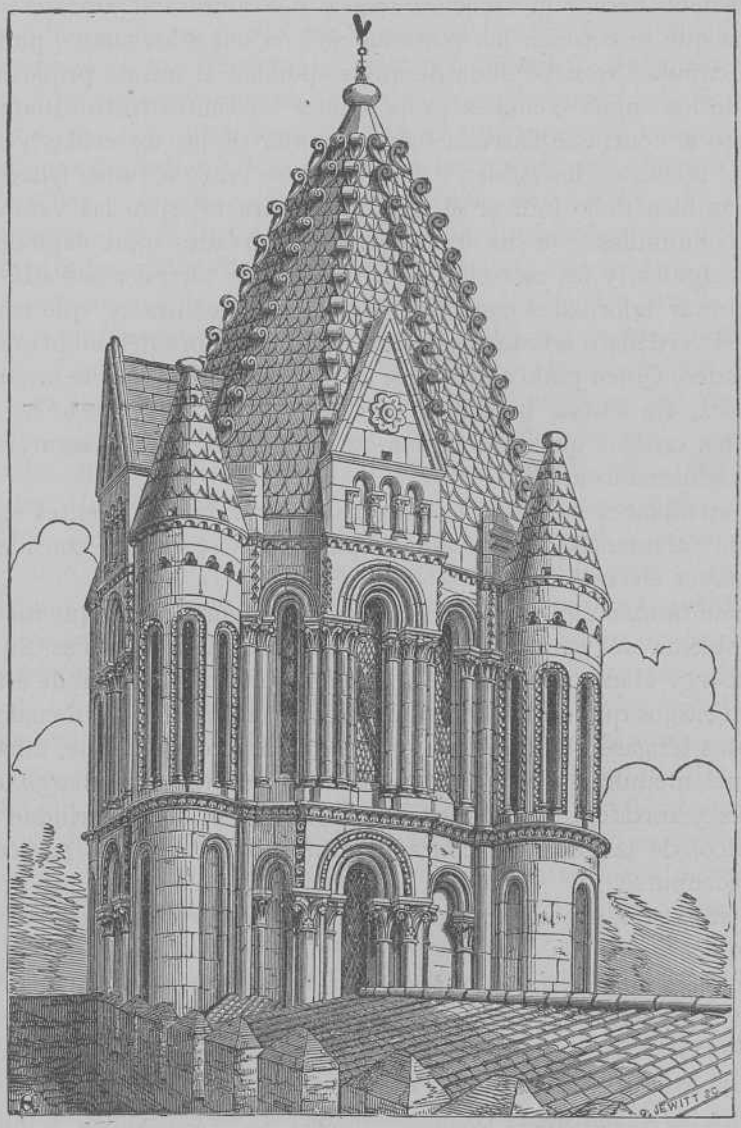
que ofrece abundantes indicios de haber sido construída en el transcurso de casi todo el siglo XII.

Examinando las plantas de las pilas maestras, se advierte que no presentan elementos de sustentación para los arcos diagonales de la bóveda, lo cual pudiera obedecer a que, cuando se replantaron dichas pilas, no se pensaba en abovedar la nave. Los arcos diagonales descansan sobre mensulones; por delante de su arranque hubo estatuas, de las que solamente quedan tres o cuatro en su sitio (1). Todos los tramos de bóveda son de cuatro compartimientos; pero los tres más occidentales de la nave central presentan sus plementos aparejados a modo de cúpula, y lo mismo el brazo sur del crucero y las bóvedas de las naves bajas; las dovelas están dispuestas en anillos concéntricos, pero apoyadas sobre los arcos diagonales; los dos tramos más a saliente de la nave central, son de crucería aparejada al modo corriente. Los ábsides presentan bóvedas de cascarón esférico. Todos los arcos de osatura son apuntados; los de las ventanas, en cambio, son de medio punto. Los capiteles presentan abundante escultura de follaje o están historiados con parejas enfrontadas de monstruos o de aves, tema predilecto de los escultores españoles.

Aun no he mencionado el rasgo más interesante de esta vetusta catedral, cual es la cúpula o cimborrio sobre su crucero. El resto de la fábrica primitiva aparece vigoroso, robusto y macizo, justificando el dictado que se aplica en un antiguo proverbio sobre las catedrales de España: «Fortis salmantina»; pero, aun así, no es más que un excelente ejemplar de un estilo que abunda en monumentos de mayor escala. No sucede lo mismo con respecto al cimborrio, porque en él vemos una estructura rara vez usada, tratada con éxito excepcional y con la originalidad más completa de cuanto yo conozco. Cierto es que las iglesias francesas con cúpulas, como las de Saint Front de Périgueux y sus congéneres Notre-Dame du Port (Clermont), Notre-Dame (Le Puy), presentan dicho elemento; pero en todas ellas arrancan las cúpulas inmediatamente sobre el cuerpo de los arcos torales y pechinas que las soportan. De lo cual resulta su principal defecto: la escasez de luz; así es que cuantas yo recuerdo me parecieron lóbregas y con algo salvaje y repulsivo en su aspecto. En este particular fue donde el arquitecto de la catedral de Salamanca demostró su soberana maestría, porque en vez de la forma usual poco elevada de las referidas cúpulas levantó la suya sobre un cuerpo de arquerías acusadas tanto al interior como al exterior, y abrió ventanas en él; mientras que, para contrarrestar los empujes de la bóveda, adosó en los ángulos exteriores cuatro grandes pináculos de planta circular. El aspecto de su obra resulta admirable, tanto al exterior como al interior. Adoptó la división en dieciséis compartimientos, por medio de vigorosos fustes, que soportan los nervios de la bóveda. Tres de aquellas divisiones, hacia cada punto cardinal, las hizo diáfanas, a guisa de ventanas; las cuatro restantes caen donde las torrecillas exteriores hacen imposible el practicar huecos de luces. Las arquerías forman

(1) Dichas estatuas en los ángulos, bajo el cimborrio, representan al Salvador, la Virgen, un ángel y un obispo.

dos pisos superpuestos entre las pechinas y la bóveda, la cual, en rigor, no se puede llamar cúpula, porque presenta nervaduras en su intradós. La cubierta externa no adopta la misma curva en alzado que la interna, sino que, con admirable



SALAMANCA. Catedral vieja. Vista exterior del cimborrio

criterio, se peralta lo bastante para producir el efecto de una espira o chapitel de moderada altura y con un éntasis considerable, más bien que el de una cúpula de forma corriente. Las aristas van guarnecidas con series de trepados de sencillo y vigoroso dibujo, mientras que los paramentos de las piedras que lo componen

aparecen labrados en forma de escamas perfiladas hacia abajo. La cantería está muy estropeada al exterior, pero, aparte de ello, la obra, en conjunto, conserva toda su estabilidad y firmeza.

Mejor que cualquier descripción explicarán mis dibujos los detalles de la traza; pero debo llamar la atención acerca del admirable tratamiento de los gabletes con que se coronan las ventanas que recaen a los cuatro puntos cardinales de la cúpula. No cabe duda de que responden al mismo propósito que las torrecillas de los ángulos, cual es, proporcionar un contrarresto al empuje de la bóveda; pero el contraste entre la forma circular de las torrecillas y la firmeza de las líneas rectas de los gabletes debe contarse entre los más felices empeños del arte. También debo indicar el decidido contraste entre las ventanas guarnecidas de columnillas, con sus arranques bien marcados sobre capiteles, vigorosamente esculpidos, y las estrechas aberturas en las torres, recercadas con molduras continuas adornadas con bolas. El valor del contraste, que es un tesoro en manos del verdadero artista, se ostenta en aquella obra del modo más concienzudo y artístico. Quien pudo arriesgarse a tan liberal derroche de ornamentación arquitectónica, sin causar la menor sensación de recargamiento, ni aun a los más exigentes críticos que contemplan su obra, bien puede asegurarse que no fue ningún adocenado artífice.

Pocos ejemplares conozco de linterna central tan excelentes en absoluto como éste de Salamanca, desde cualquier punto de vista que se considere, ni que produzca mayor efecto.

Paréceme también que resuelve, mejor que ninguno de los que me son conocidos, el problema del empleo de la cúpula en las iglesias góticas. Su esbelto y calado tambor, y el exquisito efecto de la luz admitida a tan grande altura sobre el suelo, son rasgos que no me extrañaría ver pronto imitados en cualquier obra moderna. Mas téngase bien presente, para semejante ensayo, que, aunque la escala de aquel monumento sea muy moderada, ostenta, sin embargo, extraordinaria solidez y fortaleza, único modo de sostener esa digna virilidad del estilo arquitectónico, de la que muy contados arquitectos modernos parecen ni aun siquiera preocuparse.

Aquel cimborrio, además, compone admirablemente con el resto de la iglesia, desde cualquier punto de vista.

Mi croquis lo tomé desde el extremo oeste y sobre el tejado de la nave mayor, para poder representar, a una escala conveniente, el detalle del monumento; pero la mejor vista de conjunto se goza desde el lado sureste, porque entonces se agrupa la linterna con el bellísimo exterior de los ábsides, que ostentan sus columnas adosadas y suntuosas cornisas voladas sobre canecillos, y también con una torrecilla adosada al muro oriental del crucero, la cual muy bien pudiera datar ya del siglo XIV, y remata con un chapitel, no muy alto, que presenta ventanas simuladas sobre las caras de su basamento exagonal.

Consérvase el cornisamento antiguo sobre canecillos, en toda la cabecera absidal; pero, por encima de estas cornisas, se colocó un parapeto, compuesto de cuadrifolios calados, sobre el cual cargan los toscos maderos del tejado. No cabe

duda de que en este caso, como en otros que veremos, el plan primitivo consistía en cubrir con enlosados de piedra de muy poca pendiente. El espacio tan escaso que queda entre la cornisa del ábside y la base de las ventanas bajas del cimborrio no hubiera permitido otra cosa, aunque ahora resulta un picante efecto de claroscuro el de la tracería calada bajo los aleros y tejados (1) que sombrean sus perforados dibujos; no se puede por menos de lamentar que se haya alterado la primitiva traza en tan importantes elementos. Las impostas y los aleros de la cornisa van adornados con una riquísima variante de la moldura *de billetes* (ajedrezado), y se apoyan sobre canecillos, de los que unos son historiados y otros de molduras; los muros laterales presentan pilastras no muy salientes, espaciadas en cortos trechos, y que no suben más que hasta rematar bajo los aleros de la cornisa, mientras que el ábside central ofrece la disposición tan corriente de columnas empotradas que le dividen en tres tramos. Los arcos de las ventanas están vigorosamente moldurados y esculpidos, pero los huecos para la luz son angostos, siendo muy notables los del ábside principal, por la delicadísima complicación de sus rejas, contemporáneas de la fábrica y obras genuinas del arte del forjador, o sea lo contrario, en absoluto, de estos ramplones herrajes modernos con los que sus autores ganan fama... sin casi usar sus martillos. Aquel efecto de las intrincadas curvas entrelazadas, realzado por el fondo oscuro de la ventana, es encantador. Muy discutible me parece que se pensase nunca en cerrar con vidrieras dichas ventanas. Sobre las del crucero se acusan arcos apuntados de descarga, y uno de ellos presenta un buen ejemplo de engranaje en las juntas de sus dovelas, recurso que no es raro encontrar en los arcos adintelados de aquella época, pero cuyo uso en una ojiva tan peraltada no es muy explicable. Los ábsides laterales poseen tan sólo una ventana, y presentan una diferencia de altura con el ábside central mucho más pronunciada de lo que por lo general suele verse.

Existen varios sepulcros bellísimos en el tramo sur del crucero, adornados todos con bajo-relieves que representan asuntos de la Sagrada Escritura. Uno de ellos, perteneciente al siglo XIII, muestra un lucillo o sarcófago soportado por tres leones, y en su frente, bajo un pequeño nicho absidal, abovedado con una media cúpula reforzada con baquetones, se representa un lecho mortuorio. Otro está historiado con esculturas de la Crucifixión, el Santo Entierro, las Marías camino del Sepulcro y el «Noli me tangere».

Todas sus estatuas yacentes están un poco inclinadas hacia afuera, y las adosadas al muro del este dirigen sus pies hacia el norte. Pero lo más notable del decorado de la iglesia es el retablo mayor y la pintura del cascarón esférico que cubre el ábside, que representa el Juicio Final, en la que aparece el Salvador, sin ropaje y dibujado en actitud que recuerda la famosa del San Miguel en el fresco de Orcagna, existente en Pisa. El retablo es obra del siglo XIV, pintado sobre tablas que se adaptan exactamente a la curva del ábside. Consta su altura de cinco zonas, cada una de las cuales contiene once cuadros o paneles, de modo que en total presenta cincuenta y cinco escenas, y cada una de ellas aparece engarzada

(1) Estos tejados se han hecho desaparecer posteriormente.—(N. del T.)

en un recuadro arquitectónico de estilo delicadísimo. Los asuntos están espléndidamente pintados sobre fondo de oro, y me parecieron muy bien dibujados (1). La decoración policroma del conjunto es de gran efecto, debido en gran parte al fondo blanco de sus tracerías. Por lo general, se colocaban los retablos cortando la concavidad del ábside; así es que el espacio encerrado a su respaldo ha venido a ser, con el tiempo, un receptáculo de todos los desechos de las iglesias, y si a esta disposición se agrega la desmesurada altura que en España suelen alcanzar, el resultado es que destruyen casi siempre el efecto interior de los ábsides.

En el ejemplo que estudiamos, la completa adaptación del retablo a la curvatura del muro evita todos los inconvenientes indicados, consiguiéndose un efecto excepcionalmente bueno.

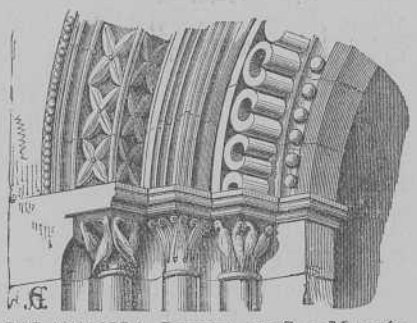
El claustro, emplazado al lado sur, ha sido modernizado casi por completo, aunque todavía queda alguna de las viejas portadas. La que se abre en el hastial del mediodía del crucero está flanqueada por unos fustes acanalados en espirales, que a intervalos cambian de dirección; presenta también magníficos ornatos de follaje, aves fantásticas y figuras desnudas, y en sus jambas se grabaron varias inscripciones conmemorativas, fechadas en 1190, 1192 y 1194. Al sur del claustro queda una capilla pequeña y ricamente decorada (2), en uno de cuyos ángulos se conserva un curiosísimo órgano medieval, con sus postigos de cerramiento. Próxima al crucero, y con entrada por la galería este del claustro, se alza aún la que debió de ser, sin duda, primitiva sala capitular, aunque ahora se denomina capilla mozárabe (y de Talavera), porque estuvo dedicada a dicho rito. El muchacho que me franqueó la entrada me dijo que no se celebraba misa en ella, aunque la vi provista de todos los libros litúrgicos. Constituye una estancia notabilísima; cuadrada en su planta inferior, se obtiene el paso al octógono de la parte superior por medio de cuatro arcos volteados en los ángulos, y se cubre con una especie de cúpula apeada por nervaduras molduradas, esculpidas y de intrincadísima traza. El modo de entrelazarse aquellas nervaduras comunica a la obra un acento algo morisco, a cuyo influjo se deben, indudablemente, las particularidades que presenta. Según se verá en el plano (lámina IV), los baquetones o nervios van apareados en planos paralelos: arrancan de los ángulos para ir al centro del lado opuesto del octógono, en vez de ir de un ángulo a otro. La

(1) Pertenece este retablo, no al siglo XIV, sino al XV. Nicolás Florentín, por escritura de 15 de diciembre de 1445, concertada con el obispo D. Sancho de Castilla, se obligó a pintar la bóveda sobre el altar mayor, «sobre el retablo que agora nuevamente está puesto, conforme la muestra que presentó en estopas». (QUADRADO Y PARCERISA, *Recuerdos y bellezas de España: Salamanca*, pág. 32).

Según el Sr. Gómez Moreno, se debe identificar dicho pintor con Dello-Delli (o de Nicolo), que, en 1432, figura en el gremio de pintores de Florencia, y que, según Vasari, trabajó en España, repatriándose en 1446, y volviendo a Castilla, donde aun vivía hacia 1460. Refuerza este supuesto la circunstancia de tener Delli un hermano llamado Sansón; lo que también se dice de Nicolás Florentín, cuyo hermano tuvo taller en Ávila, y se le cita en una escritura de 1466. Según esta teoría, el mismo Dello, a su vuelta de Florencia, pintaría el Juicio Final.—(N. del T.)

(2) Capilla de Anaya, con el notable enterramiento, y verja que le rodea, del arzobispo de Sevilla D. Diego de Anaya, quien la fundó en 1422.—(N. del T.)

intersección de los dieciséis nervios produce en el centro un compartimiento en forma de estrella. Este modo de aparear los baquetones paralelamente constituye un rasgo de la arquitectura morisca, como puede verse en la curiosa mezquita, hoy Cristo de la Luz, en Toledo, y en la bóveda de los Templarios de Segovia (La Vera Cruz), también de gusto algo morisco. De todos modos, la referida capilla es una construcción notabilísima que merece muy detenido estudio. Su vano excederá poco de 26 pies (7,80 m.), y recibe la luz por pequeñas ventanas abiertas en el cuerpo alto. Me atrevería a atribuir aquella estancia y su bóveda al mismo arquitecto del cimborrio, lamentando mucho que lo poco que pude ver de su exterior aparezca tan modernizado que se haga imposible descifrar la primitiva traza que tuviera. La he llamado sala capitular, porque pude ver que antiguamente comunicaba con el claustro por medio de tres arcos, destinándose el central a portada, y los laterales a ventanas ajimezadas, disposición casi invariable en todas las salas capitulares de aquella época (1).



SALAMANCA. Iglesia de San Martín. Archivolta de la puerta norte

Al exterior, en la parte más antigua del templo, se distinguen aún abundantes signos masónicos, que bien merecen ser conservados si constituyen las marcas de los artífices que levantaban estructuras de piedra tan complejas como la bóveda de la referida capilla. Bien es cierto que la obra de sillería muestra en toda esta iglesia una perfección excepcional, que, uniéndose al espléndido y caliente tono de la piedra, hace que el exterior de los ábsides produzca un efecto extraordinariamente bueno, a pesar de que su traza general no se salga de la que usualmente ofrecen en aquella región los de estilo románico.

Un tramo de dieciocho escalones salva el desnivel desde la antigua catedral para subir a la nueva, desembarcando en una de sus capillas del costado meridional, y a fe que no conozco un cambio más sorprendente que el que se advierte al pasar de la modesta, pero grandiosa sencillez del viejo santuario, a la imponente magnitud y estilo algo aparatoso de la catedral nueva.

Parece ser que Salamanca gozó precozmente de aquella prosperidad, que, a la postre, ocasionó la ruina del arte antiguo español. Así pudo su obispo, a principios del siglo XVI, iniciar un plan para reemplazar la antigua y modesta catedral por una de las más suntuosas y de mayores vuelos de toda España, sin incurrir en ningún absurdo ni arriesgarse al fracaso. Una serie de documentos publicados por Céan Bermúdez, que he juzgado dignos de figurar entre los apéndices de esta obra, nos relatan todas las discusiones que mediaron para el trazado

(1) Don Miguel, párroco de San Juan, de Medina del Campo, hizo un legado para la terminación de las obras de la catedral, en 1178, fecha probable de la sala capitular, o algo anterior. (Ceán Bermúdez, *Arq. de Esp.*, I, pág. 23).

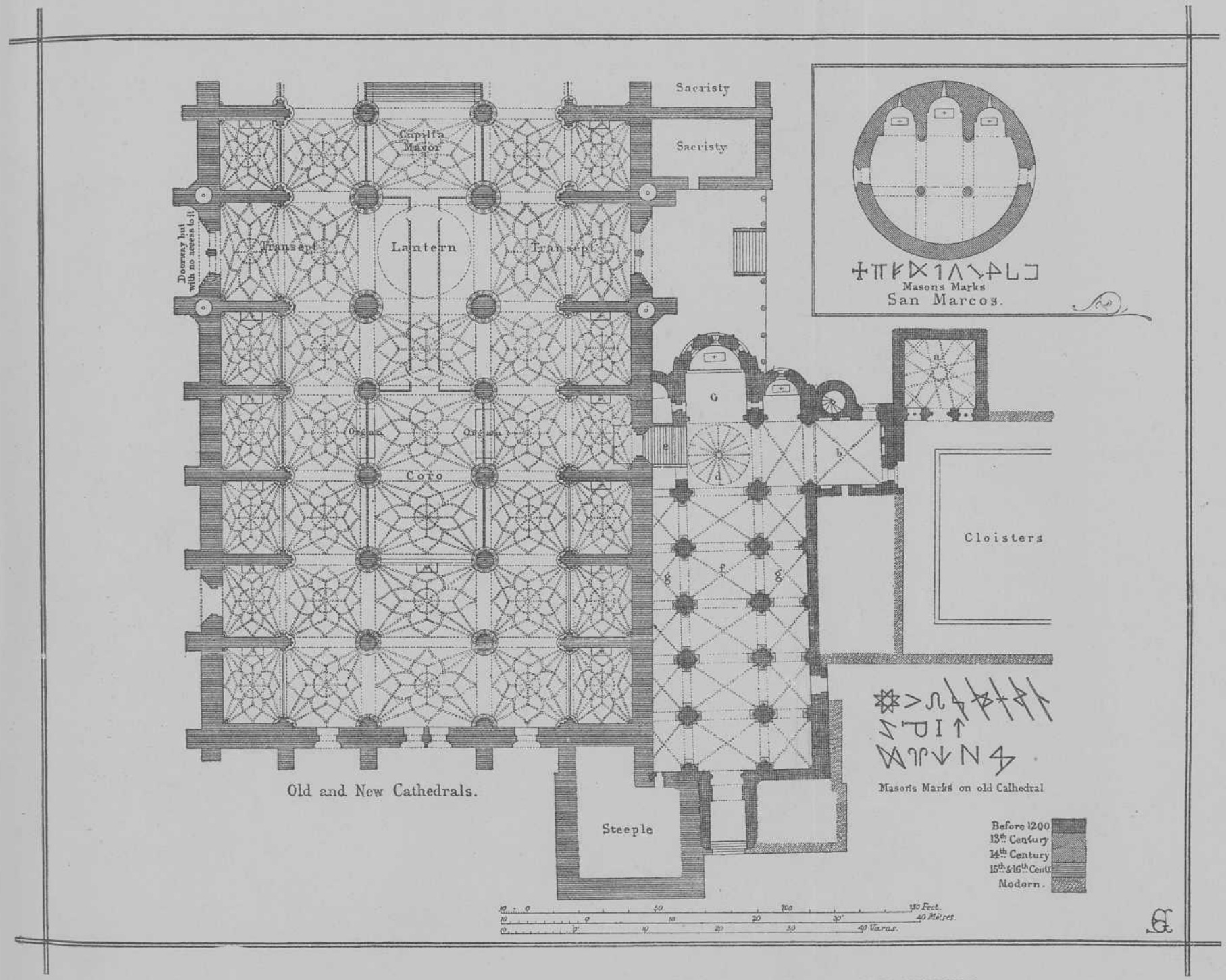
de la nueva iglesia. En otro capítulo examinaré la luz que arrojan sobre las prácticas arquitectónicas de su época, y ahora tan sólo resumiré los datos que afectan a la historia arquitectónica del edificio.

En el año de 1509 se mandó, de Real orden, que Antón Egas, maestro mayor de la catedral de Toledo, fuese a Salamanca, a fin de que hiciese los planos para aquella catedral. Parece ser que Egas lo demoró tanto que fue menester dirigirle una nueva orden, y que por fin se personó en Salamanca, en mayo de 1510. Análogo encargo había conferido el rey al maestro de Sevilla Alfonso Rodríguez; así es que ambos maestros, después de estudiado el asunto, presentaron, en colaboración, unas trazas dibujadas en pergamino, en las que se acotaban las alturas y ancho de las naves, el espesor de los muros y demás detalles, pero dijeron no haber podido llegar a un acuerdo respecto a la proporción del ancho con el largo para la capilla mayor, por lo que convinieron reunirse en Toledo, dentro de un plazo de diez días, para nombrar un árbitro. Parece ser que a eso se limitaron solamente, porque en 1513, el obispo y los capitulares resolvieron convocar una Junta de arquitectos para que emitiesen nuevo dictamen, y habiendo ya fallecido Rodríguez, designaron a Juan Gil de Hontañón, Juan de Badajoz (de León), Antón Egas y Alonso de Covarrubias (de Toledo), Juan Tornero, Juan de Álava, Juan de Orozco, Rodrigo de Saravia y Juan Campero, quienes concurrieron, en septiembre del año 1512, a Salamanca, para redactar su informe. Es muy curioso el texto detallado de dicho informe, en el cual se precisan las dimensiones de cada una de las partes de la iglesia, el espesor de sus muros, el saliente de los contrafuertes y el emplazamiento exacto que debía ocupar. No sólo concuerdan las opiniones de los arquitectos consultados, sino que atestiguan su probidad, bajo juramento «por Dios y Santa María», y cada uno de ellos dice: «Así lo juro, amén».

Discutíase si la nueva catedral debía erigirse sobre el solar de la antigua, al norte de la misma o bien al sur, y, entre otras razones, para que se emplazase al norte (donde está) se alegaba la existencia del campanario en la fachada de la catedral vieja. En conclusión, así se hizo, para no tropezar al campanario, afectar muy poco a la antigua fábrica y nada en absoluto al claustro. Para abreviar, diré que se siguió en un todo el dictamen de la junta de arquitectos, excepto en la forma dada a la cabecera del templo, que ellos preferían fuese en ochava, y que, realmente, se hizo sobre planta cuadrada.

Pasados tres días de la presentación de este informe, se designó a varios capitulares para que eligiesen un arquitecto, y su preferencia recayó, unánime, en favor de Juan Gil de Hontañón para arquitecto, y de Juan Campero para aparejador (1). No es seguro, ni mucho menos, que Hontañón hiciese realmente nuevas trazas para la obra; confieso que, a mi juicio, lo más probable debió de ser que las que en 1509 hicieran Egas y Rodríguez se las diesen a los maestros de la junta para que fundamentaran sus deliberaciones sobre los datos que con-

(1) Los términos realmente usados son: «Juan Gil de Hontañón, maestro de cantería, para maestro mayor, y Juan Campero, canteró, para aparejador».



a) Sala capitular
b) Brazo del crucero
c) Capilla mayor
d) Cimborrio
e) Escalera de acceso a la catedral nueva
f) Nave mayor
g) Naves laterales

Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

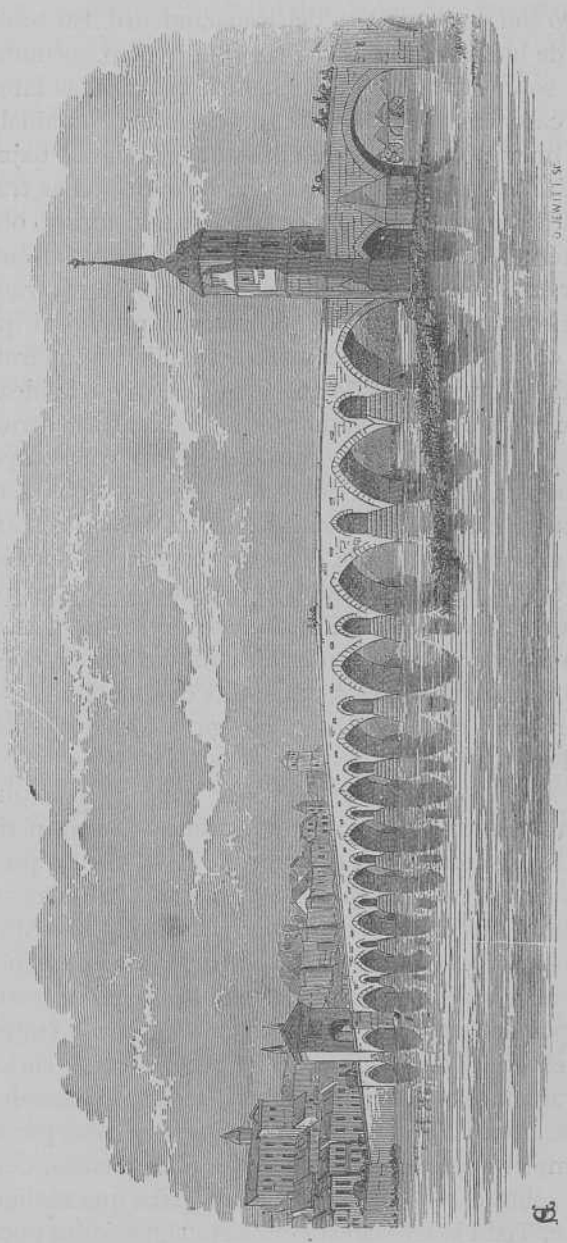
Cloisters	Claustros
Doorway but with no access to it . . .	Portada tapiada
Lantern	Cimborrio
Mason Marks . . .	Signos masónicos o lapidarios
Mason Marks on old Cathedral	Signos masónicos en la catedral vieja
Old and New Cathedrals	Catedrales vieja y nueva
Organ	Órgano
Sacristy	Sacristía
Steeple	Campanario
Transept	Brazo del crucero
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century . . .	Siglo XIII
14th Century . . .	Siglo XIV
15th & 16th Century	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

SALAMANCA.—PLANTAS DE LA CATEDRAL VIEJA, LA NUEVA Y SAN MARCOS

LÁMINA IV

tenían, y que no dejasen a Hontañón nada que decidir respecto a las proporciones del templo, sino únicamente realizar la construcción y el trazado de sus detalles.

Suponiendo cierta esta hipótesis, temo que el mérito y fama que se pueden conceder a Hontañón sean muy escasos, porque en su obra lo único que sinceramente se puede alabar es la magnificencia de la idea general y la nobleza de la escala y proporciones del conjunto; pero los detalles son de lo más adocenado que puede verse en su estilo, que al interior es todavía gótico, pero por fuera es dominado casi por el Renacimiento, careciendo por doquier de vigor y buen efecto. El tratamiento de las portadas y ventanas es de lo peor que se puede imaginar: el hastial sur del crucero, muy especialmente, aparece sembrado de nichos, doseletes, frondas y repisas con profusión pueril; no hay una enjuta que no presente una cabeza saliendo de un medallón circular, recordando, sin querer, grotescas colleras: ¡artistas que repetían *usque ad nauseam* un tema tan impropio y degenerado, me parecen bien faltos de meollo!



ZAMORA. Puente sobre el Duero

Hay un aspecto bajo el cual es, sin embargo, muy interesante aquel templo. Rara vez se preocupan los arquitectos españoles de acomodar sus edificios al clima del país, a causa, sin duda, de que en muchos casos no hacían sino meramente imitar construcciones de otros países en los que no hacía falta adoptar precaución alguna contra el calor. En el presente caso vemos, en cambio, una iglesia expresamente pensada, y con gran criterio por cierto, para atender a las exigencias

climatológicas. A cuyo fin, las ventanas son muy pequeñas, dado el gran tamaño del edificio, y van colocadas a considerable altura, de modo que el resplandor del sol nunca puede penetrar de un modo excesivo y desagradable. Por delante de dichas ventanas hay ánditos, tanto en la nave mayor como en las laterales, pero son por completo del Renacimiento. En sección, presenta el templo un cuerpo de luces para la nave principal, y otro, secundario, para las naves bajas, abiertos sobre los arcos de entrada a las capillas laterales. La ventanería alta tiene, en cada tramo de bóveda, dos ventanas amaineladas, cada una doble, y un ojo de buey por encima de ellas; la ventanería baja se compone de ventanales con tracería, casi todos de tres huecos o luces. Las tracerías son muy flojas en cuanto a dibujo, y mal proporcionadas, siendo curioso observar que su composición, consistente en agrupar reducidas ventanas y huecos circulares abiertos en el muro por encima de aquéllas, parece inspirada en la tradición de las tracerías primitivas, haciendo un efecto que me recordó mucho al que producen ciertas imitaciones de obras antiguas que en la actualidad perpetran manos incompetentes. Pronto se descubre en ellas de dónde se ha tomado la idea, aunque disfrazada de tal modo que resulta insufrible lo que probablemente sería perfecto en el original.

La planta de la catedral nueva constituye un verdadero desacierto. La cabecera, de forma cuadrada, resulta sumamente desabrida, y como además remata con capillas análogas a las laterales, carece de vida y de relieve. Caso de adoptar semejante disposición para un templo de importancia, no cabe duda de que la planta de nuestras catedrales, con sus prolongadas capillas de la Virgen *(Lady chapels)*, es infinitamente preferible a la descrita, en la cual no cabe disponer esos grandes ventanales mirando hacia el este *(oriels)*, que tanto nos enorgullecen a los ingleses, y con las que se pierden, en cambio, todos los efectos del claroscuro de que es tan pródiga la forma absidal de girola usada en las iglesias del continente.

Todos los contrafuertes se coronan con pináculos, que siempre presentan la misma traza: cada grupo arranca de una planta cuadrada; en los cuerpos de arriba se contrapone el cuadrado de la planta, presentándola según las diagonales; las agujas que las coronan aparecen con todas sus aristas profusamente guarnecidas de frondas, y todo ello, por último, remata en un solo pináculo de gran altura. Nada llega a ser más cansado que este género de contrafuertes y pináculos, pero los maestros españoles del último gótico gustaban de él extraordinariamente, y por doquier lo prodigaban. La cúpula o cimborrio es completamente pagana al exterior, tanto en su traza general como en los detalles, y por dentro está literalmente cubierta con una olla *(sic)* de rosados querubines, rayos de sol, conchas doradas de tamaño monstruoso, y cosas por el estilo, hasta producir un efecto completamente lamentable. Resulta, además, demasiado pequeño y poco elevado sobre el resto de las bóvedas, para que realmente pueda causar buena impresión. Toda la iglesia está cubierta con tejados poco pendientes, en vez de gabletes, pero todos los parapetos y barandas son ya del Renacimiento, realzados de trecho en trecho por esas urnas y vasos con que se deleitaban los arquitectos del Renacimiento con lamentable profusión.

Inauguróse la nueva catedral en 1560, cuando ya en torno suyo sólo se construían edificios de Renacimiento, por lo cual quizás seríamos más justos con respecto a Juan Gil de Hontañón si le considerásemos luchando hasta lo último para mantener la causa del arte cristiano contra las invasiones de su enemigo, aunque flaquease algo en los detalles, no por falta de ánimo, sino porque era ya materialmente imposible sustraerse a la marea renacentista, que antes de su muerte había llegado ya al máximo. Adviértese también que gran parte del edificio debe ser atribuído a otros maestros, como Juan de Álava, Rodrigo Gil de Hontañón, Martín Ruiz y Juan de Ribero Rada, que regentaron las obras después del primer Hontañón, ya que el templo no fue concluído hasta pasado más de un siglo desde su comienzo (1).

Se habrá observado que la junta de arquitectos hablaba del antiguo campanario como de una obra cuya importancia hacía preferible que se cambiase el emplazamiento de la nueva catedral antes que tocar a su fábrica. Confieso que no comprendo bien lo sucedido, porque actualmente pertenece casi toda su fábrica y ornamentación al Renacimiento más decadente, aunque aun ostenta enormes pináculos crestonados flanqueando los cuatro ángulos del cuerpo de coronación (2): el inferior es completamente liso, pero soporta otro cuerpo cuadrado con suntuosa balaustrada, ventanas y pilastras, el que a su vez es superado por un cuerpo octogonal, flanqueado por pináculos en los ángulos y cubierto por cúpula rematada en linterna. La silueta total es, ciertamente, hermosa (3). Su gran altura y enorme masa le hacen visible hasta desde muy lejos de la ciudad. La mescolanza de estilos en la ornamentación de aquella catedral se manifiesta muy evidentemente en la gran portada principal. Sus jambas aparecen moduladas y esculpidas con gran riqueza, pero aquellas molduras poseen perfiles de escaso resalto; así es que el efecto general carece de relieve y de claroscuro. El arco principal es un trifolio sencillo y vigoroso; pero la orla que le rodea adopta forma conopial, y, por bajo de él, los arcos que coronan los dos huecos de puerta, como los que rodean los bajo-relieves que ambos llevan encima, son todos carpaneles. En toda la escultura de esta portada, y en dichos bajo-relieves, nos ofre-

(1) Dos inscripciones, grabadas sobre los muros de esta iglesia, muestran las fechas de su comienzo y de su inauguración:

«Hoc templum inceptum est anno a nativitate Domini millesimo quingentesimo tercio decimo, die Jovis, duodecimo mensis Maii.»

«Pio IV Papa, Philippo II Rege, Francisco Manrique de Lara Episcopo, ex vetere ad hoc templum facta translatio, XXV Martii anno a Cristo nato 1560.» G. G. Dávila, *Teat. Eccl.*, III, págs. 320 a 344.

(2) A continuación se verá que en Zamora, cuya catedral se asemeja algo a la vieja de Salamanca, ocupa la torre una posición análoga. Es muy posible que el campanario a que se refería la junta perteneciese a la época del antiguo templo, y que posteriormente haya sido remodelado en el estilo referido.

(3) ¡Quién le dijera a Street que estaba alabando una obra de Churriguera! Porque al paladín del barroquismo español se debe la reconstrucción de aquel campanario cuando fue maestro mayor de la catedral, siendo bien curioso que las primeras obras de tan famoso y denostado artista se inspirasen en el estilo gótico. (Schubert, *Historia del Barroco en España* (Editorial «Saturnino Calleja»). núm 94, pág. 291.—Quadrado y Parcerisa, *Recuerdos y bellezas de España: Salamanca, Ávila y Segovia*, 1865, págs. 52 y 53).—(N. del T.)

ce la última escuela gótica española una de sus obras más suntuosas, con sus angulosos follajes poblados de bestezuelas, su desmedida pasión por los atributos heráldicos, todo ello mezclado con desnudos querubines, nubes y representaciones de arquitectura romana.

Para terminar, debo decir de aquella gran catedral que, mientras en su exterior no hay casi un detalle acertado, su interior, gracias a la observancia de ciertas reglas generales de la arquitectura gótica, es, sin contradicción, muy grandioso e imponente; débese ello, en su mayor parte, a la ingente masa y considerable altura de sus pilares, los que están tallados con innumerables y sutiles molduras, ingeniosamente contrapuestas, pero cuya menudez las hace quedar casi inadvertidas, mientras que los arcos que soportan son mucho más vigorosos y considerables de lo que se pudiera esperar.

Algunas de las capillas laterales presentan retablos adosados a derecha e izquierda, y en aquellos que aun conservan los antiguos altares poseen éstos un frontal imitado en piedra. En estas imitaciones de relieve se representa el sobrefrontal adornado con cenefas, y el frontal verdadero con medallones entre franjas; también vi otro en el que se imitaba el bordado por medio de la pintura. Una capilla del lado sur ostenta un altar enteramente cubierto con azulejos, los que también forman el zócalo en torno de la capilla.

Cerca de la catedral se alza uno de los edificios universitarios, con cúpula en el centro y dos torres en la fachada (1), cubiertas del mismo modo, así como también otra iglesia próxima a ellas. A distancia, forman aquellas cúpulas un grupo muy notable y de majestuoso aspecto.

Recorrí toda Salamanca en busca de iglesias antiguas, y no encontré sino muy pocas (2) de algún interés. En las más hermosas domina por completo el Renacimiento, tanto en su traza como en el ornamento, pareciendo casi todas reflejar grandemente el influjo de Hontañón. Los conventos y colegios no arruinados son de grandiosa escala, pero no producen, ni mucho menos, el efecto de nuestros edificios de Oxford, aunque, eso sí, están construídos con una piedra mucho mejor y que ostenta un tono dorado, cálido y espléndido.

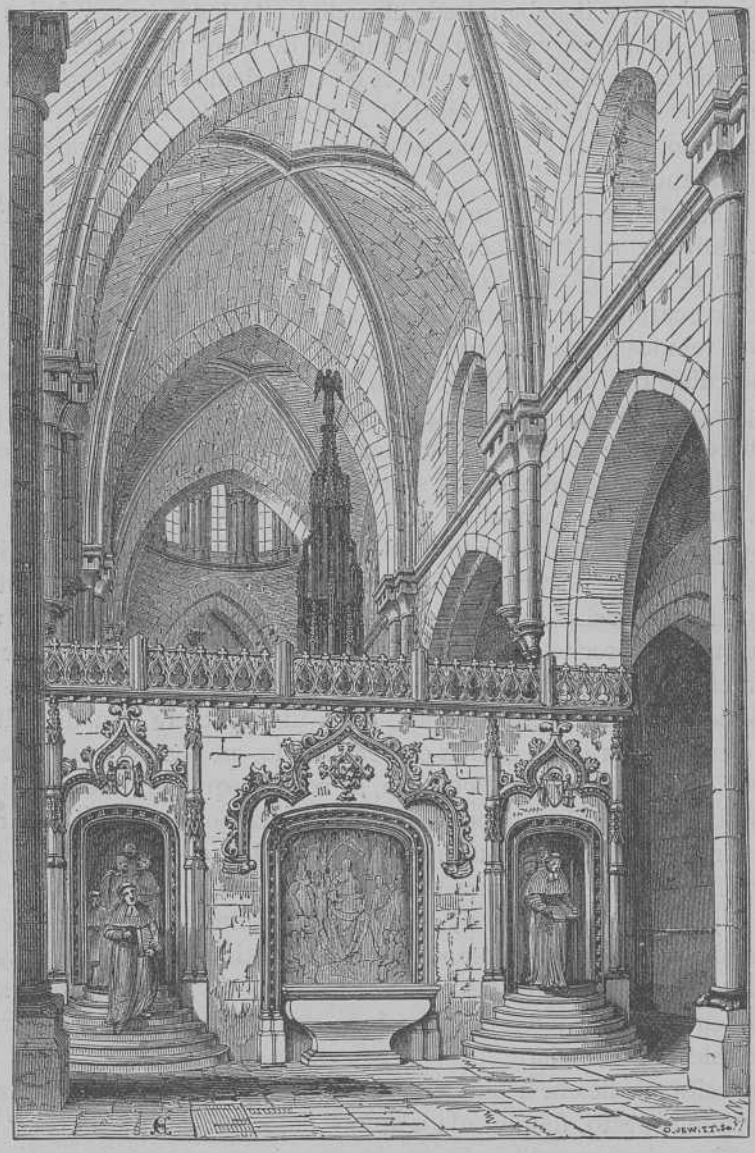
Aquellas buenas gentes de Salamanca estaban elegantizando la entrada de su ciudad con jardines, bancos y acacias, y parecían poner en ello sus mejores deseos, aunque el ambiente se mostraba poco o nada favorable a sus propósitos de elegancia. Melancólica distracción constituye dar un paseo en torno de las antiguas murallas. En parte las estaban demoliendo, pero aun alcancé

(1) La Compañía. Hoy Seminario Conciliar.—(N. del T.)

(2) Creo, no obstante, que pesquisas más cuidadosas darían resultado, porque se conocen las fechas de consagración de bastantes iglesias en época muy temprana, y la *Guía* de FORD las cita como existentes aún, a saber:

Iglesia de San Nicolás, consagrada en 11 Kal. nov. 1192.
Ídem de San Pedro, íd. nov. 1202.
Ídem de Santa María de los Caballeros, íd. nov. 1214.
Ídem de San Emiliano, íd. nov. 1238.
Ídem de San Miguel, íd. nov. 1238.
(G. G. DÁVILA, *Teat. Eccl.* III, págs. 272 a 274.)

a ver dos o tres puertas con arco apuntado, que parecían ser de época primitiva, pero muy sencillas. También vi varios conventos en lamentable estado, y aunque en todo el país suelan presentarlo muy malo, jamás había visto tantos solares



ZAMORA. Catedral. Interior de la nave, mirando al este

yermos o cubiertos con edificación medio arruinada, gran parte de lo cual se debe indudablemente a las operaciones del ejercito francés durante la guerra de la Independencia; pero no poco lo han causado las gentes del país, mostrándose más activas para demoler que para edificar, y hasta cuando se dedican a esto úl-

timo parecen combinarlo con lo primero, como pude ver en unas reparaciones que estaban practicando en un edificio universitario, y en las que los obreros volvían a emplear piedras de antigua labra, procedentes de algún edificio del siglo XV.

La Plaza Mayor, una de las mejores que he visto en España, aparecía aún rodeada de gradas que llegaban desde el suelo hasta los balcones de los primeros pisos, las cuales habían servido para una fiesta de toros que poco antes se había celebrado. (Existía plaza de toros, pero la estaban demoliendo, supongo que para reemplazarla por otra de mayor escala). Junto a la Plaza Mayor hay otra, dedicada a mercado, que ofrece buenas ocasiones para estudiar los trajes de los campesinos comarcanos.

Tuve la suerte de dar con una curiosísima iglesia: la de San Marcos; el dibujo de su planta (1) mostrará con qué maestría procedió su arquitecto para combinar la idea de una iglesia circular con la disposición triabsidal corriente en España. Los cascarones de los ábsides son esféricos, pero el resto de la iglesia está cubierto con tejados modernos, que se alzan hacia el cuadrado central, el cual, a su vez, se cubre con un tejado a cuatro aguas. Todos los arcos del edificio son apuntados, y las columnas llevan capiteles rudamente esculpidos; por fuera, una sencillísima cornisa de canecillos sostiene los aleros todo alrededor, y en cuanto a luces, sólo las recibe de dos o tres saeteras Como esta diminuta iglesia se alza junto a las murallas, la ausencia de ventanas le comunica el aspecto de obra fortificada. Su planta me parece admirablemente instructiva; estamos demasiado habituados a trabajar siempre en los mismos surcos que nuestros antepasados nos dejaron abiertos, así es que pocos de nosotros se atreverían a trazar una planta como la que he descrito para una iglesia pequeña, aunque se nos ocurriese la idea. Y, sin embargo, me llamó la atención, por mostrar realmente una construcción económica y sumamente práctica, cuya idea pudiera, sin dificultad, aplicarse, por ejemplo, para una capilla de cementerio, en vez de una de esas vulgarísimas creaciones con que, por lo común, se nos obsequia en nuestros tiempos.

La iglesia de San Martín posee una bellísima portada de estilo románico, en la que, por vez primera, encontré un tema de adorno, que luego volví a ver en Zamora, y del cual habrá seguramente más ejemplares en la región; el adjunto croquis lo explicará mejor que mis palabras. Me refiero a ese orden de la archivolta adornado con unos rollos como de madera, contiguos, en serie, y cuya sección transversal es completamente cuadrada. El efecto de claroscuro de semejante ornato es bueno, pero el tema es demasiado extraño, sin embargo, para que resulte agradable por completo.

Otra iglesita, dedicada a San Mateo, posee una hermosa portada románica, aunque de rudo aspecto, flanqueada a ambos lados por contrafuertes y coronada por una cornisa sobre canecillos. Fuera de esto, no encontré más vestigios arquitectónicos de aquella época en toda la ciudad (2).

(1) Lám. IV.

(2) La iglesia de San Mateo fue hace tiempo demolida. Había sido consagrada en 1062. La misma suerte han corrido muchas de las cuarenta y seis parroquias que tuvo Salamanca, quedando, en la actualidad, reducidas a menos de la mitad. Análoga o mayor

Desde Salamanca a Zamora, es el camino bien poco interesante. De vez en cuando, se distinguen extensos bosques, y otros trayectos están poblados de viñedo. Durante dos o tres horas siguen viéndose las cúpulas de Salamanca, que se destacan sobre una hermosa cadena de distantes montañas, como parece ser de rigor en todos los paisajes españoles.

En todo el trayecto no encontré ninguna iglesia antigua, a no ser un extenso convento, profanado y casi destruído, que me pareció conservar algún fragmento antiguo entre sus ruinas, en la rápida ojeada que pude darle.

ruina motivada por las guerras, revoluciones y continuo vandalismo ha cabido a la insigne ciudad en los demás edificios que la enriquecían: conventos, colegios universitarios, hospitales y solariegas casas señoriales. Lo que hoy admiramos, es sólo una sombra de «Roma la chica».

Se dan como ciertas las fechas de las siguientes iglesias: San Marcos, fundada por Alfonso VIII, en 1178, y erigida en capilla real, en 1202, por Alfonso IX; San Julián, fundada en 1107, restaurada en el siglo XVI; San Martín, fundada en 1103, por los naturales de Toro, y concluída ya en 1173; San Cristóbal, fundada en 1145; y Santa Eulalia, en 1110.

Todas ellas conservan interesantes y bellos restos de sus fábricas románicas, y lo mismo San Juan de Bárbalos y Santo Tomás Cantuariense. Santa María de los Caballeros ha sido rehecha por completo.

Merecen especial mención, como obras maestras de escultura y decoración románica, los capiteles de las columnas pareadas, de tres arcos del claustro, salvados de la ruina, en el colegio de la Vega.

La arquitectura del segundo período gótico no presenta ningún ejemplar de importancia, abundando en cambio los del último estilo, pertenecientes al siglo XV y principios del XVI, siendo de los más notables la iglesia de San Benito, la del convento de las Úrsulas, la de Sancti Spiritus, con notables obras de carpintería mudéjar, y el convento e iglesia de Santo Domingo, trazados en 1524 por Juan de Álava, uno de los maestros más eminentes de la época de transición al plateresco. De este estilo posee Salamanca, aun después de las tremendas devastaciones vandálicas, el conjunto monumental más importante de España—como es bien sabido—, bastando citar las fachadas de la Universidad y Escuelas Menores, la casa de la Salina, la de las Muertes, convento de las Dueñas y colegio del Arzobispo (Irlandeses). Claro es que todo ello no era para Street más que *arte pagano*, decadente y abominable.

La riqueza en restos de arquitectura civil y doméstica de la última época gótica y de la plateresca, es también considerable, siendo notabilísimos ejemplares: el hospital de Estudiantes (oficinas de la Universidad), el palacio de Monterrey, la casa de las Conchas, las de los Anayas, Abarcas, Maldonados y otras muchas dignas de mejor suerte y conservación.

Como padrón de ignominia y elocuente ejemplo del vandalismo y barbarie para con los monumentos que ha padecido España, y que, por desgracia, sigue constituyendo para ellos mucho mayor peligro que los ultrajes del tiempo, merece citarse el siguiente hecho: La bellísima iglesia de San Adrián, gótica del tercer período, con restos de arte románico y soberbios sepulcros de la familia de los Abrantes, fue derribada el año 1853, so pretexto de una carretera... que luego no se construyó, no valiendo las súplicas—tan inútiles como ahora—de los amantes del arte y de la Comisión de Monumentos. ¡Tres días de tregua se concedieron solamente en su demolición, para dibujarla, a una excursión de alumnos de la Escuela de Arquitectura, dirigida por D. Francisco Jareño! El autor de tan neroniano atropello fue un ingeniero jefe de Obras públicas, que, entre otros muchos análogos, consumó también el desmoche de los almenados y del castillete y cimborrio, que darían al puente romano soberbio carácter.

En la obra *Salamanca Artística y Monumental* por D. Modesto Falcón (1867) se reseña la fundación de 29 colegios universitarios (entre mayores, menores y militares), dos seminarios, 23 monasterios y conventos de frailes, 15 de religiosas, 39 iglesias parroquiales y 19 hospitales.

El tomo de *Recuerdos y bellezas de España*, de D. J. M. Quadrado, ilustrado por Parcerisa, *Salamanca, Ávila y Segovia* (1865), da buena idea de la riqueza artística salmantina.—(N. del T.)

La vista general de Zamora es sorprendente; corona la ciudad un largo collado roqueño, cuya vertiente baja rápidamente hasta el Duero, mientras que su flanco opuesto desciende a otro valle. En la extremidad de aquel cerro se alza la catedral, como aislada del resto de la población, pero, por lo mismo, pintoresca y hermosamente atalayada. Por bajo de la catedral hay una roca escarpada, y más a la izquierda gira el noble río en torno de una ladera cubierta de árboles, corriendo luego, hasta perderse de vista, bajo una larga línea de ribazos cubiertos de viñedo. Todo ello se domina desde la entrada de un vetusto puente, formado por dieciséis o diecisiete arcos apuntados, y sobre el cual, cerca del extremo sur, cabalga una pintoresca y elevada torre-puerta. Asómanse las casas al borde del largo ribazo, del cual baja, hasta la entrada del puente, una calle con empinada cuesta y rodeada de casas que se extienden por la margen del río.

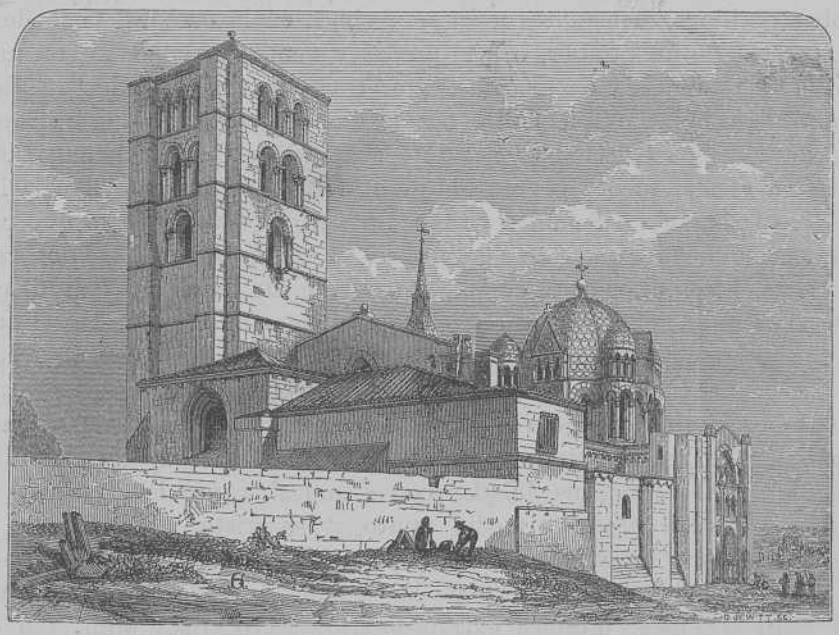
La falta de agua es tan grande en la mayor parte de los paisajes de España, que no me cansaba de contemplar aquellas vistas, en las que tanto abunda; una de las más agradables, tal vez sea la que se disfruta desde abajo de la catedral, mirando hacia el pintoresco puente, por encima del cual se extiende la vista sobre extensas llanuras pobladas de ganados, hasta una larga cordillera de montes que cierran el horizonte con esa línea tan levemente accidentada que, por lo general, limita las mesetas españolas por cima de las vegas de sus ríos.

Conozco muy poco de la historia de la catedral zamorana. Un benedictino francés, D. Bernardo, regentó aquel obispado, de 1125 a 1149, al que subió, como otros varios compatriotas suyos de aquella época, por la influencia del arzobispo de Toledo, su homónimo y conterráneo (1). Dávila asegura que la catedral fue construída por un obispo posterior, D. Esteban, «por orden y a expensas del Emperador D. Alfonso VII», como lo prueba un letrero que existe en dicha iglesia (inscripción que da la fecha de 1174 para la terminación de la obra, empezada en 1151) (2), lo que concuerda muy bien con el carácter de la mayor

(1) G. G. DÁVILA, *Teatro Eccl.*, II, pág. 397. La opinión de Dávila, apoyada en el epitafio del prelado, es que D. Bernardo fue el primer obispo de Zamora, pero no resulta acorde con las deducciones de Flórez, quien establece que fue D. Jerónimo el primer obispo, después de un largo interregno, que a éste le sucedió D. Bernardo, y que los dos fueron nombrados por D. Bernardo, primado de Toledo, procediendo ambos del Périgord. Lo cierto parece ser que D. Jerónimo fue obispo de Valencia, de donde tuvo que huir cuando, a la muerte del Cid, recobraron aquella plaza los moros, y que entonces fue nombrado obispo de Salamanca. Por cierto que no deja de ser curioso el que dos de los obispos de Zamora, en el siglo XI, procediesen de una región donde las bóvedas propenden a la forma de cúpula, y que nos encontremos, en su catedral, con uno de los ejemplos más notables de iglesias con cúpula. Recuérdese que análogas hechos se mencionaron con respecto a Salamanca. (Véase *Esp. Sagr.*, XIV, págs. 362 a 368 y 395 ants.)

(2) «Fit domus ista quidem, veluti Salomonica pridem;
Huc adhibite fidem; domus haec successit eidem.
Sumptibus et magnis, viginti fit tribus annis.
A quo fundatur Domino faciente, sacratur.
Anno millesimo centesimo septuagesimo quarto
Completur. Stephanus, qui fecit, habetur.
Alfonsus imperator, Rex Septimus, fundavit»
(G. G. DÁVILA, *Teat. Eccl.*, II, págs. 397 a 398). El mismo historiador nos dice que el rey Fernando I reconstruyó la ciudad de Zamora, con muy fuertes muros, en 1055. *Ibid.* II, pág. 395.

parte del edificio, pues aunque es cierto que en todo él los arcos de estructura son ya apuntados, gran parte de la ornamentación indudablemente sugiere, en efecto, la idea de una fecha tan temprana como la indicada. Esta catedral, no muy grande en escala, ha perdido mucho de su interés, por haber sido reconstruída la porción más importante de su planta: la capilla mayor. Consta de nave central y dos laterales, cada una con cuatro tramos de bóveda, crucero de brazos poco pronunciados, con cimborrio de cúpula y ábside poligonal de siete paños; las naves bajas del presbiterio terminan con capillas cuadradas. A los



ZAMORA. Catedral. Vista exterior desde el suroeste

pies de la iglesia se han agregado varias capillas, presentando la del centro gran longitud y bóvedas de entrelazados nervios (1). A los pies de la nave norte se elza un campanario románico, de tamaño y belleza poco frecuentes, el mejor ajemplar de su estilo que vi en España, y que, sin duda, debió de ser erigido durante el pontificado de uno de los dos obispos franceses ya mencionados (2).

(1) Es la capilla de San Ildefonso, según creo, fundada en 1466 por el cardenal D. Juan de Mella, obispo de Zamora.

(2) El altar del trascoro ostenta una tabla, atribuída a Fernando Gallegos. Firmado por éste aparece el magnífico retablo de la capilla de San Ildefonso, cuya tabla principal representa la imposición de la casulla por la Virgen. La capilla de San Juan Evangelista encierra el sepulcro del doctor y canónigo D. Juan de Grado, fundador de la capilla, que otorgó en testamento, en 1507. El sepulcro mural es uno de los mejores ejemplares del último estilo gótico que pueden verse en España, tanto en ornamentación como en escultura. En el fondo del nicho va esculpido el árbol de José, genealogía de la Virgen, y encima, a modo de retablo, se representa el Calvario.

La custodia, gótica, de plata, es bastante buena, así como el viril que encierra; se

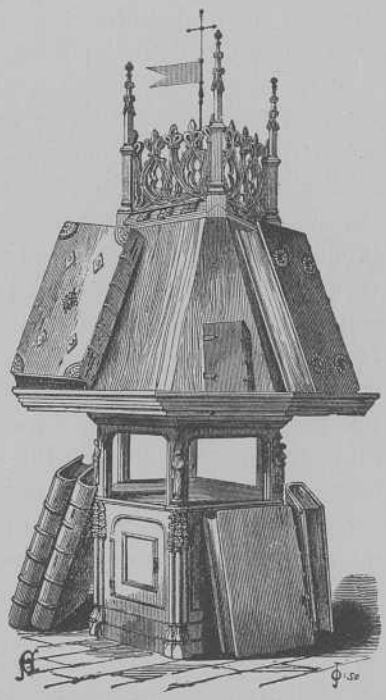
Los pilares de la nave son de traza muy decidida y vigorosa: se componen de tres fustes adosados a cada cara de un núcleo prismático cuadrado. Los capiteles y basas son también cuadrados. Los arcos, aunque muy severos, son ya apuntados. Es notable la robustez de las pilas, porque, aunque el ancho de la nave es sólo de unos 23 pies (7 m.), miden los pilares nada menos que siete pies (2,12 m.) de espesor. La nave central está cubierta con bóvedas sobre planta cuadrada, mientras que los compartimientos de las naves bajas son rectangulares, y sus bóvedas no presentan nervios, sino que son por arista; las que cubren los brazos del crucero son de cañón seguido, con sección apuntada. El cimborrio se alza sobre pechinas, semejantes a las que vimos en la catedral vieja de Salamanca. Consta de un tambor, con arquerías y ventanas, cubierto con una cúpula o bóveda, dividida en dieciséis gajos o compartimientos por baquetones de vigorosa sección. Los plementos son agallonados, de modo que el aspecto interior de esta construcción es bastante complicado. Está, además, tan desfigurada por el blanqueo y pegotes de yeso, que no produce tan buena impresión como su similar de Salamanca; pero, por otra parte, no creo que puedan caber muchas dudas de que este ejemplar sea el más antiguo de los dos, en unos cuantos años. El exterior de la cúpula, a pesar de sus deterioros y mutilaciones, presenta aún muy noble traza y produce gran efecto. Se notará que en muchas cosas se asemeja notablemente a la de Salamanca. Las torrecillas circulares de los ángulos y las espadañas o gabletes de los frentes obedecen a la misma idea en ambos cimborrios; pero en el de Zamora es la ejecución más ruda y pesada, presentando, en cambio, más genuinamente la forma de cúpula; al exterior se adornaban todas sus hiladas con escamas. Tanto las ventanas como las arquerías tienen arcos de medio punto, y las aristas exteriores de la cúpula presentan una especie de rudos crestones, ornato en el que podemos ver el promorfo más rudimentario de las frondas trepadas *(crochets)*, y que, por su gran sencillez, produce extraordinario efecto. Esta obra, tan extraordinariamente interesante, aparece, por desgracia, no sólo muy desfigurada, sino también completamente llena de grietas; así es que temo mucho por su existencia. La pérdida de semejante monumento sería una de las mayores desgracias para los estudiosos y amantes del arte cristiano en España, ya que, tanto por su rareza como por su originalidad, no exagero nada al asegurar que no poseemos en Inglaterra monumento alguno de la edad media que le supere en lo más mínimo. Es de esperar que las autoridades eclesiásticas hagan cuanto puedan para preservarle, en todo lo posible, de ulteriores deterioros, haciéndolo reparar con el espíritu más entrañablemente conservador.

Contrafuertes enormemente macizos flanquean los muros de las naves bajas, y la cornisa de canecillos que corona al muro revuelve en torno de aquéllos. En cada tramo se abría una ventana, de forma muy sencilla, cubierta con

atribuye a Enrique de Arfe, pero no alcanza la finura y delicadeza del estilo de aquel maestro, que brillan en las de Córdoba (1513) y Toledo (1517 a 1518).—(N. del T.)

arco de medio punto y guarnecida con columnillas, y el cuerpo superior de la nave se coronaba también con una cornisa apeada por canecillos.

Después del cimborrio, lo más interesante del templo es la fachada sur del crucero. Muestra, en conjunto, un estilo muy peculiar y diferente de cuanto he visto en España. Sus ángulos están flanqueados por contrafuertes lisos; el espacio que entre ellos queda aparece dividido en tres compartimientos por fustes acanalados, que suben hasta una cornisa que corre al nivel de la de los aleros y reciben los arranques de tres arcos apuntados, que se adaptan a la suave pendiente del frontón (que es el primitivo), haciendo más ancho y alto el arco central. En el compartimiento medio se abre la portada, que tiene tres columnillas en cada jamba y cuatro anillos concéntricos en la archivolta, todos adornados con idéntico ornato, muy semejante al que señalé en la portada de San Martín en Salamanca (pág. 95). El efecto de luz y sombra de esta ornamentación es sumamente intenso; y requiriendo su ejecución tan escaso trabajo, me admira que no se prodigase más. Los compartimientos laterales presentan, a cada lado de la portada, un arquito ornamental; el de la derecha lleva en su archivolta, tallada con extraordinaria delicadeza, una guirnalda con profusión de menudas hojas. Ambos arcos muestran asuntos esculpidos en sus tímpanos. Todos los capiteles están esculpidos con bastante rudeza y coronados por grandes ábacos. Los plintos de todas las basas se adornan con canaladuras. Encima de los dos arquillos laterales hay, a cada lado, un recuadro, en el que se encierra un adorno circular con gallones rehundidos. Estos singulares adornos, que a primera vista casi se creerían agregados modernamente, parecen como modelos de la disposición interna que presenta la cúpula del crucero, con sus entrepaños agallonados, entre los baquetones de la bóveda. Por encima de la portada hay una serie de cinco arcos ciegos que se remeten en el muro (1), y bajo el arco central del frontón se inscribe una ventana, hoy tapiada.



ZAMORA. Catedral. Facistol del coro

No pude lograr subir al campanario, el cual muestra, al exterior, una superposición de pisos casi iguales en altura, de los cuales los tres de arriba presentan en cada frente grupos de una, dos y tres ventanas, según se practicaba constantemente en la arquitectura lombarda.

(1) Pérez Villaamil, en su vista de esta fachada, ha convertido dicha arquería en una serie de ventanas, y ha *obsequiado* a la portada con un tímpano esculpido, alterando también por completo el aspecto del ornato en las archivoltas.

Réstame decir algo de cómo está alhajada aquella catedral. El coro ocupa los dos tramos orientales de la nave, y ostenta espléndida sillería con doseletes; todo ello pertenece al último estilo gótico, y produce, en conjunto, un efecto verdaderamente magnífico. Los respaldos de la sillería se enriquecen con figuras de talla, que en las sillas bajas representan, de medio cuerpo, personajes notables del Antiguo Testamento, que llevan en sus manos rollos de pergaminos en los que pueden leerse frases alusivas al Salvador. Estas sentencias, publicadas por el Dr. Neale en el *Ecclesiologist*, suministran tan valiosos ejemplos del modo de solucionar inscripciones sagradas, que me permitiré reproducirlas de su trabajo (1).

Las imágenes se presentan ya del modo tan usado luego por Berruguete, en forma de figuras talladas en bajo-relieve, de tamaño bastante grande, y una sola en cada tablero, género de escultura que, aun en manos del mejor artista, resulta siempre ingrato. Las tracerías y trepados de esta sillería son complicadísimos, muy movidos y excelentes en su género. Un doselete corrido forma la coronación de las sillas altas, y en cada entrepaño aparece cuajado de esculturas completamente profanas, representando animales y vestiglos. Las rejas son de igual época que la sillería, y en el centro del coro campea un enorme facistol, hermosísima obra, entre otros dos más modernos. El testero del coro conserva su cancel del siglo XV, que presenta la rara disposición de tener dos puertas, entre las cuales, al exterior, hay un altar, y al interior, hacia el coro, está el trono del obispo. Por aquel tiempo, cuando se labraba esta obra, se había adoptado ya, en general, la regla de que la silla del prelado debía colocarse en el centro del testero del coro; pero no recuerdo haber visto ningún otro cancel en el que se conserven las entradas por el testero, conciliándolas con la expresada disposición de las sillas. Bajo el arco toral del presbiterio existe una antigua reja contemporánea del coro, la cual tiene, por la parte de fuera, dos púlpitos de hierro interiormente forrados de madera, los cuales se alzan sobre basas de piedra; sus escalerillas son también de madera, y muestran talladas, en las del lado del evangelio, las figuras de los evangelistas y San Lo-

(1) En el lado norte, las figuras e inscripciones son las siguientes:

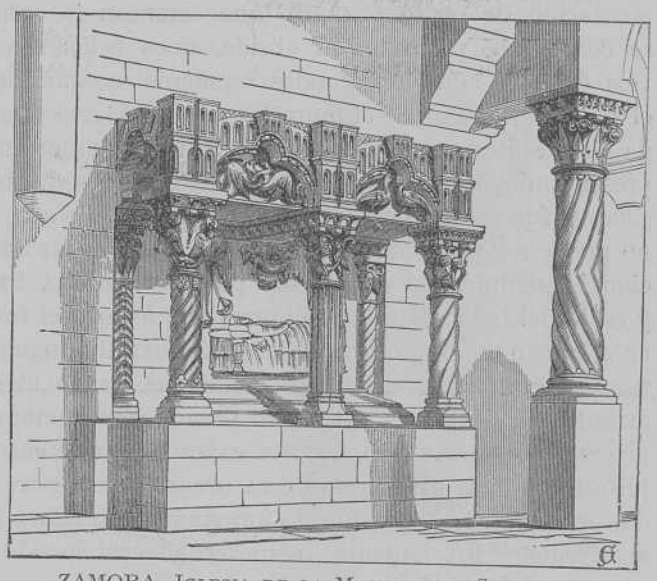
1. Abel: *Vox sanguinis.*—2. Abrahán: *Tres vidit, unum adoravit.*—3. José: *Melius est ut venundetur.*—4. Melquisedéc: *Rex salem proferens, panem et vinum.*—5. Job: *De terra surrecturus sum.*—6. Aarón: *Invenit germinans.*—7. Sansón: *De comedente exivit cibus.*—8. Samuel: *Loquere, Domine.*—9. David: *Dominus dixit ad me: filius.*—10. Jeremías: *Dominus.*—11. Ezequiel: *Porta haec.*—12. Oseas (con una cruz prendida al pecho): *Addam ultra.*—13. Amós: *Super tribus.*—14. Miqueas: *Percutient maxillam.*—15. Habacúe: *Exultabo in Deo Jesu meo.*—16. Sofonías: *Juxta est dies.*—17. Zacarías: *Jesus erat.*—18. Nabucodonosor: *Quartus similis Filio Dei.*—19. Virgilio (Bucólicas): *Progenies.*

En el lado sur:

1. Moisés: *Prophetam excitavit.*—2. Isaac: *Vox quidem vox.*—3. Jacob: *Non auferetur sceptrum de Juda.*—4. Balaán: *Orietur stella ex.*—5. Gedeón: *Servos nolo.*—6. Elías: *Ambulavit in fortitudine.*—7. Eliseo: *Vade et lavare septies.*—8. Salomón: *Vivent servi mei.*—9. Tobías: *Jerusalem.*—10. Isaías: *Ecce virgo concipiet.*—11. Baruch: *Statuam testamentum illis.*—12. Daniel: *Septuaginta hebdomades.*—13. Johel: *Magnus enim dies Domini.*—14. Jonás: *De ventre.*—15. Naún: *Ecce super.*—16. Ageo: *Veniet desideratus.*—17. Malaquías: *A solis ortu usque ad.*—18. Caifás: *Expedit vobis.*—19. Centurión: *Vere Filius.*

renzo, y en la de la epístola, San Juan, San Pedro y demás epistolarios. Cada púlpito tiene un atril, sostenido por un pequeño pescante, que arranca lateralmente de la columna o soporte.

Tanto el claustro, al norte de la catedral, como el palacio del obispo, al sur, han sido completamente modernizados; pero al pie de las vetustas murallas, en el lado norte de la plaza de la catedral, se alza la iglesia de San Isidoro. Consta de un presbiterio, con dos tramos de bóveda, y cerrado en cuadrado, y de una sola nave con tres tramos, la que sólo recibe luces por ventanas tan pequeñas, que son meras saeteras. El presbiterio posee ventanas con columnas y profundos derrames desde el exterior hasta el hueco de luces, también muy estrechos. Existen dos de estas ventanas en el testero oriental; los aleros se apoyan en cornisas. Esta iglesia no se proyectó para cubrirse con bóvedas.



ZAMORA. Iglesia de la Magdalena. Sepulcro

La estrecha y larga calle que, siguiendo las inflexiones de la cresta del cerro en que se asienta la ciudad, conduce al centro de la misma, pasa por delante de la reducida, pero interesantísima, iglesia de la Magdalena. Es un templo románico, dividido en nave, presbiterio y santuario absidal, del modo que tan frecuentemente vemos en obras de la misma época en Inglaterra. El presbiterio está cubierto con bóveda de cañón seguido, de sección apuntada; el ábside presenta baquetones en su bóveda, mientras que la nave se cubre con tejado plano y moderno de madera, como probablemente lo sería también el que antiguamente tuviera (1). La portada del lado sur viene a estar al promedio del muro de dicho costado. Es un ejemplar verdaderamente grandioso del último estilo románico y de lo más ornamentado, con fustes en las jambas y gran profusión de escultura en los capiteles y en las archivoltas. Sobre la portada se abre un rosetón, orlado con adornos de puntas de diamante, y en el centro un cuadrifolio; a los dos lados, en los otros tramos de bóveda, se dan luces a la nave por ventanas geminadas, cuyos arcos son de medio punto. Existe una

(1) A juzgar por las columnas empotradas en los muros, debió de estar cubierta la nave con bóveda de cañón seguido.—(N. del T.)

verdadera semejanza entre la planta de esta iglesia y la de San Juan, en Lérida (1). En ambas el tamaño prominente y la grandiosidad de la portada, en comparación con la escala del edificio, combinándose también con su posición central, producen, a primera vista, la impresión de que se contempla la imafronte del templo, y no una fachada lateral. Es un defecto, pero quizá lo parezca mayor a los ojos de un inglés, ya que de antiguo estamos acostumbrados a preferir que nuestras más espléndidas iglesias tengan su entrada por mezquinos agujeros (2), pero tal vez lo disculpe quien esté acostumbrado a las nobles portadas que se usaban en el resto de Europa. El interior de la iglesia de la Magdalena es aún más interesante que su exterior, porque, además de la excelente ornamentación de estilo primario que ostentan los arcos fajones del presbiterio, se conservan, próximos al ábside, unos bellísimos y originales monumentos. Dos de ellos son dos grandes sepulcros, coronados por altos doseles. Llenan el rincón formado por el muro lateral de la nave y las jambas del arco de entrada al presbiterio. Los doseles o pabellones que los cubren rematan en cuadrado, presentando, en sus dos frentes exentos, arcos de medio punto, soportados por gruesos fustes aislados, que insisten sobre el suelo; el decorado de los doseles no puede ser más sobrio; pero los capiteles están adornados con follaje convencional, esculpido en estilo muy puro y vigoroso. Las columnas son retorcidas, y en la del lado norte las molduras que forman el funículo cambian de dirección en el punto medio del fuste, donde forman un ángulo muy obtuso; estas molduras aparecen esmeradamente rematadas, tanto al llegar al collarino como al arrancar de las basas. El efecto de aquellos monumentos, llenando los ángulos al extremo de la nave, resulta extraordinariamente bueno. Tanto por la amplitud con que está tratado su ornato como por sus proporciones generales, dan más bien la impresión de formar parte integrante del edificio, que la de ser agregaciones subsiguientes, como en general sucede con los sepulcros (3).

Por delante del monumento descrito, y adosado al muro norte, existe otro sepulcro, que vendrá a ser de la misma época que aquél (principios del siglo XIII, muy probablemente), y que ofrece una composición aún más curiosa. Presenta tres columnillas en su frente para sostener el dosel, el cual está dividido en dos casilicios muy semejantes a los que con tanta frecuencia nos muestra la escultura francesa de aquel tiempo, cobijando las estatuas o los relieves con que se historiaban las portadas; debajo de sus arquillos se representan, luchando entre sí, pares de monstruos, vestiglos o seres de fantástica progenie. Los capiteles están análogamente historiados, adornándose sus ábacos con hojas convencionales. La piedra sepulcral cobijada por dicho dosel es muy sencilla y en forma de ataúd, con cruz en su tapa, pero adosada al muro se ve una figura

(1) Véase en planta (lámina VIII).

(2) Las portadas occidentales de la catedral de Salisbury son, decididamente, meros agujeros practicados en el muro, y muy característicos de lo que digo.

(3) En efecto, no son monumentos sepulcrales, sino templetes para altares. De igual estilo y disposición los conservan algunas iglesias de Soria. Parece indudable su abolengo italiano.—(N. del T.)

que yace en su lecho mortuorio; está esculpida en un abultado bloque, y por cima de ella se representa, en relieve, el alma del difunto, elevada por un grupo de ángeles. Son tan distintos de cuanto conozco la traza y el estilo de este sepulcro, que me inclino a conceder el honor de su ejecución a un artista del país, aunque el carácter del ornato me parece mostrar bastante conocimiento de las arquitecturas italiana y francesa de su época. Según tradición, los caballeros del Temple fundaron esta iglesia de la Magdalena, pero a la supresión de aquella orden, en 1312, hubo de pasar a poder de los caballeros de San Juan de Jerusalén. La de San Miguel, situada al centro de la ciudad y próxima a la pintoresca plaza del Mercado (1), posee una hermosa portada, abierta en su costado sur; sus archivoltas son vigorosas, pero casi lisas y de sección transversal cuadrada; cada anillo está soportado por tres columnitas, produciendo sorprendente efecto de vigor. Al otro lado de la plaza se destaca netamente sobre el cielo la alta torre de San Vicente, la cual posee una portada en su frente occidental, y levanta, por cima de los tejados, sus tres cuerpos, perforados en cada frente por ventanales de uno, dos y tres huecos respectivamente; se corona con sencilla cornisa de canecillos, sobre la cual se alza un chapitel moderno. Todo el detalle y ornato pertenecen el gótico primario más puro y excelente. La iglesia parece haber sido modernizada por completo.

ZAMORA. Iglesia de San Vicente. Torre

En un barrio situado en la parte baja y al este de la población quedan aún una o dos iglesias interesantes. La de San Leonardo, con su torre adosada al lado norte de la fachada principal, muy sencilla en el basamento, pero adornada con un cuerpo de campanas en el que se abren ventanas apareadas de arco apuntado; con las esquinas molduradas, cornisa de canecillos muy sencilla y un chapitel empizarrado, no muy alto, y de planta cuadrada, cuyas pizarras están cortadas a patrón, en forma de escamas. La hermosísima portada principal de esta iglesia presenta arcos de medio punto, y a cada lado se ven sendas ménsulas de gran tamaño, con un león y un oso esculpidos.

Santa María de la Horta es una iglesia del mismo género que la de la Magdalena, y a cuyos pies se alza la torre. Su nave consta de tres bóvedas, que arran-

(1) Es la iglesia de San Juan de la Puerta Nueva.—(N. del T.)

can de fustes y pilastras muy robustas, adosadas a los muros, siendo de cuatro compartimientos; presenta, además, presbiterio y santuario absidal. El ábside se cubre con bóveda de cascarón esférico, pero el arco de entrada es apuntado. El presbiterio tiene bóveda de cañón seguido, con sección semicircular, y también es de medio punto el arco de paso a la nave, cuyas bóvedas presentan una sección muy peraltada y reciben la luz por pequeñas ventanas abiertas en lo alto de los muros, encima de la imposta que rodea todo el edificio, la cual no es sino la continuación de los ábacos que coronan los capiteles de las columnas. La portada principal tiene sus archivoltas de medio punto, adornadas con zig-zag y con una especie de concha o de flor. En la torre vemos reproducido el tipo allí predominante; así, el cuerpo que asoma sobre el tejado tiene una ventana de un solo hueco en cada frente, en el de encima las ventanas son de dos huecos; más arriba fue destruída la fábrica y añadido un tejado moderno. Al exterior, rematan los muros con una hermosa y valiente cornisa del siglo XIII.

El influjo ejercido en la localidad por el magnífico campanario románico de la catedral es, a mi entender, bien notorio, ya que todas las torres ofrecen análoga superposición de cuerpos iguales entre sí, con huecos cuyo número va aumentando según se sube.

Un corto paseo (atravesando el puente) conduce hasta las ruinas de una iglesia muy bella (San Claudio), situada junto a la salida de aquél. Conserva todavía un ábside poligonal de siete paños, con excelentes ventanas gemelas que llevan encima un cuadrifolio. Sobre ellas reina una faja, sostenida por arquillos trebolados y superada por otra serie de ventanas. Todo ello es obra excelente del segundo estilo gótico en sus comienzos (1).

Consérvanse allí, como en muchas otras poblaciones de España, las antiguas murallas, bastante enteras todavía y profusamente defendidas con el acostumbrado aparato bélico de torres cilíndricas en todo su contorno. El puente ya mencionado es, probablemente, una obra del siglo XIII; sus arcos apuntados se muestran lisos en absoluto, arrancando casi del nivel mismo del agua. Los estribos avanzan valientemente entre los arcos, y por cima de cada uno de aquéllos se abre un arco pequeño, que pasa de parte a parte a través del puente, realzando considerablemente su efecto. La gran longitud de aquél, con su extensa línea de arcos apuntados reflejándose en la perezosa corriente del Duero y destacándose de los torreados muros de la ciudad, causa gran impresión. Ninguna de las puertas que guarnecen la ciudad son realmente antiguas, pero ayudan mucho a lo pintoresco de su aspecto.

(1) Agrego unas notas del doctor Neale sobre dos iglesias que yo no pude encontrar:

«San Juan de la Puerta Nueva, casi toda de época flameante. Su nave es única, y cubierta con bóveda, cuya anchura será de unos setenta pies. El pórtico norte, separado por un cerramiento de la capilla de la Cruz, posee una excelente portada de transición, y en la fachada principal se abre una ventana de cinco huecos. Remata el templo con una cabecera cuadrada.» (Es la misma que Street llama de San Miguel.)

«San Pedro. Tuvo, en tiempos, tres naves, según se advierte claramente, las que se convirtieron en una sola durante el último período gótico.» (Es la iglesia de San Ildefonso.)

El único monumento civil de alguna importancia que vi en Zamora es una casa del último estilo gótico, situada en la plaza de los Momos. Su portada principal presenta esas enormes dovelas que tanto abundan en los edificios catalanes de su época, pero que no son muy frecuentes en esta otra región de España. Recércala una moldura que en el centro forma un recuadro conteniendo un gran escudo de armas soportado por dos gigantes. A sus lados hay sendas ventanas, que componen, con el escudo, un cuerpo del mismo ancho que el recuadro de la portada. Las demás ventanas del piso principal forman serie con las citadas, y muestran un diseño de un gótico completamente degenerado, compuesto de dos arquillos gemelos de medio punto, encerrados en una orla, que en unas remata de cuadrado y en otras con un arco conopial. Los caprichos de aquellos últimos arquitectos del gótico español distan mucho de ser siempre agradables; pero, aunque su ornato peque de extravagante, las masas lisas de muro no interrumpido en el basamento comunican a esta fachada cierto aire de dignidad que rara vez aparece en las obras modernas. La costumbre de disponer todas las habitaciones vivideras en la planta principal contribuye considerablemente a tan feliz resultado.

No me fue posible hacer tiempo para llegarme a Toro y visitar su hermosa colegiata. Villaamil hizo un dibujo del cimborrio sobre su crucero, con cúpula. En planta se asemeja bastante a los de Salamanca y Zamora, en cuanto se refiere a las torrecillas angulares, pero carece de las ventanas intermedias con gabletes. Parece haber perdido su cubierta antigua, y por el dibujo citado no acierto a explicarme si existe todavía o no la bóveda cupuliforme (1) que dicha linterna debía de sostener. Creo indiscutible que este ejemplar debe considerarse bastante posterior al de Salamanca; así es que tenemos en Zamora, Salamanca y Toro una serie bien continua de cúpulas góticas, todas casi de igual traza y muy dignas de un detenido estudio (2). Es de esperar que un examen más completo de aquella zona española dieia a conocer tal vez algún

(1) No obstante, el doctor Neale la describe como existente todavía, y así será, sin duda. (*An Ecclesiological Tour, Ecclesiologist*, vol XVI, pág. 361.)

(2) Santa María la Mayor, de Toro, elevada a colegiata por los Reyes Católicos, es uno de los monumentos románicos y de transición más importantes de España. Consta de tres naves, con crucero, acusado al exterior por sus brazos y coronado por un cimborrio, cubierto por fuera con un cuerpo moderno y tejado cónico. Al interior arranca de arcos torales ojivales, al igual que el de la catedral vieja de Salamanca. El tambor o cuerpo de luces tiene dos órdenes superpuestos de ventanas, separadas por fustes que apean los nervios de la cúpula agallonada de dieciséis compartimientos. Al exterior flanquean el tambor cuatro torrecillas caladas con airosas ventanitas de medio punto. También lo son las de ambos órdenes del cuerpo de luces. La nave central, de tres tramos, y los brazos del crucero se cubren con bóvedas de cañón sobre arcos fajones apuntados. Las naves bajas llevan bóvedas de crucería (de ocho paños las de los dos tramos más a poniente, y de cuatro las otras). La cabecera tiene tres ábsides, mayor el central y de mayor altura, aunque más bajo que el tramo recto del presbiterio.

La portada norte constituye un magnífico ejemplar de estilo románico. Su archivolta consta de cuatro órdenes concéntricos, sin tímpano, en el hueco central. El segundo y cuarto orden de la archivolta se historian con figuras colocadas radialmente. Cada arco descansa sobre jambas adornadas con tres fustes, cuyos capiteles de hojas o historiados, así como la imposta que corona sus ábacos, son de la mayor finura y riqueza. Sobre la portada, una

otro ejemplar de la misma especie arquitectónica que tan extraordinario interés ofrece. Embelesado por la contemplación de la más espléndida puesta de sol y claro de luna de que yo recuerde haber gozado, hice mi viaje desde Zamora a Benavente. Fue una jornada, en carruaje, de unas diez horas, a través de la campiña, cruzando arroyos y zanjas por un camino tal, que no creo pueda encontrarse en parte alguna otro más pródigo en dificultades. Y si añado que la comarca es más llana que interesante, podrá apreciarse la paternal benevolencia de un gobierno que deja sin caminos, puede decirse, a toda una región como aquélla. Más allá de Benavente es aún peor el caso, porque el amplio valle del Esla, que baja recto hacia León, carece de todo camino por el que pueda circular ni aun siquiera una tartana *(sic)*, ¡aunque ni por asomo presenta el más ligero montículo que salvar, ni corriente alguna que corte el paso en las cuarenta millas que separan a una población importante de una capital de provincia! A poco de salir de Zamora distinguí algunos pueblos hacia la derecha, uno de los cuales me pareció que tiene una iglesia con cúpula; pero la distancia era considerable, y no puedo asegurarlo de cierto. Desde allí hasta Benavente no se encuentra ningún edificio antiguo.

Benavente es la población de aspecto más arruinado y desastroso que yo conozco. La mayor parte de las casas están hechas con barro y corroídas por las lluvias, por no estar bien techadas. Constan de un solo piso, sin más desahogo, en general, que la puerta y un agujero a guisa de ventana. Pero posee una iglesia, Santa María del Azogue, que me hizo dar el viaje por bien empleado. Es cruciforme, con cinco ábsides adosados al muro del este, más importante

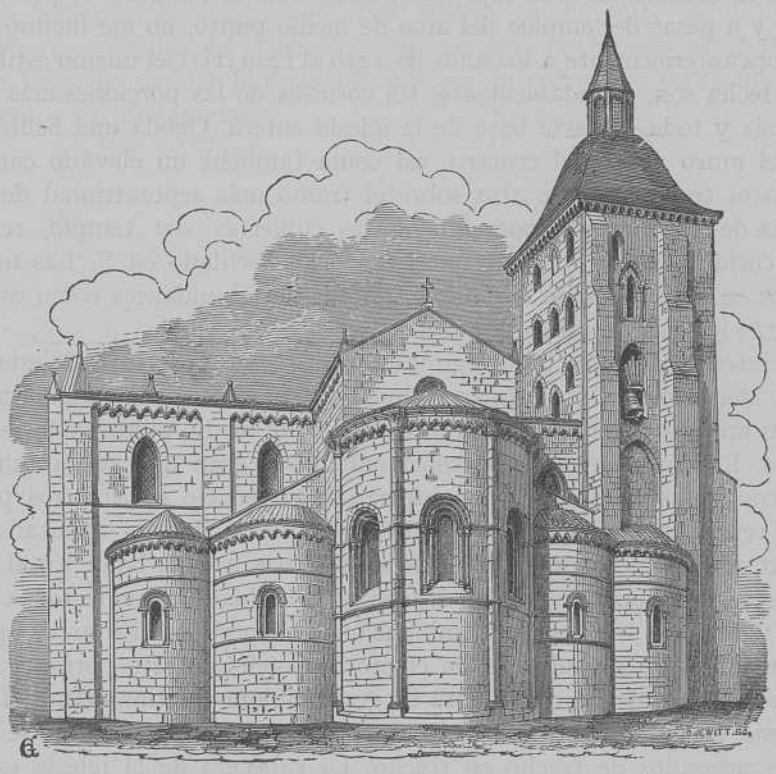
línea de canecillos moldurados indica un porche o colgadizo de madera, desaparecido. La ventana sobre el eje de la portada muestra igual estilo y riqueza.

La portada occidental es de estilo gótico primario, y muy pocas en España pueden rivalizar con ella en magnificencia. En el parteluz campea la estatua de la Virgen con el Niño; en el dintel, la muerte de aquélla y su Asunción; en el tímpano, la Coronación. Las jambas se componen de un basamento con siete columnillas a cada lado, con capiteles historiados, y de hojas. Encima hay cuatro grandes estatuas a cada lado, bajo doseletes. La archivolta consta de seis volteles con estatuitas y doseletes, y en el voltel que la recerca exteriormente lleva un bajo-relieve continuo en todo el desarrollo del arco y con las figuras colocadas radialmente; el asunto representado es el Juicio Final. Esta forma de historiar un anillo de una archivolta gótica es excepcional; la disposición radial de las figuras, como en la portada norte, se usó en el románico del noroeste de España, por influjo del Pórtico de la Gloria compostelano. Esta portada, que, por abrirse en un pórtico cerrado o capilla, se usó después como retablo, conserva su policromía, retocada en el siglo XVIII.

Construída en el promedio del XII, se ignoran las fechas de fundación y terminación de la colegiata de Toro, que, por la sobriedad de ornamentación, aparenta mayor arcaísmo que la catedral vieja de Salamanca en algunas de sus partes; la cronología relativa de esos dos monumentos y de la catedral de Zamora no se ha establecido nunca, en realidad, con precisión, siendo, sí, evidente la estrecha relación que existe entre los tres monumentos, sobre todo por lo que respecta a sus interesantes cimborrios con cúpulas nervadas, sobre arcos torales apuntados y con torrecillas de contrarresto sobre los cuatro ángulos del crucero. Respecto al origen probable de estos elementos y su relación con monumentos extranjeros, el estudio más completo que hasta ahora se ha hecho se contiene en la *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*, de D. VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA.

La custodia de plata, labrada por Juan Gayo en 1538, es un suntuoso ejemplar de transición del estilo gótico al clásico.—(N. del T.)

el central (1) que los laterales, y cubiertos todos por bóvedas de cascarón esférico; las que los preceden son de cuatro compartimientos en los tres centrales (sobre planta cuadrada), y de cañón seguido en los dos laterales. Los brazos del crucero llevan bóvedas de cañón de sección apuntada en los tramos extremos, y crucerías de cuatro plementos en los tres intermedios. El efecto de aquel interior resulta singularmente hermoso, debiéndose, principalmente, a la serie de los cinco arcos de entrada desde el crucero a los ábsides, y a la riqueza de la or-



BENAVENTE (Zamora). Iglesia de Santa María.
Vista exterior de los ábsides

namentación. La nave central y sus colaterales conservan, evidentemente, algo de su antigua forma y disposición, pero la mayor parte del resto del monumento es obra del siglo XV, mientras que la cabecera de la iglesia data, indudablemente, de 1170 a 1220. La fachada principal está modernizada por completo. Los muros del crucero son muy altos, y en ellos, por encima de los tejados de los ábsides, se abre el cuerpo de luces, compuesto de sencillas ventanas ojivales y de un rosetón sobre el arco de la capilla mayor. Los ábsides menores poseen, cada uno, una sola ventana; el central presenta tres, y los fustes empotrados, como es usual, suben hasta la altura de las cornisas. El hastial sur

(1) Lámina VIII.

del crucero ostenta una hermosa portada de arcos de medio punto, pero todos sus detalles son ya de gótico primario; presenta en el tímpano un *Agnus Dei*, circundado de ángeles; los cuatro evangelistas, con sus emblemas, en uno de los órdenes de la archivolta; vigoroso adorno de hojas en el siguiente; un profundo ornato de conchas en el tercero, y delicadas frondas en la orla de la archivolta. Los capiteles están hermosamente esculpidos, y las jambas de la puerta tienen sencillas rosáceas de trecho en trecho, que también adornan uno de los anillos de la archivolta. Los capiteles poseen ábacos cuadrados; pero, esto no obstante, y a pesar del empleo del arco de medio punto, no me inclino a fechar aquella obra anteriormente a los años de 1210 al 1220 (1). Del mismo estilo e igual probable fecha son, indudablemente, las cornisas de las porciones más antiguas de la iglesia y toda la parte baja de la iglesia entera. Queda una bellísima portada en el muro norte del crucero, así como también un elevado campanario de singulares trazas, que se alza sobre el tramo más septentrional de aquél y que consta de tres cuerpos, por cima de las cubiertas del templo, rematando con una cornisa apeada y un chapitel moderno perfilado en S. Las marcas de mazoneros en el exterior de los muros son allí tan abundantes como es costumbre en estas iglesias de estilo primario.

Más interesante aún, bajo algunos aspectos, me pareció la iglesia de San Juan del Mercado. Su portada meridional ostenta un estilo singularmente rico, los dos arcos interiores de su archivolta son de medio punto, y los exteriores apuntados. Los fustes exhiben excepcional lujo y gran delicadeza: unos están tallados con hojas de acanto, que tapizan la superficie toda; otros presentan molduras retorcidas en espiras, o en ziszás; sobre los flancos, a mitad de su altura, están refrentados por estatuas de santos, tres a cada lado. En el tímpano se representa la Adoración de los Magos, y la archivolta que le rodea se engalana con figuras de ángeles. La combinación de superponer los arcos apuntados a los de medio punto resulta de un efecto muy feliz en esta portada, que, por todos conceptos, constituye una obra de gran nobleza y refinamiento. La fachada del oeste posee también otra hermosa puerta, y sus paramentos se adornan con fustes adosados de trecho en trecho. La cabecera de la iglesia es triabsidal, manifestando un estilo muy semejante a la de Santa María (2).

Las demás iglesias que vi me parecieron de épocas avanzadas, y desprovistas de interés. También quedan las ruinas de un imponente castillo, cuya destrucción avanza rápidamente. Su fábrica, que procedía de los últimos años

(1) Existe una inscripción en el contrafuerte sureste del crucero que creo haga referencia a la fecha de la iglesia; pero, por desgracia, aunque la advertí, se me olvidó transcribirla.

(2) La inscripción a que alude Street, sobre los contrafuertes del crucero de Santa María del Azogue, pertenece al siglo XVIII y se refiere al derecho de asilo que tenía aquella iglesia, cuya nave fue abovedada de nuevo en el siglo XVI. La de San Juan está fechada por una inscripción, en su presbiterio, en el año 1182, «Era MCCXX».

La portada del hospital de la Piedad, fundado por D. Alonso Pimentel, conde de Benavente, y construído en el 1518, es un buen ejemplar de estilo transicional del último gótico al plateresco, y ostenta muy agradable sobriedad y grandiosa traza.—(N. del T.).

del siglo XVI, no presenta, al parecer, detalle alguno digno de estudio; pero sus aproches, pasando por bajo de una poterna y trepando luego por un camino que escala el monte y serpentea al pie de los escarpados muros de la fortaleza, son muy pintorescos. En su proximidad han plantado una alameda *(sic)*, que constituye el paseo más agradable de Benavente. Al fondo se ve el Esla, describiendo amplias curvas en la dilatada vega, bien poblada por aquellos contornos de álamos y de chopos. En el fondo se extienden cadenas montuosas, y, aun más lejanas, recortan su silueta prominentes montañas; semejante vista, favorecida por el transparente encanto de aquella atmósfera, bastó casi para hacerme olvidar la escuálida miseria de cuanto en torno mío descubrí al regresar a mi alojamiento.

CAPÍTULO V

León

Entre Benavente y León media una jornada de treinta y seis a cuarenta millas. El camino, a pesar de extenderse por el valle del Esla, abajo, en terreno absolutamente llano, resulta impracticable para los carruajes. Es achaque característico del país; gustan los españoles de persistir en las prácticas de sus antepasados, por lo que es muy probable que, como no venga algún extranjero dispuesto a construirles un ferrocarril, sigan las buenas gentes de Benavente y León tan incomunicadas entre sí como en realidad lo están ahora.

Aparece aquel valle llenó de pueblos; sitios hay en que desde el camino se distinguen diez o doce a la vez; pero ninguna de sus iglesias me pareció valer nada. Son modernas casi todas, y de ladrillo, aunque las hay que tan sólo pueden ostentar paredes de tapial malamente construídas, siendo, al parecer, su único lujo las grandes espadañas para campanarios, que, por lo general, consistían en una mera prolongación, por cima de las cubiertas, del muro de fachada principal con todo su ancho, y en cuyos diversos huecos, dispuestos en series, penden las campanas. Los pueblos están asimismo construídos con tapiales; pero como los muros apenas si están resguardados por albardillas ni zarzos, gradualmente los van corroyendo las lluvias, dándoles un aspecto indeciblemente triste y desolado. Casi se extraña uno de que aquellas gentes no abandonen sus zahurdas para alojarse en las bodegas, cuyas cuevas, a modo de enjambres, minan por completo los montículos próximos a los pueblos, y a las cuales parecen conceder mucha más atención y cuidados que a las casas. Los campesinos de aquellos lugares blanquean pródigamente las fachadas, y, para aliviar su fría desnudez, pintan con rojo y negro vástagos y ramos de la mayor tosquedad en derredor de sus puertas y ventanas.

Tres o cuatro horas antes de llegar a la ciudad se divisa ya la catedral de León. Yérguese gallardamente sobre el valle, bien poblado de árboles, y se destaca sobre una majestuosa cadena de montañas, cuyos picos atalayan el horizonte por el norte; así es que, aunque el camino fuese bastante monótono y fatigoso, cabalgaba yo alentado por las imágenes que me forjaba de las grandes cosas que pronto iba a contemplar.

Por desdicha visité a León con un año de retraso, porque llegaba justamente a tiempo de ver la catedral despojada del brazo sur de su crucero, que hubo de ser derribado para evitar que se hundiese, e iba a ser reconstruído bajo la dirección del arquitecto madrileño Sr. Laviña; el examen de sus planos y de la obra que llevaban hecha me hicieron sentir con mayor vehemencia el no haber llegado antes de que tal sucediese. Aun en Francia, o en Inglaterra, semejante empresa sería muy arriesgada, y suscitaría con razón la alarma de cuantos aman nuestros viejos monumentos. ¡Qué no será en España, donde en absoluto se desatiende la educación del arquitecto, siendo, por lo visto, poco entendido ni estudiado el antiguo arte nacional, y donde no se levantan nuevas iglesias ni se practican restauraciones menores en las que pudieran hacer su aprendizaje los arquitectos del país! En Inglaterra llevamos unos cuantos años viviendo entre un movimiento constructivo de arquitectura religiosa, tan activo y entusiasta como el que más de los conocidos hasta el día; nuestras ventajas, por lo tanto, en comparación con las de que, por lo general, disponen los extranjeros, son enormes; mientras que, por el contrario, quizá no haya país donde, en lo que va de siglo, se haya hecho menos en estas materias que en España. Y, sin embargo, la idea de derribar y reconstruir todo un costado de una catedral hubiera sido muy poco grata a nadie en Inglaterra, donde pocas personas habrían dudado de que, tanto el arte como la historia, saldrían perdiendo mucho con semejante maniobra, aun ejecutada por el arquitecto más capaz y conservativo.

Las dos grandes riquezas arquitectónicas de León son: la catedral y la iglesia de San Isidoro; y aunque la primera sea, con mucho, la más moderna, tengo que recomendarla en primer lugar a la atención de mis lectores.

Con muchísima razón están los españoles orgullosos de aquel noble santuario; así es que abundan los proverbios en que se afirma su preeminencia. Es digno de citarse uno, que resume los caracteres de varias catedrales:

«Dives Toletana, Sancta Ovetensis,
Pulchra Leonina, Fortis Salmantina».

También se dice en León:

«Sevilla en grandeza, Toledo en riqueza,
Compostela en fortaleza, ésta en sutileza».

Lo mismo que nuestro pueblo escribiera aquel jubiloso verso sobre una jamba de la puerta de la sala capitular, en la catedral de York, así en León, sobre una columna, frente a la portada principal, inscribieron las siguientes líneas:

«Sint licet Hispaniis ditissima, pulchraque templa;
Hoc tamen egregiis omnibus arte prius».

Parece increíble que se haya podido prolongar tanto tiempo la controversia sostenida respecto a la época a que pertenece esta catedral. Asegurábase que era la misma iglesia que se construyera durante el reinado de Ordoño II, en el siglo IX, y la única prueba aducida era la inscripción que se lee sobre el

hermoso monumento sepulcral de aquel rey, erigido durante el siglo XIV, en la nave de la girola, detrás del altar mayor, inscripción que dice así:

«Omnibus êxemplum sit, quod venerabile templum
Rex dedit Ordonius, quo jacet ipse pius.
Hunc fecit sedem, quam primo fecerat aedem
Virginis hortatu, quae fulget Pontificatu.
Favit eam donis, per eam nitet urbs Legionis.
Quaesumus ergo Dei gratia parcat ei. Amen».

Pero, por suerte, además de la indiscutible evidencia del edificio mismo, existen pruebas documentales suficientes para fijar, con aceptable exactitud, las fechas de iniciación y de remate del templo que contemplamos. No descubrí, ni creo que existe, resto alguno de la iglesia que lo precediera.

Deben, sin embargo, ser mencionados algunos hechos de interés que se recuerdan, referentes a la primitiva catedral, cuyo arquitecto, según Sandoval, fue un abad, del cual se dice que, en ausencia de Ordoño II, hubo de convertir los antiguos baños romanos del palacio en iglesia, cuya planta era semejante a la de las iglesias de tres naves (1). Véase si no resulta interesante encontrar una planta tan divulgada durante los siglos XI y XII, descrita como existente ya en el IX (2).

También se ha atribuído a D. Manrique, obispo de León de 1181 a 1205, la fundación de la presente catedral. El cronista de la época, D. Lucas de Túy, habla de ello muy terminantemente, y como escribía su historia en el cercano monasterio de San Isidro, es difícil discutir su aserto (3). No consta qué parte llevó a cabo dicho prelado, aunque, a juzgar por el estilo del templo, me atrevo a decir que hubo de ser muy escasa. Bastante después, en 1258, durante el episcopado de D. Martín Fernández, se celebró en Madrid una junta de todos los obispos del reino de León, en la cual se expuso el estado de la fábrica de la catetral y se ofrecieron cuarenta días de indulgencia a quienes hiciesen ofrendas para proseguir sus obras (4). Dieciséis años después se convocó un concilio en León,

(1) Véase el *Catálogo de los obispos de León*, Cixila II.—*Esp. Sagr.*, XXXIV, pág. 211.

(2) Por un documento fechado en 20 de marzo de 1175 se menciona a Pedro Cebrián, «maestro de la obra de la catedral», y a Pedro Gallego, «gobernador de las torres». Podría admitirse que Cebrián hubiera sido el arquitecto de la nueva catedral, si ésta se hubiera principiado entre 1181 y 1205; pero no creo posible que tal sucediese, y veo mucho más probable que su verdadero arquitecto fuese uno que se menciona en el libro de óbitos de la catedral, en estos términos: «Eodem die VII, idus julii, sub Era MCCCXV obiit Henricus magister operis», quien, muriendo en 1277, pudiera muy bien haber dejado ya trazada la mayor parte de la obra. En época muy posterior (1513) fue maestro de la catedral Juan de Badajoz, quien probablemente terminó una de sus torres. (Ceán Bermúdez, *Arq. de Esp.*, I, págs. 37-38.)

(3) «Hoc tempore» dice «amplificata est fides catholica in Hispania et licet multi Regnum Legionense bellis impeterent, tamen Ecclesiae regalibus muneribus ditatae sunt in tantum, ut antiquae destruerentur Ecclesiae, quae magnis sumptibus fuerant fabricatae, et multo nobiliores et pulchriores in toto Regno Legionensi fundarentur. Tunc reverendus Episcopus Legionensis Manricus ejusdem Sedis Ecclesiam fundavit opere magno, sed eam ad perfectionem non duxit.»

(4) Diciendo: «Cum igitur ad fabricam Ecclesiae Sanctae Mariae Legionensis, quae de novo construitur et magnis indiget sumptibus, propriae non suppetant facultates, uni-

para tratar nuevamente de la catedral, concediéndose indulgencias a los que diesen limosnas para ella (1).

Finalmente, en el año 1303, el obispo González restituyó, para uso del cabildo, una finca que estaba afecta a la fábrica de la iglesia, porque dice: «la obra ya está hecha gracias a Dios». Nada más claro, a primera vista, que esta serie de fechas y noticias; pero, como suele acontecer, al cotejarlas con el edificio mismo resulta materialmente imposible darles crédito respecto a su principal aserto, cual es la fundación de parte alguna del presente edificio durante el pontificado del obispo D. Manrique, o sea antes del año 1205. En varios pasajes de este libro he tenido ocasión de exponer la parte tan considerable que la arquitectura española hubo de tomar de la francesa. En ciertos sitios, como Toledo, Burgos y Santiago, edificios enteros se derivan, a todas luces, de modelos franceses, siendo siempre algo posteriores a sus prototipos. Aplicando este criterio a la catedral de León, resulta imposible de todo punto admitir que se haya construído nada de la actual iglesia mucho antes de 1250. El edificio es completamente francés, *de pies a cabeza:* francesas su planta, su ornamentación y su traza general. Y comoquiera que no se encuentra en España aquella larga y continua concatenación de monumentos que pudiera conducir, paso a paso, al estilo que ostenta, ya completamente desarrollado, esta catedral, juzgo por completo inadmisible la hipótesis de su anterioridad a los monumentos franceses correspondientes, en cuya historia no falta eslabón alguno.

Las iglesias francesas que encuentro más aproximadas en estilo a la de León son las catedrales de Amiens y de Reims, y quizá la parte más moderna de la abadía de San Dionisio. De ellas, Amiens se construyó de 1220 a 1269, y Reims de 1211 a 1241. Pero ambas muestran un estilo algo más primitivo que la de León. En todas tres, las capillas del ábside están planeadas del mismo modo, a saber: son ya poligonales, y no circulares, en su contorno; pero, además, tanto en la sección de sus pilas, planta de las basas y de los capiteles, como en los detalles de los arcos y nervios de las bóvedas, llegan a la identidad, siendo asombrosa, en todos estos pormenores, la semejanza de las citadas catedrales con la de León (2).

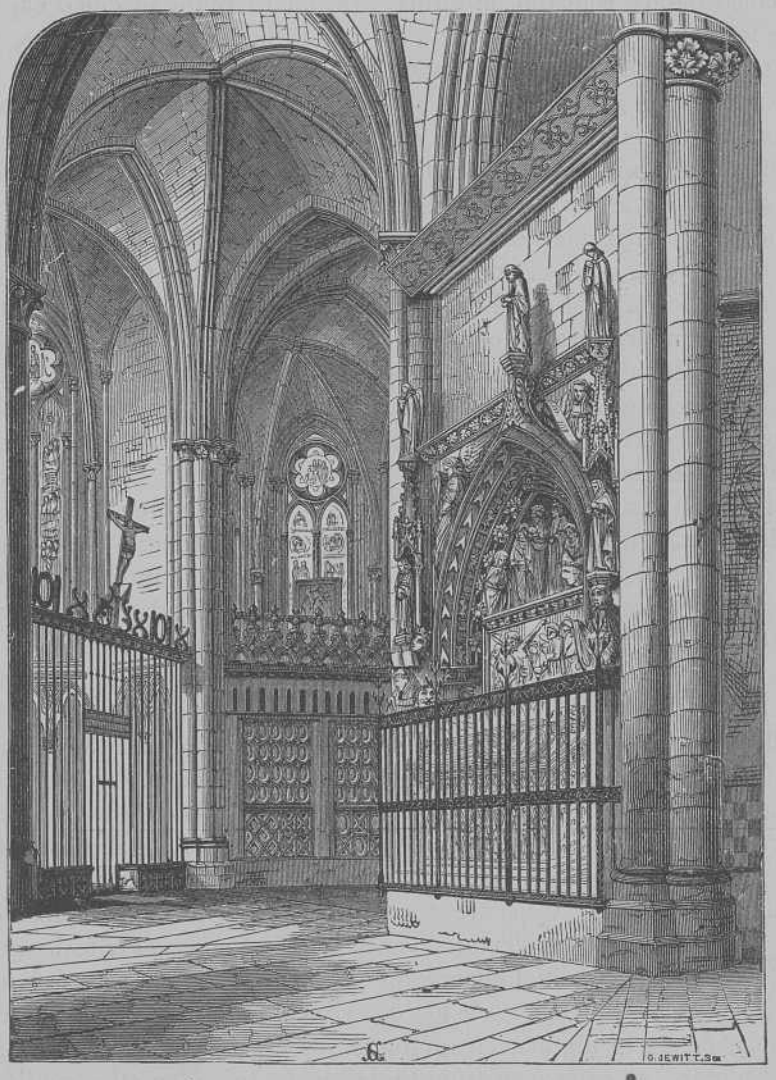
Llegaremos a idénticas conclusiones si emprendemos la investigación desde otro punto de partida y comparamos aquella catedral con otras obras españolas

versitatem vestram rogamus quatenus de bonis vobis a Deo collatis eidem fabricae pias eleemosynas de vestris facultatibus tribuatis, ut per haec et alia bona opera, quae inspirante Deo feceritis, ad aeterna possitis gaudia pervenire». Esta cédula se conserva en el archivo de la catedral. *(España Sagrada,* XXXV, pág. 269.)

(1) «Cum igitur Ecclesia Beatae Mariae Legion. Sedis aedificetur de novo opere quamplurimum sumptuoso, et absque fidelium adminiculo non possit feliciter consummari, universitatem vestram monemus et exhortamur in Domino etc., etc., ut per subventionem vestram, quod ibidem inceptum est, ad effectum optatum valeat pervenire, etc.» Dado en el concilio general de León, 10 Kal. Aug. A. D. 1273. *(Esp. Sagr.,* XXXV, página 270.)

(2) Los porches de la fachada principal muestran una estructura análoga, por completo, a la de los porches de las dos fachadas del crucero de la catedral de Chartres.—(N. del T.)

de la época en que se pretende colocar su construcción. Hay que suponer que D. Lucas de Túy, cuando habló de la obra del obispo Manrique en la catedral, lo hizo de oídas solamente, o bien que la fábrica, entonces comenzada, fuese des-



León. Catedral. Nave baja de la girola

pués destruída por completo, para ceder su puesto al edificio actual. Porque, de cierto, podemos asegurar que las iglesias españolas erigidas de 1180 a 1200 aparecen construídas sobre planta bien diferente y con muchísima más solidez; así es que hubiese sido, en verdad, empresa harto difícil el transformarlas en algo semejante al presente edificio. Me aventuro a presumir, por cuanto dejo dicho, que el trazado de la catedral de León pudo hacerse de 1230 a 1240, y

que la obra no debía de haber progresado mucho en 1258, cuando se celebró la junta de obispos en Madrid.

En planta (1), consta aquella catedral de una nave mayor, con seis tramos de bóveda, dos colaterales y crucero, presbiterio con tres tramos y un ábside de cinco paños, rodeado de girola, a la cual circundan cinco capillas absidales, de igual número de paños. A poniente la flanquean dos torres, y un amplio claustro por el lado norte. Las sacristías están al sureste, y al este del claustro se extiende una gran capilla; por el norte y oeste rodean también al claustro otras construcciones antiguas, dispuestas, en un todo, del modo usual. La cabecera del templo sobresale del contorno de las murallas que ceñían la ciudad, una de cuyas torres se conserva todavía al este del claustro. La antigua ciudad era larga, pero estrecha; así es que mientras la catedral sobresale del recinto por el este, el monasterio de San Isidoro presenta su torre de campanas destacada sobre el lienzo occidental del mencionado recinto. No se evidencia, sin embargo, tanto como en Ávila el propósito decidido de fortificar el ábside de la catedral, únicamente acusado aquí por unos pasos que atraviesan los contrafuertes para asegurar el tránsito todo alrededor (a guisa de adarve o paseo de ronda), así como por la gran altura sobre el suelo a que arrancan las ventanas absidales.

En los tres frontispicios, al oeste, norte y sur, se abren grandes portadas, que se describirán más adelante. Todas las pilas del templo son de núcleo cilíndrico, con medios fustes adosados hacia los cuatro puntos cardinales; pero los fustes que corresponden a los arranques de las bóvedas de la nave mayor y presbiterio son triples, en vez de ser sencillos. En las pilas del ábside, los fustes adosados no están repartidos con regularidad en torno a la columna-núcleo, porque su implantación tiene que adaptarse a las direcciones de los arcos correspondientes (mejor dicho, de sus proyecciones en planta). Esta misma solución presenta el ábside de la catedral de Amiens, el cual se construyó hacia 1240. Ya he señalado la gran semejanza que en sus plantas ofrecen estas dos catedrales.

El rasgo que más me sorprendió en la de León fue la maravillosa ligereza que en todas sus partes caracteriza a la construcción. Las pilas de la nave son de moderado grueso, y los arcos que soportan no pueden ser más delgados; mientras que los amplios y elevados ventanales, así como el triforio, que se abre debajo de ellos, llegan a diafanizarse de tal modo, que los apoyos que reciben toda la carga de las bóvedas son los de sección más reducida que creo haber visto nunca, en parte alguna, en monumentos de tan amplia escala. Los arbotantes son dobles, en cada contrafuerte, superpuestos, y en ellos confió sin duda el arquitecto para descargar el peso de las bóvedas, tan por completo, que pudo tranquilamente arriesgarse a cuanto hizo. Además, tuvo buen cuidado de economizar peso donde pudo hacerlo, a cuyo fin cuajó los plementos de sus bóvedas con una toba muy ligera, procedente de las montañas al norte de León (2).

(1) Lámina V.

(2) Así, al menos, me lo aseguró el aparejador de las obras de la catedral. Parte del material que examiné era toba, sin duda alguna; pero otros fragmentos me parecieron

En resumen, cuando se proyectó esta catedral, su arquitecto, o bien se propuso exceder a todas las demás en la sutil ligereza de su construcción, o tal vez se mostró en extremo incauto o descuidado. No deja de ser curioso el ver que en Francia, también por aquel tiempo, se hizo el mismo ensayo con análogos resultados. El arquitecto de la catedral de Beauvais, no pudiendo sobrepujar la majestuosa combinación de estable esbeltez y de belleza de forma que caracterizan a la de Amiens, algo anterior, trató de excederla, a la par, en altura y en ligereza constructiva. Nadie osará pretender que fuese un ignorante; pero hizo su obra tan imprudentemente atrevida, que fue imposible evitar la catástrofe, y hoy la vemos reconstruída, después de su hundimiento, con la misma traza, en gran parte; pero intercalando tantos puntos de apoyo, que estropearon considerablemente su simetría y su belleza. Y allí, en León, tenemos un caso exactamente análogo, porque no bien se había terminado la catedral cuando ya fue preciso macizar los dos paneles o luces de los extremos, tanto en los ventanales altos como en el triforio, para salvar la obra de parecidas desventuras. No resultó la operación por completo eficaz; porque, debido principalmente a la naturaleza ultra-arriesgada de toda la construcción, el brazo meridional del crucero llegó no hace mucho, según dicen, a mostrarse tan peligrosamente cuarteado, con tales grietas y asientos, que se hizo necesaria, en absoluto, su reconstrucción; las demás bóvedas del templo muestran también por todas partes señales de quebranto, de carácter grave, ya que no tan fatal.

Aun a riesgo de incurrir en repeticiones, no puedo menos de decir cuán alto habla el paralelo establecido entre Beauvais y León, a favor de la hipótesis de que el origen de esta última catedral es más francés que español, ya que en España no existían a la sazón otras iglesias de las que un arquitecto indígena pudiese súbitamente obtener el adelanto y perfección que entraña semetante trazado. Faltan del todo los escalones necesarios para llegar a alcanzar tanta maestría, mientras que en Francia los encontramos completos y conduciendo precisamente a idénticos resultados.

Tanto en épocas anteriores como luego, más tarde, cuando en España existían y actuaban escuelas arquitectónicas propias del país, vemos a sus arquitectos elaborar por sí mismos ciertos tipos de iglesias, diferentes, en muchos particulares, de los de cualquier otro país. En el presente caso nos encontramos frente a un ejemplar exótico, el cual, lo mismo que la catedral de Burgos, es, evidentemente, obra de un artista a quien, por lo menos, hay que suponer educado entre los arquitectos del norte de Francia, si no se quiere admitir su nacionalidad francesa. Las pruebas de ello se encontrarán en la abadía de San Dionisio mejor que en parte alguna, porque la sección del molduraje, en las ventanas que componen el cuerpo de luces de su nave, así como la traza general de dichos ventanales, concuerda tan estrechamente con los elementos correspon-

una especie de hormigón extraordinariamente ligero. Las bóvedas de la catedral de Salisbury están construídas de este mismo modo. No sé si en Beauvais se adoptaría el mismo sistema para aligerar el peso de las plementerías.

dientes de la catedral de León, que se hace casi imposible dudar de su comunidad de origen.

Otro rasgo, sobre el que aun no he llamado la atención, suministra también sólidas pruebas en igual sentido. Aquella catedral es una pura linterna: escasamente encontraréis un solo metro cuadrado de sus muros que no esté perforado, evidenciando que el pensamiento dominante de su arquitecto era ver cómo podía aumentar al máximo la extensión de los ventanales y de los espacios destinados a las espléndidas vidrieras con que proyectaba cuajar todo aquel santuario. No pudo cometer mayor pecado, por lo que al clima se refiere, ni puede demostrarse mejor que la traza procedía de artistas franceses y no españoles, porque éstos, en las obras que indubitablemente les pertenecen, reducían siempre al mínimo las dimensiones de las ventanas, con muy buen acuerdo.

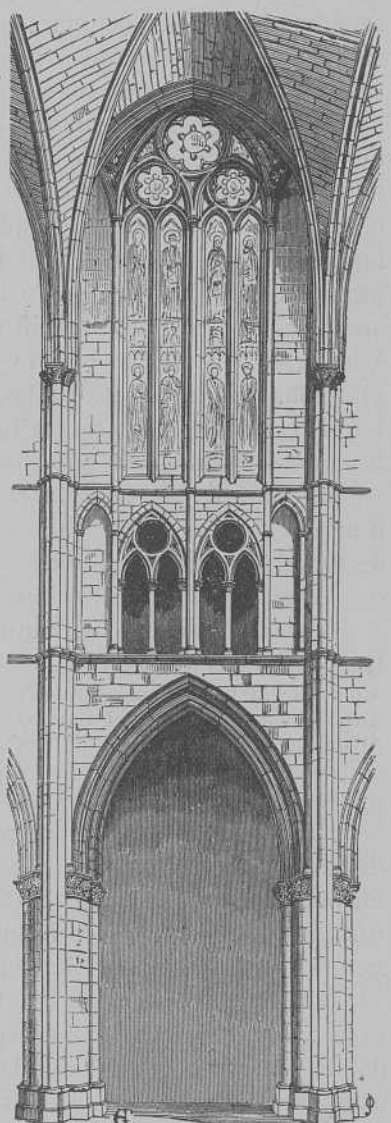
La catedral de Milán constituye otro ejemplo del mismo género. También allí un arquitecto alemán, llamado a tierra extraña para erigir un santuario, le construyó con tanto ventanaje como si se tratase de un edificio que construyera en su propia tierra, demostrando así igual menosprecio hacia las prácticas de los arquitectos del país que el patentizado en su obra por el arquitecto que trazara la catedral de León. Por todo lo cual, si la consideramos como un monumento más bien francés que español, y si desechamos toda pretensión de que ilustre capítulo alguno de la genuina historia artística del país, estaremos mucho mejor capacitados para rendirle la justicia que, como obra de arte, merece; porque bien se puede afirmar que, bajo casi todos los conceptos, es digna de ser colocada entre las más nobles iglesias de Europa. Su decoración es, en general, suntuosa y bellísima; su planta, excelente en un todo; la escultura con que se adorna, iguala, tanto en cantidad como en estilo, a la de cualquier catedral de su tiempo, y las vidrieras de colores que cuajan todos sus ventanales son quizá de las más brillantes de Europa.

En su construcción y trazado presenta caracteres que se deben analizar con algún detalle, según voy a exponerlo: Ya he indicado que el triforio de toda la iglesia se hizo desde su principio para llevar vidrieras. Para poderlo realizar, cubrieron las naves bajas con tejados a dos aguas, cuyos caballetes eran paralelos a las naves, disposición que exigió el establecimiento de una canal de piedra por debajo de los alféizares de los ventanales altos, y algo más abajo aún empotraron una serie de canecillos para apoyar los tejados de las naves bajas; canales transversales, también de piedra, conducían las aguas por debajo de dichos tejados, desde la canal de dentro, ya citada, al muro exterior de las naves bajas. No se puede afirmar que semejante disposición produzca muy buen efecto. Parece que la vista exige un espacio de muro más extenso y reposado entre los arcos de paso a las naves colaterales y las vidrieras de la ventanería alta, no siendo fácil explicar por qué razón el triforio está tratado como una parte arquitectónicamente distinta, cuando, como aquí sucede, no es, en realidad, más que una prolongación de la ventanería alta.

Los arbotantes presentan un declive bastante pronunciado; cada contra-

rresto consta de dos arcos, que van a estribar al mismo botarel; botareles que presentan escaso frente y mucho fondo o tizón, y arrancan de entre las capillas laterales; los arbotantes bajos acometen al muro de la nave al nivel de los arranques de sus bóvedas, mientras que los altos lo hacen unos pocos pies, nada más, por debajo del parapeto de coronación. Sobre cada botarel surgen dos pináculos, a los que corresponde otro, sobre el muro de la nave, acusando la división en tramos; los ángulos del ábside y los de sus capillas también se acusan con sendos pináculos.

Todos los ventanales presentan buenas tracerías, que son de puro estilo geométrico. Los de las capillas absidales son geminados, con grandes círculos lobulados dentro de sus tímpanos, mientras que las ventanas altas se dividen en cuatro luces o entremaineles, por estar formados reuniendo dos ventanas semejantes a las de las capillas y coronando el conjunto con otro gran círculo lobulado. En todas las ventanas, los arquillos de cada división carecen de lóbulos, los cuales se reservan para los círculos de las tracerías. Estos ventanales de la nave mayor tuvieron primitivamente cada uno seis luces o entremaineles; pero las dos últimas parecen extrañamente agregadas al trazado originario de las ventanas de cuatro luces; y luego tuvieron que ser macizadas para aumentar la fuerza de las pilas de la nave en su parte alta. La disposición general de dichas tracerías se comprenderá mejor por el dibujo que doy, y que representa un tramo del presbiterio.



LEÓN. Catedral. Alzado de un tramo del presbiterio

Todos los cortes de cantería de las tracerías descritas estaban cuidadosamente afianzados, por medio de fuertes tochos de hierro, con redientes embebidos en el centro de las piedras. Los canteros parece ser que preferían marcar los lechos de las piedras, y no sus paramentos. Por cierto que las marcas o signos de los primitivos mazoneros escasean mucho, y casi todas las que vi se conservan en la base de los muros orientales y en la coronación de los mismos. En cambio se presentan muchas en los paramentos de las piedras, al exterior, en la capilla de Santiago, construcción del último período gótico, netamente espa-

ñola. Con motivo de las obras que se estaban ejecutando en el brazo sur del crucero, tuve magnífica ocasión de buscar signos de dicha clase, no sólo en los paramentos de las piedras, sino también en sus lechos, extrañándome mucho su casi total ausencia en la obra de época primaria. En otras muchas piedras se advertían, además, marcas de otro género, interesantísimas: por ejemplo: sobre una de las grandes piedras pertenecientes a la hilada de capiteles que coronaban la pila del ángulo del crucero con la nave mayor encontré, marcados cuidadosamente, primero, el perfil o plantilla del apoyo; segundo, la planta del capitel, y, por último, toda la sección de plantillaje de los arcos. Todos aquellos perfiles tenían el aspecto decidido de ser trazados prácticos, usados en la obra para su ejecución, porque la sección de las nervaduras presenta algunas ligeras variaciones respecto del trazado. Es fácil comprender que el arquitecto dibujaba de semejante modo los detalles de su obra, lo cual presenta grandes analogías con el procedimiento adoptado en Limoges, según lo describe míster Verdier, quien ha encontrado en el suelo de los triforios rasguñadas todas las plantillas para los arcos de las bóvedas, y todos los perfiles para la obra, a su tamaño. En León aparecían los perfiles vigorosamente entallados en la superficie de los lechos de aquellos sillares.

Los muros de toda la catedral estaban construídos de mampostería, refrentada con sillería, tanto al exterior como al interior, y muchas de las quiebras de su fábrica son atribuibles, sin duda alguna, a la falta de fuerza y trabazón de semejante aparejo para muros.

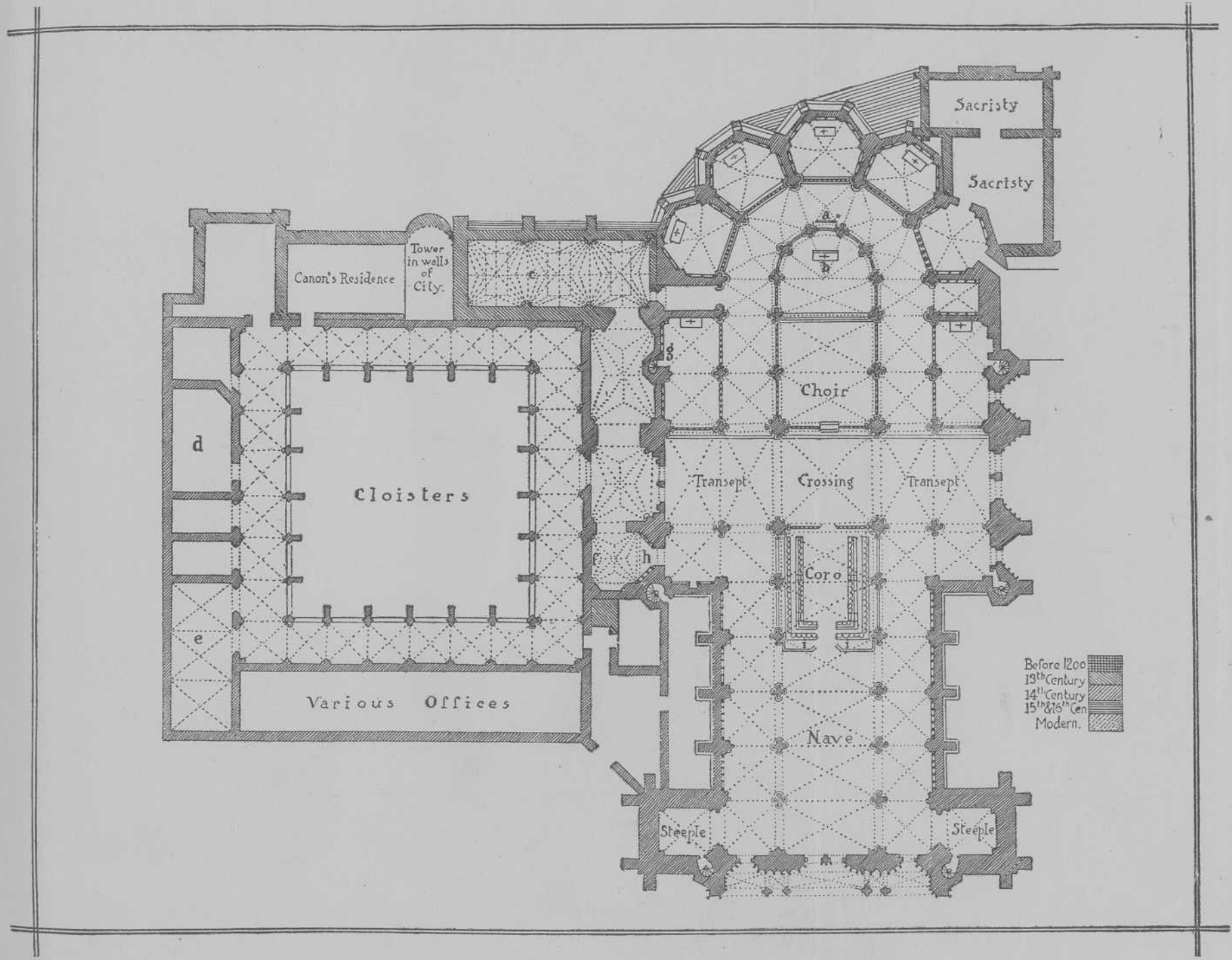
Las dimensiones, aproximadamente, de varias de sus partes son:

Longitud total interior	300 pies	(100 mts.)
Ancho de la nave y colaterales	83 pies	(24,90 —)
Altura hasta el suelo del triforio	46 pies	(13,80 —)
Altura hasta el arranque de los arcos de comunicación de las naves	25 ½ pies	(7,65 —)
Altura a las claves de las bóvedas	100 pies	(30 —)

Estas dimensiones, aunque no comparables con las de las principales catedrales francesas, son aún, sin embargo, muy nobles, y conseguirían para ésta un buen lugar junto a las catedrales de Inglaterra, por lo que respecta a la altura, pero no en cuanto a la longitud, que es relativamente escasa, como sucede siempre en los templos españoles y en la mayor parte de los franceses.

Las vistas exteriores de la catedral son hermosas, pero siempre resulta excesiva la elevación del cuerpo alto de luces; hasta en la fachada principal, donde, con un poco de habilidad, pudo evitarse fácilmente, se nota esto. Ambos campanarios están emplazados por fuera del ancho de las naves laterales; así es que a uno y a otro lado de la fachada queda un estrecho hueco vertical entre los costados internos de las torres y los muros laterales del cuerpo alto de la nave central, los que de este modo pueden llegar, sin interrupción ni retallo alguno, a intestar en el hastial del imafronte.

Dos arbotantes a cada lado acodalan el cuerpo alto de la nave con los flancos de las torres; los cuerpos bajos de éstas son completamente lisos, pero arriba presentan dobles cuerpos de campanas, rematando las dos torres con sendos



LEÓN.—PLANTA DE LA CATEDRAL

a) Tumba de Ordoño II
b) Altar mayor
c) Capilla de Santiago
d) Sala capitular
e) Capilla de San Juan de Regla
f) Capilla de Santa Teresa
g) Escalera del Infierno
h) Puerta antigua tapiada
i) Cancel moderno

Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Canon's Residence .	Viviendas de canónigos
Choir	Presbiterio
Cloisters	Claustros
Crossing	Crucero
Sacristy	Sacristía
Steeple	Campanario
Tower in walls of City	Torre en las murallas de la ciudad
Transept	Brazo del crucero
Various Offices . .	Dependencias
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century . . .	Siglo XIII
14th Century . . .	Siglo XIV
15th & 16th Century	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

LÁMINA V

chapiteles de piedra poco elevados, uno de los cuales, el del lado sur, es de tracería calada. Ambos campanarios son bastante desgarbados, de época muy tardía, y no corresponden, ciertamente, ni en altura ni en importancia, a lo que exige aquel santuario.

El elemento más notable de la fachada principal es un hermosísimo pórtico, que se extiende en todo el ancho de aquélla, formándole tres grandes ojivas, que corresponden con cada una de las naves, y dos intermedias, más estrechas y sumamente apuntadas. Todos estos arcos insisten sobre haces de columnas, colocados a unos cinco pies por delante del muro de fachada, en el que se abren las portadas. Las columnas del pórtico lucen cada una cuatro estatuas, adosadas entre los fustes y sostenidas por repisas. Además, tanto las jambas de las tres portadas como sus tímpanos y archivoltas están completamente cuajados de esculturas. Un antepecho calado corre por cima del pórtico, sobre el cual perfora el muro de fachada una serie de cuatro ventanas, correspondientes al cuerpo del triforio, por encima del cual campea un amplio rosetón, de sobria tracería. La coronación de este hastial fue completamente modernizada, en el siglo XVI, con un gablete, flanqueado por dos pináculos.

Merece ser descrita y comentada la escultura que profusamente adorna las portadas principales. Es verdaderamente encantadora y de idéntico estilo que lo mejor de la escultura francesa correspondiente a la última mitad del siglo XIII.

La portada central ostenta en su tímpano la imagen sedente del Salvador entre dos ángeles, que llevan los instrumentos de la Pasión, y luego, a cada lado, las figuras orantes de San Juan y de la Virgen. Debajo se desarrolla un relieve con el Juicio Final, en el cual, la parte de los Bienaventurados (a la izquierda del espectador), es de lo más bello e interesante que conozco. Sentado ante un órgano, se ve a un doncel, que entona suaves cánticos en honor de los que entran en el Paraíso; más allá vemos a un rey, que, al dirigirse orgullosamente hacia San Pedro, y como por derecho propio, es detenido por un severo personaje, el cual, indudablemente, le indica que debe partir para distinta y más triste región. Los tres volteles de la archivolta están historiados con la Resurrección de los difuntos, de los que unos son recibidos por ángeles, y otros por demonios, al surgir de sus tumbas; todo ello mezclado indistintamente. El parteluz lleva la estatua de la Virgen con el Niño Jesús, la cual, en la actualidad, se ve perfectamente vestida y encerrada en una caja de cristales, con grave perjuicio para el conjunto de la portada (1).

La puerta lateral del norte, en la fachada principal, muestra su tímpano dividido en tres zonas. La de abajo presenta la Anunciación, la Natividad, un ángel y los pastores. La de en medio lleva la Adoración de los Reyes Magos y la Huída a Egipto, y la superior la Degollación de los Inocentes. El arco que sostiene al tímpano es carpanel, y el espacio que entre ambos media está his-

(1) Todo ello desapareció, afortunadamente, viéndose ahora la estatua en toda su belleza.—(N. del T.)

toriado con figuras de ángeles que llevan coronas e incensarios, o que tocan el órgano u otros instrumentos, o bien entonan los cánticos de sus libros. No pude interpretar las esculturas de las archivoltas, que sin duda representan alguna leyenda.

La portada del lado sur, en la misma fachada, presenta el tímpano dividido como la anterior, y en la zona de abajo muestra la muerte de la Virgen María; en la intermedia, las figuras sedentes de María y Jesús, y en la superior, la Coronación de la Virgen. En un orden de la archivolta vemos figuras sentadas de santos, y en los otros dos, de ángeles.

La cabecera del templo es aún más impresionante que su imafronte, porque conserva intactos casi todos sus rasgos primitivos, a no ser la techumbre, que ahora presenta un tejado muy poco elevado, mientras que el antiguo es posible que fuera muy pendiente. Se yergue el ábside, muy bien plantado, sobre una especie de bastión, que le ciñe y soporta por el este, y cuando se le contempla desde alguna distancia, agrupa muy bien con las torres de la fachada principal, que compensan, en cierto modo, la pérdida de la antigua silueta de la techumbre.

El crucero sur había sido derribado por completo cuando estuve en León, y las esculturas de sus tres portadas yacían sobre el pavimento. Presentan el mismo estilo de las ya descritas, igualándolas en belleza. La central ostentaba la imagen sedente de Jesucristo entre los símbolos de los cuatro evangelistas, y, además (dos a un lado y dos al otro), los evangelistas mismos escribiendo en sus pupitres. Debajo de estas imágenes, en el mismo tímpano, se veían las figuras sedentes de los doce apóstoles, y en los diversos órdenes de la archivolta había ángeles llevando candelabros, adornos de hojas de parra y otras frondas y figuras coronadas tocando instrumentos músicos. La portada del lado oeste no presentaba figuras, sino el dibujo favorito de un brocado con flores de lis, castillos y leones, y un orden de frondas tratadas al estilo de los *crochets* franceses. La otra puerta lateral de aquel crucero exhibe, en su tímpano, la muerte de la Virgen María, y en la archivolta ángeles con candelabros. El remate del hastial parece que había sido muy alterado por algún arquitecto renacentista.

El brazo norte del crucero tiene dos portadas, de las cuales sólo una es practicable. En su tímpano campea la imagen del Salvador, bendiciendo, e inscrita en una *vésica*, soportada por ángeles; la archivolta presenta figuras de santos con libros; en sus jambas se ven, como en las de todas las puertas enumeradas, estatuas cobijadas por doseletes, y en los embasamentos campea el acostumbrado diseño de castillos y leones. La puerta lateral, ahora tapiada para formar retablo a un altar, no presenta escultura de imágenes.

La referida portada norte del crucero le pone en comunicación con una nave abovedada y muy oscura, que se extiende entre el crucero y el claustro, y que, por su extremidad del este, comunica con la capilla de Santiago, hermosísima construcción de la época de los Reyes Católicos, o sea del último período gótico, orientada de norte a sur. Esta capilla muestra su fachada lateral al norte del ábside, en la vista general de la iglesia por el lado de la cabecera. El claustro aparece tan mutilado, que casi puede decirse que ha perdido todo

su valor arquitectónico. La entrada que le pone en comunicación con la nave, ya descrita, que sirve de porche al crucero norte, se conserva, sin embargo, en su antiguo ser y estado: es una bellísima portada, rica y delicadamente esculpida, con pequeños relieves inscritos en cuadrifolios. El claustro se debió erigir en los primeros años del siglo XIV, como lo declaran los fustes y arranques que aun se conservan en todos los muros de su recinto. Pero las tracerías de sus ventanales fueron por completo destruídas, renovándose las bóvedas, los muros exteriores y los contrafuertes, con gran trabajo y dispendio, para rehacerlos en un estilo de Renacimiento, flojo y bastardo. Pero aunque así perdió aquel claustro casi todo su interés arquitectónico, es todavía valiosísimo desde otro punto de vista, por contener una de las series más hermosas que conozco de representaciones del Nuevo Testamento, cada una de las cuales llena el paramento del muro en cada tramo de bóveda. Empieza la serie de escenas junto a la puerta misma de entrada por el crucero, y sigue, hacia el este, desarrollándose en orden regular, todo alrededor del claustro, hasta llegar a la referida portada. Respecto a la historia de aquellas pinturas, nada pude averiguar; si fuesen españolas, nos demostrarían la existencia en aquel país de una escuela pictórica de extraordinaria perfección; porque, más o menos, todas las composiciones son admirables, tanto por el dibujo como por la expresión de los semblantes y sencilla honradez con que cada una de ellas expresa el asunto tratado. También resulta el colorido puro y excelente dondequiera que aun es visible. Prodújome el conjunto una impresión muy semejante a la que causaría cualquier obra de los buenos artistas que brillaron en Florencia al promediar el siglo XV. No dejaría de resultar curioso que los reyes o los obispos de León, no contentos con traer arquitectos franceses para la obra, hubiesen buscado en la Toscana el pintor para decorar sus muros. De comprobarse tales hechos, nos demostrarían cuán firme debió ser el propósito de erigir aquel templo dotándole de las mayores perfecciones posibles, y cuán poco hubo de confiarse para ello en las dotes de los artistas indígenas.

Reseño a continuación los asuntos representados, llenando cada pintura todo el tímpano del arco formero de cada tramo del claustro.

1.º El nacimiento de la Virgen María.

2.º Sus desposorios.

3.º La Anunciación.

4.º, 5.º y 6.º (Destruídos).

7.º La degollación de los Inocentes, y Herodes ordenándola.

8.º y 9.º (Destruídos).

10.º La Virgen con el Niño Jesús; por cima ángeles, tres figuras sentadas y adorando, con nimbos en la cabeza, mientras que otras tocan instrumentos músicos.

11.º El bautismo del Señor.

12.º (Destruído).

13.º Una asna con su buchecillo. Al fondo, Jerusalén y diversos grupos con figuras indistintas.

14.º Jesús cabalgando hacia Jerusalén. La ciudad se representa cercada con torres circulares, y contiene iglesias con dos torres octogonales en sus respectivos imafrontes.

15.º La última cena.

16.º El lavatorio; algunas de las figuras que llevan jarros de agua al lado derecho, están dibujadas con suma gracia.

17.º (Destruído).

18.º La traición y el prendimiento.

19.º Cristo atado a la columna.

20.º La flagelación. Ambos asuntos están muy hermosamente tratados.

21.º Entrada en el Pretorio; pupitres con libros abiertos, en primer término.

22.º Jesús, abofeteado y escupido.

23.º Jesús, en el Pretorio; Pilatos, lavándose las manos.

24.º Jesús con la cruz a cuestas. (Esta escena está pintada sobre y en torno de un sepulcro que lleva fecha de 13 de octubre de 1440: así es que debe ser posterior a éste).

25.º Cristo es clavado en la cruz, estando ésta tendida sobre el suelo.

26.º Descendimiento.

27.º y 28.º Bajada a los infiernos.

29.º La incredulidad de Santo Tomás, y aparición del Señor en el camino de Emmaus.

30.º La Ascensión.

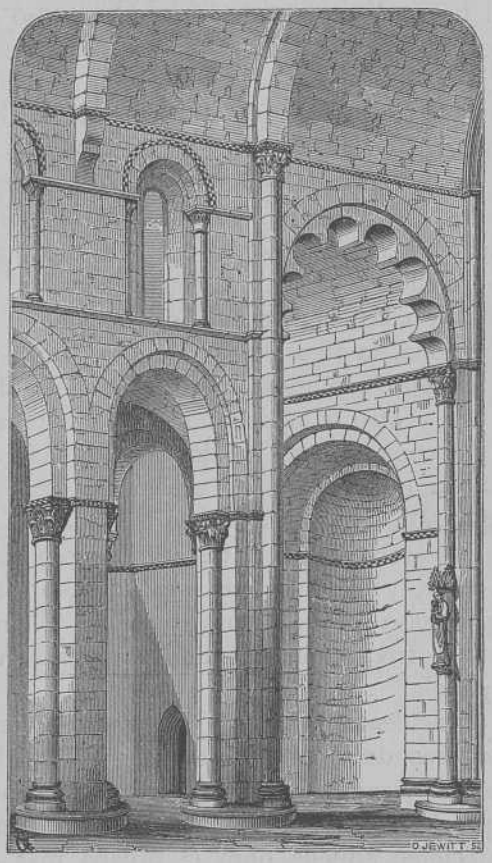
31.º Descenso del Espíritu Santo.

Se había observado que en la serie resulta ostensiblemente omitida la Crucifixión, y comoquiera que en los muros no queda sitio para ella, se me ocurrió suponer que tal vez pudo estar representada en un crucifijo que se alzase en el centro del patio, y en torno al cual quedarían agrupadas, por decirlo así, todas las pinturas reseñadas (1).

Las galerías del claustro conservan todavía bastantes sepulcros muy hermosos. Los unos sobresalen del muro, sostenidos sobre canes o ménsulas; otros presentan estatuas yacentes cobijadas por arcos abiertos en el muro. Entre los de esta forma hay uno tan bello, que merece especial mención: se compone de un arco solo, de dos volteles, con figuras esculpidas de ángeles orantes o que incensan al Señor, cuya imagen sedente luce en el tímpano, en actitud de bendecir con la diestra y llevando un libro en la otra mano. Debajo, sobre el sarcófago, descansa la efigie yacente del difunto, y sobre el muro del fondo se representa el tránsito de su alma, llevada al cielo por dos ángeles. La escultura de este enterramiento es verdaderamente admirable, por su tratamiento amplio y sobrio; el monumento todo resulta sorprendente, por la participación tan grande, casi exclusiva, que en él se dio a la escultura, ya que sus elementos estrictamente arquitectónicos son escasos y completamente secundarios.

(1) No es fácil, para quien los haya visto alguna vez, olvidar los tres crucifijos que se alzan a la entrada de cementerio del Nuremberg. Un grupo así serviría admirablemente para el centro de semejante claustro.

Entre las construcciones que rodean al claustro, tan sólo algunas son antiguas. Por su lado norte se le adosan: la capilla de San Juan de Regla, otra capilla (de la Concepción) y la sala capitular, una de cuyas puertas presenta esa absurda disposición en esviaje que tanto parece haber deleitado a los esñoles (1). Dentro de la misma catedral existen sepulcros muy hermosos. Es el más rico de todos el de Ordoño II, reconstructor de la antigua sede, emplazado en el ábside, trasdosando al altai mayor. Se le alude algunas veces, como si fuese contemporáneo del citado monarca; pero es, a todas luces, una obra del siglo XIV, que, por cierto, trae a la memoria alguno de los más hermosos monumentos funerarios de nuestras iglesias de Inglaterra. La efigie del rey yace sobre una losa inclinada hacia afuera de tal modo que parece estar fuera del arco sepulcral. Es una estatua muy sobria, de gran escala, singularmente noble y revestida de no común dignidad. La traza general de aquella hermosa tumba se apreciará en la vista que dibujé de la girola y capillas absidales.



LEÓN. Colegiata de San Isidoro. Interior mirando hacia el nordeste

Otro sepulcro, situado en el brazo norte del crucero, se compone de un arco de medio punto, adornado con macollas de follaje, que alternan con ángeles turiferarios; dentro de dicho arco se voltea otro, con lóbulos, entre los cuales también se ven figuras de ángeles incensando. El tímpano exhibe la escena de la Crucifixión (no un mero crucifijo); por bajo de ella se representa un funeral, en un relieve que llena todo el ancho del nicho, poco más arriba de la estatua yacente. El frontal del sarcófago presenta también un interesente relieve, en el que se representó a un personaje distribuyendo limosnas de pan entre un grupo de pobres y tullidos, mientras que otras figuras cargan a sus espaldas cestos

(1) Tal enrevesamiento se encuentra ilustrado con prolijidad no igualada en parte alguna, de cuanto yo conozco, por un palacio leonés próximo a San Isidoro (La Casa de los Guzmanes.—N. del T.), en el cual hay unas ventanas de ángulo, dispuestas y trazadas en una especie de perspectiva cuyo efecto es indeciblemente desdichado.

colmados de panes que llevan al generoso donante. La fecha que da el epitafio de este sepulcro es 1280 de la era, o sea 1242. Emplazado análogamente al anterior, se conserva otro sepulcro, adosado al muro occidental del brazo sur del crucero. Es el enterramiento de un obispo, y se aloja detrás de tres divisiones de la *arcatatura* que adorna la base de los muros en todo el interior del templo. La estatua de este sepulcro alcanza tamaño colosal; su cabeza descansa sobre un león, y a los pies tiene otro. Por encima de ella se ve un grupo de figuras en bajo-relieve, que cantan el responso en un entierro, y en los tímpanos de los tres arcos ya mencionados se representan los siguientes asuntos: 1) San Martín partiendo la capa; 2) La flagelación de Cristo; 3) La Crucifixión. El intradós de los arcos se tapiza con dibujos de brocado. El frontal del sarcófago contenía tres escenas en relieve, pero están casi destruídas.

Los arcos de comunicación de la capilla mayor con la girola fueron macizados, y en los que flanquean el sepulcro de Ordoño II se conservan aún las pinturas con que, por lo visto, se adornaron en algún tiempo los paramentos de todos ellos. Las pinturas conservadas son del mismo género que las del claustro: una de ellas, un amplio Ecce Homo, es realmente una hermosísima obra; por desgracia, la figura del Salvador, que ocupa el centro de la composición, fue malamente repintada; pero los tropeles de soldados y judíos que le escarnecen, a uno y otro lado, rebosan vida y expresión.

Ocupa el coro los dos tramos más al este de la nave mayor. La sillería, tallada en madera, es espléndida, aunque procede de los últimos años del siglo XV. Los respaldos de las sillas altas contienen grandes figuras, talladas en bajo-relieve. En el testero del coro hay una gran puerta que comunica con la nave, y bien sea por esta causa, o tal vez por la grandiosa escala de aquélla, el caso es que la nave produce allí mayor efecto de inutilidad que el que resulta frecuentemente de la disposición y emplazamiento de los coros a la española.

Incidentalmente ya dije que los ventanales están cuajados con soberbias vidrieras de colores. Todas presentan el colorido más espléndido, y muchas de ellas vienen a ser de la misma época que el edificio. Algunos críticos de ahora reprocharían su dibujo, tachándole de rudo y demasiado vigoroso. Pero a mí parecióme aquella obra la prueba más elocuente (si realmente fuese precisa prueba alguna) de que, cuando ahora damos tanta importancia al dibujo, demostramos nuestro completo error acerca de la misión que las vidrieras pintadas deben llenar en nuestros edificios. ¡Tanto hablar del buen dibujo, y nos olvidamos frívolamente, y por completo, de la importancia infinitamente mayor del buen colorido! En León se olvida uno por completo del dibujo, pero es absolutamente imposible sustraerse al poderoso encanto puramente emanado de aquellos espléndidos y gloriosos colores. Actualmente, en Inglaterra nuestros vidrios pintados son, en cuanto al color, invariablemente malos, o, mejor dicho, aborrecibles, mientras que su pretendido *buen dibujo* no suele pasar tampoco de un desdichado esfuerzo para copiar alguna sentimental sensiblería de cualquier pintor tudesco. Han existido dos escuelas, que se debieran estudiar bas-

tante más de lo que se suele hacer; primeramente, ésta del gótico primario, que abundó en opulentos coloristas; y en segundo término, la formada por las obras de aquellos maestros franceses de los siglos XVI y XVII, en cuyas vidrieras el dibujo es admirable, unido a una gran belleza y sobriedad de color. Por último, dos consejos podrían darse a nuestros pintores de vidrieras: uno, que sólo usasen vidrios buenos, y, por lo tanto, caros; otro, que limitasen su paleta a unos cuantos colores puros y sencillos, en vez de llevar la confusión a nuestros ojos con todos los matices imaginables de vidrios mal elegidos y de pacotilla. Por otra parte, si queremos cuadros de religión en nuestras iglesias, encárguense en buen hora a los pintores, y así, con el dinero malgastado ahora en gran parte en vidrieras de colores, podríamos acaso llevar a nuestros templos algunas obras de arte de que pudiéramos tener más motivos de orgullo que de nuestras vidrieras, y que la posteridad, tal vez, nos agradeciese bastante más (1).

Temo haber entretenido demasiado a mis lectores con la reseña de esta catedral, pero está tan llena de interés, por todos conceptos, que no resulta posible describirla con mayor concisión. Es, además, dentro de su estilo, el monumento más hermoso de que puede alardear España, aunque al mismo tiempo, por ser obra tan francesa, se aminore algo el interés que de otra suerte inspiraría. El otro gran atractivo arquitectónico de León lo constituye la iglesia de San Isidoro el Real, muy anterior a la catedral, y que despierta un interés completamente distinto.

Gil González Dávila nos dice que el templo fue fundado en 1030 por Fernando I el Grande (2). Una lápida, en el pavimento de la iglesia, contiene el nombre de su arquitecto (3), y a juzgar por la mención de Alfonso VI, que subió al trono en 1065, y de su madre, doña Sancha (muerta en 1067), debió morir entre ambas fechas (4). En el año del Señor de 1063, el rey D. Fernando, padre de D. Alfonso, y la reina doña Sancha, habían dotado muy espléndidamente aquel templo, en presencia de varios obispos, congregados allí para celebrar la traslación de los restos de San Isidoro (5). Por último, en su historia de la catedral de Ávila, y tomándolo de un documento de sus archivos, Dávila

(1) Sirva de ejemplo la bellísima pintura de E. Burne Jones, para el altar mayor de San Pablo, en Brighton, y la de Dante Gabriel Rossetti, en Llandaff.

(2) *Teatro Eclesiástico*, I, pág. 365.

(3) Hic requiescit Petrus de Deo, qui superaedificavit Ecclesiam hanc. Iste fundavit pontem, qui dicitur de Deo tamen et quia erat vir mirae abtinentiae et multis florebat miraculis, omnes eum laubidus praedicabant. Sepultus est hic ab Imperatore Ildefonso et Sancia Regina. *(Esp. Sagr.*, XXXV, págs. 356-399.—Dávila, *Teatro Eccl.*, I, pág. 340. Dávila pone antes del nombre del arquitecto, «Servus Dei».)

(4) Véase Ceán Bermúdez, *Arq. de Esp.*, I, pág. 14.

(5) Todo el contexto de la escritura de donación es interesante. Sólo citaré unas cuantas líneas que ofrecen mayor interés, porque, entre otras cosas, suministran luces acerca de las coronas visigóticas encontradas en Guarrazar, que menciono en la pág. 214. «Offerimus igitur, ornamenta altariorum; id est, frontale ex auro puro opere digno cum lapidibus smaragdis, safiris, et omni genere pretiosis, et olivitreis; alios similiter tres frontales argenteos singulis altaribus; coronas tres aureas, una ex his cum sex alfas in gyro, et corona de Alaules intus in ea pendens; alia est de anemnates cum olivitreo, aurea; tertia vero est diadema capitis mei», etc. *(Esp. Sagr.*, XXXVI, Apéndice, pág. CLXXXIX.)

trae la fecha de la consagración del templo en 1149 (1). De tales asertos parece deducirse que la iglesia estaba lista para la recepción del cuerpo de San Isidoro en 1065; que tenía tres altares y que, sin embargo, no fue consagrada hasta 1149, aunque Ponz, es cierto, habla de una inscripción alusiva a la dedicación del templo en 1063, que leyó en el claustro (2).

Era San Isidoro uno de los santos más venerados por el pueblo español, atribuyéndosele muchos milagros. Uno de ellos resulta no poco instructivo respecto a disposiciones para la construcción de templos, y en nada cede a los expedientes más ingeniosos de nuestros días. Dicen que, como reinase una atroz epidemia, hubo que sacar procesionalmente el cuerpo del santo, que llevado a hombros de gentes descalzas que entonaban cánticos para ahuyentar la peste, llegó hasta una aldea próxima a León, Trobajo del Camino. Súbitamente, hízose su peso tan considerable, que fue imposible mover ni levantar el santo, ni aun con ayuda de un fuerte tropel de hombres; quejábanse muchos con acritud de que el clero hubiese aventurado en tales andanzas el cuerpo santo; el rey, que a la sazón estaba en Benavente, se enojó muchísimo, e insistía en ordenar que se contruyese una iglesia sobre aquel sitio, del cual, evidentemente, no quería apartarse el santo. Entonces llegó la reina misma, y, quejándose amargamente, invocó a su «adorado señor» San Isidoro de esta suerte: «¡Vuelve, ¡oh, Santo confesor!, vuelve otra vez al monasterio de León, que mis antepasados, movidos por su piadoso fervor, te dedicaron! » Y entonces el Santo, conmovido por aquella plegaria, consintió en retroceder, llevado a hombros de cuatro niños, quienes le condujeron a León, entre el regocijo del pueblo. Movidos por tal milagro, construyeron una capilla sobre el sitio que el Santo mismo había señalado al efecto, por su obstinada negativa a moverse de allí, hasta tanto que el rey ordenase la construcción del santuario y hasta que la reina mostrase su profundo interés en pro de la obra.

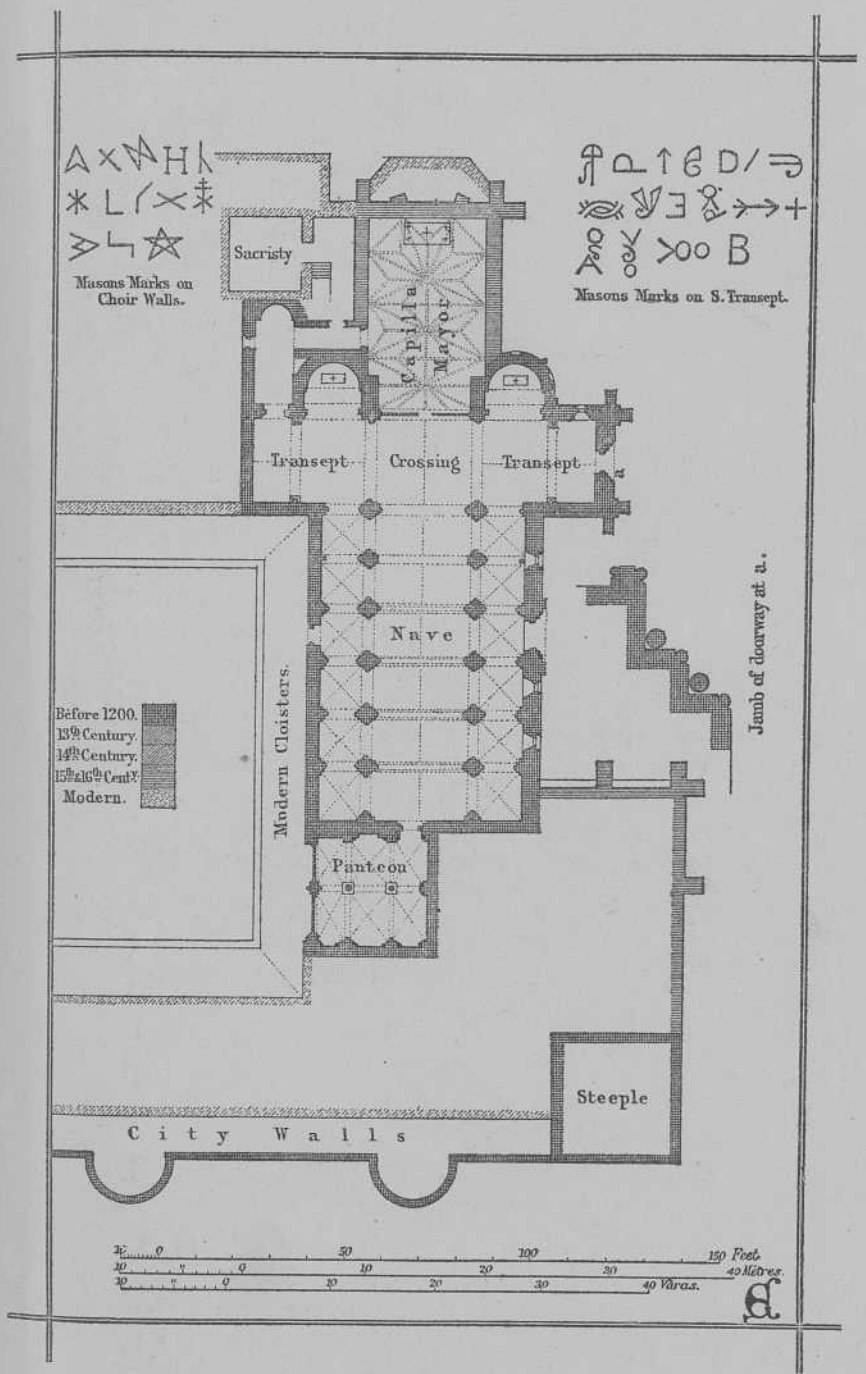
Abandonando el terreno puramente legendario, y volviendo al edificio de León, diré que es cruciforme, en planta (3), y provisto de capillas absidales, que abren en el muro oriental del crucero. La nave central y sus colaterales constan de seis tramos de bóveda; al oeste, y bastante separado de la iglesia, se alza el campanario. El llamado Panteón (o capilla de Santa Catalina) está contiguo a la iglesia, al noroeste de ella, y un presbiterio del siglo XVI ha reemplazado al primitivo ábside.

Toda la nave central lleva bóveda de cañón, reforzada con arcos fajones en cada tramo; dicha bóveda continúa, sin interrupción, hasta el arco de triunfo de la capilla mayor, no existiendo cimborrio sobre el crucero. Los arcos de comunicación con los brazos de aquél presentan su intradós lobulado, con gran

(1) «Sub era millesima centesima octuagesima septima pridie nonas Martii, facta est Ecclesia Sancti Isidori consecrata per manus Raymundi Toletanae Sedis Archiepiscopi, et Joannis Legionensis episcopi», etc., etc., *Teatro Eccl.*, vol II, pág. 243.—Véase también la inscripción semejante que existe en San Isidoro: *Esp. Sagr.*, vol XXXV, pág. 207.

(2) PONZ, *Viaje de España*, XI, pág. 234.

(3) Lámina VI.



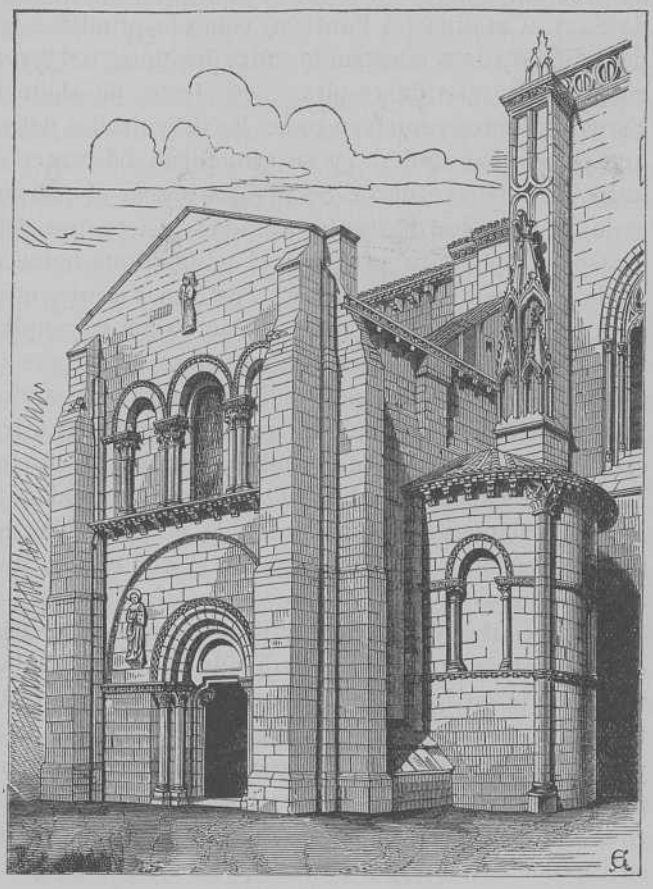
LEÓN.—PLANTA DE SAN ISIDORO

Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

City Walls	Murallas de la ciudad
Crossing	Crucero
Jamb of doorway at *a* .	Jamba de la portada en *a*.
Masons Marks on Choir Walls	Signos masónicos en los muros del presbiterio
Masons Marks on S. Transept:	Signos masónicos en el brazo sur del crucero
Modern Cloisters . . .	Claustros modernos
Sacristy	Sacristía
Steeple	Campanario
Transept.	Brazo del crucero
Before 1200	Anterior l 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century .	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

LÁMINA VI

sabor morisco, y se cubren también con bóveda de cañón seguido ambos brazos del crucero, pero quedando a un nivel más bajo que la bóveda de la nave. Las capillas absidales llevan bóvedas de cascarón esférico, y la nave presenta vigorosas columnas, con capiteles suntuosamente esculpidos, que sostienen arcos muy peraltados, por cima de los cuales se estableció un cuerpo de luces compuesto de amplias ventanas ricamente decoradas.



LEÓN. Colegiata de San Isidoro. Brazo sur del crucero y un ábside

Todo el interior de la iglesia ha sido aderezado con jabelgues y blanqueos, con tal exceso, que a primera vista resulta positivamente repulsivo, aunque su ornamentación sea bellísima. Los capiteles aparecen todos espléndidamente esculpidos; en general, llevan por adorno follaje, ordenado con arreglo al modelo del capitel corintio; pero algunos son historiados, exhibiendo figuras humanas y de animales; uno solo descubrí con parejas de aves enfrontadas. La parte occidental de las naves ha sido abominablemente modernizada; pero las alteraciones de la fábrica es evidente que comenzaron en época muy antigua, porque, en la nave meridional, uno de los apoyos está plantado precisamente por delante y en medio de un hueco, que parece ser una de las primitivas ventanas de aquella nave lateral. Confieso que no encuentro explicación aceptable para ello; como no se admita la hipótesis de que la iglesia consagrada en 1149 fuese comenzada en el tipo de *San Sernin* de Toulouse (adoptado también, como luego veremos, en Santiago), y que antes de la consagración se cambiase el triforio originario en un cuerpo de luces, alterando para ello las cubiertas de las naves bajas e introduciendo en ellas bóvedas de cuatro paños sobre planta cuadrada, de menor montea, lo cual requirió la colocación del apoyo a que me refiero por delante de una ventana. Semejante anomalía no atrajo mucho mi atención

durante la visita al monumento; así es que no puedo calcular hasta qué punto aclararía la dificultad un examen minucioso y completo de la fábrica. Podría, naturalmente, decirse que semejante alteración prueba que la iglesia pertenece a dos épocas distintas, opinión que sería bastante robustecida si se atiende al estilo notoriamente primitivo de la portada meridional, que pudiera haber sido labrada antes de 1063. Pero, en conjunto, me inclino más a considerar la capilla de Santa Catalina (el Panteón) como la primitiva iglesia, y a creer que el resto del edificio fuese construído entre los años 1063 y 1149, y que la chocante incongruencia referida resultase, en efecto, de algún imprevisto cambio de plan. Estos supuestos resuelven todas las dificultades del caso, más satisfactoriamente que otros cualesquiera, y se armonizan bastante bien con lo que sabemos de la historia del santuario. Se envió a buscar el cuerpo de San Isidoro a Sevilla, y se le condujo con bastante celeridad; así es que el rey no dispuso sino de muy escaso tiempo para preparar el edificio que había de recibirle. Dos años más tarde llevóse de Ávila el cuerpo de San Vicente, e indudablemente, la popularidad de ambos santos pronto debió exigir la ampliación del templo. Pudo entonces muy bien suceder que se dejase la antigua iglesia intacta, y que por el este se agregase el nuevo edificio, pero alineando perfectamente su costado norte con el de la vieja construcción, para permitir que se pudiese construir el claustro bien adosado con ambos edificios, y sin tener que tocar para nada a la antigua iglesia ni a las reliquias que guardaba. La posición relativa de ambas edificaciones hace más probable, en resumidas cuentas, que la iglesia mayor fuese agregada a la menor, que no el que esta última fuese una capilla añadida a la primera.

Los estilos de ambos edificios conducen a idénticas conclusiones, porque en el Panteón vemos una reducida iglesia de bajas bóvedas, con dos tramos únicamente en longitud y tres en anchura. Las dos columnas exentas que sostienen las bóvedas son cilíndricas, con capiteles del mismo género (hasta cierto punto) que los de la iglesia, pero más sencillos y rudos. Arcos remetidos en los muros de costado contienen varias tumbas de la familia real, que, durante siglos, tuvo allí sus enterramientos, desde los tiempos de Fernando I y doña Sancha, su esposa. Esta misma circunstancia de que aquella reducida capilla se eligiese para enterrar a tantas regias personas hace muy verosímil que fuese la misma que primero recibió el cuerpo de San Isidoro.

La puerta que la pone en comunicación con la iglesia posee un arco análogo a los del crucero de aquélla, o sea de medio punto, y festoneado con lóbulos.

El Panteón se alumbra en la actualidad por medio de dos arcos abiertos en su costado norte, y en comunicación con el claustro. El embovedado es todo de cuatro compartimientos, sin baquetones, pero con robustos arcos formeros entre los tramos.

El exterior de la iglesia posee varios elementos, que presentan el aspecto de ser muy antiguos y originales en su estilo. Tal es, por ejemplo, la gran portada meridional de la nave; su arco es semicircular, con las enjutas llenas de esculturas, ordenadas así: primero hay una serie de relieves que contienen los

signos del Zodíaco; debajo se ven figuras con instrumentos de música, y aun más abajo, soportadas por repisas que representan cabezas de toro, hay una estatua de San Isidoro, a la izquierda, y otra, a la derecha, con un libro en la mano, la cual creo que sea de mujer. El tímpano aparece dividido en dos partes: la inferior está limitada por una especie de frontón muy tendido, y la superior llena el espacio restante, hasta el intradós del arco. La zona superior ofrece un *Agnus Dei* incluído en un círculo, y en la inferior se representa el sacrificio de Abrahán y figuras de jinetes a los dos lados. Este tímpano está apeado por dos ménsulas con cabezas de carnero, que reducen el ancho del vano de la puerta en su parte superior. Todas estas esculturas son, en su pormenor, muy distintas de casi todas las que vi en España, de época primaria; las figuras son fofas y llenas, muy libres de los convencionalismos usuales, y malamente colocadas en obra; todo lo cual me inclina mucho a creer que se ejecutaron en época muy primitiva y poco posterior a la primera consagración del templo.

La fachada del crucero, que es muy hermosa, presenta una puerta, hoy tapiada, con sendas estatuas a cada lado, empotradas en el muro y colocadas sobre la orla de la portada, y tiene otra orla concéntrica con aquélla, empotrada en el muro y volteada de contrafuerte a contrafuerte. Por encima de todo esto vuela una lujosa cornisa sobre canecillos, sobre la cual campea una arcada de tres vanos, de los cuales el central es un hueco de ventana; en el eje del frontón hay otra estatua, empotrada en el muro. La puerta presenta su vano apeado por ménsulas que componen con las jambas, y el tímpano es liso. La traza de la capilla absidal que aun conserva este brazo sur del crucero, es, en absoluto, tan semejante a los ábsides de casi todas las iglesias románicas de España (1), que su fecha se puede, hasta cierto punto, calcular por las de aquéllas; así es que no puede suponerse este ejemplar muy anterior a 1150, aunque la parte baja de la fachada del crucero sur me pareció ser tan antigua como la portada de la nave meridional, y en modo alguno posterior al año 1100.

Los muros de la nave se elevan bastante por encima del cuerpo de luces, y se coronan con cornisas que llevan en su alero, tallada, la moldura de billetes, y que vuelan sobre canecillos, no historiados, sino moldurados. Los tramos del cuerpo de luces se acusan por medio de sencillos contrafuertes.

Ya dije que el presbiterio es un agregado más moderno que sustituyó al antiguo ábside románico. Fue construído en 1513, o algo después, por Juan de Badajoz, maestro de la catedral (2). Muestra un gótico bastardo, grosero en sus detalles, pero amplio y esbelto. La bóveda de su cabecera está trazada como si fuese para un ábside, acusándose en el muro este dos contrafuertes, dirigidos diagonalmente, para oponerse a los empujes de los baquetones correspondientes, en una forma que aparece con frecuencia en los edificios del último período del gótico español. La ventana del testero oriental sólo presentaba dos luces o compartimientos, pero ahora queda tapada por el retablo mayor.

(1) Por ejemplo, las de Segovia, Ávila, Salamanca, Benavente y Lérida.
(2) Así, al menos, lo asegura Ceán Bermúdez, pero sin citar autoridad alguna.

En esta iglesia está expuesto el Santísimo perpetuamente; así es que el presbiterio está cerrado, con mayor aparato de rejas que lo acostumbrado, no permitiéndose la entrada en su recinto sino al clero. En Lugo, donde ocurre lo mismo, la capilla mayor está abierta, pero dos sacerdotes, sentados o arrodillados ante reclinatorios, velan de continuo ante el altar.

No pude conseguir la entrada en el claustro que se extiende al norte de la iglesia; parece amplio y modernizado; le rodean las dependencias del monasterio, suprimido en la actualidad. En 1191 se fundó en éste una capilla dedicada a la Santísima Trinidad, y en una lápida conservada en el convento se enumeran las reliquias que atesoraba su altar.

La capilla de Santa Catalina (ya descrita) o Panteón, es singularmente interesante por las notables pinturas que cubren sus bóvedas. Me parecieron ejecutadas, casi seguro, a fines del siglo XII, de 1180 a 1200, y son extraordinariamente ricas, tanto en su ornamentación floral como en la pintura de personajes y escenas. Empezando en el tramo central, sobre el altar, y siguiendo en torno hacia la derecha, los asuntos representados en los seis tramos de bóveda son los siguientes:

1.º El Salvador aparece entronizado dentro de una *vésica;* en los ángulos se ven cuatro ángeles que tienen cabeza de evangelista, con sus libros y los respectivos nombres pintados al lado. Los pies de Jesucristo se dirigen hacia el este; sostiene un libro abierto y bendice con la diestra.

2.º El ángel anunciando el Nacimiento a los pastores, con la inscripción: *Angelus a pastores.*

3.º Degollación de los Santos Inocentes.

4.º La última cena, pintada sin preocuparse de los ángulos de la bóveda, como si se tratase de una superficie plana.

5.º *a)* Herodes lavándose las manos.
b) San Pedro niega al Señor.
c) Jesús con la cruz a cuestas.
d) La Crucifixión (casi destruída).

6.º Jesucristo, sentado, mira hacia occidente, y le rodean las siete Iglesias y otros tantos candelabros; un ángel entrega el libro a San Juan.

Las pinturas del intradós de los arcos muestran adornos de hojas, o bien figuras, viéndose en uno de ellos el Apostolado; en otro, el Espíritu Santo, en el centro, es adorado por ángeles, a ambos lados, y en otro ocupa el centro una mano que bendice, con la inscripción *Dextra Dei* y figuras de santos a los lados. El detalle de los follajes pintados es excelente, de estilo convencional, y acusa decididamente la transición del románico al gótico.

Al oeste de la iglesia se destaca un hermoso campanario, que se alza, precisamente, sobre el recinto de las viejas murallas, de cuyo cerco aun quedan bastantes torres de planta semicircular, al norte de aquél, y por bajo de los ingentes muros del monasterio, adosados al fortificado recinto. Muéstrase aquel campanario completamente liso en sus cuerpos inferiores; pero en el de campanas, presenta en cada cara dos bellísimas ventanas flanqueadas por columnillas.

Las cuatro aristas de este cuerpo tienen baquetones angulares. El chapitel es bajo y de planta cuadrada, con una pequeña buharda en cada frente; pero como quiera que vi, minuciosamente dibujados, los detalles de aquella coronación sobre una de las blanqueadas paredes del claustro, y como parece muy nueva, no sé si se trata de una esmerada restauración, aunque casi me atrevería a asegurarlo.

En la sacristía se conservan varias pinturas, de las cuales hay una o dos hermosísimas, sobre todo la que representa a la Virgen María con Jesús, rodeada de ángeles y coronada por otro grupo de ellos; todos los rostros expresan gran delicadeza y dulzura. Uno de los ángeles ofrece una manzana al Señor, otro tañe una guitarra, y en el fondo se representa un bello paisaje. Su marco es también antiguo; le circunda una cenefa dorada, alrededor de una entrecalle, azul, diaprada con delicados dibujos en oro, y posee dos postigos, que llevan la siguiente inscripción: *Felix es sacra virgo María et omni laude dignissima quia in te ortus est sol justiciae Chtus Deus noster.* También existe un tríptico, muy pequeño, que contiene el Descendimiento, con una inscripción en sus postigos. Dos figuras están desclavándole las manos, y sostienen el cuerpo del Señor, y otras dos sostienen su cabeza y sus pies desde las escaleras, mientras lloran al pie de la cruz la Virgen y la Magdalena. La inscripción de las puertas está sacada del versículo XII de Zacarías: *Planget eum,* etc... y de la segunda «Ep. ad Corintios»: *Pro omnibus mortuus est Christus.* Quedan otras pinturas que el sacristán exhibe con más orgullo; pero las verdaderas joyas son las dos que he descrito, por su estilo extremadamente bueno; probablemente proceden de fines del siglo XVI.

León es población pequeña para lo que pudiera esperarse de ciudad tan famosa en la historia de España; son sus calles tortuosas en extremo, y muestran pocos edificios de alguna importancia, entre los que no encontré más iglesias antiguas (1). Cierto es que existe el convento de San Marcos, construído por Juan de Badajoz, en el siglo XVI, y concluído luego en estilo berruguetesco; pero me olvidé de visitarle; a juzgar por su obra en San Isidoro, creo perdonable mi omisión. En torno de la ciudad se extienden, en todas direcciones, largas alamedas, verdes y agradables; también pasa un río, o, por lo menos en verano, como yo lo vi, el amplio lecho por donde debiera correr. Un fondo de hermosas montañas respalda, a lo lejos, el cinturón de colinas que ciñe la ciudad.

Tanto por su situación como por las riquezas artísticas que atesora habráse visto que León merece, sin duda alguna, la peregrinación de todos los amantes del arte (v. lám. V y VI).

(1) De estilo románico, aunque muy alterado, queda una interesantísima Santa María del Mercado, con cabecera triabsidal. Su ábside del lado sur conserva bien la fábrica y traza románicas. Son bellísimas las rejas de *cintas* que cierran las ventanas del costado meridional y la única que perfora el muro de dicho ábside.—(N. del T.)

CAPÍTULO VI

Astorga — Lugo — La Coruña

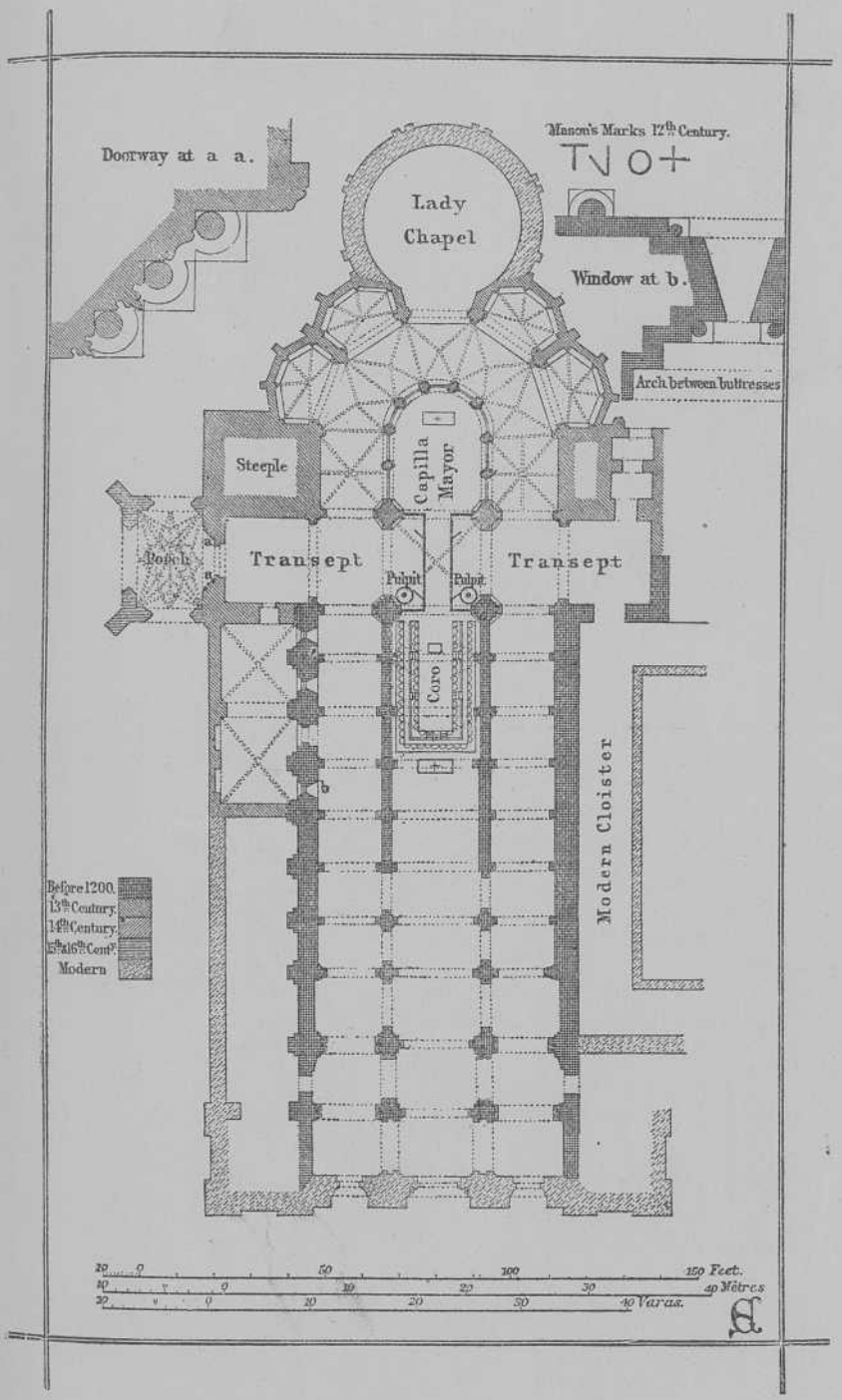
El camino entre León y Astorga es detestable, y la comarca atravesada muy poco interesante. En Astorga se conservan aún en gran parte las antiguas murallas, con la acostumbrada disposición de altas y numerosas torres cilíndricas; cuando las vi estaban sufriendo una demolición parcial; así es que pude advertir que en su construcción entraron bastantes fragmentos de edificios romanos, al parecer. La plaza de la Constitución es muy pintoresca, pues tiene uno de sus frentes ocupado por una casa Ayuntamiento del siglo XVII, muy graciosa, cuya fachada se engalana con multitud de torrecillas empizarradas, en las que cuelgan numerosas campanas, algunas de las cuales son tañidas por figuras de movimiento para marcar las horas. Una de las calles que concurren a la plaza desemboca en ella por un arco, que ocupa el centro de dicha fachada.

La única iglesia antigua que vi en Astorga fue la catedral. Una inscripción en castellano declara lo siguiente: «En 1471, a 16 de agosto, se colocó la primera piedra de esta santa iglesia»; y, en efecto, no cabe duda de que todo el templo viene a ser de dicha época, salvo algunas adiciones (principalmente consistentes en retablos y otros accesorios para el culto) hechas en los dos siglos siguientes. El carácter del conjunto de su traza acusa, necesariamente, las últimas manifestaciones del tercer período gótico, y gran parte del detalle, especialmente en el exterior, es completamente de estilo Renacimiento. Su planta cierra por el este con tres ábsides, paralelamente agrupados; las naves tienen siete u ocho tramos de bóvedas; están flanqueadas por torres emplazadas a uno y otro lado de las naves menores, y, entre sus contrafuertes, presentan capillas laterales. La iluminación se consigue por medio de ventanas abiertas en dichas naves por cima de los arcos de entrada a las capillas y por un amplio cuerpo de luces en la nave mayor. Los ventanales, afortunadamente, están cuajados de abundantes y hermosos vidrios de la primera época del Renacimiento, los cuales, aunque no sean un dechado en punto a dibujo y composición, son, sin embargo, notables todavía por su soberbio colorido. Los cuerpos bajos de las torres se comunican con las naves laterales por medio de arcos

de igual altura que los formeros de éstas, de modo que la vista interior, a través de los pies de la iglesia, produce el efecto de una especie de crucero occidental que se correspondiese con el crucero colocado por delante de las capillas absidales. Todos los detalles son muy semejantes a sus similares de las catedrales de Segovia y de Salamanca, más conocidas. La composición de las pilas semeja un haz de vástagos que surgieran de un sistema de basas prismáticas con molduras, cuyas penetraciones, ingeniosamente pensadas, se multiplican de tal suerte, que alcanza el cuerpo basamental una altura de diez pies, lo menos, sobre el pavimento. Otra prueba manifiesta de lo tardío de su estilo nos la ofrecen las molduras de los arcos, las cuales acometen a las de las pilas, compenetrándose con ellas directamente, porque no existen capiteles. Fuera de cierta grandiosidad de altura y efectos de color, que esta pequeña catedral comparte con otras muchas obras españolas de la misma época, pocos atractivos reúne para interesar ni retener a un arquitecto. Pero la grandiosidad y los bonitos efectos de claroscuro escasean tanto en las obras modernas, que haríamos muy mal en considerar desprovisto de mérito o de interés un edificio que reúne aquellas buenas condiciones.

Al salir de Astorga pronto empieza el camino a subir; de modo que el paisaje es siempre interesante en todo el trayecto, hasta La Coruña, mostrándose, en ciertos puntos, extraordinariamente hermoso. No puede decirse casi que el país sea montañoso, y, sin embargo, los cerros son algo más considerables que de costumbre, y las grandes ondulaciones de sus laderas, cubiertas, a trechos, de bosques, y cortadas por profundos valles, hacen muy agradable toda la jornada. Uno de los sitios más bonitos del camino, antes de llegar a Villafranca del Bierzo, es el pueblecillo de Torre, donde un pintoresco puente salva el rumoroso riachuelo, abundante en truchas, junto al cual un apretado enjambre de míseras casuchas compensa, hasta cierto punto, con su pintoresco aspecto, a los ojos del viajero la miseria en que sus habitantes viven. Parecen sumidos en el más terrible desamparo, y sus tugurios, de la peor especie posible, sin chimeneas siquiera, no presentan más que la puerta y un ventanucho o agujero, únicos huecos por los que pueden entrar la luz y salir el humo. Las iglesias de aquellas aldeas parecían, casi sin excepción, ser sumamente pobres, poseyendo todas esa ancha espadaña para las campanas sobre la fachada principal que tan popular parece ser en aquella parte de España.

Desde Astorga, pasando por Ponferrada—dominada por un monte desde el cual se descubre una vista espléndida—, se llega en diez horas a Villafranca del Bierzo, única población de importancia en todo el camino. Su situación, junto a un delicioso riachuelo, es encantadora; el camino le bordea durante gran trecho. Villafranca es el centro más conveniente para las excursiones a los conventos del Bierzo, indicados por la *Guía* de Mr. Ford, cuyas referencias me hicieron entrar en ganas de visitarlos; pero, por desgracia, el escaso tiempo de que disponía me impidió pensar en ello. Estas viejas poblaciones de segunda o tercera categoría poseen cierto ambiente de carácter pintoresco, pero conservan muchas menos señales externas de su antigüedad de lo que se pudiera esperar. El defecto pintoresco procedía, en este caso, principalmente de las tor-



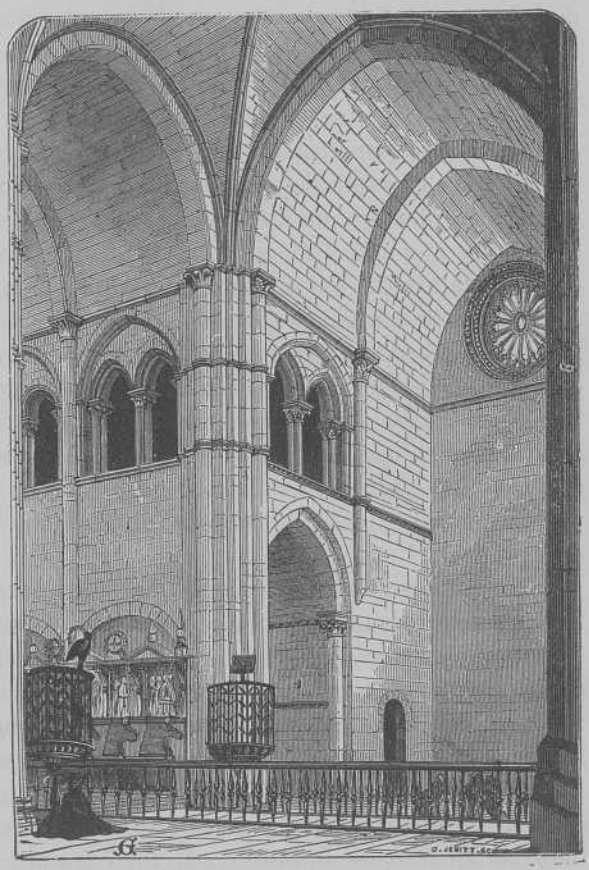
LUGO.—PLANTA DE LA CATEDRAL

Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Arch between buttresses .	Arco entre contrafuertes
Doorway at *a a*.	Portada en *a a*.
Lady Chapel	Capilla de la Virgen
Mason's Marks 12th Century.	Signos masónicos del siglo XII
Modern Cloister	Claustro moderno
Porch	Porche
Pulpit	Púlpito
Steeple	Campanario
Transept.	Brazo del crucero
Window at *b*.	Ventana en *b*.
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century .	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

LÁMINA VII

tuosas y largas calles y de los puentes que salvan el claro río, tan angostos que convierten el paso de una diligencia en aventura lo bastante arriesgada para que los pasajeros sientan cierta satisfacción al verse en salvo y en la otra orilla. Hay allí una alameda deliciosamente plantada, ¡y una fonda, orgullo de la población, que es lo bastante buena para que se pueda utilizar como base de operaciones de una excursión de los monasterios del Bierzo! Difícilmente se encontrará mejor paraje para quien tenga la suerte de ser, a la vez, aficionado a la pesca y a la arqueología.



LUGO. Catedral. Crucero

Posee Villafranca una iglesia grande y nada interesante, en la que no logré entrar; las demás iglesias me parecieron todas del Renacimiento. Después de un viaje de más de treinta horas, desde León llegué a Lugo, que surge, como Astorga, cercado de murallas, con numerosas torres, que parecen conservarse perfectamente en todo su recinto. Rodéale en gran parte la carretera, que por fin revuelve bruscamente y penetra en la ciudad a través de arqueada puerta, para llegar a la anchurosa plaza de Santo Domingo, donde se encuentra la fonda de la diligencia. Resultó aquélla tan extraordinariamente sucia, aun para la vista y olfato de un viajero bien baqueteado y molido, que me vi obligado a buscar alojamiento, encontrándolo tras de breves pesquisas, alojamiento que, si no era mucho mejor, presentaba algunas ventajas sobre la posada. Suelen hallarse casas de huéspedes en estas pequeñas ciudades, y, como por lo general, están libres del abominable tufo de las mulas, que invade hasta el último rincón de las posadas, son, con frecuencia, muy preferibles. La que yo encontré estaba situada en una angosta calle que arranca de la plaza mayor, rodeada de arcos, y rebosando, el día de mi llegada, con gran gentío de feriantes vendiendo y comprando toda suerte de artículos. La catedral se alza en dicha plaza en el costado que mira a poniente.

Es un templo que ofrece considerable valor arquitectónico y grandísimo interés. Muy a principios del siglo XII, se erigió bajo la dirección de cierto maestro Raymundo, de Monforte de Lemos. Se ajustó con el obispo y cabildo, en 1129, y en el contrato se estipulaba que se le pagaría un salario anual de dosçientos sueldos *(sic)*, moneda corriente a la sazón; y para el caso de que se alterase su valor, se le abonarían seis monedas de plata, 36 varas de lienzo, 17 cargas de leña, zapatos y polainas cuando los necesitase, y cada mes dos sueldos para carne, una medida de sal y una libra de velas. El maestro Raymundo aceptó dichas condiciones, obligándose a la asistencia a la obra todos los días de su vida, y, caso de muerte antes de terminarla, debería de concluirla su hijo (1).

La iglesia construída por el maestro Raymundo es fama que se concluyó en 1177 (2), e indudablemente se ha conservado en gran parte (3). Consta de tres naves, con diez tramos cada una, y de un presbiterio absidal, no muy extenso en longitud, y rodeado por una girola, circundada, a su vez, por capillas; la que se alza al extremo oriental del templo es más amplia y fue añadida en 1764. La imafronte también es obra de esta última época, y de escaso mérito. A la fachada del crucero norte se adosó un porche abierto, y el campanario se alza contiguo al muro lateral del este de aquel mismo crucero.

El diseño y construcción de la nave central y colaterales es muy especial, debiéndose comparar con la catedral de Santiago, terminada un año antes que ésta (en cuanto se refiere al grueso de su fábrica), la cual, aunque mucho más importante, debió servir de modelo para el sistema constructivo adoptado en la de Lugo.

En ésta, salvo raras excepciones, los arcos son ya apuntados; pero, por lo demás, la traza de ambos edificios es idéntica. La nave central se cubre con bóveda de cañón de sección apuntada; el triforio, en cambio, lleva bóvedas de cuatro paños en todos sus tramos, en vez de las medias bóvedas de cañón usadas como botareles en Santiago, y los contrafuertes están entrelazados en la parte exterior, por medio de arcos volteados por bajo de la cornisa general. El triforio se compone, en cada tramo, de dos arcos gemelos apuntados, inscritos en otro de medio punto y sostenidos por fustes pareados, que llevan capiteles muy rudamente esculpidos. Los cinco tramos de la nave situados más hacia el este parecen, a primera vista, no tener arcos de comunicación con las naves bajas; pero, examinándolos con cuidado, se descubre, detrás de la sillería del coro, el contorno de unos arcos muy bajos, todos los cuales están ahora murados, y si primitivamente estuvieron abiertos, son tan bajos que no producirían un efecto muy diferente del actual. Parece, en verdad, a primera vista, como si la actual disposición del coro hubiese sido la adoptada en el primitivo trazado del templo, y como si se hubiese dejado desde el principio tan sólo como nave libre la parte que se extiende al oeste del coro, la cual se comunica con las naves bajas por medio de severos arcos apuntados, que presentan toda la

(1) PALLARÉS Y GAYOSO, *Hist. de Lugo*, según el libro de óbitos en su archivo.
(2) CEÁN BERMÚDEZ, *Arq. de España*, I, pág. 25.
(3) Lámina VII.

altura de las mismas (v. lám. VII). Pero examinando las cosas más detenidamente, veremos que el embovedado de las naves bajas, en los cuatro tramos más orientales, consiste en cañones de sección semicircular, circunstancia que, naturalmente, limitaba la altura disponible para abrir los arcos de comunicación entre las naves; así, pues, es probable que la reducida altura que presentan aquéllos se deba atribuir, no tanto al deseo de emplazar el coro en la nave central como a la torpeza del arquitecto, que no vio desde el principio la ventaja de usar la bóveda de arista en vez de la de cañón seguido. Los tres tramos al pie de las naves presentan bóvedas por arista, sin baquetones, y se alumbran con ventanas más anchas y colocadas más atrás que los sencillísimos arcos de medio punto que dan luz a los tramos más al este, ya descritos. Los tramos octavo y noveno son, evidentemente, más modernos que los otros, y los contiguos a la fachada principal son adiciones aun más recientes. La bóveda central del crucero es de cuatro compartimientos, y los brazos del mismo están cubiertos con bóvedas de cañón, análogas a las de la nave alta.

Se ve claramente que la obra de esta catedral se debió comenzar con el plan que muestran los tramos más próximos al crucero, plan que se fue alterando a medida que la obra avanzaba, sobre todo cuando el arquitecto se dio cuenta del error que cometía limitándose al uso de la bóveda de cañón para las naves bajas; sin embargo, es notable que, teniendo tan próximo el ejemplo de Santiago, prevaleciese tal sistema en ningún momento, a menos de que se hubiesen empezado los trabajos bastante antes de la fecha asignada, para la cual no encuentro, en verdad, prueba evidente.

La capilla mayor nos muestra también la misma variación gradual de su estilo, pero encuentro gran dificultad para precisar su fecha, aunque se ve claramente que, en conjunto, data de época muy posterior a la primitiva fundación de la catedral, y me parece probable que fuera reconstruída en la segunda mitad del siglo XIII. Las ventanas de las capillas absidales son ajimezadas, con un pequeño cuadrifolio calado en el tímpano, por cima del ajimez. Las molduras de los baquetones son sumamente vigorosas y sencillas. El embovedado de la girola es también muy sobrio y de estilo primario, mientras que las pilas del presbiterio, de sección compuesta, parecen algo más modernas. No se advierten, sin embargo, señales de alteraciones ni de agregados, por lo cual me parece que toda aquella parte de la obra debe pertenecer a una misma época, y las diferencias que se notan entre sus diversos elementos se deben atribuir a la supervivencia prolongada, en aquella remota provincia, de formas artísticas que, importadas de antiguo, persistieron, sin ulterior desarrollo. La escultura de los capiteles no me parece, en ninguno de los del presbiterio, anterior a los últimos años del siglo XIII, aunque la ornamentación de las capillas absidales, por ser muy sencilla, parece más primitiva.

Por desdicha, toda la parte alta del presbiterio fue reconstruída en la misma época en que se agregó la capilla de la Virgen, según ya he dicho, y presenta unos extraños y delgados arbotantes de forma conopial, grandes ventanas y pinturas en la bóveda. En este templo, como en el de San Isidoro de León,

según dije, está el Santísimo siempre de manifiesto, custodiándole permanentemente dos sacerdotes prosternados ante sendos reclinatorios, a uno y otro lado del altar mayor.

Como es natural, el interior quedó muy estropeado por la destrucción del antiguo cuerpo de luces del presbiterio; aun produce, sin embargo, gran impresión, procediendo gran parte del hermoso efecto que ofrece del contraste entre la brillante iluminación de la nave alta y la sombría oscuridad de las largas colaterales, a uno y otro lado del coro. También resulta extraordinaria la longitud de la nave mayor en proporción al tamaño de la iglesia. La escultura, aunque de ruda ejecución, no deja de contribuir al buen efecto y carácter del monumento. Por el costado norte de la nave se agregó una capilla, que ha conservado la disposición que al exterior presentaban las ventanas y contrafuertes, en la parte más antigua del edificio. Los contrafuertes, sencillos, más bien rudos, suben hasta rematar al nivel de la cornisa general, y están unidos entre sí por arcos que forman una arcada continua en toda la longitud de las dos fachadas laterales.

La portada norte pertenece a la misma época que la parte primitiva del templo y ostenta la figura del Salvador dentro de una *vésica*, en medio del tímpano, y, por bajo, se ve esculpida la última cena. El cerramiento del hueco de esta portada es muy singular, porque presenta un arco de medio punto a cada lado de dicho relieve central. Sus puertas conservan herrajes bastante buenos. El porche que cobija dicha portada es obra del siglo XV, o tal vez más tardía, presentando diáfanos su frente y costados. La única vista exterior interesante de la catedral se disfruta desde el lado norte; vése allí descollar pintorescamente el campanario por cima del crucero, aunque, tanto el cuerpo alto como el de campanas, sean modernos y de escaso mérito (1); penden aquéllas, no sólo de las ventanas, sino que una de ellas cuelga de un armazón de hierro, implantado sobre el chapitel de la torre. Tanto el claustro como las demás construcciones anejas parecen ser completamente modernas y de estilo muy mezquino.

Existen en Lugo otras dos iglesias antiguas: la de los Capuchinos y la de Santo Domingo, situadas ambas en la plaza de este nombre. La primera es interesante, sin duda; pero no pude conseguir verla por dentro; parecióme que estaba cerrada al culto. Tiene crucero, con un cimborrio no muy alto, ábside central de seis paños, y otros dos ábsides laterales, adosados a los brazos del crucero. Son notables estos ábsides por presentar un machón de ángulo en el eje de su muro de recinto, en vez de un lado o entrepaño, como es costumbre, y porque sus ventanas tienen un miembro de su tracería colocado, a modo de un travesaño, a la mitad de su altura. Ciertamente, es curiosa coincidencia el que, en ambos particulares, recuerde muy de cerca a la bellísima iglesia *del Frari*, de Venecia; y, aunque no tengo datos para afirmar que tal semejanza implique algo más que una mera casualidad, la creo, sin embargo, digna de ser anotada. Los aleros rematan en cornisas, sobre canecillos, y en el gablete del

(1) Del año 1577.—MADOZ, *Diccionario Geográfico.*

crucero hay un rosetón bastante hermoso. Los círculos que llevan en sus tímpanos las ventanas del ábside están cuajados de tracerías delicadísimas, recortadas en losas de piedra muy delgadas, idea que, evidentemente, se deriva de ejemplos moriscos, siendo muy extraño encontrarlas en comarca tan alejada de edificios de tal estilo y hasta de su influjo.

La iglesia de Santo Domingo es algo semejante, en planta, a la anterior. Consta de una nave de cinco tramos, modernizada; cimborrio que pudiera ser antiguo, pero que está emplastado por completo; ábside central de siete paños; cruceros cubiertos con bóvedas de cañón, con absidiolos adosados a sus muros por el lado oriental. Los capiteles son historiados y de follaje, pero ni ellos ni las molduras parecen anteriores al siglo XVI, a pesar de lo cual, los capiteles son todos de planta cuadrada, y los arcos de paso a las capillas llevan un vigoroso adorno de puntas de diamante. En el muro sur de la nave se abre una bellísima portada, en la que se combinan los zig-zags y puntas de diamante con delicados festones lobulados. No se puede atribuir a esta obra fecha anterior a la del resto del edificio, aunque, a primera vista, tenga aspecto de serlo en más de un siglo.

CORUÑA. Iglesia de Santa María

Gil González Dávila (1) nos dice que el obispo D. Fernando otorgó el permiso para la fundación del convento de Santo Domingo, en el año 1318, y que hacia 1350 al 58 lo fundó el dominico Fray Pedro López de Aguiar; dicha fecha me parece que se aviene muy bien con el carácter peculiar del monumento.

Poco más resta que ver en Lugo; los vetustos muros, aunque conservan todas sus torres, han sido muy alterados, en su daño, para ponerles en condiciones de defensa durante la pasada guerra civil; también los han hecho utilizables como amplio paseo público, sumamente agradable, porque domina excelentes vistas sobre la llanura que circunda a la ciudad. Allí, lo mismo que en Santiago, van por el agua a las fuentes, armados de largos tubos de hojalata, que aplican a los mascarones para llenar directamente los cántaros colocados en el borde del pilón. Los enjambres de aguadores en torno de las fuen-

(1) *Teatro Eccl.*, III, págs. 182 y 183.

tes españolas son siempre bulliciosos, alegres y habladores, siendo inacabables sus peleas y furiosos gritos, en defensa del turno riguroso para llenar.

Entre Lugo y La Coruña viajé de noche; así es que nada puedo decir respecto a la comarca y sus paisajes, si no es que las cercanías de Lugo son poco atrayentes.

Betanzos, única población importante en el camino, conserva dos o tres buenas iglesias, que sentí no ver a la luz del día; parecen antiguas, con cabeceras absidales, y algo semejantes a las iglesias de La Coruña, aunque de mayor tamaño (1). La Coruña está encantadoramente situada, mirando a una estrecha y abrigada bahía, pero asentada a la parte de dentro de una angosta banda de tierra, que se atraviesa pronto para contemplar el mar abierto, que allí se muestra en toda su magnificencia. Las vistas de la costa y las entradas a las grandes rías de La Coruña, Betanzos y El Ferrol, son de excepcional belleza. En cambio, no presenta la comarca grandes atractivos para el arquitecto. La ciudad tiene una parte antigua y otra moderna, encerrando la primera dos viejas iglesias, pequeñas, pero interesantes, mientras que la segunda sólo ofrece tiendas y cafés.

La colegiata de Santa María del Campo, elevada a parroquia por don Alfonso X en 1256, fue convertida en colegiata en 1441; contiene una nave central y dos colaterales, con cinco tramos, y un corto presbiterio, cerrado por un ábside, cubierto con media bóveda esférica (2). La nave y sus colaterales llevan bóvedas de cañón seguido, con perfil apuntado, arrancando a igual altura en las tres naves, y, como las colaterales son estrechas, sus bóvedas contrarrestan las de la central sin ejercer gran esfuerzo sobre los muros del recinto. Los capiteles se muestran rudamente esculpidos con adornos de hojas, y los arcos de estructura son completamente lisos. El tramo del presbiterio está cubierto con bóveda de cañón, de sección ojival, y apeada por baquetones que se cruzan, como fingiendo una bóveda de crucería de seis compartimientos (3). La portada principal es de arcos de medio punto, con follaje rudamente esculpido en las archivoltas exteriores, y diez ángeles en la interior, presididos

(1) Son las de San Francisco, concluída en 1387; Santa María, de 1346 a 1417, y la de Santiago, también del siglo XIV. Todas ellas son notables, ejemplares curiosos del *arcaísmo* gallego, que las hace parecer del primer estilo gótico con reminiscencias románicas.—(N. del T.)

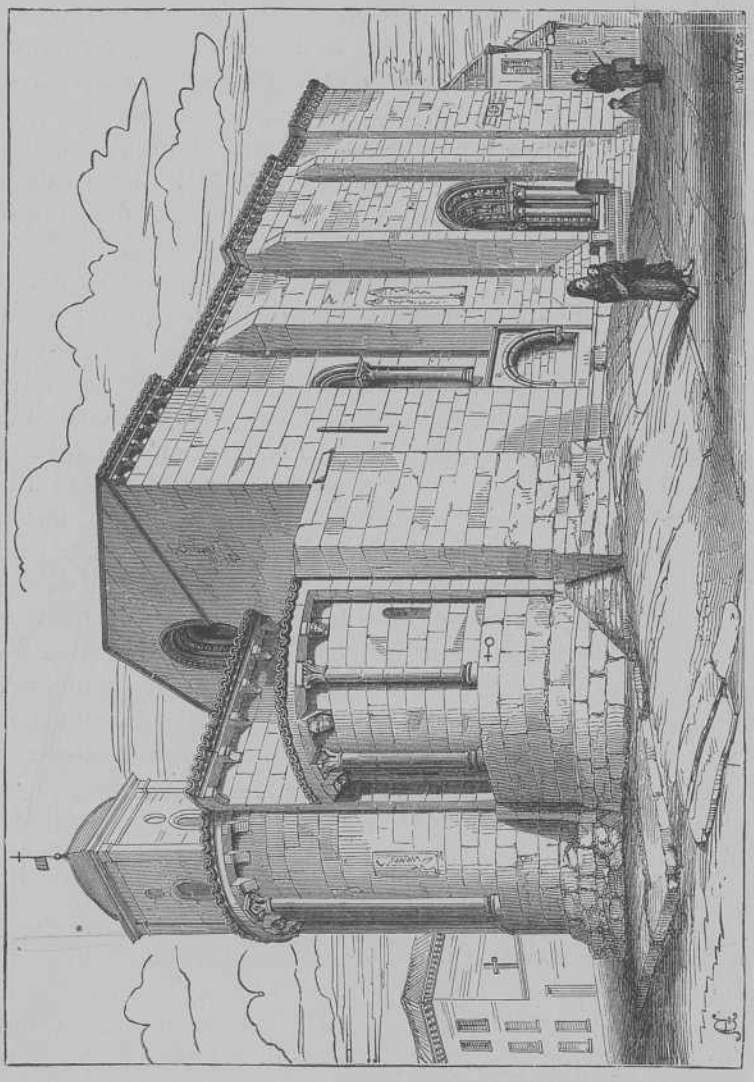
(2) Lámina VIII.

(3) Sobre una de las columnas del lado norte de la nave central se lee la siguiente inscripción:

SANTA : MARIA : R E C E
A B : ESTE : PIAR : DE : FON
D O : A TE : CIMA : CON : LA
METADE : DOS : AR
COS : CA : QUELQUE : O
PAGON : EN : VIII : IDUS
JULI : : : ERA : MCCC : XL

De su contexto se desprende que aquella columna, con los dos arcos que arrancan de ella, fue construída en 1302; sobre una columna del mismo lado hay una inscripción que conmemora haberse levantado la capilla de la Visitación en 1374.

por el Salvador, que bendice, en la clave (v. lám. VIII). En el tímpano se representa la Adoración de los Magos; tanto los ábacos como los capiteles están tallados, pero toda la estructura está tan sepultada bajo los blanqueos que apenas se distingue. La portada sur se adorna con capiteles historiados, y án-



CORUÑA. Iglesia de Santiago

geles bajo los canes que soportan el tímpano, en el vano de la puerta; muestra dicho tímpano una figura, con báculo de peregrino, probablemente el Apóstol Santiago, y otras tres figuras además; la archivolta lleva adorno de follaje. Los ábacos continúan su moldura en torno de los contrafuertes, y un robusto arco, volteado entre éstos, cobija la portada. Una de las ventanas primitivas, junto a la misma, consiste meramente en una saetera, no destinada a tener

vidrios. La portada norte es semejante a la anterior, con la imagen de Santa Catalina en su tímpano. El ábside presenta una pequeñísima ventana colocada en el eje de su muro de recinto, columnas empotradas que la dividen en tres secciones y una severa cornisa de canecillos.

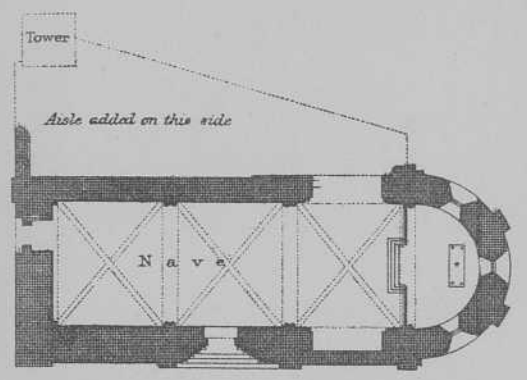
La fachada occidental es curiosa y pintoresca; presenta un porche muy saliente, flanqueado por pegotes modernos; dos torres pequeñas de planta cuadrada flanquean el muro de fachada; la del lado sur se corona con un chapitel de piedra sobre planta cuadrada, no muy alto, y rodeado en su arranque por antepechos de tracería calada; en las aristas se ven algunos trepados *(crochets)* muy singulares. En el centro de la plazoleta, frente a la iglesia, se alza una elevada cruz, que conserva su primitivo crucifijo. El coro de esta iglesia ocupa una gran tribuna o galería a los pies de la misma; pero tanto la galería como las sillas del coro son ya del Renacimiento.

La otra iglesia que mencioné está dedicada al Apóstol Santiago; contiene una amplia y única nave de cuarenta y cuatro pies (13,40 m.) de anchura, en cuyo testero oriental se alzan tres pequeños ábsides (1). La nave queda dividida en cuatro tramos, por medio de atrevidos arcos transversos, que soportan una cubierta de madera; de los tres arcos de los ábsides, el central es más amplio que los laterales, y lleva encima un gran óculo circular. La fachada oeste posee una portada hermosísima, inserta en un cuerpo algo saliente del muro y rematado por una cornisa sobre canecillos. El tímpano de la puerta presenta la imagen de Santiago, y sus jambas se enriquecen con estatuas. En la portada norte vemos el dintel sostenido por ménsulas, que representan cabezas de toro, y en su archivolta follaje rudamente esculpido. En el muro septentrional existe todavía una de las ventanas primitivas, con arco de medio punto y muy angosta; pero está bien flanqueada por fustes, en sus jambas, y muestra su archivolta perfectamente moldurada. El detalle de los ábsides nos muestra un estilo románico sencillo y vigoroso, con fustes empotrados que sostienen una cornisa apeada por canecillos.

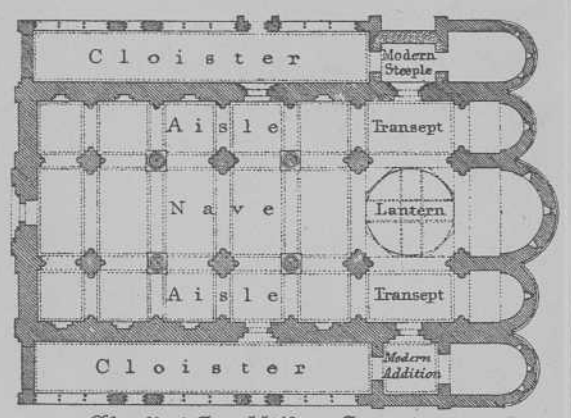
No existe prueba alguna, que yo sepa, de las fechas exactas de estas dos iglesias; pero opino que el carácter de todos sus detalles demuestra que debieron ser fundadas hacia la mitad del siglo XII; son, evidentemente, posteriores a la catedral de Santiago, pero concuerdan mejor con la obra que nos muestra la nave de la catedral de Lugo; a pesar de sus exiguas dimensiones, me parecieron ejemplares muy valiosos, por mostrar los ensayos de evidente progreso por parte de sus arquitectos, que, a juzgar por la grandísima y mutua semejanza en muchos de los detalles, pudiera haber sido el mismo para los dos edificios.

Las tres bóvedas de cañón, arrancando al mismo nivel, como se ven en Santa María, es una solución rara vez usada; y en cuanto a los atrevidos arcos transversos de Santiago, constituyen un buen ejemplo de un ensayo hecho en el siglo XII, para resolver de un modo sencillo y económico, y, sin embargo, de gran efecto, el problema de cubrir una amplia nave, cosa que muy pocos

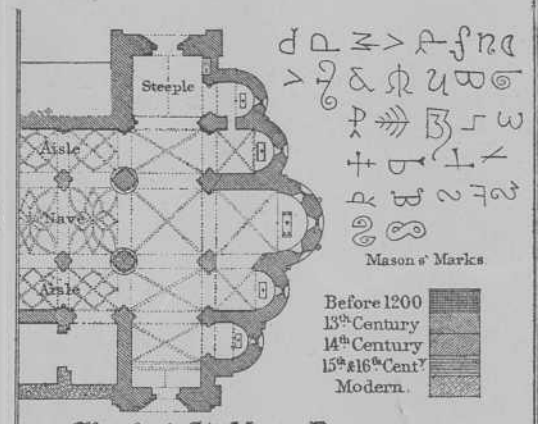
(1) Lámina VIII.



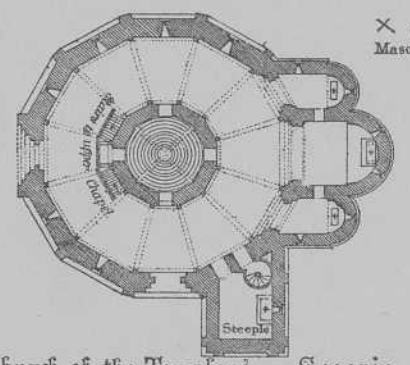
Church of San Juan, Lérida.



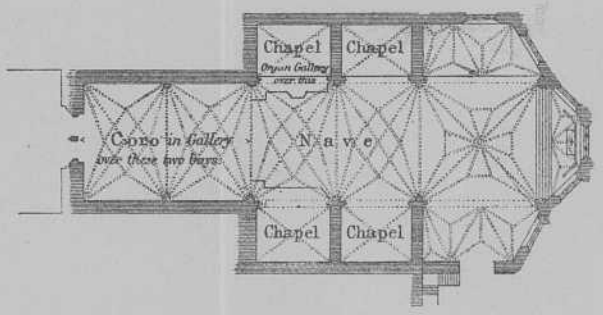
Church of San Millan, Segovia.



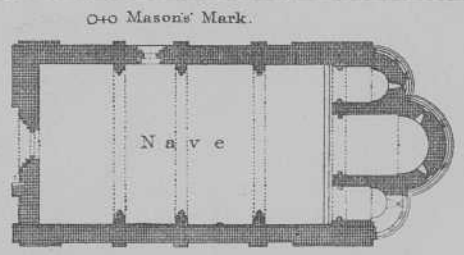
Church of Stª Maria, Benavente.



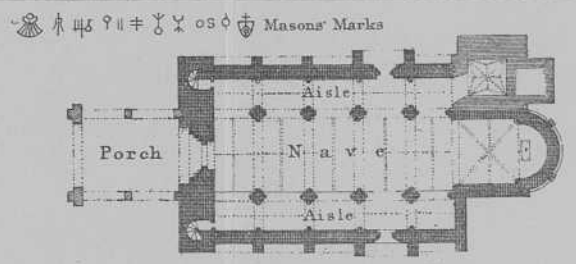
Church of the Templars — Segovia.



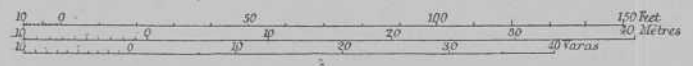
Church of El Parral.—Segovia.



Church of Santiago, La Coruña.



Collegiata of Stª Maria, La Coruña.



Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Aisle	Nave lateral
Aisle added on this side.	Nave lateral añadida a este lado de la mayor
Chapel	Capilla
Church of	Iglesia de...
Church of the Templars.	Iglesia de los Templarios o de la Vera Cruz (Segovia)
Cloister	Claustro
Collegiata of	Colegiata de...
Coro in Gallery over these two bays	Coro alto sobre estas dos bóvedas
Lantern	Cimborrio
Masons Marks	Signos masónicos
Modern Addition	Agregación moderna
Modern Steeple	Campanario moderno
Organ Gallery over this.	Tribuna para órgano sobre esta parte
Porch	Porche
Stairs tu upper Chapel	Escaleras de acceso a la capilla superior
Steeple	Campanario
Tower	Torre
Transept	Brazo del cuerpo
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

IGLESIAS DE LA CORUÑA, SEGOVIA, LÉRIDA Y BENAVENTE

han ensayado siquiera en el actual Renacimiento medievalista (1). En la iglesia de Santiago se conserva un fragmento de una capa pluvial, bordada, de terciopelo azul. Los vástagos que lo decoran son exactamente análogos, en su estilo, al que presentan algunos de nuestros ejemplares antiguos, en particular la capa de la catedral de Ely, hasta el punto de sugerirme la idea de que pudiera tratarse de una obra realmente inglesa.

Desde La Coruña a Santiago, en la primera mitad del trayecto, atraviesa el camino una campiña fértil y frondosa, resultando muy agradable; pero luego, según nos acercamos a la ciudad, término del gran peregrinaje, se hace árido el terreno, y aparece la comarca más desnuda de vegetación, aunque las siluetas de los montes siguen siendo hermosas y las lontananzas verdaderamente atractivas.

Santiago es ciudad demasiado importante, y su catedral muy grandiosa e interesante, para relegar su descripción al final de un capítulo.

(1) Santa María del Campo se empezó a construir en 1302, cerrándose sus bóvedas en 1317. La iglesia de Santiago, que existía ya en 1161, recibió donativos, en 1448, para la construcción de sus cubiertas. La obra para convertir sus tres naves en una sola data del siglo XVI, respetándose los ábsides del siglo XII y los muros del recinto.

La colegiata de Santa María ha sido completamente desfigurada por una desdichada *restauración* moderna.—(N. del T.)

CAPÍTULO VII

Santiago de Compostela

Muy agradable resulta la jornada entre Lugo y Santiago por lo que a la comarca se refiere, patentizándose una ventaja del cachazudo y grave paso que distingue a las diligencias de aquella parte del planeta, cual es que siempre os permite estudiar el paisaje concienzudamente. En aquellas largas caminatas reporta, además, no poco placer y descanso el poder permitirse un buen paseo, sin gran peligro de quedarse rezagado, encanto que difícilmente podrá ser apreciado por los ingleses que en nuestros días viajan sin salir de su propia tierra. El carácter general del paisaje recuerda algo a los marjales y brañas del condado de York, animado de vez en cuando por placenteros valles, cuyas laderas están, por lo general, pobladas de castaños, aunque también abundan los nogales, los robles y pinos piñoneros. Estaban los brezos en plena floración, con brillantísimo aspecto, y, de vez en cuando, se presentaban rodales de tojos o aliagas. El camino, de reciente construcción, es muy bueno. La comarca parece estar escasamente poblada, así es que únicamente pasamos por dos o tres aldeas en todo el camino, y en ninguna de ellas descubrí iglesia alguna, ni antigua ni interesante. Difícil sería imaginar nada tan mísero como el estado en que vimos a los campesinos gallegos en aquel trayecto: cubiertos de verdaderos andrajos y en la mayor suciedad, sin nada más que una camisa, y ésa hecha jirones, van los chicos frecuentemente; las mujeres, con poca más ropa encima, tan harapientas como los chiquillos. Los irlandeses más indigentes se verían apurados para demostrar que su miseria supera a la de los pobres gallegos.

Mi viaje a Santiago podía calificarse de verdadera aventura. Nada había podido indagar previamente acerca de su catedral; así es que iba sin saber si, realmente, hallaría algo más que los meros restos de una venerable iglesia, recubiertos por completo con los pegotes y agregaciones añadidas por los arquitectos de las escuelas berruguetescas y churriguerescas, en vez del viejo santuario, cuya existencia por tradición conocía. Todas mis excursiones por España habían sido más o menos sazonadas por ese grato elemento de incertidumbre sobre lo que pudiera encontrar; pero, en el presente caso, mi ignorancia

era completa, y como el viaje es demasiado largo para hecho por meras suposiciones, no fue escasa suerte ver recompensada mi fe con el hallazgo de un templo tan extraordinariamente interesante y magnífico.

La penosa jornada tocaba a su fin, y nos acercábamos al término de nuestra peregrinación; ya casi de noche franqueamos las puertas de Santiago, y, tras de muchas dilaciones, pudimos vernos subiendo, en pos de un mozo de equipajes, las empinadas calles que conducen desde la parada de la diligencia a la fonda principal, la que, por fortuna, se hallaba situada muy cerca del centro de lo que constituye todo el interés en aquella ciudad: la catedral. A la mañana siguiente pudimos darnos cuenta de las afueras y alrededores de la población, la que se alza en la ladera de un empinado cerro, dominado por otros montes calvos y áridos que por todos lados le circundan. Desde sus cimas deben, sin duda, gozarse muy hermosas vistas, y la misma ciudad, con sus torres y murallas, parecerá mucho más imponente que vista desde cerca. Porque, a decir verdad, si prescindimos de la catedral, resulta Santiago una ciudad de verdadero desencanto. Nada veréis allí que revele la presencia de los peregrinos que esperabais encontrar; sospecho que un romero auténtico debe ser muy *rara avis:* yo no logré ver nunca más que uno que, cínicamente, pregonaba sus piadosos propósitos por la profusión de conchas cosidas dondequiera que sus andrajos las soportaban; pero mucho me temo que no fuese sino un peregrino profesional, porque en Zaragoza me le encontré mendigando bizarramente, y parecía llevar allí muchos años con la misma cantinela, pero sin avanzar gran cosa en su peregrinaje.

La ciudad misma no presenta muchas pruebas que respondan a su historia y pretensiones de antigüedad; porque, según sucedió en España con gran frecuencia, llegó la Iglesia, en el siglo XVII y principios del XVIII, a tal grado de riqueza, que fueron por aquella época reconstruídos casi todos los templos y monasterios; así es que ahora, en vez de iglesias y conventos medievales, no hallaréis en Santiago, por todas partes, más que enormes construcciones del Renacimiento; y comoquiera que son ejemplares bastante malos, dentro de su estilo, resulta bien poco agradable examinarlos, ni por dentro ni por fuera. Tal vez se deba conceder alguna atenuación de tan desventajoso concepto general a favor de los edificios que acompañan y rodean a la catedral, porque nos encontramos con un espléndido santuario, que por todos lados da frente a grandes plazas, formadas por edificios que muestran todos, en mayor o menor grado, pretensiones arquitectónicas. Comunícanse dichas plazas por medio de empinadas graderías; en una de aquéllas, entre turbulento grupo de aguadores, surge y borbotea una fuente, y en otra, además de una vieja que revende conchas de peregrino, todo un pueblo de vendedores se afana en su tráfico, cubre el enlosado con montones de vistosas frutas, aturde los oídos con sus eternas contiendas y deleita la vista con alegres combinaciones de colores en fajas, pañuelos de cabeza y demás vestimentas.

La crónica completa de la fundación de esta catedral es asunto demasiado vasto para tratarlo aquí; pero, afortunadamente, se ha conservado lo bastante

de su historia arquitectónica para hacer comprensible e interesante la reseña del actual edificio con que voy a ocupar la atención de mis lectores.

Según se infiere, hubo de fundarse hacia el año 868 (1) un templo que, según la tradición, tardó treinta y un años en quedar terminado, y se consagró en 899 (2). De aquella iglesia nada se ha conservado; pero la escritura de las donaciones hechas por D. Alfonso III y la enumeración de sus altares y reliquias a la sazón, resultan de grandísimo interés (3).

No es preciso decir cuántas ventajas obtuvo el clero compostelano con la posesión del cuerpo del apóstol. Mr. Ford, en su *Guía* (4), acoge una versión, que temo sea demasiado pintoresca, acerca de la historia de las santas reliquias. Básteme decir que en la actualidad no parecen realizarse ya grandes peregrinaciones a su santuario, y que, aun en la misma España, parece haberse casi extinguido la antigua devoción que su milagrosa fama inspiraba (5). Y, sin embargo, nada ha debido superar a la antigua fe del país en su Patrón. Tanto es así, que las extraordinarias riquezas que desde antiguo reportaban a la iglesia las peregrinaciones que a su santuario se dirigían desde todos los ámbitos de Europa, hubiesen bastado a ocasionar la completa destrucción de todo vestigio de la antigua basílica, para reconstruirla, si no hubiese sido arrasada del modo más completo por las huestes de Almanzor, en la centuria siguiente a su creación.

(1) *España Sagrada*, XIX, pág. 91.

(2) *Historia del Apóstol Santiago*, por Mauro Castilla Ferrer (pág. 463).

(3) Este último documento reviste interés arquitectónico, mereciendo ser transcrito parcialmente por sus alusiones a tan primitivos edificios y a sus materiales y accesorios. Comienza así:

«In nomine Domini nostri Jesu Christi edificatum est templum Sancti Salvatoris et Sancti Jacobi Apostoli in locum Arcis Marmoricis, territorio Galleciae, per institutionem gloriosissimi Principis Adefonsi III, cum Conjuge Scemena, sub Pontifice loci ejusden Sisnando Episcopo (877 ad 903).

»Suplex egregii eximii Principis Ordonii prolis, ego Adefonsus Principi cum praedicto antistite statuimus aedificare domum Domini et restaurare templum ad tumulum sepulchri Apostoli, quod antiquitus construxerat divae memoriae Dominus Adefonsus Magnus ex petra et luto opere parvo. Nos quidem inspiratione divina allati cum subditis ac familia nostra adduximus in sanctum locum ex Hispania inter agmina Maurorum, quae eligimus de civitate Eabecae, petras marmoreas quas avi nostri ratibus per Pontum transvexerunt et ex eis pulchras domos edificaverunt, quae ab inimicis destructae manebant. Undequaque ostium principale occidentalis partis ex ipsis marmoribus est appositum: supercilia vero liminaris sedis invenimus sicut antiqua sessio fuerat miro opere sculpta. Ostium de sinistro juxta oraculum Baptistae et Martyris Joannis quem simili modo fundavimus, et de puris lapidibus construximus columnas sex cum basibus totidem posuimus, ubi abbobuta tribunalis est constructa, vel alias columnas scluptas supra quas portius imminet de oppido Portucalense ratibus deportatas adduximus quadras, et calcem unde sunt aedificatae columnae decem et VIII, cum aliis columnelis marmoreis simili modo navigio.» *España Sagrada*, XIX, pág. 344 (Apéndices).

(4) *Guía de España*, págs. 600 a 605.

(5) Los autores del *Manual del viajero en la catedral de Santiago* no comparten esta opinión, pues dicen: «El monumento que examinamos pertenece no sólo a Santiago, ni a Galicia ni a España, sino que es patrimonio de la religión cristiana, del mundo católico, puesto que en todas las almas fervorosas algo queda de la antigua y vehemente fe de nuestros antepasados.» La tal *Guía*, dicho sea de paso, es una de las peores que jamás tuve en mis manos.

Desde fines del siglo X no se vuelve a mencionar la catedral hasta el episcopado de D. Diego Gelmírez, en cuyo tiempo se elevó Santiago a la categoría de arzobispado. Se le consagró en 1100 y murió en 1130. La historia de su pontificado se contiene con gran pormenor en la curiosa crónica contemporánea «Historia Compostelana» (1), donde se recuerda que en el año 1128, «cuarenta y seis años después del comienzo de la nueva iglesia de Santiago», pareciéndole al prelado que los edificios subalternos eran tan pobres que los extranjeros «vagaban en demanda de los claustros y dependencias», convocó a su cabildo para exponer la urgente necesidad de remediar tan grave deficiencia, y terminó su discurso con la oferta de cien marcos de plata pura, treinta de ellos en el acto y el resto para fines de aquel año (2). Esto llevaría el comienzo de la nueva catedral al año 1082, durante el episcopado de D. Diego Peláez, aunque, como se puede ver, la misma historia, más adelante, dice «que la iglesia fue comenzada en 1178», fecha que también aparece grabada en una jamba de la portada meridional del crucero. Debieron continuarse las obras durante los tiempos de los obispos sucesores de aquél: don Pedro II y D. Dalmacio (monje de Cluny), hasta su conclusión bajo el episcopado de Gelmírez (3).

En tiempo de este arzobispo, en el año 1117, según dice aquella crónica, durante un violento terremoto ocurrido en la ciudad, del que escaparon vivos la reina y el arzobispo, casi por milagro, fue cuando la catedral ardió, quemada por la plebe; pero, siendo su construcción casi incombustible, sólo el moblaje y accesorios es lo que, sin duda, pudo arder, porque once años después, en 1128, en su discurso al cabildo, ya mencionado, habla el prelado de la iglesia como de un edificio muy hermoso y positivamente célebre por su belleza (4). En el año 1124, dos de sus canónigos recolectaban fondos para las obras en Sicilia

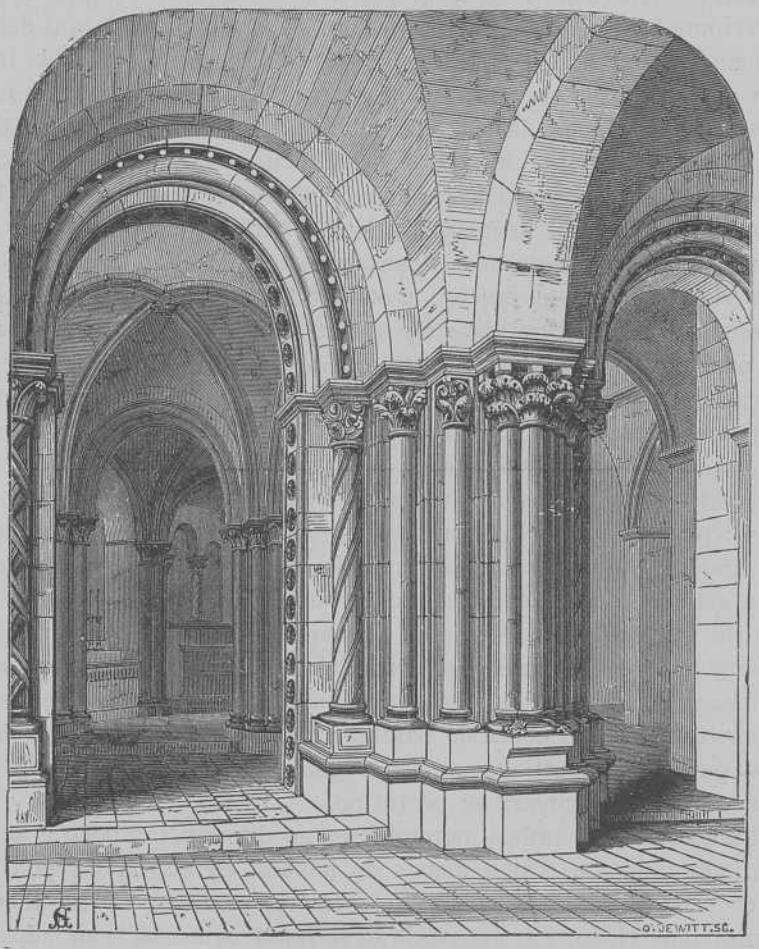
(1) El vigésimo volumen de la *España Sagrada* está, por completo, dedicado a la reproducción de aquella crónica.

(2) *Hist. Compost.*, lib. III, cargo 1.

(3) «Postquam supradictus Episcopus ad Ecclesiam Patroni sui B. Jacobi Apostoli rediens, circa eam indefessam solicitudinem exhibuit.» «Reservus itaque a supradicta expeditione, vetustisimam Ecclesiolam obrui praecepit, quae intra inmensam novae ecclesiae capacitatem inminente ruina lapsum minabatur. Haec in longitudinem ad altare B. Jacobi protendebatur ab illo pilari qui juxta principalem ecclesiae parietem et secus unum de quatuor principalibus pilaribus existit, in sinistra parte superiorem partem chori ingredientibus pone relinquitur, et juxta fores pontificalis Palatii Ecclesiam introeuntibus, recta fronte opponitur, et in alia parte, id est in dextra, a pilari opposito supradicto pilari usque ad idem altare: latitudo vero illius eadem quae modo et chori est. Destructa illa Ecclesia in era I. C. L. (A. D. 1112) quae quasi obumbraculum totius Ecclesiae esse videbatur, chorum satis competentem ibidem compsuit, qui usque in hodiernum diem Dei gratia et B. Jacobi per industriam ejusdem Episcopi optimi cleri excellentia egregie decoratur. Ipse quoque Episcopus, utpote sapiens architectus, in ejusdem chori dextro capite fecit supereminens pulpitum, in quo cantores, atque subdiacones officii sui ordinem peragunt. In sinistro vero aliud, ubi lectiones et Evangelia leguntur. Est autem B. Jacobi specialis et praeclara nova ecclesia incaepta Era I. C. XVI.—V. idus Jul.» (A. D. 1078). *(Hist. Compost.*, lib. I, cap. 78.)

(4) He aquí sus palabras: «Fratres, nostra Ecclesia non nostris sed Dei gratia et nostri Patroni Beatissimi. Apostoli Jacobi meritis maximi celeberrimi est nominis, et ultra portus et citra portus pro dittissima et nobilissima reputatur.» «Quaelibet Sedes ultra portus pulchriora et valentiora aedificia habet quam nostra.» *(Hist. Compost.*, lib. III, cap. 1.)

y Apulia (1), y el claustro, comenzado en 1128, parece ser que no estaba aún completo en el año 1134 (2). Desde esta fecha, hasta 1168, no encuentro mencionada ninguna alteración; pero en esta última fecha otorgó Fernando II una cédula proveyendo al pago del maestro de las obras (llamado Mateo), y veinte



SANTIAGO (Coruña). Catedral. Interior de la iglesia baja

años después, el mismo maestro puso la siguiente inscripción en la cara inferior del dintel de la puerta principal:

«Anno ab: Incarnatione: Dñi: M.º C.º LXXXVIIIvo: Era Ia CCXXa. VIa Die K-L. Aprilis: supra liniharia: principalium: portalium»

«Ecclesiae: Beati: Jacobi: sunt collocata: per: Magistrum: Matheum: qui: a: fundamentis: ipsorum: portalium: gessit: magisterium» (3).

(1) *Hist. Compost.*, lib. II, cap. 64.

(2) *Ibid.* lib. III, cap. 36.

(3) Anteriormente, en 1161, el maestro Mateo había construído el puente de Cesures, en Galicia.—Ceán Bermúdez, *Arq. de España*, I, pág. 33.

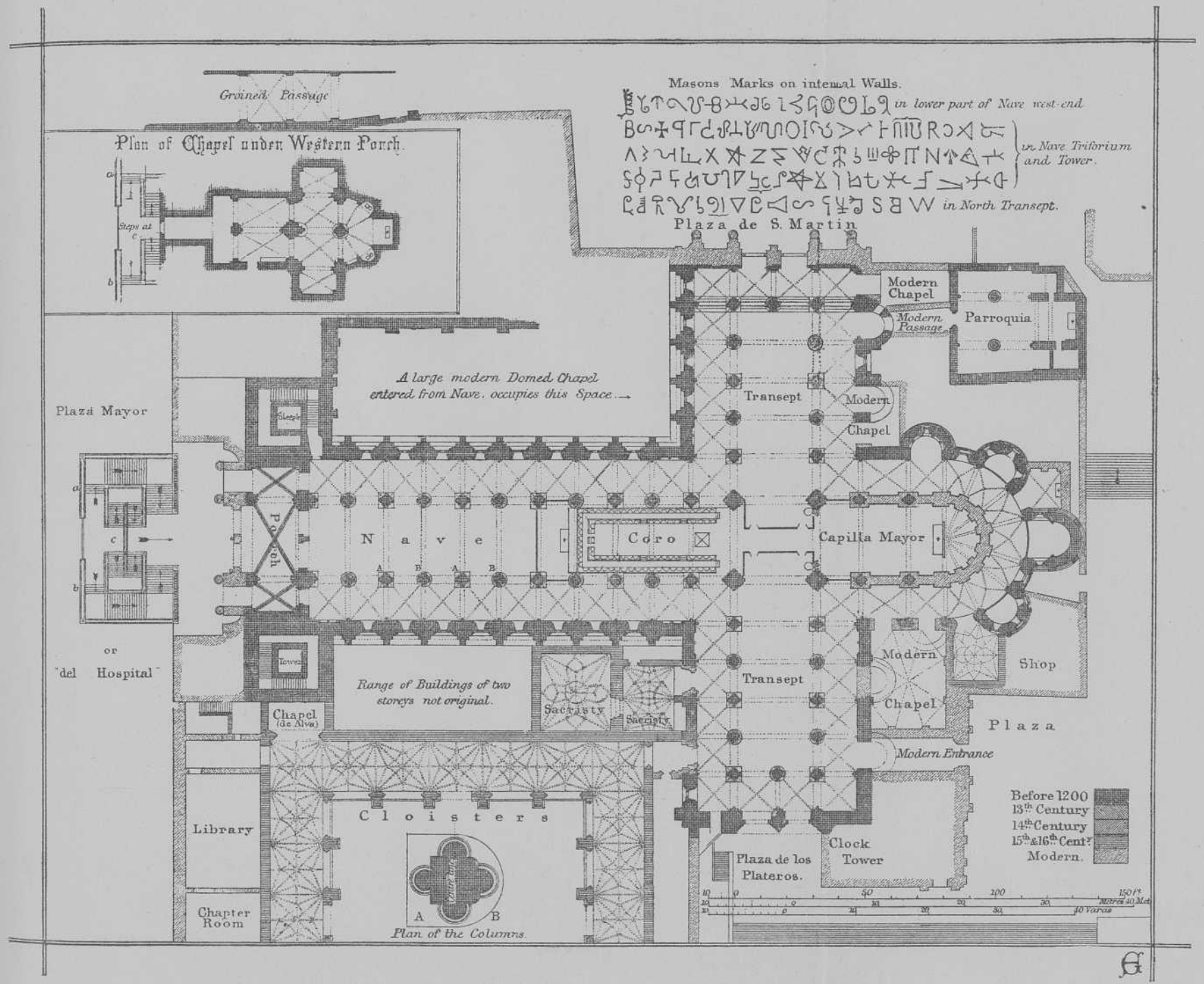
Hay que agregar a estos testimonios otros dos que presenta la iglesia misma: uno, al que habré de aludir más adelante, es una fecha grabada en la jamba de la puerta del crucero, que interpreto como *1078 A. D.*, siendo el otro una inscripción que, con algunas variaciones, se repite alrededor de los círculos que encierran las cruces de dedicación que se ostentan en los muros de las naves bajas. Parecióme leer en una de ellas, situada en el muro occidental del crucero: «Era: millena: nova: vicies: duodena» (1154 A. D.); pero como las inscripciones varían algo en torno de las diferentes cruces, pudiera ser que las fechas variasen también, para poner la época en que se iban terminando las diferentes partes de la edificación; por lo cual siento mucho no haberlas copiado cuidadosamente todas ellas. Estas cruces dedicatorias son florenzadas, y en los ángulos que forman sus trazos llevan grabados: el sol y la luna en los de arriba, y el alfa y omega en los inferiores. Se conservan tres de ellas, a cada lado, en las naves; dos en cada brazo del crucero, y otras dos en la girola; doce, en total. No descubrí ninguna al exterior; pero no es extraño, dado lo poco que alcanza a verse del paramento antiguo de los muros de recinto.

Habiendo fijado con bastante exactitud la época a que pertenecen varias partes del monumento, por medio de los testimonios documentales reseñados, debo ya emprender su descripción.

El interés que inspira esta catedral es extraordinario, no solamente a causa de su excepcional estado de conservación y de la unidad de estilo que la caracteriza, sino más aún por la circunstancia de que, tanto en su planta como en la traza general, es una curiosísima y exacta repetición de la iglesia de San Saturnino de Toulouse (1). Pero esta última es más antigua en unos cuantos años, habiendo sido comenzada por San Raimundo en 1060, y consagrada por el papa Urbano II en 1096; así es que la catedral de Santiago se debe mirar, en gran parte, como una copia de Saint-Sernin, aunque difieran los materiales empleados, porque en Santiago se usó el granito, en vez del ladrillo y piedra común con que se construyera su prototipo.

Las dimensiones de ambos monumentos no difieren tampoco grandemente: el de Santiago tiene un tramo menos de bóveda en las naves, pero presenta uno más en cada brazo del crucero; sólo cuenta con tres naves, mientras que Saint-Sernin tiene cinco. Las torres de la fachada principal van adosadas una al norte y otra al sur de las naves laterales respectivas, y en Saint-Sernin se alzan al oeste de las mismas, en su prolongación. La disposición de la cabecera y de las capillas que abren en los brazos del crucero es idéntica en ambos templos; en Santiago aun se conserva en la cabecera, pero en los cruceros, sólo después de un detenido examen se encuentran sus indicios. Tres de dichas capillas han sido destruídas del todo, aunque existen ligeros vestigios de los arcos que las ponían en comunicación con la nave colateral del crucero; pero la cuarta se ha conservado merced a un rasgo de vandalismo, al que, sin embargo, hemos

(1) Por una extraña coincidencia, en Saint-Sernin pretenden poseer, entre otras reliquias de los apóstoles, el cuerpo de Santiago; lo que, como es natural, niégase rotundamente en Compostela.



SANTIAGO DE CAMPOSTELA.—PLANTA DE LA CATEDRAL

Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

A large modern Domed Chapel entered from Nave, occupies this Space	Este espacio está ocupado por una amplia capilla con cúpula y acceso por la nave contigua
Chapel	Capilla
Chapter Room	Sala capitular
Clock Tower	Torre del reloj
Cloister	Claustro
Groined Passage	Pasaje abovedado
Library	Biblioteca
Masons Marks on internal Walls	Signos masónicos en los muros interiores
Id. id. in lower part of Nave west-end	Id. íd. en el extremo occidental de la nave mayor
Id. id. in Nave Triforium and Tower	Id. íd. en la nave mayor, triforio y torre
Id. id. in North Transep	Id. íd. en el brazo norte del crucero
Modern Chapel	Capilla moderna
Modern Entrance . . .	Entrada moderna
Modern Passage	Pasaje moderno
Plan of Chapel under Western Porch . . .	Planta de la capilla bajo el porche occidental
Plan of the Columns (Centre line)	Sección de las columnas. (Eje.)
Porch	Porche
Range of Buildings of two storeys not original	Serie de construcciones modernas de los pisos
Shop	Almacén
Steeple	Campanario
Tower	Torre
Transept.	Brazo del crucero
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16 th Century .	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

LÁMINA IX

de estar agradecidos, porque fue convertida en entrada para un pasadizo, construído modernamente, hasta una iglesia que, desde muy antiguo, se alza al nordeste de la catedral, y que tuvo puerta independiente en su imafronte. La construcción de una capilla moderna cerró el acceso a dicha puerta, por lo cual abrieron entonces un hueco de paso en la capilla de referencia (es la situada al extremo norte del crucero septentrional), la cual se salvó así de la suerte tan desdichada que las demás sufrieron. En mi planta indico el tamaño y posición de las referidas capillas. Las proporciones de las diversas partes del plano, en los dos templos que comparamos, son también casi idénticas (1); por la distribución adoptada para las pilas del crucero (haciendo que las naves laterales revuelvan en torno de sus hastiales norte y sur), presentan éstas en ambos templos la particularidad, no muy frecuente, de tener dos portadas contiguas o gemelas, porque no se podía adoptar, en este caso, la solución de portada única y central para las fachadas del crucero.

La galería del triforio rodea toda la iglesia, revolviendo por los dos hastiales de los cruceros y por el de la fachada principal, dispuesta de tal modo que pudiera subir cómodamente una procesión por las escaleras de las torres (que son excepcionalmente anchas y espaciosas) y dar la vuelta completa a toda la iglesia. Finalmente, las secciones transversales de ambos monumentos se asemejan absolutamente en todo cuanto es posible, por cubrir ambos sus naves centrales con bóvedas de cañón, sus colaterales con bóvedas por arista, y los

(1) La semejanza entre la catedral de Santiago y Saint-Sernin de Toulouse, advertida por Street, es cierta; pero, resultando las fechas de esta última iglesia posteriores (*) (1080, para el comienzo de las obras; 1096, para la consagración, y 1140, para su terminación: conclusiones adoptadas por el Congreso Arqueológico celebrado en Toulouse), se explica hoy el parecido evidente de ambos templos, en muchos de sus rasgos generales, por la derivación de un mismo modelo que se cree reconocer en la iglesia abacial de La Santa Fe, de Conques, empezada por el abad Odolrich, y bien adelantada, a su muerte, en 1065. Conques era una de las etapas para la peregrinación a Santiago, siendo célebre por las reliquias allí veneradas, y centro también de peregrinación. Los monjes de su abadía eran muy reputados como constructores, no sólo en Francia, sino también en este lado de los Pirineos. Sancho Ramírez hizo voto de entregarles la mezquita mayor de Barbastro, cuando propugnaba la plaza a los moros, y, a principios del siglo XII, se les dio la abadía de Roncesvalles.

El transporte de ideas y elementos de arte por las grandes peregrinaciones de aquella época es uno de los hechos que, incontrovertiblemente, influyeron más en la expansión del arte románico. También es interesante saber que el arzobispo Bernardo, muerto en Santiago en 1152, antes obispo de Salamanca y canónigo en Compostela, procedía de Agen.

La iglesia abacial de Conques, en Rouergue, es un importante eslabón de la cadena de monumentos que unen la escuela románica de la Auvernia con la del Limousin, hasta llegar a Saint-Sernin de Toulouse (**). La planta general, la girola y la sección transversal que muestran la catedral compostelana y los templos de Tolosa y Conques proceden, por completo, de la escuela auverniense, aunque aventajando a ésta en esbeltez y armonía de las proporciones, así como también en algunos progresos constructivos en los arcos y bóvedas. Es nota peculiar de los monumentos de Tolosa el uso del ladrillo, motivado por la escasez de piedra de construcción en la comarca.

(*) La fecha de fundación y comienzo de las obras de Santiago se fija, por el Códice Calixtino, en 1078, pero por los sincronismos con otros sucesos históricos del mismo se pudiera anticipar al 1073.

(**) R. de Lasteyrie, *L'Architecture Religieuse en France, à l'Époque Romane* (1912, pág. 448). La planta de la iglesia de Conques la da en la pág. 287, fig. 285.—(N. del T.)

triforios, sobre éstas también, con bóvedas de cañón, pero cuya sección es sólo un cuadrante de círculo, las cuales contrarrestan y sostienen a las grandes bóvedas de cañón de sus naves mayores, como si constituyesen un arbotante continuo (1).

El exterior de la catedral de Santiago, del que voy a hacer una descripción más detallada, está casi tapado y oscurecido por agregaciones modernas; los dos campanarios antiguos que muestra el plano, en la fachada principal, no son antiguos más que hasta la altura de los muros laterales del templo, por cima de la cual se acrecieron considerablemente, rematándolos con profusión de pilastras, balaustradas, jarrones y otros excesos, hasta culminar en una especie de mostaceras *(pepper-box)* cubiertas con cupulines.

Entre ambas torres, en la fachada principal, campea un gran nicho que contiene la estatua del Santo titular (2); afortunadamente, toda la fachada, entre las torres, fue construída por delante de la obra maravillosa del maestro Mateo, el pórtico occidental (de la Gloria), sin destruirla. Al oeste de dicha fachada desciende el terreno considerablemente, por lo cual una pintoresca y cuádruple escalinata conduce desde la plaza al atrio de la iglesia; se subdivide en dos rampas, una más amplia que otra, de tal modo que, al subir una procesión, se puede dividir en cuatro líneas; entre los dos ramales más bajos se abre una portada que conduce, por debajo de la escalinata, hasta una capilla construída bajo el Pórtico de la Gloria. Ahora se llama capilla de San José, pero su antiguo nombre parece haber sido «Santiago de Abajo». Su planta es muy singular (3): contiene dos amplios pilares centrales al este y oeste de una especie de crucero; todavía más al oeste hay dos arcos antiguos, y delante de

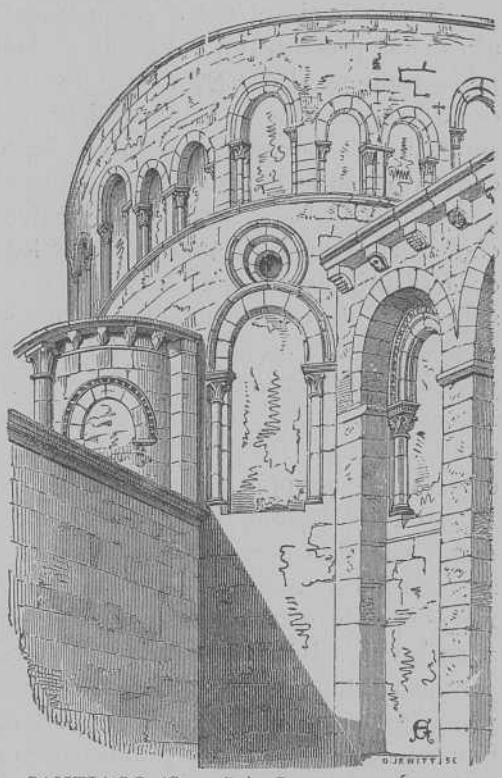
(1) La iglesia de la cual se copió la catedral de Santiago es una de las muchas que en Francia reúnen los caracteres generales enumerados. En un trabajo leído por mí, en 1861, en el Real Instituto Británico de Arquitectos, publicado en su *Anuario (Transactions)*, he descrito y estudiado algunas de ellas. La siguiente enumeración de los ejemplares más notables resumirá sus localidades y fechas: Conques, Santa Fe, terminada en 1060; Nevers, San Esteban, comenzada en 1063, consagrada en 1097; Saintes, San Eutropio, consagrada en 1096; San Genes, 1016 a 1120; Poitiers, San Hilario, 1049; Ídem, Moutierneuf, 1069-1096; Ídem, Santa Radegunda, 1099; Riom, San Amable, 1077 a 1120; Tolosa, San Saturnino, 1060 a 1096; Cluny, Abadía, 1089 a 1131; Dora (Haute-Vienne), Benevente (Creuse), 1150 a 1200; Volvic, San Saturnino; Issoire, San Nectario; Clermont-Ferrand, Ntra. Sra. del Puerto, 1080 a 1160; Brionde, 1200. En Granson, a orillas del lago de Neuchâtel, existe una iglesia del mismo tipo. Todas las enumeradas concuerdan en sus plantas, en general, pero especialmente en la de sus cabeceras (que, casi invariablemente, presentan capillas radiales abiertas en un tramo sí, y otro no, del deambulatorio). Las secciones transversales son también muy semejantes: presentan triforio con bóveda de cañón de cuadrante, no poseyendo cuerpo de luces en la nave central. No cabe duda de que todas se proyectaron para recibir cubiertas de piedra, enlosadas, con exclusión de la madera, sistema de cubierta que ha sido cuidadosamente restaurado en Nuestra Señora del Puerto en Clermont-Ferrand.

(2) Esta fachada fue trazada por D. Ventura Rodríguez, en 1764 (*).

(3) Lámina IX. Sobre la planta de la catedral puede verse la de dicha capilla.

(*) No estuvo Street en lo firme; dicha fachada, llamada del Obradoiro, se comenzó en 1738, es obra de Fernando Casas y Novoa, constituyendo una de las creaciones culminantes de la arquitectura barroca española. La fachada que reconstruyó D. Ventura Rodríguez es la del crucero norte o de la Azabachería.—(N. del T.)

ellos arranca el pasaje moderno que conduce a la puerta de entrada; al este del mencionado crucero se dispone un ábside, que consta de un deambulatorio, formado en derredor del gran pilar central, con cinco pequeños entrantes para altares, en torno del recinto: el central se asemeja a un ábside cuadrado; los dos que le flanquean son verdaderos ábsides, y los otros dos consisten en nichos poco profundos (tasadamente para contener un altar). No puede caber duda, a mi juicio, de que esta capilla es la obra en que primero hubo de emplearse la actividad del maestro Mateo; está emplazada exactamente bajo el pórtico y portada que él labró, como sabemos por la inscripción del dintel de la puerta principal; y comoquiera que ya en 1168 trabajaba en ello, y que concluyó las puertas en 1188, podemos, sin ningún inconveniente, considerar esta capilla como empezada y terminada entre 1168 y 1175. En ella vemos basas de planta cuadrada o circular; la escultura de los capiteles, muy elaborada, se asemeja en su estilo a la del resto de la catedral, algo más moderna. El tema favorito de las parejas de animales enfrontados se repite con frecuencia, y los dos arcos occidentales descansan sobre fustes moldurados, o bien funiculados. Mi dibujo de esta interesante y reducida capilla explicará mejor que las palabras, tanto su estilo general como sus peculiaridades, y creo que se advertirá fácilmente que no puede ser muy anterior a la fecha que la he asignado, y, por lo tanto, lo mismo ésta que la grandiosa portada principal pertenecen a época posterior a la del cuerpo de la iglesia que enriquecieron. Detrás del altar principal hay una arquería de tres arcos, que forma una especie de retablo, pero no estoy bien seguro de que ocupe su primitivo lugar, y más me inclino a creer que detrás exista un ábside a saliente. No hay certidumbre alguna respecto a las puertas de esta capilla; por el oeste, nada prueba que las hubiese en lo antiguo, y como toda la luz debía recibirla entonces por los dos arcos de ingreso, creo lo más probable que no tuviesen cerramientoalguno. En la actualidad está siempre cerrada, y rara vez se usa para el culto (1). Fijándonos en la imafronte, veremos



SANTIAGO (Coruña). Catedral. Ábside

(1) El sacristán no se quiere molestar en abrirla, y por pura casualidad descubrí su existencia. Tiene las llaves el carpintero de la catedral, cuyo taller está bajo la sala capitular.

cómo constituye solamente la parte central de una vasta fachada arquitectónica: a la derecha del templo están la sala capitular y otras dependencias, que se extienden a lo largo del ala occidental del claustro, y a la izquierda hay otra larga serie de locales para dependencias. La plaza de la catedral está limitada al oeste, por el seminario; al norte, por el hospital, y al sur, por el colegio de San Jerónimo. Se llama Plaza Mayor o del Hospital, pasada la cual (hacia el oeste) desciende el terreno muy rápidamente, proporcionando una hermosa vista a través del valle, hasta las pintorescas cadenas de montañas que limitan el paisaje.

Yendo hacia el norte desde la entrada principal, y volviendo en seguida al este, se presenta un pasaje abovedado, de escasa altura, que conduce a otra plaza frontera al crucero norte; dicho embovedado es obra del siglo XII, pero de lo más sencillo. Esta plaza de San Martín, al norte de la catedral, es pintorescamente irregular; su límite septentrional está ocupado por el extenso convento que le da nombre, bajando rápidamente su pavimento desde el monasterio hasta la catedral. Allí se extiende el más alegre y activo mercado de la ciudad, sitio sin rival para estudiar los penetrantes gritos y gayas vestimentas de los labriegos gallegos. Hay que verlos, especialmente los domingos, en todo su auge, pintorescos, brillantes y con alegre aspecto; porque el que puede vestir bien se muestra orondo y satisfecho, y los que no, no van al mercado; compran y venden activamente toda clase de géneros, menos las conchas de peregrino, las cuales, aunque se ofrecen en gran cantidad—como debido homenaje, sin duda, al *genius loci*—, ¡me pareció que no despertaban en ningún comprador el deseo de adoptar el emblema santiaguista!

Todo el hastial del crucero norte y el costado correspondiente de la catedral han sido por completo modernizados. Pero al este del santuario se conserva la iglesia que sirve de parroquia, y que describiré con más detalle cuando me ocupe de su interior, porque externamente no presenta rasgo alguno de antigüedad, salvo una reducida ventana, abierta en su muro norte. Un estrecho pasadizo conduce desde la plaza de San Martín a la parte alta de una tercera plaza fronteriza de la cabecera de la catedral, en cuyo punto, aunque el templo haya sido encerrado también entre modernos muros que le circundan, se conservan, afortunadamente, bastantes restos de las porciones exteriores del ábside y de su capilla este, para poder formarse idea clara del trazado antiguo del conjunto. Descúbrese dicho trozo desde un patinillo, cuya puerta (1) aparece incrustada con gran número de estatuas, que a todas luces parecen proceder de una portada antigua, probablemente la destruída del crucero norte. A juzgar por el expresado fragmento de la cabecera, parece que la capilla absidal del centro estaba ceñida por una arquería ciega, fuertemente resaltada del muro, y conteniendo, bajo cada uno de sus arcos, una ventana con archivoltas de medio punto, molduradas y sostenidas por columnillas de ornamentados capiteles. Las capillas absidales menores están flanqueadas por fustes, empotrados entre ventana y ventana, que suben hasta las cornisas, las cuales son

(1) Es la Puerta Santa, que sólo en años de Jubileo puede ser abierta por el arzobispo.

tan sencillas como vigorosas. Los tramos de girola que quedan entre cada dos capillas tienen una ventana que ocupa todo el ancho libre entre aquéllas, y que está coronada por un pequeño ojo de buey, disposición que se presenta exacta-

SANTIAGO (Coruña). Catedral. Fustes de la portada sur

mente igual y en semejante sitio en Saint-Sernin (1). El muro de la girola está ceñido por una imposta, que corre por cima de las cubiertas de las capillas y de

(1) Cabría dudar si el óculo que supera a dichas ventanas formaba parte o no del trazado original; pero, a mi juicio, la semejanza con Saint-Sernin favorece la respuesta afirmativa, a pesar de cierta tosquedad manifiesta en el modo de estar implantados, que, a no ser por lo dicho, me hubiera hecho vacilar.

los óculos citados; pero, por encima de dicha imposta, se eleva otro cuerpo del muro, con igual altura que los muros de las naves bajas, cuerpo decorado al exterior con ventanas que alternan con arquerías ciegas. En esta parte del trazado se presenta la única diferencia importante, tal vez, entre aquella catedral y la iglesia de St.-Sernin, en la cual el triforio no corre en torno de la cabecera, por lo cual el muro de recinto de la girola no sube tan alto, quedando visible por el exterior la ventanería alta de la capilla mayor o santuario, en la forma usual y corriente.

Continuando el rodeo de la catedral, llegaremos a la plaza de los Plateros, frontera al hastial del crucero sur y limitada al oeste por el muro de recinto del claustro. Una escalinata que ocupa todo el ancho de la plaza salva el desnivel que media hasta la entrada del crucero, el cual fue bastante perjudicado por la erección de la torre del Reloj, adosada a su ángulo sureste y muy elevada. El resto de la antigua fachada se ha conservado, por fortuna, y ostenta doble portada en la división del centro, con dos soberbias ventanas profundamente abocinadas encima de las portadas. Los testeros de las naves laterales parecen haber sido tratados de un modo análogo en la zona alta. El remate del hastial es moderno, pero aun subsisten un par de doseletes, uno de los cuales cobija una estatua de la Virgen que, sin duda, formaba parte de una Anunciación.

El detalle de la fábrica en aquel frontis es interesantísimo, porque claramente revela la mano de otro artífice más primitivo que el autor de la parte occidental del templo. Las puertas ostentan tres columnas en cada jamba, de las cuales las extremas son de mármol, y de piedra las demás. Los fustes de mármol aparecen esculpidos con extraordinaria delicadeza, mostrando series de figurillas dentro de nichos cubiertos con arquillos de medio punto, volteados entre fustes retorcidos que separan las estatuitas. Es labor tan característica que bien merece un dibujo, y está ejecutada, en general, con esa admirable delicadeza que tanto distingue a la primera escultura románica. Los demás fustes están tallados y retorcidos del modo más vigoroso. En una jamba de estas puertas, grabadas profundamente sus grandes letras, se conserva una inscripción, en que parece leerse la misma fecha, que ya comenté, de la *Historia Compostelana;* «Era 1116 5 idus de julio», pero, como su lectura ofrece ciertas dudas, creí preferible dibujarla. La era expresada haría concordar la fecha de aquellas portadas con la del comienzo de las obras. A uno y otro lado hay estatuas que soportan los dinteles de las puertas; pero en sus tímpanos y en el muro, por encima de los arcos hasta una cierta altura, se ven fragmentos escultóricos, los cuales claramente demuestran que debieron de ser tomados de otro edificio anterior para colocarlos allí. Están dispuestos, se diría, como los vaciados sobre la pared de un museo. En el tímpano de la derecha se representa la Coronación, con la de espinas, y la Flagelación del Señor, y en otras de las piedras de encima hay fragmentos del Descendimiento a los infiernos, entre los que se ven figuras de asnos con alas, arrodillados ante el Salvador. En otras se ven diversos animales esculpidos, presentando todas estas esculturas un rudo y bárbaro esplendor característico de la época. Las ventanas que se alzan por cima del pórtico descrito merecen especial estudio: sus fustes y

archivoltas aparecen ricamente labrados, y el lobulado de sus arcos más internos es de una forma muy poco frecuente. Consta de cinco lóbulos completos, de modo que las puntas de los dos que forman los arranques del arco descansan sobre dos capiteles, produciendo, hasta cierto punto, el efecto de un arco de herradura. Juzgando a la ligera, se pudiera considerar este detalle como cosa tomada del arte morisco; pero el hecho es, y bien curioso, que semejante forma de lobulados se encuentra con frecuencia bastante grande en las iglesias del tipo auverniense, de las que ya hice referencia; así es que pudiera considerarse como una prueba más del origen exótico respecto a la mayor parte de los elementos de la catedral compostelana, y no como indicio de influjos moriscos.

SANTIAGO (Coruña). Catedral. Inscripción de la portada meridional

Aun no he dicho que, además de las torres mencionadas, sobre el crucero se alza una cúpula moderna, cuyos arcos torales y apoyos son antiguos, presentando sus cuatro pilas sección algo mayor que las del resto de la iglesia.

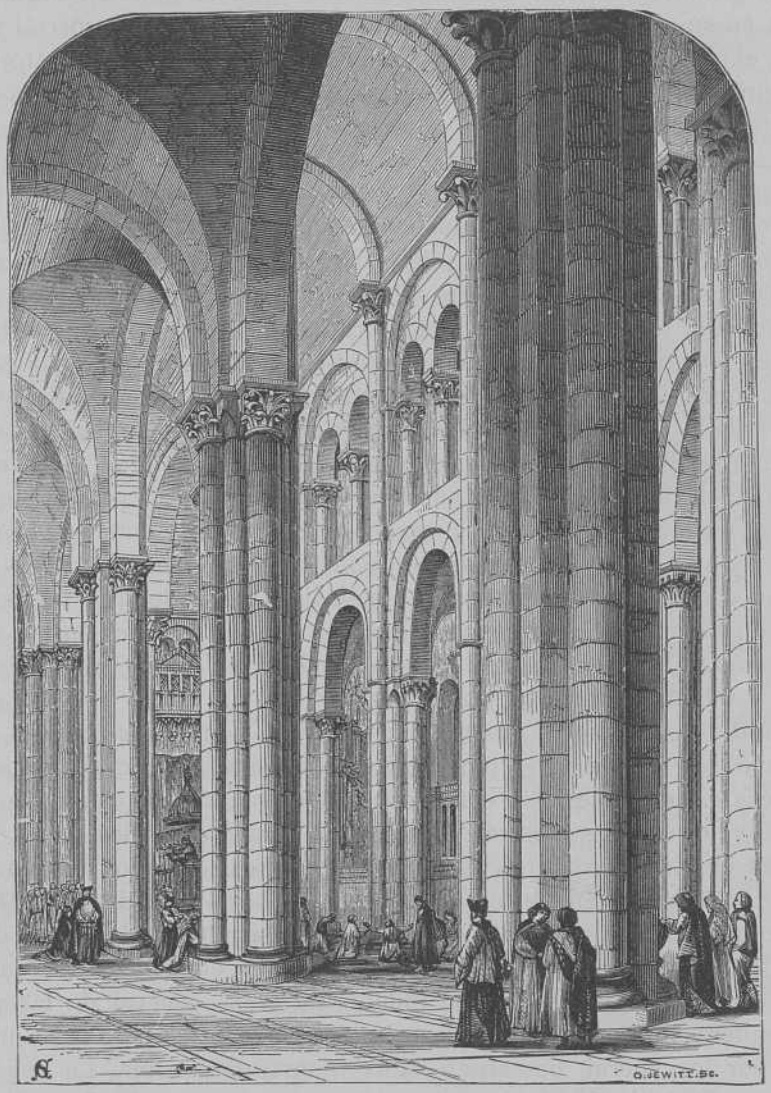
El claustro, por fuera, tiene en su estilo más de Renacimiento que de gótico, y guarnecen sus ángulos unas torres muy pintorescas.

La primera impresión que produce aquella catedral es enteramente la de un monumento completamente alterado por arquitectos del Renacimiento, de vena algo más pintoresca de lo que acostumbraban; la uniformidad de carácter que ofrecen sus alzados, en los frentes que el edificio presenta a las plazas circunvecinas, produce, ciertamente, un efecto de conjunto bastante majestuoso, aunque desilusionador para mí. Llevando semejantes impresiones del exterior, se comprenderá que al penetrar en el interior del monumento se experimente una emoción profunda y excepcional, porque el cambio de aspecto y de carácter en su fábrica es absoluto, y porque de repente pasáis de un conjunto en el que todo es moderno a otro en el que casi todo es muy antiguo, y poco o nada alterado. Causa grandísima impresión el interior del crucero, que, en longitud, difiere poco de la nave principal, y en donde la vista encuentra menos obstáculos, ya que las barandas que hay entre el coro y la capilla mayor son muy ligeras. Es la traza general sumamente sencilla en todos sus detalles. Las pilas, alternativamente, presentan en toda la iglesia las dos uniones que dibujo en mi plano (lámina IX, A y B.). Todos los capiteles están bien esculpidos; por lo general, su ornato es de hojas, pero en algunos se representan parejas de bestias o de aves, enfrontadas. Suben los fustes de las pilas desde el suelo hasta la bóveda, para recibir los arranques de los arcos fajones con que se refuerza la gran bóveda de cañón. El triforio se acusa hacia la nave con un arco de medio punto en cada tramo, subdivididos en dos y amainelados por una columna exenta. Ya he descrito la construcción; así que sólo añadiré que los contrafuertes laterales se enlazan entre sí por medio de arcos volteados entre cada dos, de modo que la cornisa que corre en-

cima de ellos vuela mucho al exterior; de tal disposición resulta un enorme espesor de muro destinado a resistir el peso y empuje de la bóveda continua que cubre el triforio; los referidos arcos, entre los contrafuertes, están muy bien ideados, a fin de hacer del muro un todo lo más rígido y uniforme, para resistir el empuje lateral de la bóveda. La altura de la nave mayor, hasta las claves de la bóveda, es de poco más de setenta pies, dimensión insignificante, claro es, en comparación con la altura de la mayor parte de las iglesias de época posterior; pero se debe tener presente que la de Santiago no tiene ventanería alta, y que, debido a esta carencia, llega mucha menos luz de la que es usual a la parte alta de la nave, resultando de esa oscuridad parcial un gran aumento aparente en el tamaño de todos los miembros del edificio. Las ventanas antiguas se conservan en casi todo el templo; las de las naves bajas tienen columnas en sus jambas por la parte de adentro, y tanto éstas como las del triforio las presentan también en la parte exterior. En algunos sitios, como, por ejemplo, en el encuentro de las naves bajas, donde era imposible perforar los muros con ventanas, se han sustituído éstas con arcadas ciegas, que las imitan en perfiles y ornato. La cabecera del santuario ha sido muy alterada; queda, es cierto, la mayor parte de las capillas absidales, pero las pilas y arcos del presbiterio fueron destruídos por completo o cubiertos con fábrica moderna, hasta tal punto, que no son conocibles en nada absolutamente. Al norte del ábside agregaron una capilla en el siglo XIII, y al suroeste del mismo se adosan: una capillita del siglo XV y otra grande de época renacentista. En el plano indico con claridad todas las demás alteraciones sufridas por el monumento. Ya indiqué que los actuales campanarios modernos de la fachada principal se alzan sobre las cepas de las torres románicas antiguas, cuya única particularidad consiste en la traza de sus escaleras, las cuales presentan sus escalones y rampas dispuestos en el espesor de los muros, en torno del núcleo central, que encierra un espacio ocupado por pequeñas cámaras superpuestas; dichas escaleras, excepcionalmente anchas y buenas, ostentan muy sólida construcción.

La otra única porción del edificio perteneciente a la misma época que la fábrica primitiva, es una capilla, destacada al nordeste de ella, con la cual parece no haber tenido antiguamente conexión alguna, puesto que el pasadizo que ahora conduce desde el crucero norte hasta su puerta principal es completamente moderno y construído por las razones ya indicadas. Su portada principal mira a occidente y es obra muy buena, del último estilo románico, con columnas lisas en sus jambas, coronadas por capiteles esculpidos. Las naves laterales de aquel edificio llevan bóvedas de cañón de cuadrante, y su nave central otra de sección semicircular; pero esta última no pude distinguir si era de yeso o de piedra; siendo así, ofrecería esta reducida iglesia un interesantísimo ejemplo de adaptación del mismo sistema constructivo que, en mayor escala, hemos visto usado en la grandiosa catedral vecina, basado en el empleo de la bóveda de cañón para la nave central, contrarrestada con otras de cuadrante sobre las naves bajas.

Llega el momento de decir algo sobre lo que, para un arquitecto, constituye la principal excelencia de aquel noble santuario, a saber: su grandioso ingreso occidental, con razón llamado el Pórtico de la Gloria; y yo, con no



SANTIAGO (Coruña). Catedral. Crucero

escasa experiencia para garantizar mis asertos, con plena conciencia, además, de lo temerarios que son los juicios laudatorios demasiado generales, no puedo menos de fallar que la creación del maestro Mateo en Santiago constituye una de las mayores glorias del arte cristiano (1). No es muy grande en su es-

(1) Véase el grabado del frontispicio de este libro.

cala; pero en todo lo demás es, en absoluto, admirable, rebosando tal frescura y originalidad toda su decoración que no hay peligro de excederse en los elogios. Si reflexionamos sobre los hechos que ya conocemos, apreciaremos mejor tan grandes méritos. Podemos suponer que el maestro Mateo sobresaldría ya en su arte cuando el rey le envió a Santiago, con especial nombramiento y explícitos elogios. Desde entonces hasta el feliz momento en que, tras de veinte años de incesante tarea, pudo grabar su inscripción en el dintel de la portada, es de suponer que el artista labrase su gran obra, lenta, pero sistemáticamente. Durante tan dilatado espacio de tiempo no se le presentarían muchas ocasiones para estudiar obras análogas allí cerca, ni tampoco de experimentar el menor estímulo por la competencia de otros maestros en su arte; toda la obra revela, a mi juicio, que tal fue su historia; existe en ella, hasta cierto punto, conformidad con las prácticas y precedentes ya establecidos; pero, a la vez, respira frescura y originalidad en todas sus partes; todo lo cual me parece revelar que aquel escultor no solía ver obras análogas mientras daba cima a la suya. Casi todas las figuras adoptan actitudes evidentemente estudiadas con propósito de dotarlas de vida y de intención, actitudes que huyen resueltamente de lo convencional, y que, aunque no siempre resulten satisfactorias al gusto de nuestros contemporáneos, ofrecen todas una gracia y un interés casi siempre ausentes de las producciones escultóricas del siglo XIX, y que además (contrastando poderosamente con lo que en nuestros tiempos sucede casi invariablemente), no cabe dudar de que nos encontramos ante una obra esculpida toda, directa y absolutamente, por el maestro, y no meramente hecha con arreglo a un diseño, cuya ejecución se relega a un grupo de ayudantes anónimos y mal pagados.

El detalle de algunos pormenores de la obra, como, por ejemplo, los fustes cubiertos de escultura, ostenta, en su bellísima ejecución, refinamiento y delicadeza no comunes, así como una singular apreciación en algunos extremos de las cualidades más relevantes de la escultura clásica.

Cuenta el pórtico con tres portadas, una para cada nave del templo. Por delante de ellas se extienden los tres tramos de la bóveda de crucería de que aquél se compone, y cuyo frente exterior fue macizado en el espesor del muro de la fachada principal moderna. Los baquetones de dichas bóvedas llevan suntuosa decoración escultórica de follaje. La traza general de las portadas se comprenderá mejor con mi dibujo a la vista. Todas las basas son muy vigorosas, y, por lo general, descansan sobre monstruosos seres. La del parteluz presenta una figura humana que rodea con sus brazos el cuello de sendos monstruos alados y de abiertas fauces (1), mientras que por el lado del interior se ve una figura orando y arrodillada, que mira al este, siendo su tamaño mitad

(1) No pude averiguar el significado de un extraño rito que allí practica el pueblo: arrodíllanse y colocan el pulgar y tres dedos de una mano en ciertas cavidades practicadas al efecto en la escultura del parteluz, en tanto que con la otra mano arrojan arena a las fauces de los monstruos. Nótase que lo hacen con fruición; un acólito de la iglesia me advirtió tan curiosa práctica, pero no me la supo explicar.

del natural, aproximadamente. El parteluz es de mármol, cubriéndole por completo la representación esculpida del árbol de Jessé. Su detalle es tan delicado y caracteriza tan bien la obra toda, que doy un dibujo de un trozo; nada puede verse más lindo o más gracioso que sus diseños, siendo de admirar la ejecución. Los dos fustes que en las jambas hacen juego al parteluz, también están esculpidos, pero no historiados; su adorno se compone de follaje y de figuras que alternan sobre las retorcidas molduras que cubren dichos fustes. En el historiado capitel del parteluz se representa la Santísima Trinidad entre ángeles turiferarios, y encima ostenta la estatua sedente de Santiago, con un rollo extendido en su diestra y un báculo de peregrino en la siniestra mano. En su nimbo hay engastadas grandes gemas de cristal; pero comoquiera que ninguna de las demás estatuas que guarnecen la portada posee nimbo alguno, sospecho que aquél pueda ser una agregación posterior. Por cima de la cabeza del Santo Patrón se ve el capitel de la columna central, historiado en tres de sus caras, con la Tentación de Jesús, y en la cuarta, con ángeles que acuden en su auxilio. El tímpano de la portada principal ostenta en el centro la figura sedente del Salvador, que presenta sus manos abiertas. En torno de él se representan los cuatro evangelistas, tres de ellos con sus emblemáticos animales, que se alzan sobre sus cuartos traseros para apoyar las garras en el regazo de las figuras respectivas. Más allá se ven, a uno y otro lado, ángeles que llevan los diversos instrumentos de la Pasión, y por cima de ellos se distinguen multitud de figurillas orando (los 144.000)... muchas de ellas van desnudas, o sea limpias de pecado. La archivolta constituye, quizá, el rasgo más extraordinario de toda la obra, porque contiene las figuras sedentes de los veinticuatro ancianos, dispuestas radialmente, de un modo por completo original y de gran efecto. El arte y la fantasía desplegados en el tratamiento de aquella muchedumbre de figuras están por cima de todo elogio, desprendiéndose cierto bárbaro esplendor de la profusa riqueza de la obra, que es maravillosamente atractiva. Quedan por doquier res-

SANTIAGO (Coruña). Catedral. Portada principal. Detalle del fuste del parteluz

tos de la antigua y delicada coloración que cubría la escultura, y que bastan para comunicar una hermosa entonación a toda la obra. Las jambas de las puertas llevan figuras en pie, colocadas al nivel de la de Santiago. En la jamba del lado norte se ven las de Jeremías, Daniel, Isaías y Moisés, y en la otra, San Pablo y otros santos del Nuevo Testamento, según creo, porque no pude determinarlos: San Pedro, San Pablo, Santiago el Menor y San Juan. Las puertas laterales, aunque no posean tímpanos esculpidos, tienen figuras en sus jambas, que hacen juego con las otras; ante el arranque de las bóvedas, sobre el muro norte, hay una figura de ángel que toca una trompeta, y junto a los otros arranques se ven ángeles llevando niños de la mano. La composición, en conjunto, es realmente un Juicio Final, tratado de un modo nada convencional; el punto más criticable en ella es, quizá, la especie de igualdad que el escultor concedió a las figuras del Salvador y del apóstol Santiago, sedentes ambas y ambas colocadas en la línea central; y aunque la figura del apóstol está debajo de la de su Maestro, resulta, sin embargo, la más conspicua de las dos (1).

La disposición del interior, en los pies de la iglesia, es muy singular. La portada ocupa el mismo espacio, en altura, que los arcos de paso de las naves; sobre ella corre el triforio, que pisa también sobre el pórtico, y que se abre al interior de la nave con dos tramos de arcada, idénticos a los de las galerías laterales. Por encima de este cuerpo, un amplio rosetón con dieciséis menudos

(1) Cupo la honra a Street de ser, en los tiempos modernos, el heraldo, para Europa, de la magnificencia del «Pórtico de la Gloria». Acerca de su autor sólo se sabe que vivía en Galicia, antes de 1161, cuando construyó el puente de Cesures; que uno de sus hijos le sucedió en la dirección de las obras de la catedral, de las que su padre había sido maestro mayor; que en los documentos de la época se le da tratamiento de *dominus*, y, por último, que las casas que poseyó en la Azabachería se llamaban aún del maestro Mateo a principios del siglo XV.

La relación de su estilo con el de la escultura de Toulouse y del mediodía de Francia es evidente y generalmente admitida. En Santiago vemos, en España, el primer ejemplo de *narthex*, elemento más usado en Francia (Vezelay, Saint-Benoît-sur Loire). El mismo modo de componer los grandes asuntos religiosos, algo desordenadamente, y no con el orden y rigor de las escuelas del norte de Francia, se nota en Santiago, como en Conques, Moissac y Vezelay. Las figuras con las piernas cruzadas, el plegado de los paños y las perlitas que adornan los vástagos ondulantes del follaje, son detalles, entre otros muchos, que acusan dicha semejanza de estilo respecto a la escultura y que se confirma también por coincidencias de algunos detalles arquitectónicos (molduras y basas, por ejemplo). En San Gil, en San Trófimo de Arlés, en Souillac, se encuentran elementos análogos, empleados con mayor profusión que en «La Gloria», de Santiago, donde, a pesar de la ostentosa riqueza, reina mayor sobriedad y austera grandeza que en las obras francesas del Mediodía.

Pero, por cima de esas reconocidas analogías y precedentes culmina la fuerte y original personalidad del maestro Mateo, tan perfectamente establecida y alabada por Street. Su obra potentísima y vital, aunque parece anticiparse a su época, según tantas veces se ha dicho, no pudo por menos de influir poderosamente en el desarrollo del arte español y de crear escuela, sobre todo en Galicia; bastará citar el pórtico del «El Paraíso», en la catedral de Orense, y las iglesias de Carboeira y San Martín de Noya, entre otros muchos ejemplos; siendo notable, como muestra del arcaísmo del arte gallego, la portada de San Jerónimo, en Santiago, que, siendo de fines del siglo XV o principios del XVI, parece aún de estilo románico. En los interesantes restos del antiguo palacio arzobispal de Santiago se admiran unas repisas esculpidas, en las que se ve perdurar, a fines del siglo XIII, el influjo de la obra prodigiosa del maestro Mateo.—(N. del T.)

lóbulos perfora el muro y tiene un pequeño cuadrifolio a cada lado. Estos huecos comunican todos, en la actualidad, con la galería occidental del triforio, y no hallé modo satisfactorio de explicame cuál fuese la disposición primitiva del extremo occidental del templo. No resulta claro si aquellas portadas tuvieron o no cerramiento alguno; a mi juicio, no los hubo nunca, y, como la tradición cuenta que la primera iglesia construída sobre el cuerpo del santo constaba de dos pisos, y que estaba abierta en sus extremos (1) (algo semejante a la curiosa iglesia de Santa María de Naranco, junto a Oviedo), podemos afirmar, seguramente, que este pórtico occidental estaba abierto de modo análogo. Sobre el mismo, es posible que se prolongase entre las torres la bóveda de la nave mayor, y bajo la misma se descubriría el rosetón desde el exterior, que ahora sólo desde el interior puede verse. Es discutible el que tuviese acceso directo dicho pórtico desde el suelo exterior, mucho más bajo; pero resulta difícil darse cuenta de cómo pudiera estar dispuesto, sin obstruir el paso a la capilla de debajo del pórtico ya descrita.

El único anejo importante que se conserva es el claustro, con sus dependencias, sacristías, sala capitular, biblioteca y otras; las actuales construcciones no muestran resto alguno de la obra que llevó a cabo el obispo Gelmírez, en el siglo XII, según ya sabemos. No es seguro, sin embargo, que sus edificios estuviesen a este lado de la catedral, porque aun se pueden ver ciertos restos de muros, que parecen ser coetáneos del templo, en torno de un patio situado al norte de sus naves. El claustro existente es obra del obispo Fonseca (quien luego fue arzobispo de Toledo) y se comenzó en 1533; como podrá suponerse por semejante fecha, queda en su traza muy poco carácter gótico; sus galerías se cubren con las bóvedas de múltiples nervaduras, tan frecuentes en el último período gótico español, y si, por acaso, tuvieron tracerías sus arcadas, fueron después por completo destruídas.

El festival del Apóstol Santiago se celebra con especial solemnidad siempre que cae en domingo. Me dijeron que en tal ocasión sube el pueblo por una escalera que hay detrás del altar mayor, pasa por delante de las santas reliquias y baja por otra escalera que hay en el lado opuesto. Esta práctica explica la disposición de la capilla peregrinatoria que se alza al extremo oeste de la iglesia de Lapworth (condado de Warwick), que tiene dos escaleras de caracol que conducen a una reducida cámara, y estaban destinadas, indudablemente, a facilitar el paso por aquélla de una muchedumbre de peregrinos. El cuerpo del santo se dice que está contenido en una tumba de piedra, debajo del altar mayor, y colocada de norte a sur, con un sarcófago moderno encima, hay una estatua ecuestre del santo, antigua y bastante buena, adosada al muro occidental del crucero sur.

Las disposiciones litúrgicas de esta catedral son las mismas que se ven en toda España. El coro ocupa cuatro tramos de la nave, y un paso entre barandillas se extiende desde su reja hasta la de la capilla mayor; no existen mu-

(1) *España Sagrada*, vol. XIX.

chos altares en uso, pero la dotación de clero es muy considerable, viéndose la iglesia siempre llena de fieles. Un domingo, durante mi estancia en Santiago, dijo la misa el arzobispo, y luego se celebró una procesión, alumbrada con cirios, que recorrió todo el templo. El grave cántico que se elevaba entre la devota muchedumbre, y las oscilantes llamas de los cirios, hiriendo con sus destellos, de vez en cuando, los muros de la sombría y vetusta catedral, formaban uno de esos cuadros que, a mi juicio, merecen que se vaya a España para contemplarlos en la realidad. El número de comulgantes parecía muy reducido, y considerable, en cambio, el de los que confesaban. Tienen los penitentes un modo especial de arrodillarse ante los confesonarios, con sus ropas echadas por cima de la cabeza para taparla por completo. Gustan mucho las españolas de estar ante los altares agazapadas en el suelo y abanicándose; pero en Santiago se las ve con frecuencia arrodillarse con los brazos extendidos, como en ferviente súplica, durante largo tiempo, y causando un efecto muy emocionante. No creo exagerar si digo que pueden verse cincuenta o sesenta clérigos a la vez; unos, en los altares; otros, oyendo en confesión a los fieles o rodeados de grandes grupos de hombres y de muchachos que entonan cánticos en la capilla mayor.

Poco más tengo que decir de Santiago. Sus iglesias me parecieron todas modernas, y, a pesar del gran tamaño de algunas de ellas, desprovistas de todo interés (1). Las calles son estrechas, pintorescas y enmarañadas, pero con muchas menos huellas de antigüedad en los edificios de lo que pudiera presumirse. El único edificio gótico de carácter civil que vi fue el gran hospital, junto a la catedral, que posee cuatro hermosos patios y la entrada principal a través de un oratorio o capilla con su altar. La ornamentación del edificio es, sin embargo, pobre y decadente en extremo. Fundáronle los Reyes Católicos en 1504, siendo su arquitecto Enrique de Egas.

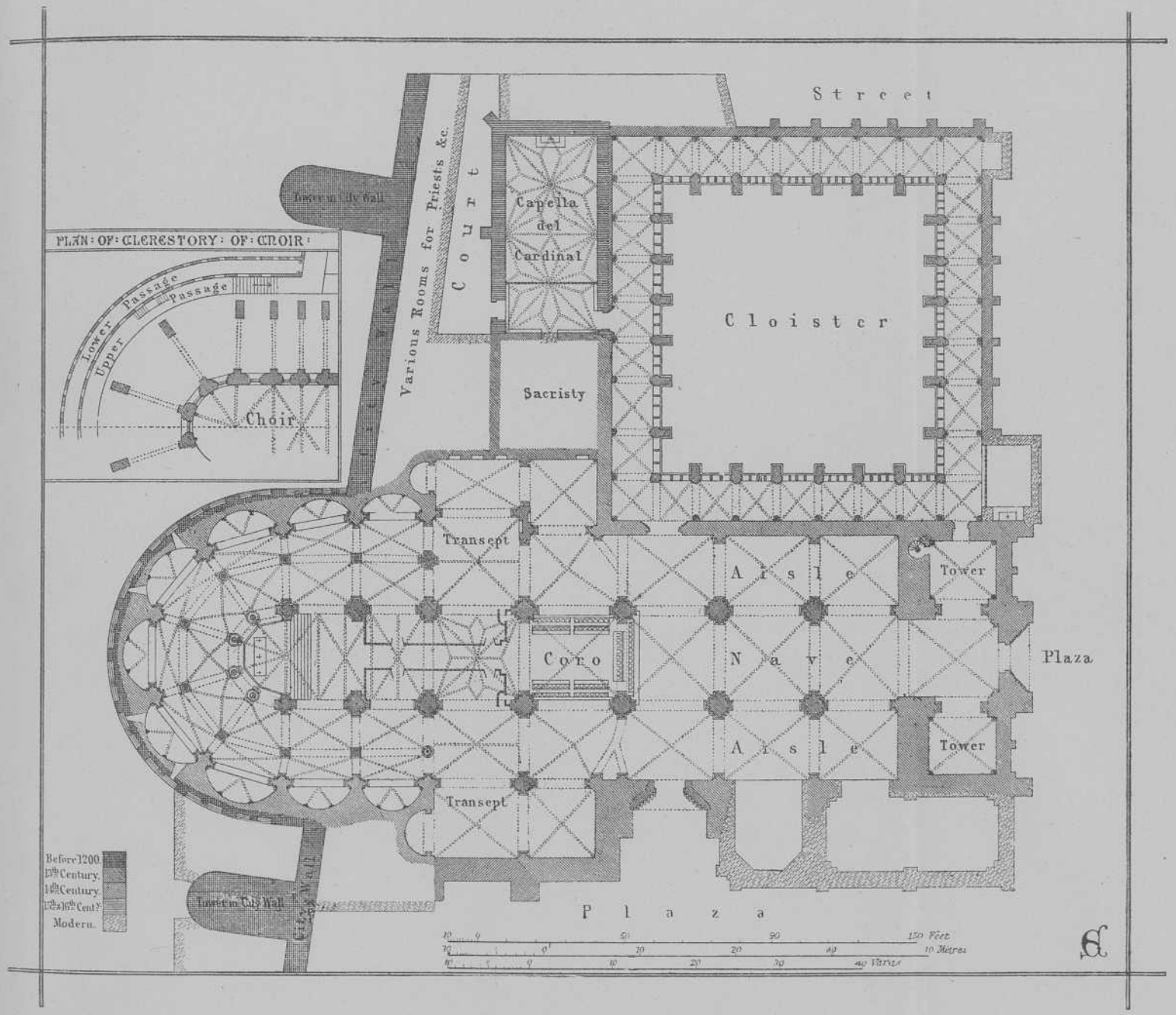
Gran interés debe inspirar a todo arquitecto un monumento que, como aquella catedral, constituye una fiel copia de otro extranjero, según dejo in-

(1) Las iglesias antiguas que merecen citarse en Santiago, por conservar restos de arte medieval, son las siguientes: San Félix y San Benito, con restos de obra románica; Santa María Salomé, con un porche del siglo XV y portada principal románica de principios del XIII; San Jerónimo, con una curiosa portada que, a pesar de ser de fines del siglo XV, muestra un estilo tan arcaico (arco de medio punto, figuras de santos colocadas radialmente en la archivolta), que parece aún obra románica; Santo Domingo, de estilo gótico arcaizante, con tres naves, crucero que no se acusa en la planta y cabecera triabsidal. La ornamentación conserva carácter románico. Santa María Real del Sar es merecedora del corto paseo necesario para visitarla. Es románica, de tres naves, cubiertas con bóvedas de cañón seguido. La portada principal, y otra que se abre en el costado norte, están ricamente molduradas y adornadas con los temas románicos usuales, pero muy bien ejecutados. El ala del lado norte del claustro es del mismo estilo y riqueza ornamental. La celebridad de esta preciosa iglesia procede de la gran inclinación hacia afuera que presentan los pilares y arcos de la nave central, motivada, seguramente, por falta de resistencia para contrarrestar el empuje de la bóveda: advertido el movimiento, se acudió a remediarle con robustos contrarrestos; pero como la deformación se produjo con gran igualdad y quedó completamente detenida por el refuerzo, se ha extendido mucho la creencia de que se construyera deliberadamente en dicha forma, lo que parece improbable de todo punto.—(N. del T.)

dicado. Así lo estimé, sintiendo únicamente no poder suministrar indicio alguno respecto a la nacionalidad de los artistas que labraron obra tan exquisita como el Pórtico de la Gloria; mucho me inclino a suponerlos franceses, de la región de Tolosa, fundándome en el modo de estar ejecutada su obra. Además, no sé dónde se pudieran hallar en España indicios de que haya existido una escuela escultórica en la que hubieran podido formarse semejantes artistas, mientras que en Tolosa no es posible visitar el museo establecido en el ex convento de las Agustinas sin reconocer la existencia de un centro o escuela de artistas, donde el escultor de Santiago pudo perfectamente haberse formado para su gran empresa.

Desde Galicia retrocedí en mi viaje por el mismo camino que había llevado desde León, y desde esta ciudad volví a Valladolid por Medina de Ríoseco, población mísera y desolada si las hay.

La llanura entre León y Valladolid es de lo menos interesante que darse puede. El trayecto desde las costas de Galicia hasta la capital últimamente citada es uno de los más tediosos y molestos que jamás anduve. Tal cual otra belleza de paisaje (y los ofrece muy hermosos aquel camino) no basta para evitar que se sientan intensamente las molestias de una caminata de sesenta y seis horas en diligencia, con escasas y breves paradas para las comidas, y con el único consuelo (si tal puede llamarse) de considerar que el *delantero* o postillón, que ha de cabalgar durante todo ese trayecto, ¡lo pasa infinitamente peor que uno! Afortunadamente, la parte menos interesante del camino se hace ahora más llevadera, merced a la inauguración del ferrocarril entre Palencia y León.



ÁVILA.—PLANTA DE LA CATEDRAL

Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Aisle	Nave lateral
Choir	Presbiterio
City Wall	Murallas de la ciudad
Cloister	Claustro
Court	Patio
Lower Passage	Adarve bajo
Plan of Clerestory of Choir	Planta del cuerpo de luces del presbiterio
Sacristy	Sacristía
Street	Calle
Tower	Torre
Tower in City Wall	Torre en las murallas de la ciudad
Transept	Brazo del crucero
Upper Passage	Adarve alto
Various Rooms for Priests	Varios cuartos para sacerdotes
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

LÁMINA X

CAPÍTULO VIII

Medina del Campo – Ávila

Yendo desde Valladolid a Madrid por ferrocarril, al pasar ante la decaída y vetusta ciudad de Medina del Campo, habrá pocos viajeros que no se hayan impresionado ante el tamaño y magnificencia del gran castillo de la Mota, fundado en 1440 y continuado bajo la dirección de Fernando de Carreño, maestro de las obras (1).

Esta fortaleza es evidente que debió reemplazar a otra mucho más antigua, porque, a cierta distancia de sus murallas, descúbrense aún grandes e informes trozos de viejos muros de hormigón, hacinados en confusa ruina, mientras que el castillo existente es obra uniforme y sencilla, ejecutada por completo con fábrica de ladrillo, aunque en alguno que otro sitio conserva aún trozos de la antigua construcción, formando parte de sus muros. El recinto exterior o antemural forma un cuadrilátero muy irregular, guarnecido en todos sus ángulos por torres redondas, que se alzan por cima de los ataludados lienzos de muralla, y dominan el foso que ciñe por completo a la fortaleza. Dentro de dicho recinto se alzan los elevados muros del castillo, flanqueados aquí y acullá por torres cuadradas, y defendido en uno de sus ángulos por la torre del homenaje, de inusitada altura. El ingreso estaba protegido con gran cuidado, colocando las poternas sucesivamente, formando ángulo recto, para favorecer la defensa en todo lo posible. Entrando por la puerta maestra, abierta en el centro del frente principal, a la que se llegaba por una puerta sobre el foso, ahora destruída, había que contornear los muros del torreón del homenaje para encontrar a su costado la estrecha poterna que daba acceso al gran patio interior, cuya forma es sumamente irregular, apareciendo casi destruídos todos los edificios que le circundaban. No se descubre modo alguno de entrar directamente a la torre del homenaje, como no sea escalando el paramento del muro hasta la altura de unos veinte pies sobre el suelo, hazaña de que no me creí capaz, aunque algunos de la localidad lo sean, a juzgar por los desgastados mechinales del muro de ladrillo. Es probable que existiera alguna entrada desde la parte

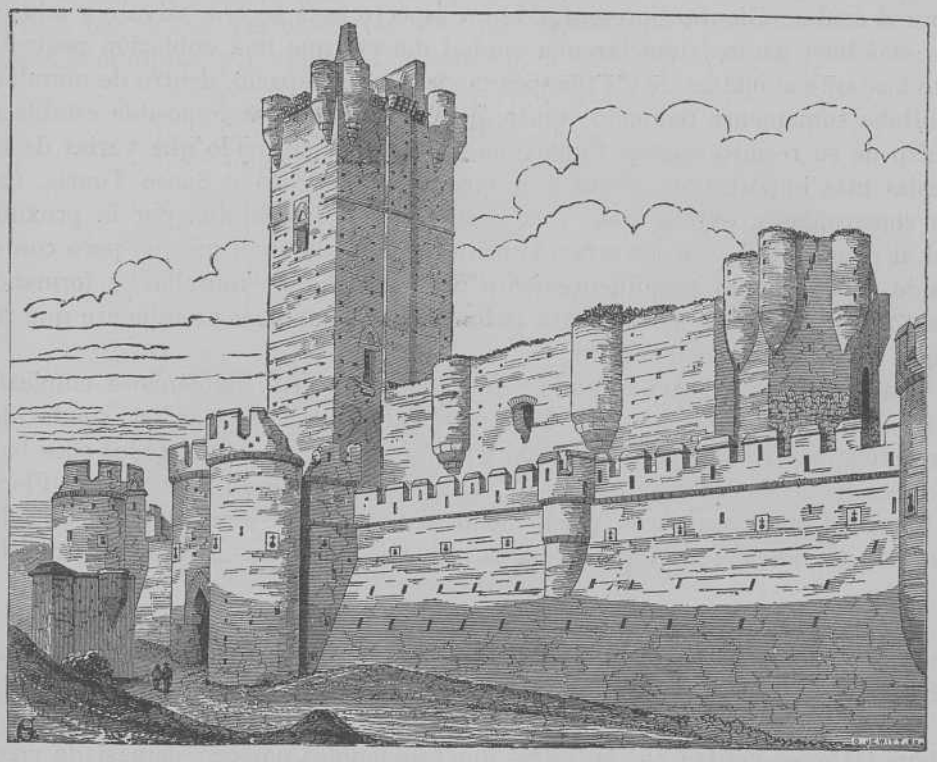
(1) Ceán Bermúdez, *Arquitectura de España*, I, pág. 105.

inferior, porque todas las murallas del castillo aparecen minadas por largas galerías abovedadas, que las recorren a diferentes alturas, y por las que, durante largo rato, me esforcé, sin éxito, en hallar alguna entrada al torreón. El detalle de aquella arquitectura es lo más sencillo posible: los arcos son apuntados, pero sin moldura alguna, y sólo se distinguen por la gran profundidad de sus archivoltas, lo que les comunica un aspecto de robustez, muy apropiado para semejante construcción. Los ladrillos tienen, por lo general, un pie de largo, ocho pulgadas de ancho y una y tres octavos de grueso, y en las juntas alcanza la argamasa un espesor de una pulgada y cuarto. Aunque semejante obra no dé mucho de sí para una mera descripción técnica, he de declarar que, en su género, rara vez he visto obra más espléndida, como lo patentizan la gran altura de los muros, la sencillez de todo el detalle y el enérgico vigor de la silueta.

Medina del Campo es, en la actualidad, la más triste y melancólica de las ciudades, aunque trescientos años ha parece haber sido uno de los centros más importantes de Castilla; tampoco ofrece muchos atractivos para arqueólogos y arquitectos. Su principal iglesia, la de San Antolín, parece ser que data del siglo XVI, porque ostenta en torno de la capilla mayor una inscripción que recuerda la fecha de su creación, en 1503 (1), y el resto del templo fue probablemente construído en la misma época. Consta, en planta (lám. XI), de nave central y dos colaterales, compuestas cada una de tres tramos de bóveda, y de uno solo el presbiterio. Cubren las tres naves un área de unos noventa pies de lado, siendo sus dimensiones muy considerables, según es frecuente en la región. Sus apoyos consisten en verdaderos manojos de baquetones que, ceñidos por ligeros capiteles por debajo de los arranques de las bóvedas, se ramifican luego en complicadísimas crucerías, cuyos trazados son diferentes para casi todos los tramos. Se halla el coro en la nave mayor y muy próximo a la fachada principal, con longitud casi igual a la de un tramo de bóveda; así es que quedan para el pueblo cerca de dos tramos libres entre la reja del coro y la capilla mayor; el contenido y accesorios del coro pertenecen todos al estilo del Renacimiento, destacándose sobre el costado sur un órgano muy pintoresco, erizado de trompetas y excelentemente trazado y compuesto. Son muy elevados los pilares del templo, que recibe sus luces de reducidas ventanas de medio punto, colocadas a la mayor altura posible sobre el suelo y compuestas de un solo hueco las que se alzan en el muro sur, una para cada tramo, y de dos huecos gemelos las que abren al norte, particularidad reveladora de que todo el edificio se estudió cuidadosamente para un clima caluroso, constituyendo un indiscutible acierto, a pesar del estilo tan avanzado de sus detalles y ornato. Una capilla, cubierta con cúpula, agregada por el lado norte del presbiterio, aunque sólo es posterior a éste en veinte años—y se levantaría precisamente por los mismos días en que se comenzaba la nueva catedral de Segovia—, es por completo *pagana* en casi todos sus detalles.

(1) «Don Juan de Medina, obispo de Segovia, abad de Medina, presidente en Cortes y chanciller de Valladolid, mandó hacer esta capilla en el año de 1503. Laus Deo.»

Existen tres púlpitos en esta iglesia: uno a cada lado del presbiterio y otro en la nave central, y un paso formado por barandales de hierro se extiende desde el coro a la capilla mayor. Entrando a la sacristía, encontramos una excelente pintura del Santo Entierro, y, adosado a la pila más a saliente de la nave, hay un altarcito todavía más interesante, en el cual se representa la misa de San Gregorio, en talla policroma, además de otras de gran mérito. La de la Piedad recuerda el estilo de Francia, y la Virgen de la Asunción rebosa



MEDINA DEL CAMPO (Valladolid). Castillo de la Mota

de graciosa ternura y suavidad. La Inquisición alteró por completo, y de un modo extraño, el carácter del arte español, privándole súbitamente, y al parecer para siempre, de toda capacidad para contemplar la religión en sus aspectos más tiernos y brillantes.

Desprovista de todo interés aparece la comarca que se recorre entre Medina del Campo y Ávila. Esta vieja urbe se ostenta, en verdad, situada espléndidamente, tanto que, vista desde el camino de Madrid, aparece como una verdadera capital de las montañas que por todos lados la circundan; en realidad, se asienta sobre la vertiente septentrional de la Sierra y justamente en el límite de las grandes llanuras cubiertas por los trigales que desde allí se extienden sin interrupción hasta León y Palencia. De las muchas ciudades amuralladas que

vi en España, creo que es ésta la más completa. Su recinto se conserva aún casi entero, siendo sus muros completamente lisos, pero de gran altura y flanqueados por robustas torres semicirculares, no muy distanciadas. Las entradas están defendidas por dos torres, colocadas más juntas y más altas que las demás del recinto, unidas por un atrevido arco volteado entre ambas. Se cuentan nada menos que 86 torres en el circuito de las murallas y diez puertas; tan grande es la altura de sus lienzos (1), que nada absolutamente de la población se alcanza a ver tras de los muros, los cuales siguen las ondulaciones del monte sobre el cual se asientan, presentando un aspecto asaz severo, salvaje y adusto, que más bien parece anunciar una ciudad muerta que una población pequeña, pero bastante animada, de los tiempos modernos. El espacio, dentro de murallas, resultaba sumamente reducido; tanto, que se debió juzgar imposible establecer dentro de su recinto nuevas fundaciones religiosas; de modo que varias de las iglesias más importantes, como San Vicente, San Pedro y Santo Tomás, fueron construídas a extramuros, y la misma catedral, cohibida por la proximidad al recinto, hubo de ser atrevidamente empotrada en el mismo, pero con su ábside sobresaliendo prominentemente del contorno de murallas y formando una torre de refuerzo sobre planta redonda, más amplia y prominente que sus demás compañeras del recinto.

Las murallas de Ávila fueron empezadas en 1090, habiéndose empleado en su construcción 800 hombres diariamente durante aquel año (2), conducidos por varios maestros llevados de León y de Vizcaya, trabajando todos ellos bajo la dirección de Casandro, maestro de Geometría, nacido en Roma, y de Florin de Pituenga, maestro francés; por lo menos, así nos lo dice una crónica de aquellos tiempos, atribuída a D. Pelayo, obispo de Oviedo. Se terminaron las murallas en 1909.

La catedral, dedicada a San Salvador, la comenzó en 1091 un arquitecto navarro, Alvargarcía, natural de Estella (3); acabóse la obra en dieciséis años, habiéndose empleado en ella nada menos que 1.900 hombres, según el autor ya citado. El padre Risco suscita muchas dudas acerca de la veracidad de don Pelayo (4), y en verdad que las cifras que éste emplea parecen demasiado crecidas para ser creíbles.

Mucho dudo de que nada, en la catedral existente, pertenezca a la época de la iglesia cuya fundación rememora D. Pelayo, exceptuando tal vez los muros exteriores del ábside. En general, pertenece su estilo a las postrimerías del siglo XII o principios del XIII, con alteraciones y añadidos considerables, de épocas posteriores, pudiéndose, sin temor, asegurar que el templo, principiado por su cabecera en 1091, se debió continuar hacia el oeste, muy lenta y gra-

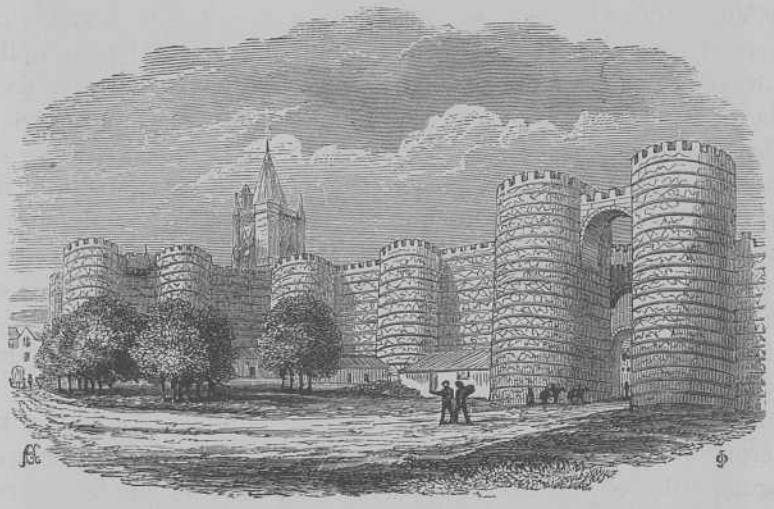
(1) Las murallas, cerca de San Vicente, presentan 42 pies de altura y 14 de espesor, y las torres de dicha puerta se alzan a más de 60 pies.

(2) ARIZ, *Historia de Ávila*, parte II, pag. 13.—PONZ, *Viaje de España*, XII, páginas 308 y 309.

(3) CEÁN BERMÚDEZ, *Arq. de España*, vol. I, pág. 18.

(4) *Esp. Sagrada*, XXXVIII, pág. 134.

dualmente, durante los cien años siguientes, o más tal vez (1). El plano (lám. X) mostrará la especialísima disposición de su planta, en la que la cabecera, con su doble girola y corona de capillas semicirculares, alojadas en el espesor del muro, puede contarse, a mi juicio, entre las obras más sorprendentes de su estilo en toda España. El muro externo del ábside se alza sobre planta semicircular, apareciendo dividido en tramos por contrafuertes de escaso saliente que alternan con columnas empotradas. Por consiguiente, las capillas no se acusan en nada al exterior; así es que lo que se contempla, en realidad, es una enorme torre o barbacana, perforada tan sólo por alguna que otra diminuta ventana, meras hendiduras, y flanqueada, a uno y otro lado, por el muro y las torres de



Ávila. Murallas. Puerta de San Vicente

la ciudad. La coronación consiste en una cornisa apeada por canecillos y superada por un alto adarve almenado, por detrás del cual se alza otro adarve, aun más alto y también almenado, quedando entre ambos un camino de ronda de unos cinco pies y medio de latitud. Desde el adarve superior, mirando hacia adentro, se domina la cubierta de la girola y se ven el triforio y el cuerpo de luces del ábside o capilla mayor. Desde la calle se descubre muy poco de dicho ábside ni de los arbotantes que le refuerzan; por todo lo cual, más bien que por la belleza positiva de la obra, queda uno sorprendido por la extraña desemejanza que presenta aquella cabecera con cuantos ábsides se conozcan; pero complace el ver que para aquellos arquitectos medievales no presentaba se-

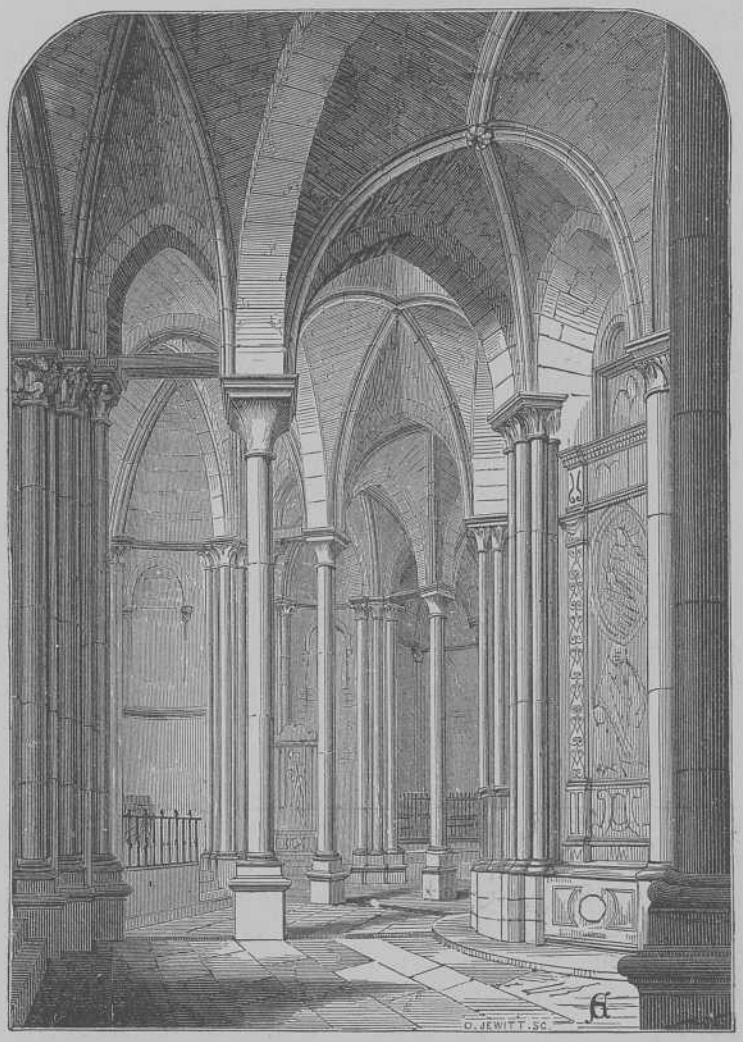
(1) D. José M. Quadrado, en su obra *Recuerdos y bellezas de España* (tomo de *Ávila, Salamanca y Segovia)*, atribuye al conde D. Raimundo la fundación de la catedral, que se continuó en el reinado de su hijo, Alfonso VII el Emperador (1130-1135), y dice haber visto documentos de donación al efecto, de dicho monarca al obispo D. Sancho, que ocupó la sede de 1121 a 1133, o todo lo más al sucesor, D. Íñigo, que la ocupó hasta 1148 ó 1149.—(N. del T.)

rias dificultades ni aun siquiera el arduo problema de levantar un ábside fortificado y sin ventanas. Aun aceptando mi suposición de que el muro exterior del ábside pertenezca a época tan remota como el final del siglo XI, juzgo, no obstante, completamente imposible que las capillas que encierra puedan ser, en su actual estado, de tan remota fecha, aunque su planta general sea muy semejante a la corona de capillas que circunda la cabecera de la iglesia abacial de Veruela (1). En ambos monumentos aparecen también capillas absidales en los brazos del crucero, dispuestas semejantemente, en relación con las de la cabecera. Acabóse la iglesia de Veruela hacia el promedio del siglo XII, e, indiscutiblemente, es más antigua en estilo que el interior de la catedral de Ávila. La gran belleza de ésta procede de la estrecha nave colateral que circunda al ábside, y cuyas bóvedas de crucería arrancan de altas y delgadas columnas, mientras que los apoyos que rodean a la capilla mayor consisten en pilas de núcleo cilíndrico, muy robusto, con tres fustes adosados por el lado que da a la nave baja de la girola. Todas las bóvedas del templo son de crucería, excelentemente construídas y aparejadas, y en las capillas arrancan dos haces de columnas. Un examen cuidadoso de las del presbiterio demuestra claramente cuánto se alteró la traza de la iglesia a medida que se fue construyendo, aunque, por cierto, no resulten patentizadas las ventajas de semejantes cambios. Las proyecciones de las nervaduras en el plano horizontal muestran cómo todas ellas están trazadas sin el menor cuidado de que correspondan con la estructura y disposición de los apoyos, habiéndose sacrificado todo, por el arquitecto del triforio y de la ventanería alta, a la exigencia de hacer todos sus tramos de igual anchura, tanto en el ábside como en las fachadas laterales. La capilla mayor, al este del crucero, presenta el primer tramo estrecho y de cuatro compartimientos; el segundo, de seis, precede a la bóveda absidal; cada uno de los tres tramos que cubren el presbiterio resulta así, próximamente, igualado con los del ábside, aunque abajo sean completamente desiguales entre sí los arcos de paso entre las naves. Todas las bóvedas referidas estan contrarrestadas por arbotantes espaciados a distancias iguales, con regularidad; así es que algunos de ellos deben estar implantados sobre el vano de los arcos formeros de la nave baja, y delante de los de entrada a las capillas.

Los arcos del triforio son de medio punto, encerrando cada uno de ellos un ajimez, compuesto por dos arquillos de herradura, a los que sirve de mainel una columnita, mientras que las abocinadas ventanas del cuerpo de luces están cobijadas por arcos de medio punto, enriquecidos con zigzags y sostenidos por columnitas adosadas a ambos lados. Todos los arbotantes son dobles, presentando un arco abajo, para la zona del triforio, y otro arriba, que intesta en el muro, por encima del cuerpo de luces; todos ellos me parece que debieron ser agregados posteriormente a la construcción de la ventanería alta o cuerpo de luces. La coronación del ábside consiste en un parapeto almenado; estas almenas, así como las de los parapetos de las naves bajas, tienen su remate apira-

(1) Véase la planta en la lámina XXIII.

midado, según el tipo corriente en la fortificación morisca. No debo omitir que el camino de ronda de las murallas está enlazado con el que circunda los adarves de la catedral, y que se salva el desnivel entre éstos por medio de escalerillas de piedra, colocadas de trecho en trecho. Los cruceros presentan, en su muro



Ávila. Catedral. Interior de la girola

del este, un triforio idéntico al ya descrito en el presbiterio; también en los brazos del crucero se ensayó el mismo sistema de construcción usado en la capilla mayor, de modo que los arranques de las bóvedas altas no caen a plomo sobre la pila de haces de columnas en que se apoyan los dos arcos que dan entrada a las naves de la girola desde cada brazo del crucero. Cuando esto se hacía, se declaraba bien manifiesta la intención de cubrir con bóveda de seis comparti-

mientos los dos tramos contiguos al central del crucero, y con bóvedas de cuatro plementos los otros dos de los extremos. Actualmente, todas son análogas, de cuatro compartimientos, y el cuerpo de luces está formado por amplios ventanales cuajados con tracerías.

El resto de la catedral sufrió tantas alteraciones en el siglo XIV, que a dicha época pertenecen actualmente su aspecto y carácter en conjunto. La fachada norte del crucero presenta en su zona inferior dos ventanas con dos arcos gemelos cada una, y cuyas tracerías son, por completo, similares a las de nuestro estilo geométrico en sus primeros años. Por encima de dicha zona campea un bellísimo rosetón, cuya traza consta de dieciséis divisiones, cada una de las cuales contiene dos círculos calados, sencillos, pero cuyas líneas divisorias, bien acentuadas, comunican al conjunto de la tracería ese efecto de radiación que constituye el rasgo fundamental de la mayoría de las rosas góticas. Todos los huecos de esta fachada aparecen ricamente moldurados, y la flanquean contrafuertes perfectamente constituídos; pero, por desgracia, la primitiva construcción del muro ha sido por completo destruída, y ahora remata con una cornisa horizontal, de ladrillo, que soporta el tejaroz del peto con que el actual tejado cubre el extremo del crucero. Por lo cual resulta confusa e incierta la cuestión, siempre interesantísima, de la pendiente que primitivamente tuvieran las cubiertas.

El cuerpo de luces de todo el templo está constituído por enormes ventanales de seis entremaineles, cuyas tracerías presentan miembros horizontales a modo de travesaños. Los dobles arbotantes que les separan estriban en botareles muy robustos, y que muestran una zona ornamentada con tracería en su parte superior, por bajo de las albardillas; pináculos festoneados con frondas trepadas coronan los botareles. A los pies de las naves laterales se alzan dos torres, cuyo cuerpo inferior no comunica con ellas, sino con la nave central. La torre del lado sur no se llegó a concluir, pero la del norte constituye una hermosísima obra de la misma época que los ventanales de la nave mayor; la flanquean poderosos contrafuertes, y en el cuerpo de campanas presenta dos huecos en cada frente, coronados por altos gabletes adornados con frondas trepadas *(crochets):* sobre este cuerpo, y por debajo del parapeto almenado, reina una zona de suntuosa tracería ciega. Las aristas salientes y entrantes llevan un adorno de bolas que, a distancia, produce el mismo efecto que nuestro adorno de *ball-flowers* (flores-bolas), y que, como éste, comunica a toda la obra un aspecto de gran riqueza y animación. Los contrafuertes rematan, por arriba del parapeto, con pináculos festoneados con *crochets*, y el parapeto se corona de puntiagudas almenas, que recuerdan la silueta de los adarves moriscos. El aspecto del conjunto de aquella torre, con la nave y el crucero, no puede resultar más noble, distinguiéndose por la completa ausencia de esas peculiaridades exóticas que suelen sorprender a un observador inglés; porque todo ello, en puridad, pudiera pasar por obra inglesa del siglo XIV. La portada de la nave norte es muy amplia, presentando en los nichos de cada jamba seis estatuas, y otras varias sobre los contrafuertes que la flanquean. Los relieves del tímpano re-

presentan: en el centro, al Salvador, dentro de una aureola *(vésica);* debajo, el Prendimiento y la Última cena; a los lados, ángeles turiferarios, y arriba, la Coronación de la Virgen. Los cinco volteles de la archivolta se ven poblados de figuras que representan: la Resurrección de la carne, y reyes y santos que adoran a la efigie central del Salvador. El vano de la puerta ofrece la peculiaridad de llevar arco carpanel, o elíptico, rasgo que ya señalé en varias portadas de Burgos y de León, contemporáneas de ésta, aproximadamente, y que constituye, por cierto, uno de esos indicios concluyentes para probar que varias obras han sido trazadas por un mismo arquitecto. La semejanza que ofrecen las molduras de las jambas de esta portada con las de la catedral de León (fachada principal) es considerable, y en cuanto a las archivoltas, presentan todas ellas unas entrecalles adornadas con follaje de muy semejante factura e intercaladas análogamente entre los otros órdenes que van historiados con figuras. La labor de esta portada de Ávila no es tan excelente, a mi juicio, como la que admiramos en León; aunque los relieves que llenan su timpano, en torno de una bien trazada *vésica,* y divididos en cuatro zonas de escenas separadas por elementos horizontales perfectamente definidos, no sean obra adocenada, ni mucho menos. En época muy posterior, volteando una bóveda de crucería, se formó una especie de porche rebajado que cubre el espacio entre los contrafuertes que flanquean la portada descrita, y coronando, en su frente, con un parapeto de suntuosa tracería calada entre pináculos.

Durante el pontificado de D. Sancho III, obispo de Ávila desde 1292 a 1353, fueron ejecutadas la mayor parte de las últimas obras de la catedral; así es que el blasón del prelado aparece esculpido en las bóvedas del crucero. El estilo de toda la obra se compagina bien con la fecha dada por Gil González Dávila (1) en su reseña del templo. Por una escalerilla alojada en la torre se sube a las cubiertas de las naves bajas, cuyos tejados ocultan ahora parte de los ventanales del cuerpo de luces, demasiado amplios; pasando por dichos tejados, y luego por cima de las cubiertas de las sacristías, llegamos al exterior del ábside y a sus almenados adarves. Sobre las sacristías queda aún parte de la primitiva cubierta de piedra, de un sistema excelente en extremo y casi único, en cuanto yo conozco; parece muy probable que todas las cubiertas del edificio hayan estado primitivamente formadas del mismo modo. Actualmente, tanto ésta como todas las demás, está protegida por otra techumbre de tablas cubiertas con teja común, de modo que ahora no es visible desde el exterior. La antigua cubierta estaba tendida con muy poca pendiente, y se compone de piedras de dos formas: unas, con la superficie vaciada, para formar las canales, y espaciadas entre sí unas ocho o nueve pulgadas, mientras que las otras, destinadas a cobijar, y completamente planas, descansan sobre los bordes de las primeras, cubriendo sus juntas. Todas las piedras son, naturalmente, de igual longitud (dos pies siete pulgadas) y montan un poco unas sobre otras para for-

(1) *Teatro Eccl.*, II, pág. 258. Dávila se incluye entre las celebridades de Ávila «el menor de todos, *pulvis et umbra*». Sorprende encontrar tan escasos elementos, realmente originales, en la descripción de su ciudad natal, acerca de la historia o fechas de sus edificios.

mar el solapo. La cornisa de los aleros de esta cubierta está muy bien dispuesta y parece ser obra del siglo XIII. La construcción de aquella cubierta me recordó mucho las canales de piedra que con tanta frecuencia se encuentran en los edificios irlandeses primitivos, las cuales, por ser mucho menos perecederas que las de plomo, los han preservado con frecuencia, allí donde la construcción corriente en Inglaterra hubiese ya hace mucho tiempo originado la ruina total del edificio. El claustro, situado al sur de las naves del templo, está muy maltrecho y mutilado. Construído, probablemente, a principios del siglo XIV, posee ventanales guarnecidos por excelentes tracerías, de cuatro entremaineles por lo general, pero tapiados ahora, y con casi todos sus lobulados destruídos. Contigua a la galería del este, se alza una hermosa capilla del siglo XV, con un altar en su testero sur, mientras que al otro extremo, y limitado por una reja de hierro, hay un paso que conduce a varias estancias que rodean a las sacristías. Las ventanas de esta capilla presentan, con profusión, un rudo adorno de bolas, constantemente usado en las obras del siglo XV.

No debo olvidar la reseña de los elementos que alhajan el interior de la catedral, algunos de los cuales son hermosísimos.

El retablo mayor es muy grandioso: se compone de cinco particiones que se amoldan al contorno del ábside, divididas, en altura, en tres zonas, de las cuales la inferior presenta los cuatro evangelistas, y los cuatro doctores pintados en su tablas laterales, y en la central San Pedro y San Pablo; la zona siguiente muestra la Transfiguración, en el centro, y la Anunciación, la Natividad, la Adoración de los Reyes y la Presentación en el templo, a los lados; en la zona superior vemos la Crucifixión; en medio, la Agonía y la Flagelación; la Resurrección y la Bajada a los infiernos, a los costados. Estas pinturas fueron ejecutadas en 1508 por Santos Cruz, Pedro Berruguete y Juan de Borgoña, y algunas de ellas, no solamente son valiosas para la historia del arte, sino de gran mérito, en realidad; por ejemplo, el San Mateo, ayudado por un ángel, que le sostiene el tintero, está dibujado con notable gracia; la Adoración de los Reyes Magos y algunas de las demás escenas están admirablemente dibujadas y pintadas. El dibujo es un tanto agrio y anguloso, participando más de la manera germánica que de la italiana. La obra de talla en madera que encuadra estas pinturas está ricamente esculpida y dorada, pero presenta un amasijo de estilos, porque los doseletes son góticos, mientras que las columnillas que los soportan son ya completamente del Renacimiento (1).

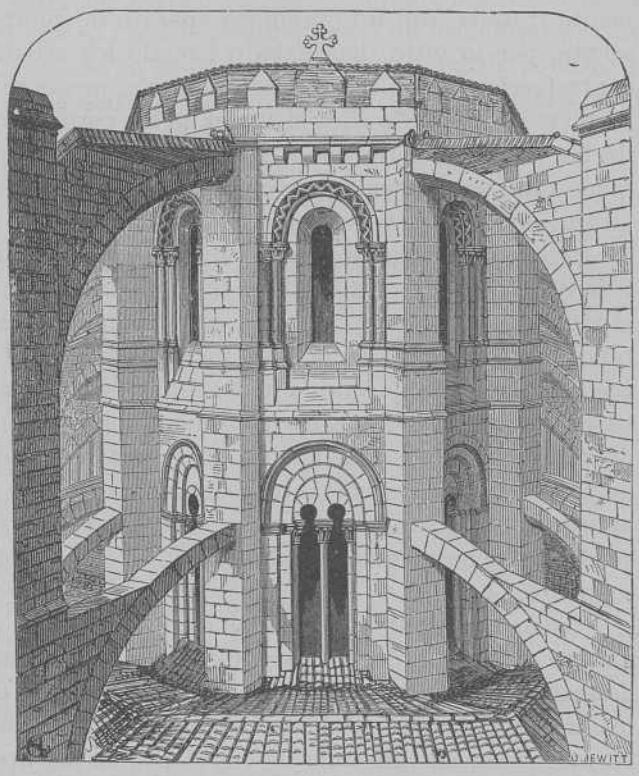
Todo lo del coro pertenece ya al Renacimiento, así como el cancel que le cierra por su testero de poniente; en el del este presenta la acostumbrada reja de hierro, y barandillas que acotan el paso desde el coro hasta la capilla mayor. Una escalinata de siete gradas realza el altar; el magnífico colorido del retablo, y el contraste entre el prebiterio, sumamente alumbrado, y las naves bajas y capillas que le rodean, casi sin ventanas, producen en aquel interior efectos pic-

(1) Juan de Borgoña se ajustó en 23 de marzo de 1508 para pintar las cinco tablas que faltaban en este retablo, recibiendo 15.000 maravedises por cada una, y comprometiéndose a terminarlas para el día de Todos los Santos del mismo año.

tóricos sumamente hermosos, realzados aún más por bastantes vidrieras de colores, que aunque son de época avanzada, poseen todavía riquísimo colorido. Fueron ejecutadas a fines del siglo XV.

Aun pareciéndome muy hermosa la catedral, creo que todavía gocé más contemplando la iglesia de San Vicente, construída a extramuros y un poco más al norte de la catedral. Es obra notabilísima, por muchos conceptos.

Dicho templo (dedicado a los tres mártires: Vicente, Sabina y Cristeta, que se dice fueron inmolados sobre la roca, todavía visible en la cripta, debajo del ábside central), es de planta cruciforme (lámina XI), con tres ábsides a saliente, cimborrio, nave central y dos laterales, con seis tramos en longitud; dos campanarios a poniente, entre los que se dispone un elevado porche, y un gran claustro abierto o pórtico, que se extiende a lo largo de todo el costado sur del templo.



Ávila. Catedral. Exterior de la capilla mayor

La portada meridional se abre en el tramo anterior al contiguo con el crucero; en los ángulos de éste con las naves hay dos torrecillas para las escaleras de caracol. La traza y detalles de los ábsides traen a la memoria el tipo de los ábsides segovianos, y, efectivamente, tanto su ornamentación como sus líneas generales, se muestran tan idénticas como era posible, no cabiendo duda de que deben ser obra de una misma escuela de arquitectos del último estilo románico. Resultan muy esbeltos, porque el terreno baja tanto, con relación al piso de la iglesia, que las ventanas de la cripta se abren en los muros por cima del plinto o basamento de los ábsides. Presentan las acostumbradas columnas empotradas que, entre ventana y ventana, dividen verticalmente cada ábside en tres compartimientos, que poseen, cada uno, una ventana con arcos de medio punto. Los fustes empotrados se coronan con capiteles, bellísimamente esculpidos, bajo el alero de las cornisas, y las impostas que corren por debajo de las ventanas, a la altura de sus capiteles, y también por encima de sus arcos, están, por lo ge-

neral, delicadamente esculpidas, o bien meramente molduradas. El ábside central aventaja en altura a los laterales; así es que ninguna de las líneas horizontales corre continuamente en torno a los tres ábsides, y como los muros laterales del crucero no presentan ventanas ni se ve imposta ni adorno alguno en sus lienzos, desde el suelo hasta las cornisas, resulta un cierto aspecto de desunión, no muy agradable, en el conjunto de la traza. Las fachadas o hastiales del crucero son muy sencillas; ambas están perforadas por ventanas de un solo hueco, abiertas a mucha altura. La del crucero norte está vigorosamente tratada, con un grandioso aparato de contrafuertes, usados como únicamente, por lo visto, han sabido hacerlo los artistas de la edad media; dichos contrafuertes, en su remate, se reducen a meras pilastras, de modo que se hace revolver en torno de ellos el vuelo de las cornisas que también suben a lo largo de las líneas de coronación de los gabletes o frontones, de escaso peralte, del modo tan frecuentemente usado en el gótico italiano. Pero hacia la mitad de su altura, dichas pilastras retallan vigorosamente, y bajan hasta la roca sobre la cual está construída la iglesia, que allí aflora poderosamente sobre la superficie del terreno; va reforzado el hastial con un contrafuerte en el centro, y todo el muro, entre los contrafuertes, se escalona con una larga serie de zarpas o retallos hasta alcanzar, en la base, un espesor igual al mayor saliente de los contrafuertes. Es probable que la parte baja de aquella fachada haya sido añadida bastante tiempo después de la primera construcción, por vía de refuerzo, e, indudablemente, el sistema análogo de contrarrestos, desplegado a lo largo del muro norte de la nave, es bastante posterior en fecha a la iglesia primitiva a que se aplicó. El brazo sur del crucero, merced a la rápida subida del terreno hacia aquel sitio, es mucho menos elevado que el otro, y aloja entre sus contrafuertes tres sepulcros.

Todo el costado meridional de la nave está flanqueado por un claustro, abierto y esbelto, de muy singular apariencia, que se extiende desde el muro oeste del crucero hasta rebasar algo por delante de la fachada principal. Forma un pórtico muy ancho y completamente abierto hacia el sur, apoyándose en machones, en cada uno de cuyos tramos se intercalan dos pilares, compuestos de haces de columnas, en el aspecto de los cuales hay algo que a primera vista le induciría a uno a suponerlos poco o nada posteriores al siglo XIII; y como los esbeltos arcos son de medio punto, se robustecería esta idea si no fuera porque la comparación detenida de sus detalles con los de otras obras indubitables del primer período demuestra con bastante claridad que no pueden ser anteriores a la mitad del siglo XIV. El material empleado, que es el granito, robustece esta conclusión, pues aquí, lo mismo que en nuestra patria, los arquitectos de los primeros períodos evitaban el uso de granito en todo lo posible, aun en localidades donde, como sucede en Ávila, se ofrece por doquier y en disposición de ser fácilmente empleado. Hay algo tan nuevo y singular en este claustro abierto o *loggia*, que gusta irremisiblemente, a pesar de que es indudable que destruye las proporciones y que oculta algo del pormenor de la vieja iglesia ante el cual fue adosado.

Los tramos de la nave baja están divididos por contrafuertes apilastrados y se alumbran por ventanas de medio punto, flanqueadas al exterior por columnillas adosadas a sus jambas.

La fachada principal es, tal vez, la porción más noble de esta notabilísima iglesia. Posee dos torres, implantadas a los pies de las naves laterales, reforzadas por contrafuertes y decoradas, en sus paramentos exteriores, con arquerías de considerable altura. El cuerpo bajo de estas torres está abovedado, con bóvedas de cuatro compartimientos y que no abren al interior de la iglesia, sino a un tramo intermedio entre las torres, el cual, aunque conserva toda la altura de la nave mayor, está tratado sencillamente, como un grandioso porche abierto, con un esbelto arco apuntado en su frente exterior (o sea el de poniente), y en el muro opuesto una doble puerta, que constituye la entrada principal del templo. Este porche está cubierto con una bóveda de ocho plementos, a nivel con las de la nave central y sumamente esbelta, por lo que, desde el exterior, produce gran impresión. Sobre la portada hay una ventana que abre al interior de la nave. Tanto el arco de fachada como los laterales presentan robustos fustes empotrados, y los baquetones de la bóveda descansan también sobre fustes colocados en los ángulos. El efecto de conjunto es hermoso, y el de claroscuro resulta no menos admirable; pero el encanto de todo el monumento me pareció emanar, en gran parte, del notorio contraste entre la noble sencillez y macizo vigor de la arquitectura y la maravillosa belleza y finura de la delicada ornamentación que enriquece su portada principal, la que, con seguridad, es una de las obras más hermosas que en mi vida he visto en el estilo de transición. Como se verá por el grabado, su vano está dividido en dos, cubiertos con arcos de medio punto, los que, a su vez, quedan inscritos en otro, más amplio y de igual forma. Las jambas aparecen enriquecidas con estatuas de santos, adosadas por delante de los fustes que soportan las archivoltas, y del parteluz; tanto aquéllas como los capiteles están esculpidos con verdadero derroche de suntuosidad, tanto en el dibujo como en la ejecución; su delicadeza en el detalle y su hermosura son tales, que no alcanza la palabra a dar cabal idea de tanta belleza.

Los tímpanos de los dos arcos gemelos contienen escenas en relieve («La historia de Lázaro y el Rico», a la izquierda, y a la derecha, la «Muerte del Justo y del Réprobo»). Por cima de la portada corre un cornisamento ricamente esculpido y coronado por un antepecho liso. Todas las figuras y adornos están labrados en una piedra muy hermosa y delicada. La ornamentación floral me pareció ostentar un estilo muy italianizante en su detalle, basándose principalmente en la hoja de acanto. Los capiteles son delicadísimos, pero copiados por completo de los modelos clásicos; las figuras adoptan actitudes de gran dignidad, pero sus ropajes son, tal vez, demasiado sutiles y pródigos de líneas; algunas de las columnas tienen fustes retorcidos, y entre el follaje que los adorna se intercalan profusamente figurillas de toda suerte de animales. La contemplación de una obra como aquélla me resulta siempre algo desalentadora, porque nos descubre artistas que en el siglo XII levantaban ya monumentos

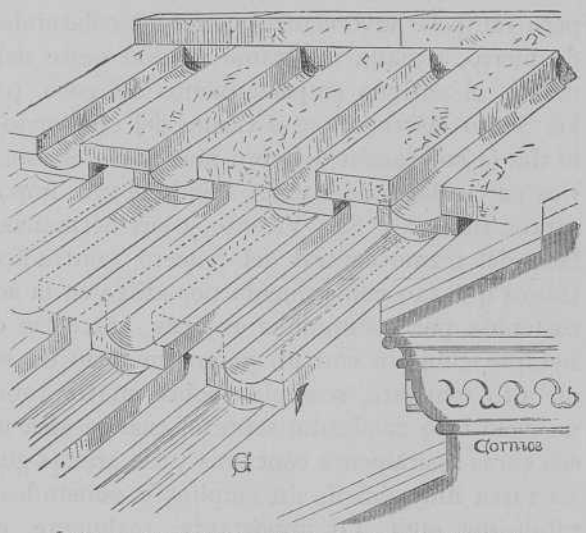
que, tanto por su traza como por su ejecución, superan tan incomparablemente a cuanto ahora se realiza, que nos hacen casi desesperar de ver revivir en nuestros días el antiguo espíritu; siempre consideraría vana empresa el querer hallar obra mejor que aquélla en cualquier época que se buscare; pero, aun más que vana resultará en los tiempos que corremos, si se han de seguir tolerando los raquíticos engendros y el deshonesto engreimiento que caracterizan, en gran parte, al (así llamado) ¡«gótico moderno»! Porque detestable ha sido el influjo de la parálisis artística que sufrió Inglaterra en el siglo anterior (XVIII), pero se me ocurre con frecuencia pensar que esta complacencia inconsciente con lo vulgar, que ahora priva, en que no se revela el menor estudio ni el más leve amor hacia su obra, por parte de algunos arquitectos que se hacen la ilusión de proyectar edificios góticos en nuestros días, puede, sin darnos cuenta, conducirnos a un resultado aún mas perverso que el obtenido por nuestros inmediatos antecesores. En cambio, en Ávila, en aquel Pórtico de San Vicente debemos reverenciar con justicia el arte y la maestría de quien edificaba no sólo tan bella y delicadamente, sino con tanta perfección y solidez. Tratemos de seguir su ejemplo, conscientes de que, en tal combinación, reside el verdadero mérito de todas las arquitecturas selectas (paganas o cristianas) que en el mundo han sido.

Los tres cuerpos de las torres me parecen proceder, respectivamente, de los siglos XII, XIII y XV. El segundo, o sea intermedio, está decorado con arcadas y presenta sus ángulos provistos de un fuste adosado a un ancho chaflán, del mismo modo, precisamente, que con tanta frecuencia se presentan en las torres segovianas (1). El cuerpo superior de la torre, del lado norte, remata en cada cara con un gablete festoneado por una serie de tréboles de granito, no del mejor gusto. Dice Gil González Dávila (2) que la torre de esta iglesia fue construída con limosnas, en el año 1440; refiérese, sin duda, al cuerpo de coronación, cuya traza concuerda con su aserto. No logré averiguar cómo pudo estar cubierto en lo antiguo, pero mi opinión es que debió tener un chapitel de piedra, formado por la intersección de dos techumbres a dos aguas.

Además de la portada principal, a poniente, hay otra hermosa puerta en el costado sur, de época algo más antigua que la otra, y constantemente usada en la actualidad como habitual ingreso en la iglesia. Bajando unos cuantos escalones desde el pórtico, penetramos en aquel imponente interior, en donde, desde luego, nos sorprenden algunos rasgos que rara vez se presentan en aquella región de España. Las pilas son de traza muy robusta, tal vez algo pesada, y descansan sobre embasamentos circulares. Su frente, por la nave, presenta un vigoroso y macizo baquetón, adosado al muro de cerramiento de la nave; los arcos de paso a las laterales son de severa sencillez, de medio punto, y sus capiteles están ricamente esculpidos. Sobre dichos arcos corre, en torno de toda la nave, una imposta ornamentada, por cima de la cual se ofrece la disposición,

(1) Véase el grabado de la de San Esteban de Segovia.
(2) *Teatro Eccl.*, II, pág. 230.

rara vez usada en aquella comarca, de un triforio bien constituído, que presenta en cada tramo un arco carpanel, en el cual se inscriben otros dos de medio punto, separados por una robusta columna coronada por historiado capitel. Otra imposta separa el triforio del cuerpo de luces, formado en cada tramo por ventanas de medio punto, de un solo hueco; las bóvedas, tanto en la nave mayor como en las colaterales, son de cuatro compartimientos, siendo su rasgo más notable la poderosa robustez de sus nervaduras. Los tres ábsides de la cabecera están cubiertos con bóveda de cañón en su parte recta, y cascarones esféricos en la parte absidal. Los brazos del crucero llevan también bóvedas de cañón seguido, reforzadas con arcos fajones que descansan sobre baquetones empotrados en los muros; los del presbiterio y capillas laterales están decorados con arquerías por debajo del arranque de las bóvedas. El cimborrio descansa sobre cuatro pilares, que, evidentemente, fueron reconstruídos, en gran parte, en época posterior a la fundación de la iglesia; sobre ellos cargan los arcos torales apuntados, de granito, y torpemente moldurados, que arrancan de capiteles toscamente esculpidos. Dos pilares del lado sur de la nave, próximos al crucero, y uno del lado norte, fueron también reconstruídos, en todo o en parte, por la misma época, pareciéndome muy probable que la primitiva linterna o cimborrio se hundiese en parte, y entonces (unos dos siglos después de la primitiva construcción) se erigiese la actual, porque aun se vislumbran restos de los antiguos arcos de medio punto por encima de los apuntados. Más esbelto de lo que suele verse aparece este cimborrio, cubierto con una bóveda de ocho nervios, que descansa sobre el octógono conseguido por la introduccción de cuatro boveditas triangulares, que hacen el oficio de trompas, y está alumbrado por cuatro ventanitas geminadas, abiertas en lo más alto de su construcción. Cuenta Dávila (1) que esta iglesia fue reconstruída en tiempos de Fernando el Santo (1252 a 1284), quien hubo de asignarla ciertas rentas para dicho objeto. Pero otros autores dicen, con más apariencias de acierto, que la obra entonces emprendida se redujo a la reparación del templo. La reconstrucción total, supuesta en dicha fecha, resulta decididamente incompatible con el estilo



Ávila. Catedral. Sistema de las antiguas cubiertas de piedra

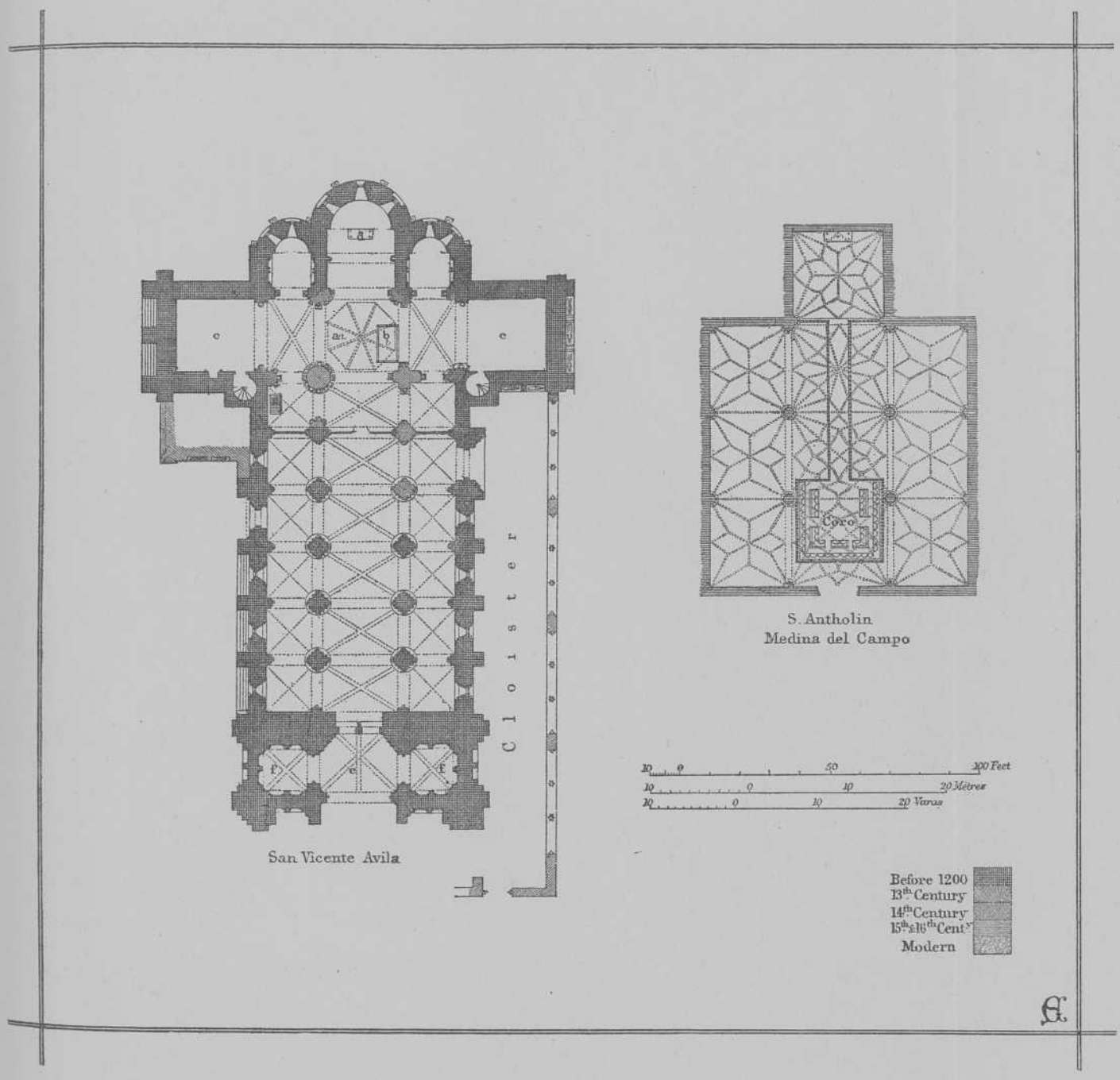
(1) *Teatro Eccl.*, II, pág. 229.

general del monumento; la especie concordaría muy bien, sin embargo, con la reedificación del cimborrio. Posteriormente, en 1440, según Dávila (1), fue construída la torre, y este aserto se refiere, probablemente, a los cuerpos superiores de las torres de la fachada principal. La cripta que existe bajo el presbiterio sólo es interesante por su situación; se denomina Nuestra Señora de a Soterraña y tiene acceso por un largo tramo de escalones, que arranca del extremo oriental de la nave del Evangelio; se extiende la cripta por debajo de los tres ábsides y parece modernizada completamente, siendo su rasgo más notable un hueco de la roca, en el que, según me dijeron, meten la mano los que quieren prestar solemne juramento, mientras pronuncian la fórmula del mismo. No ha conservado el templo ninguna de sus primitivas disposiciones litúrgicas; pero tanto la nave central como las colaterales aparecen cruzadas por una reja de hierro, situada un tramo más al oeste del crucero, y aquél fue, probablemente, el antiguo emplazamiento del coro, porque la posición del sepulcro de los Santo Mártires, en el tramo del cimborrio (ladeada hacia el sur), imposibilitaba la colocación del coro más hacia el este. Aun me quedan por reseñar varios particulares de interés, siendo el más importante la tumba o relicario de los santos tutelares, San Vicente y sus hermanas. Colocado pintorescamente a un lado del tramo central del crucero, contradice ese prurito de simetría a todo trance que tan penosamente nos aflige en la actualidad. Es obra del siglo XIII, sostenida por columnillas exentas, entre las cuales parece existir una tumba, siempre cubierta con un paño funerario de seda. Toda ella está cobijada por un alto templete, sostenido sobre cuatro robustas columnas y compuesto por un cielo raso cuadrado, sobre el cual se alza un alto chapitel apiramidado, con sus caras ligeramente cóncavas y las aristas guarnecidas de trepados *(crochets)*. Es tarea muy difícil, sin amplios y esmerados dibujos, dar idea de aquella notabilísima obra. Lo importante, realmente, es la tumba interior o relicario, ya que el templete o baldaquino que la cubre es, evidentemente, obra de época muy posterior (1).

El sepulcro ofrece todos los caracteres de una obra de la primera época gótica italiana. Su dosel está soportado por grupos de cuatro columnillas (que se retuercen a una), implantados en los cuatro ángulos del sepulcro, y entre los cuales se intercalan, en ambos costados, tres pares de columnillas, mientras que en los testeros, al este y al oeste, sólo se intercala un fuste sencillo. Sobre dichas columnillas se apoyan los arcos, unos trebolados y otros multilobulados, en cuyos arranques hay figuras esculpidas; el cuerpo superior así construído lleva una techumbre a dos aguas, cubierta de escama, en cuya parte central se alza una especie de arca-relicario, techada también a dos aguas, con cubierta imbricada y de rápida pendiente. En los costados de esta urna se desarrolla una serie de relieves esculpidos en recuadros, con escenas que parecen referirse a los tres

(1) *Teatro Eccl.*, II, pág. 230.

(1) «En 1465 se hizo el sepulcro de los Mártires, con donativos de los católicos monarcas, prelados, etc.»—D. ANDRÉS HERNÁNDEZ CALLEJO, *Memoria sobre la Basílica de San Vicente*, pág. 13. Esa fecha sólo puede referirse al baldaquino.



a) Cimborrio
b) Relicario
c) Brazos del crucero
d) Altar mayor
e) Porche
f) Campanario
g) Escalera de acceso a la cripta

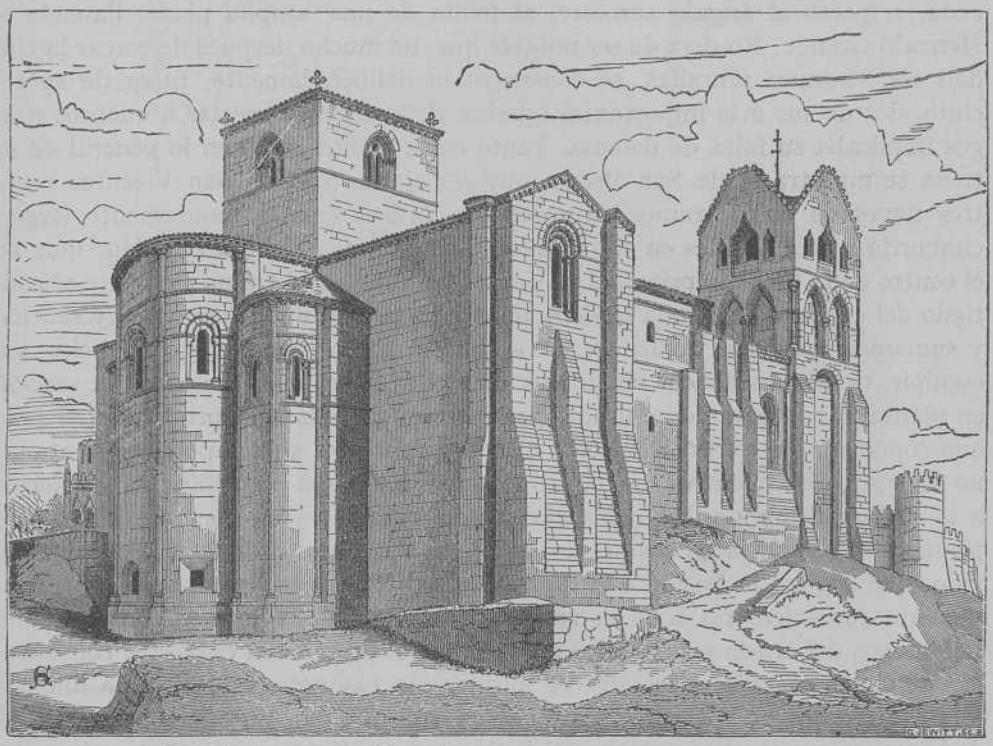
Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Cloister	Claustro
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

ÁVILA Y MEDINA DEL CAMPO.—PLANTAS DE SAN VICENTE Y SAN ANTOLÍN

LÁMINA XI

santos mártires. También figuran los doce apóstoles, agrupados de dos en dos, y otras figuras sedentes y leyendo, intercaladas entre los relieves citados. Dificulta extraordinariamente el ver, y mucho menos dibujar, aquella interesantísima obra, una reja moderna de hierro, colocada entre las columnas del baldaquino. Los detalles y ornamentación del sepulcro son muy peculiares, y, tanto en los fustes labrados o retorcidos, como en la extraña forma del lobulado de algunos arcos, y aun en las barras de hierro, que ostensiblemente le refuerzan,



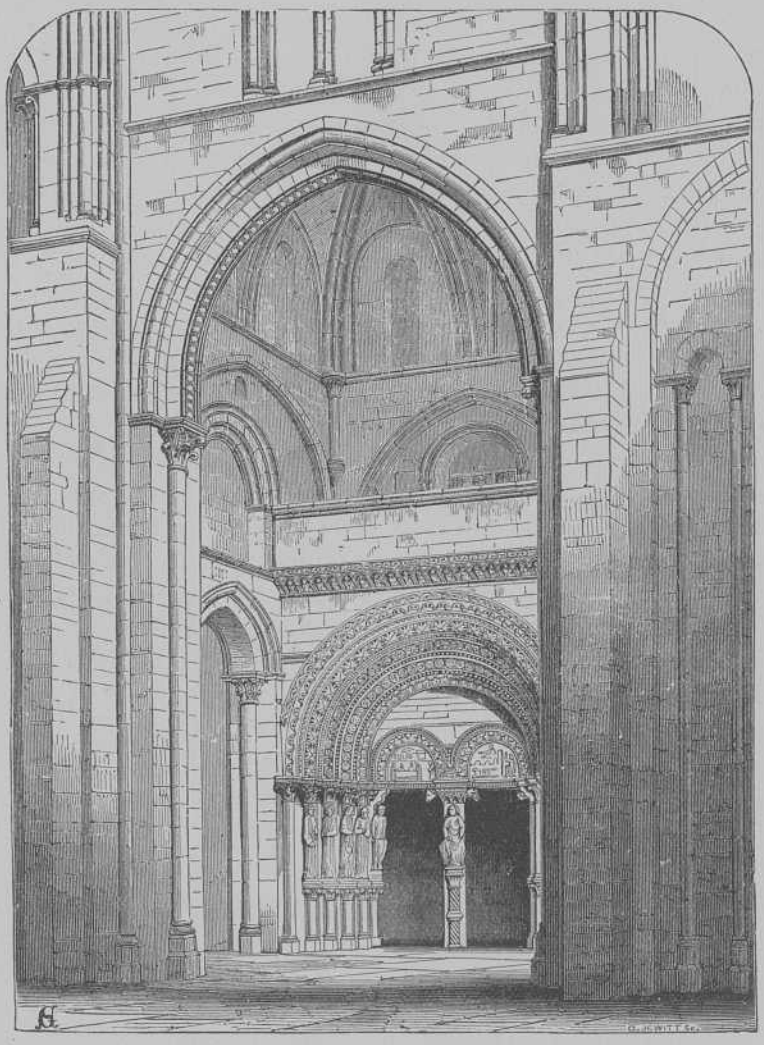
ÁVILA. Iglesia de San Vicente. Vista desde el nordeste

me pareció descubrir evidentes huellas de la influencia del arte italiano. Tengo el sepulcro por obra del siglo XIII, aunque el baldaquino sea, indudablemente, de época muy posterior. Cerca del sepulcro descrito, en la nave sur, se ve un hermoso trabajo de hierro forjado, en el que lucen la mayor finura y riqueza; constituye ahora la verja que rodea un altar lateral; pudiera ser un fragmento de la primitiva reja del presbiterio, pero de ningún modo pertenece al sitio en que se conserva. La hermosura de esta obra consiste en la delicadeza de las tenues cintas de hierro enrolladas en una serie de espirales que terminan en rosáceas, todo ello ejecutado en una escala sumamente pequeña y delicada. En una ventana del ábside queda aún otro trozo de reja de análoga labor. Los arcos que se abren a cada lado, dentro del gran porche occidental, están cerrados con celosías de madera que demuestran cuán excelente resultaba a veces la adap-

tación de elementos moriscos por artistas góticos. Sus listones de madera se entrecruzan a distancias iguales, produciendo, naturalmente, una serie o red de cuadrados diáfanos, cuyos bordes, sencillamente recortados, con entalladuras, en gran variedad de formas, producen un efecto extraordinariamente bueno. Esta clase de obra es frecuente en los edificios moriscos, pero nunca la había visto usada por los cristianos tan resueltamente. La iglesia de San Vicente se alza fuera de los muros de Ávila, junto a una de sus principales puertas, y cerca del ángulo nordeste de la ciudad. La de San Pedro está análogamente emplazada, respecto al ángulo suroeste, al fondo de una amplia plaza, llamada el Mercado Grande. No deja de ser notable que, no mucho después de cercar la ciudad con enormes murallas, se construyesen deliberadamente, fuera de su recinto, dos de sus más importantes iglesias, dejándolas expuestas a cuantos riesgos implicaba su falta de defensa. Tanto en la planta como en lo general de su traza se muestra la de San Pedro muy semejante a la de San Vicente. Posee tres naves de cinco tramos, cruceros con brazos extraordinariamente largos, cimborrio y tres ábsides en su cabecera. Las puertas se abren también: una, en el centro de la fachada principal, y las dos laterales en el tramo siguiente al contiguo del crucero. Casi toda la decoración pertenece a un románico muy sencillo y sumamente macizo; todos sus arcos son de medio punto, y los capiteles, sin esculpir, tienen sus ábacos cuadrados. Las pilas de la nave presentan la sección en planta, tan comúnmente usada, pero son muy macizas en proporción al peso que soportan. No existe triforio, y el cuerpo de luces se compone de ventanas no muy grandes, mientras que las de las naves bajas son pequeñísimas y abiertas a la mayor altura posible del suelo. Las bóvedas son, en general, de cuatro plementos, y algunos de sus nervios aparecen moldurados de un modo tan atrevido, que sugiere la posibilidad de que este monumento, que parece tan severamente románico, no sea, en realidad, anterior al 1250, aproximadamente. Los brazos del crucero y la parte recta de los ábsides están cubiertos con bóvedas de cañón seguido, y los ábsides mismos con casquetes esféricos. La linterna sobre el crucero no es anterior, probablemente, a 1350, puesto que las huellas de la unión con la obra antigua se distinguen manifiestamente algo más arriba de los arcos torales. La bóveda de este cimborrio es muy especial. El paso al octógono se consigue por medio de bovedillas triangulares, nervadas; pero luego, los ocho compartimientos de la bóveda están tratados de diferentes modos: los que corresponden a los puntos cardinales tienen sus plementos aparejados por el sistema corriente, y bajo ellos se abren las ventanas; pero los compartimientos intermedios o diagonales aparecen aparejados como cuatro segmentos o gajos de una cúpula, con sus sillarejos dispuestos en hiladas horizontales.

Perforan la fachada principal tres huecos circulares, provisto el central de tracería en forma de rosa; la portada norte ofrece una archivolta ricamente esculpida, que exhibe un estilo más avanzado que el de la traza general de la iglesia; uno de sus órdenes presenta un adorno excelente de puntas de diamante; los ábacos se engalanan con rosáceas. En los ángulos del crucero con la nave existen escaleras del modo usual. Los ábsides, al exterior, están divididos en

tramos, por medio de fustes empotrados, que se coronan con capiteles esculpidos. No queda mucho por decir sobre esta iglesia, noble e interesante por todos conceptos, pero que casi repite la mayor parte de los rasgos que caracte-



Ávila. Iglesia de San Vicente. Interior del pórtico

rizan al vecino templo de San Vicente. Y, sin embargo, su escala, carácter y antigüedad son tales, que bastarían para que, de alzarse en Inglaterra, la clasificásemos entre nuestros más notables ejemplares del último románico. Existen otras muchas iglesias en Ávila (1), pero la única, además de las mencionа-

(1) G. G. Dávila cita las siguientes inscripciones leídas en iglesias abulenses: Lápida en San Nicolás: «In honorem B. Nicolai dedicavit hanc ecclesiam Jacobus Abulensis. Episcopus VI. Kal. novembris Era MCCXXXVI». Sobre una lápida en San Bartolomé: «In honorem

das, de que tomé notas, fue la del convento de Santo Tomás, construído de 1482 a 1493 (1) por D. Fernando el Católico; se alude a este monasterio, a la vez que se nombran los de Santa Cruz, de Segovia; San Juan de los Reyes, Toledo; Santa Engracia, Zaragoza, y otras iglesias de Granada y demás, fundadas todas por aquel monarca y por la reina Isabel. Fundaron este convento a instancias de su confesor, el reverendo padre fray Tomás de Torquemada.

El monasterio fue clausurado hace algunos años; pero recientemente le ha comprado el obispo de Ávila, y le hace reparar en la actualidad, con intención, según creo, de destinarlo a Seminario conciliar. Los edificios conventuales, que se extienden alrededor de dos claustros—uno de ellos de grandes dimensiones—, muestran una decoración, como era de suponer, del último estilo gótico, sumamente mezquina y falta de amenidad, mientras que la traza de la iglesia, según ocurre con tanta frecuencia en estos templos españoles de la última época gótica, está llena de interés. Consta de una sola nave con cinco tramos de bóveda, capillas laterales entre los contrafuertes, crucero con brazos muy cortos, y presbiterio poco profundo, sobre planta cuadrada, al este del crucero; pero el rasgo más notable lo constituye el que no sólo posee una amplia tribuna para coro alto (que ocupa los dos tramos más a poniente de la nave), alhajada con setenta sillas cubiertas con doseles ricamente tallados, con el antiguo facistol en medio y dos ambones que vuelan por fuera del calado antepecho que mira al altar mayor, sino que también existe otra galería en el testero oriental, en la que está colocado el altar mayor, superado por un hermoso retablo de talla y pintura. Esta galería posee también ambones para la Epístola y el Evangelio, que vuelan por fuera del antepecho. Aunque resulta extraña la disposición de conjunto que presenta aquel interior, me sorprende mucho más aún que no se encuentre adoptada con mayor frecuencia todavía en un país donde en aquel período era práctica constante el disponer en alto los coros, colocándolos en las tribunas o galerías, a los pies de las iglesias; porque, a mi juicio, debería significarse la natural tendencia de elevar el altar adonde el pueblo, absorto, fija su atención para contemplar los misterios que en él se celebran, colocándole a la misma altura, por lo menos, que cualquier otro lugar del templo afecto al servicio divino, e indudablemente, estando colocado el altar en su posición acostumbrada, sobre el suelo, todo el efecto de la celebración en él efectuada resulta casi, o por completo, estropeado para quienes lo contemplen desde el coro alto. En aquel templo dicho efecto resulta verdaderamente hermoso, ya se contemple el altar desde la tribuna del coro o desde el suelo de la nave, y, particularmente, desde el primero, porque, por todos conceptos, produce la más viva y atrayente impresión la extrañeza de ver el majestuoso y noble altar elevarse al fondo de la nave, a través de todo el espacio de la misma,

S. Bartholomei Apost. dedicavit hanc ecclesiam Petrus Episcopus VII Idus decembris. MCCXLVIII». El mismo prelado consagró la de Santo Domingo en 1240.

(1) CEÁN BERMÚDEZ, *Arquitectura de España*, vol. I, pág. 113. Se dice que este convento fue fundado por los Reyes Católicos exclusivamente con los bienes confiscados a los judíos.

cuyo ámbito semeja profundo foso abierto a nuestros pies. El detalle de toda aquella arquitectura es muy poco interesante, aunque las bóvedas, de profusas nervaduras, sean, por cierto, excelentes, y muy hermoso el efecto de luz y sombra de la sombría y cavernosa nave por debajo de la tribuna del coro. Pocas veces molesto a mis lectores con referencias de obras del Renacimiento, pero aquí debo declarar, en justicia, que el gran sepulcro del infante D. Juan, hijo de los Reyes Católicos, es uno de los monumentos funerarios más hermosos y más rebosantes de ternura y de gracia que jamás haya contemplado en mi vida, y que le considero digno de la mejor escuela de arquitectura y escultura. La estatua yacente, en particular, ostenta tal dignidad y sentimiento religioso, no exentos de gracia, que en ningún concepto desacreditaría al mejor artista gótico. Fue ejecutada por Micer Domenico Alexandro Florentesi, quien se refiere a este monumento en un contrato que celebró, en 1518, con el cardenal Ximénez de Cisneros; pero se dice (1) que fue terminado en fecha tan temprana como la de 1498. Para verle, me fue preciso obtener autorización del señor obispo, en cuyo poder están las llaves de la iglesia; pronto, sin duda, será innecesario, pero no está de más el dar este aviso, porque el convento se halla situado a cierta distancia de los muros de la ciudad, y el palacio episcopal está en el centro de la misma.

Juzgo que, por lo dicho, se comprenderá que Ávila es una población que por ningún concepto debe dejarse de visitar en una excursión arquitectónica por España. Por fortuna, su acceso es, en el día, tan cómodo como difícil era hace algún tiempo, ya que la línea férrea desde Valladolid a Madrid, para cruzar la Sierra de Guadarrama, da un gran rodeo, pasando por Ávila, y desde allí hasta El Escorial atraviesa las cadenas montañosas con gran despliegue de arte ingenieril y sumas ventajas para el viajero, porque los paisajes que se ofrecen son casi siempre sumamente bellos.

No me detuve en mi viaje para ver El Escorial, puesto que, por lo que concierne al edificio, creo que bastará saber que le trazó Herrera, para persuadirse de que será glacial, insípido y aparatoso en su estilo, y lo que de él vislumbré, al pasar, justificó ampliamente tales sospechas. Está, además, completamente

(1) Ceán Bermúdez, *Dic. Hist. de las Bellas Artes en España*, vol II. pág. 125. (*)

(*) Hoy día es conocido el verdadero nombre del autor de esta obra espléndida, capaz de desarrugar el ceño del mismo Street, tan enemigo del arte renacentista: la esculpió Micer Domenico Alessandro Fancelli, el mejor escultor, quizá, que por entonces nos vino de Italia; se colocó, concluída, en 1512, valiéndole a su autor el encargo de la tumba de los Reyes Católicos, colocada en la capilla real de Granada; más tarde el del sepulcro para el cardenal Cisneros, en Alcalá, el cual, por muerte del artista, en 1518, fue labrado por el español Bartolomé Ordóñez, según la traza de Fancelli. Este gran artista tuvo un discípulo español, Vasco de la Zarza, conocido como arquitecto por haber inspeccionado las obras de la catedral nueva de Salamanca, en 1522, y para el cual la sagacidad y acierto de don Manuel Gómez Moreno han recabado la paternidad del sepulcro del Tostado y altares de San Segundo y Santa Catalina, en la catedral de Ávila, atribuyéndosele también el trascoro, que debió ser concluído por Juan Rodríguez, y otros discípulos de Zarza, muerto en 1536, pues no luce tanto como en las obras citadas la finura y gracia que distinguen al sobresaliente discípulo del maestro italiano, y que le colocan en muy preeminente lugar entre los escultores del Renacimiento español.—(N. del T.)

en desacuerdo con su posición sobre las laderas de una montaña. Mucho debí perder, sin duda, no haciendo las excursiones que sus visitantes suelen emprender para gozar de los variados puntos de vista que ofrecen las cercanías, aunque, a mi juicio, la comarca, próxima a La Granja, que se cruza para ir desde El Escorial a Segovia resulta mucho más amena, porque las montañas, tanto o más elevadas que éstas, aparecen mucho más pobladas y vestidas de hermosos bosques (1).

(1) Las iglesias de Ávila que no vio Street más dignas de notarse, son: la de San Andrés, poco más al norte de San Vicente, con tres ábsides y dos buenas portadas del siglo XII; la ermita de San Segundo, pequeña, pero con tres naves, cabecera absidal y portada meridional románica. Las naves se cubren con un hermoso artesonado. Sobre el sepulcro de San Segundo hay una buena estatua orante del santo; es de alabastro, de estilo berruguetesco, y se sabe que fue labrada en Valladolid.

Poco más de eso queda de las diecinueve parroquias que a mediados del siglo XIII llegó a contar Ávila, y reducidas hoy a ocho. Resulta bastante extraño que las mejores y de fábrica más antigua—como San Vicente y San Andrés—estuviesen emplazadas fuera de murallas. Del último estilo gótico es buen ejemplar la cabecera de la capilla de Mosén Rubin, y bastante numerosas todavía son las casas antiguas señoriales y los conventos que tanto carácter comunican a la capital castellana de los «cantos y santos».—(N. del T.)

CAPÍTULO IX

Segovia

Pocas excursiones podrá realizar en España el viajero amante de sus viejos templos que a la vez resulten más agradables y más fructíferas que la dedicada a esta ciudad castellana, ennoblecida por los siglos; porque no sólo contiene en su recinto una extraordinaria cantidad de obras del mayor interés arqueológico y arquitectónico, sino que el camino que, por lo general, se sigue para llegar a ella, a través de la Sierra de Guadarrama, abunda de tal modo en hermosos paisajes, que por sí solo bastaría a recompensar todas las fatigas del viaje. Desde Madrid la realicé yo tomando el ferrocarril hasta la pequeña estación de Villalba, próxima al Escorial, y haciendo el resto del viaje en una diligencia bastante bien equipada. La hermosa y pintoresca cadena de montañas graníticas del Guadarrama se presenta, en general, desnuda y desolada en su vertiente meridional, aunque no falten, de vez en cuando, pequeños manchones de monte bajo de encinas o de jarales y algunos pinos; pero cuando, después de fatigosa subida, que dura tres o cuatro horas, se traspone la cima del camino, cambia por completo el carácter del paisaje, serpenteando la carretera a través de pintorescos valles y quebradas de los montes, que, por todas partes, se muestran espesamente cubiertos con pinos de magnífica altura y desarrollo. Es preciso haber viajado algo por las atroces llanuras de Castilla la Vieja para poder saborear plenamente este súbito tránsito a las bellezas montañosas del Guadarrama, siendo imposible no simpatizar con los monarcas españoles que en La Granja, o sea al pie de las vertientes septentrionales de la cordillera, se construyeron un palacio con fácil acceso desde Madrid, y en un clima completamente diferente y más soportable que el de la capital, merced a su mayor altura sobre el nivel del mar. Del palacio que construyeron tengo que hablar con menos elogio que de la elección de su emplazamiento, y además, en la actualidad, está, al parecer, bastante desatendido. Se agrupa en torno de una iglesia, cubriéndose todos sus edificios con techumbres de pizarra, amenizadas con gran derroche de torrecillas. Todos los muros aparecen estucados y cubiertos con descaecidas pinturas de columnas, cornisas y demás decorado arquitectónico, lo que comunica mísero aspecto al conjunto. Es pro-

bable que el interior del palacio y sus famosos jardines hubiesen mejorado las impresiones que recibí tan sólo de una rapidísima inspección hecha por el exterior. Desde La Granja hasta Segovia aun queda un trayecto como de una hora y bastante árido. Mucho antes de llegar a la ciudad se divisa la torre de su catedral; pero únicamente al estar ya muy cerca es cuando se consigue la primera vista de conjunto, que resulta muy pintoresca, merced al modo como la catedral y el alcázar se yerguen sobre una rocosa eminencia, ceñida por dos corrientes de agua y dominando los suburbios de la población. Aun más hermoso es el espectáculo, cuando, entrando por el arrabal, os encontráis de repente ante el grandioso y vetusto acueducto romano que, todavía completo y útil, salva, con sus magníficas series de arcos sobre arcos, el valle que media entre el promontorio de la ciudad y los cerros vecinos. A su pie se apiñan las casas, y por debajo de uno de sus arcos pasa la diligencia, de modo que se puede apreciar perfectamente la enorme escala del monumento, cuya extremada sencillez y grandiosidad es imposible no admirar. Nada hay en él que sea inútil o meramente ornamental, y todavía resiste en pie, tras de tantos siglos de excelentes servicios, tan útil como cuando se construyó, con sólo muy escasas y bien realizadas composturas.

Una empinada cuesta conduce al interior de la ciudad, pasando por debajo del acueducto y franqueando en seguida una puerta de la muralla. Después de sortear los estrechos recodos de varias calles, nos hallamos en la hermosa plaza de la Constitución, que aparece toda rodeada de pintorescas casas con balconadas, excepto en su ángulo noroeste, en donde queda abierta, permitiendo gozar de una hermosa vista del ábside de la catedral. Las casas poseen, por lo general, en su parte alta pintorescas galerías abiertas, de madera, y sus ventanas y balcones se alegran con las abigarradas cortinas que los defienden del sol.

El emplazamiento de la ciudad es sorprendente por todos estilos. A uno y otro lado se abren profundo valles, en cuya confluencia se alza la escarpada roca que sirve de base al alcázar, constituyendo el mejor solar que se pudiera escoger para un castillo.

Yendo hacia el este, por el estrecho ribazo sobre el que se asienta la ciudad, pronto se llega ante la catedral, construída en el centro de la población, que por allí ensancha algo; después se encuentra el escarpe que baja hasta el barrio de debajo del acueducto. En ambos valles radican algunos de los mejores edificios segovianos. La iglesia de San Millán, en el uno; la de los Templarios y el convento del Parral, en el otro; pero la mayoría de las viejas iglesias se apiñan en la meseta del cerro central. Voy a empezar por la catedral mis notas arquitectónicas, en obsequio a su categoría, pero no en atención a sus méritos ni a su antigüedad. Constituye, no obstante, un monumento de no escaso valor para la historia del arte español, por ser quizá el último gran edificio erigido en estilo gótico, y en el que todavía influyó muy poco el arte renacentista. Incluyo entre los apéndices una transcripción de la interesante reseña de aquel templo, escrita por un contemporáneo de su construcción, el canónigo D. Juan

Rodríguez, fabriquero o encargado de las obras. Según su relato, fue nombrado para dirigirlas, en 1522, el mismo arquitecto de la catedral nueva de Salamanca, Juan Gil de Hontañón, y en 8 de junio del mismo año ordenó el obispo que se celebrase una procesión, presidiéndola en persona. Una vez en el solar del nuevo templo, colocó su primera piedra en la fachada principal. Ceán Bermúdez, en la reseña de esta catedral, habla de un concurso entre varios arquitectos, para su traza, y dice que fue preferida la presentada por Rodrigo Gil de Hontañón, hijo de Juan Gil (1). Pero tal aserto está abiertamente en contradicción con lo que asegura el canónigo Rodríguez. La obra se inició en 1522, según hemos dicho, y Juan Gil parece ser que murió hacia 1531. Su hijo Rodrigo no fue nombrado maestro mayor hasta 1560, y en 5 de agosto de 1563 puso la primera piedra de la capilla mayor. El epitafio de su sepultura en aquel claustro (2) dice «que asentó la primera piedra del templo»; pero, si tal hizo, sería en representación de su padre, que a la sazón era, sin duda alguna, el maestro mayor de aquella catedral. Podemos inferir que la mayor parte de la iglesia, tal como hoy la vemos, fue concluída antes de 1577, año de su fallecimiento; aunque, en verdad, Madoz afirma que el Santísimo fue trasladado a la nueva catedral en época tan temprana como es la de 1558, pero que las capillas del ábside no se cerraron hasta 1593. La portada norte se agregó, en 1626, por Juan de Mugaguren, y es completamente *pagana*.

SEGOVIA. Vista desde el Alcázar

La planta de esta catedral (3) se debe comparar con la de la nueva de Salamanca, obra del mismo arquitecto. Los detalles de ambos templos son muy semejantes, pero la escala de la de Segovia es algo más amplia y presenta, sobre la de Salamanca, la inmensa ventaja de poseer un verdadero ábside, en lugar de una cabecera cuadrada.

Podrá verse en mi reseña de Salamanca que los arquitectos de su catedral nueva quisieron dotarla de ábside en redondo, con girola; pero que, sin embargo, no se llegó a construir así. Parece, pues, probable que Hontañón se diese

(1) Ceán Bermúdez, *Arq. de España*, I, pág. 214.

(2) Aquí yace Rodrigo Gil de Hontañón, maestro de la obra de esta santa iglesia. Falleció a 11 de mayo de 1577, el cual asentó la primera piedra, que aquí puso el obispo D. Diego de Ribera, en 3 de junio de 1525. Dejó su hacienda para obras pías.

(3) Lámina XII.

cuenta de que dicha variante era un error; o bien debamos, tal vez, al gusto más depurado de su hijo Rodrigo la corrección de la planta de la de Segovia, puesto que fue el maestro que levantó toda la parte oriental del santuario. Sea como fuese, lo cierto es que el efecto de aquel interior es muy noble y majestuoso, a pesar de cuantos errores puedan suponerse en obra de tan avanzada fecha.

Las pilas maestras son de grandes dimensiones, molduradas y arrancando de elevadas basas trazadas con esa ingeniosa complicación de líneas a que tan propensos se mostraron los últimos arquitectos góticos de España y de Alemania.

Los arcos son muy elevados; no existe triforio, sino un ándito con antepecho de tracería, que corre por delante del cuerpo de luces, el cual se compone de triples ventanas no lobuladas, que en cada tramo ocupan el muro por cima de los arranques de las bóvedas; dichos huecos son muy bajos en proporción a la gran altura de la iglesia, aunque, sin embargo, resultan más que suficientes para la admisión de la luz necesaria en un clima como aquél. Las naves bajas presentan análoga ventanería, pero sin el antepecho calado que existe en la nave mayor. Los brazos del crucero y las capillas también están alumbrados, pero con ventanas de un solo hueco, amplio, y con arcos de medio punto. Muchos de los arcos, de poca luz, son semicirculares en todo el edificio; pero, a pesar de ello y de que muchas de las ventanas son de un solo hueco, no asoma ni remotamente el menor conato de resucitar, ni en la forma ni en el ornato, el estilo de las épocas románica o gótica primaria.

El carácter general del monumento, por el exterior, es idéntico al de la obra de Hontañón en Salamanca. Vemos iguales pináculos y contrafuertes, los mismos antepechos, análogo sistema de ocultar las techumbres hasta en los brazos del crucero, que no presentan gabletes; también se alza sobre el crucero un cimborrio con cúpula, y una elevadísima torre al suroeste, rematada con un cuerpo octógono, cubierto con cúpula y arrancando de entre cuatro grandes pináculos.

Tan grandes y tantos son, en suma, los puntos de semejanza, que juzgo muy posible que muchos trozos de ambos edificios se hayan podido ejecutar por los mismos planos, y que esta copia tan precisa de la obra de Salamanca, que es más antigua, pueda explicar la verdadera razón de que sea todavía tan genuinamente gótico el detalle de todo el ábside o cabecera, construído ya a fines del siglo XVI.

Las bóvedas de crucería son del género tan frecuente en España; presentan ligaduras curvas, además de los arcos diagonales y terceletes, pero no poseen ligaduras en las líneas de espinazo. No pequeña parte del grandioso efecto del interior es debida a las espléndidas vidrieras pintadas que cuajan todas o casi todas las ventanas. Son, naturalmente, del estilo más avanzado que se pueda imaginar, y bien pobres de dibujo; pero, no obstante, presentan algunos trozos de magnífico colorido, y en este respecto son muy superiores a lo que la mayor parte de nuestros vidrieros de arte pueden realizar en la actualidad.

El coro está colocado en la nave, donde probablemente ha estado siempre; pero ni en él ni en la capilla mayor hallé nada que merezca ser anotado. Los

detalles del cimborrio son completamente *paganos*, surgiendo de vez en cuando, en todo el edificio, destellos del mismo espíritu renacentista, que revelan cuán a punto estuvo el templo de ser ejecutado por completo en estilo del Renacimiento.

Con todos sus defectos, posee el edificio grandes méritos, como lo reconocerá quienquiera que le contemple desde el descampado que hay ante el alcázar, dominando con su ingente y noble masa apiramidada el caserío de la ciudad. De las construcciones anejas no tengo mucho que decir. El buen canónigo, cuya *Memoria* reproduzco en los apéndices de este libro, se muestra para con ellas mucho más entusiasta que yo; pero, en rigor, son de traza insulsa y vulgar, con gran pobreza en sus detalles, y como carecen de la altura y efecto de color del interior de la catedral, les falta cuanto hace tan sorprendente a dicho interior. Poca o ninguna diferencia advertí entre el estilo del claustro y el de la catedral; y eso que perteneció aquél a la catedral vieja, siendo trasladado a la nueva mediante contrato celebrado en 1524 con Juan Campero. Fue también éste uno de los arquitectos consultados para la construcción de la catedral nueva de Salamanca, y resulta bien claro que era constructor, al par que arquitecto. Ignorando esta historia del claustro durante mi estancia en Segovia, no pude observar prueba alguna de su reconstrucción ni del aumento de altura que, según se dice, hubo de darle el maestro Campero.

Es la catedral el más importante edificio medieval de Segovia, pero también el más moderno; mientras que, a la inversa, uno de los más reducidos, la iglesia de los Templarios, es, a la vez, de los más antiguos y curiosos: está situada en las afueras, junto a un camino que sale de la ciudad por la parte del noroeste, dominado por la enhiesta roca en que se asienta el alcázar. La fecha de su consagración, 1208, se lee en una inscripción que aun se conserva en su interior, y que Ceán Bermúdez transcribió inexactamente. Dice así:

«Haec sacra fundantes coelesti sede locentur;
Atque suberrantes in eadem consocientur.
Dedicatio ecclesiae beati Sepulchri Xrti.
Idus Aprilis Era MCCXLVI. †» (1).

Su planta es muy especial (lámina VIII). Se compone de un deambulatorio dodecágono que rodea a un reducido cuerpo central, encerrado por gruesos muros y afectando, en planta, la forma poligonal mencionada. En altura presenta dos cuerpos: el inferior, que tiene acceso por cuatro arcos abiertos en los lados correspondientes a los puntos cardinales, y el superior, al que se sube por una doble escalinata que conduce a una puerta, abierta en el lado occidental. Esta cámara alta lleva bóveda cupuliforme, apeada por cuatro baquetones que se cruzan, paralelos dos a dos, y dirigidos de norte a sur y de este a oeste, respectivamente; conserva todavía el primitivo altar de piedra, adornado en sus cos-

(1) Traducción:

«Los fundadores de este templo serán colocados en la mansión celeste, y cuantos entren en él se reunirán con ellos.

Dedicación de la iglesia del Santo Sepulcro. Idus de Abril (día 13) Era 1246.»

Esta iglesia perteneció a los caballeros del Santo Sepulcro, no a los Templarios. Así lo ha demostrado el Sr. *Cabello Lapiedra*, *Arquitectura*, n.º 14, junio 1919. — (N. del T.)

tados por arquillos delicadamente enriquecidos con ornatos en zig-zag, así como las columnillas sobre que insisten. Esta capilla alta recibe luces de siete ventanitas que se abren al deambulatorio. La cámara inferior está cubierta con bóveda también cupuliforme, y reforzada por dos baquetones que se cruzan en la clave.

A la parte de saliente del edificio se adosa una cabecera, compuesta de tres capillas absidales, paralelamente dispuestas y al sur de las cuales se alza una torre poco elevada, cuyo cuerpo inferior está destinado a capilla, en comunicación con la iglesia. El santuario o cámara central se eleva al exterior, cubriéndose con tejado apiramidado, mientras que la nave baja o deambulatorio lleva cubiertas a un agua que cargan sobre los muros del recinto. Éstos se refuerzan en los ángulos con pilastras, y presentan reducidas ventanas, abiertas a gran altura. Una hermosa portada da ingreso al templo por el lado de poniente; sus arcos son de medio punto, igualmente que los de otra puerta, algo más sencilla, abierta en el lado sur. El estilo de toda esta interesantísima iglesia es un románico muy avanzado, poseyendo extraordinario valor, por ser un ejemplar fechado con exactitud. Los templarios fueron suprimidos en 1312; hoy día no se celebra culto alguno en ella.

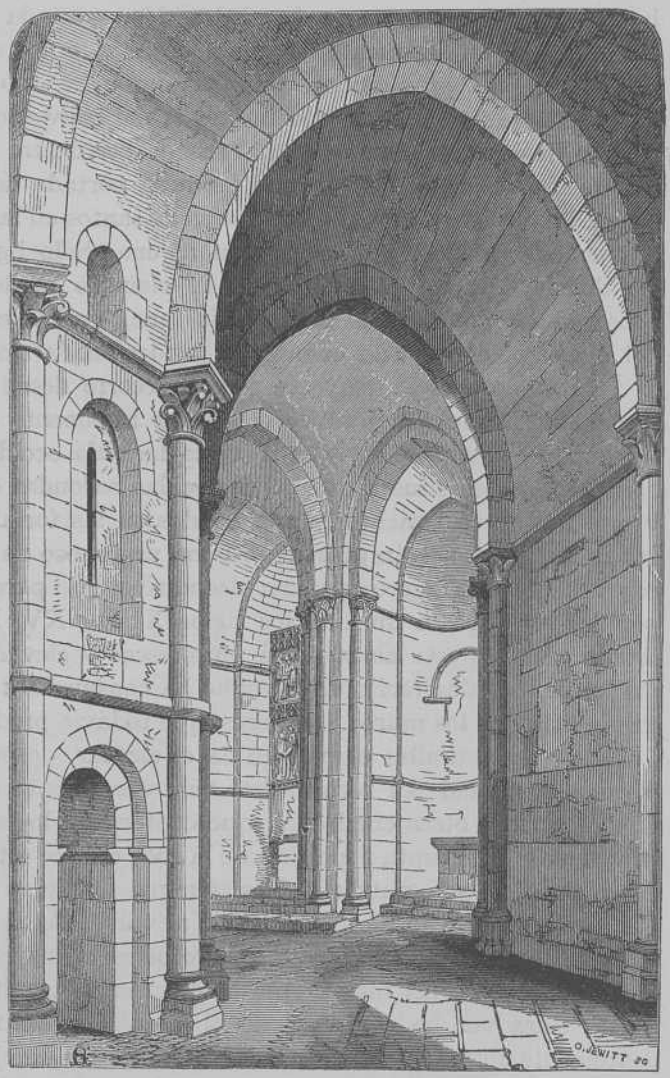
Un paseo de pocos minutos conduce desde esta iglesia de la Vera Cruz (tal es su advocación) al monasterio del Parral, fundado en el siglo XV por el marqués de Villena (1) en un paraje tan ameno, en tiempos, que originó el dicho: «Los huertos del Parral, paraíso terrenal»; pero, en la actualidad, se muestra tan desolado, con aspecto tan horrendo y decadente, que la vista rehuye su contemplación y busca consuelo en el grandioso cuadro que ofrece la ciudad, enhiesta sobre las peñascosas alturas que se alzan por cima de la margen opuesta del angosto vallecillo.

Un maestro segoviano, Juan Gallego, emprendió las obras de El Parral, en 1459, y es fama que antes de construir el convento recogió todas las aguas del monte que domina su emplazamiento, encauzándolas y distribuyéndolas para servicio del monasterio. La capilla mayor no se empezó a levantar hasta 1472, en cuyo año se celebró contrato con Bonifacio y Juan de Guas, de Segovia, y Pedro Polido, de Toledo, por el cual éstos se obligaban a dar por concluída la obra en el plazo de tres años y precio de 400.000 maravedises. Por entonces también vieron los monjes que la tribuna del coro resultaba muy baja para su gusto, por lo que fue derribada y reconstruída por Juan de Ruesga, de Segovia, costando la reforma 125.000 maravedises, y, por contrato firmado en julio de 1494, se obligó a concluir la obra antes de que finalizase el año. Después, en 1529, Juan Campero, cuyo nombre ya se mencionó al hablar de la reconstrucción del claustro de la catedral, contrató el levantar la torre 29 pies más (2)

(1) COLMENARES, en su *Historia de la insigne ciudad de Segovia* (Segovia, 1637), acepta la fecha de 1447 para la primera fundación; pero las edificaciones no parecen haber sido comenzadas antes de 1474, y las bóvedas se cerraron en 1485. — CEÁN BERMÚDEZ, *Arq. de España*, I, pág. 111.

(2) Todos estos pormenores los da CEÁN BERMÚDEZ, *Arq. de España*, I, págs. 111, 120 y 146.

La planta general y traza de aquel templo son muy especiales. El croquis que ofrezco (1) lo explicará mejor que toda descripción, y aunque en planta parezca rara, la disposición del crucero resulta, sin embargo, muy hermosa en la realidad de su alzado. Su efecto proviene principalmente de la sorprendente distribución de la luz: la parte occidental de la iglesia dejóse casi sin ventanas, aumentándose su aspecto sombrío por la gran tribuna del coro, que avanza casi hasta la mitad de la nave. En cambio, la cabecera del templo parece toda diáfana, por contraste, alumbrada como está por doce grandes ventanales de tres entremaineles, que llevan en sus jambas las estatuas de los apóstoles. El efecto de luz deslumbradora hacia el este y densa lobreguez al oeste causa profunda impresión y muestra cuánto puede lograr un arquitecto mediante una estudiada distribución de la luz. Pocos edificios antiguos dejan de mostrar algún signo de la atención dedicada a tan importante elemento de belleza para el edificio, mientras que muy escasos son, a mi entender, los que modernamente parecen haberse trazado con la sospecha más leve siquiera de la existencia de ese fenómeno natural llamado sombra. El barandal del coro, que es calado, con profusión de arquillos, revuelve hacia el este, en el costado norte, para for-



SEGOVIA. Iglesia de la Vera Cruz. Interior

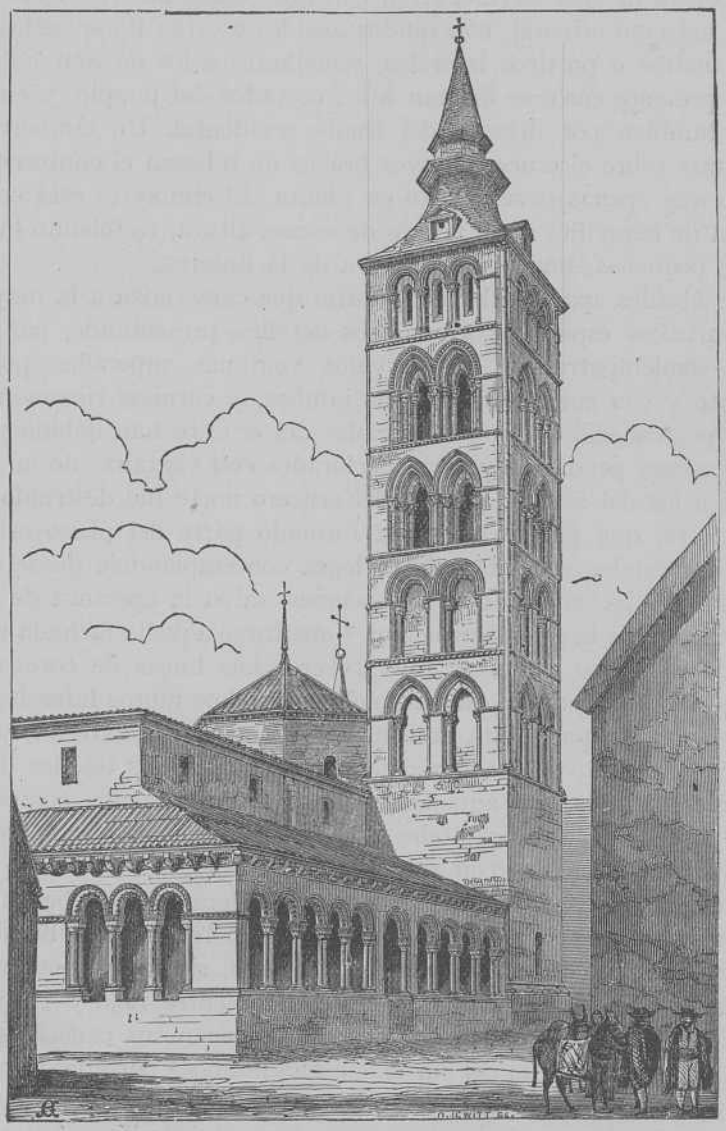
(1) V. lámina VIII.

mar galería por delante del órgano, y en el del sur para dar paso hasta la escalera de subida al coro.

El arco de cabeza, sobre el que carga la tribuna, es un carpanel de tres centros, ricamente festoneado o angrelado, extendiéndose aquélla sobre rebajada bóveda de crucería de piedra. Una portada, riquísimamente esculpida y festoneada profusamente, conduce, desde el brazo sur del crucero, al claustro y a una capilla prolijamente pintada, que se agregó al sureste del presbiterio. El exterior de la iglesia, y lo mismo el del convento, no puede ser más pobre y falto de interés, aunque en la fachada occidental existe la zona baja (única que se llegó a construir) de una hermosa portada doble que ostenta una estatua de la Virgen en el parteluz, y otras de santos en las jambas. El resto de aquella fachada quedóse sin decoración alguna. Sólo ligeras indicaciones merecen los demás edificios conventuales. El claustro moderno, en inminente ruina, conserva los antepechos de tracería que, probablemente, adornaron huecos del claustro, construído cuando la fundación del monasterio.

Pintoresco es el trayecto que se recorre desde El Parral hasta entrar en la ciudad. Desde allí produce el alcázar imponente efecto. Su enorme torreón del homenaje, que se levanta sobre la fachada occidental, es muy prominente, acentuándose su silueta con las torrecillas redondas que vuelan en sus ángulos y que tan repetidamente se ven usadas en las fortalezas castellanas. Los lienzos de sus muros están guarnecidos con un revoco de estuco cubierto de dibujos con relieve muy ligero, sistema decorativo que parece haber sido sumamente popular en Segovia durante los siglos XIV y XV. Hasta hace muy poco, ha estado cubierto este alcázar con pintorescas y elevadas techumbres empizarradas; pero, por desgracia, un incendio ha consumido todo el edificio, no dejando en pie más que los muros exteriores, que todavía producen un imponente efecto. Las antiguas murallas convergen en el alcázar, después de circundar por completo a la ciudad; su recinto está pintorescamente flanqueado con torres, redondas unas y otras cuadradas, que contornean los accidentes del terreno para adaptarse a la abrupta superficie de la roca en que están cimentadas; las puertas del recinto no son muy notables, aunque no dejan de producir su efecto; se atraviesa por debajo de una de ellas, al volver de El Parral, y en cuanto se penetra en la ciudad, surge frente a vosotros el majestuoso campanario de San Esteban, una de las más hermosas creaciones arquitectónicas que atesora Segovia. Rara vez he contemplado obra más excelente que aquella torre. Evidentemente forma parte de una numerosa serie de ejemplares análogos, puesto que la mayoría de las torres segovianas reproducen la inusitada y peculiar disposición de sus ángulos. Presentan éstos un vigoroso chaflán, en cuyo promedio se adosa un fuste o baquetón que sube por toda la altura de la torre y se corona con esculpido capitel. Resulta de semejante trazado una gran suavidad de contorno para el conjunto del campanario, acusándose, no obstante, a la vez, con gran vigor y amplitud, la importancia de dichos ángulos. Las arquerías de los diferentes pisos están admirable y suntuosamente tratadas, ofreciendo gran pureza y exquisitez todos sus detalles. No conseguí adquirir certidumbre de su

fecha exacta, pero a todas luces parece obra de la primera mitad del siglo XIII. La iglesia a que pertenece dicho campanario es notable también por los restos de un claustro exteriormente adosado a sus muros de recinto. Varias son las iglesias de Segovia que ofrecen la misma particularidad, de la que ya he men-



SEGOVIA. Iglesia de San Esteban. La torre desde el sureste

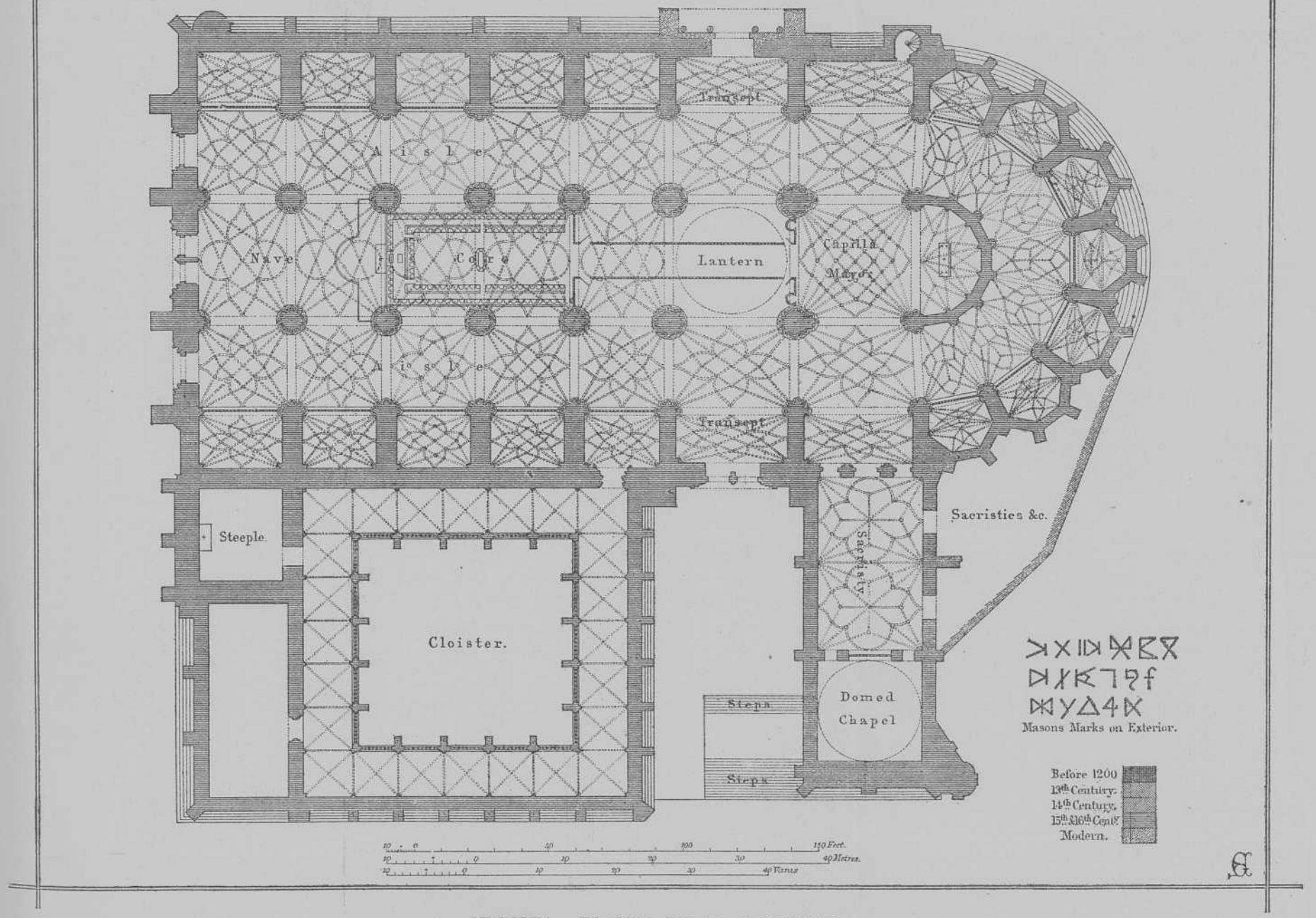
cionado en este libro ejemplos análogos: en Burgos en Las Huelgas, y en Valladolid en la iglesia de la Antigua. Pudiera explicarse como un recurso para proteger al edificio de los ardores del sol; lo cierto es que el efecto obtenido es tan excelente como acertado debe resultar su empleo en clima tan caluroso.

Entre las iglesias primitivas de Segovia ninguna supera en belleza a la de San Millán. Álzase en el valle meridional, no lejos del acueducto, y exactamente al opuesto lado, respecto a la ciudad, en que hemos visto el templo de la Vera Cruz. Igualmente que aquél, queda a extramuros, y en un arrabal escasamente poblado. Consta de una nave central, con dos colaterales (1); todas tres rematan, en su extremo oriental, con sendos ábsides y están flanqueadas al exterior por dos claustros o pórticos laterales, semejantes a los de San Esteban, salvo que, en el presente caso, se limitan a los costados del templo, y en aquel otro revuelven también por delante del frente occidental. Un cimborrio no muy elevado álzase sobre el crucero, cuyos brazos no rebasan el contorno de las naves, por lo que apenas si se acusan en planta. El cimborrio está coronado por una cornisa de canecillos y un tejado de escasa altura, recibiendo luces de ventanas muy pequeñas, una por cada cara de la linterna.

En los ábsides aparece el mismo estilo que caracteriza a la mayoría de los ábsides románicos españoles, y análogos detalles, presentando, por consiguiente, fustes semiempotrados, a intervalos ventanas superadas por arcos de medio punto y con columnillas en sus jambas, y cornisas ricamente labradas, sostenidas por canecillos. Ambos hastiales del crucero han debido poseer frontispicio de escasa pendiente y estar perforados con ventanas de un solo hueco, semejantes a las del ábside; pero el del crucero norte fue destruído para construir una torre, que parece no haber formado parte del plano originario. La vista más sorprendente del templo se logra contemplándole desde el noroeste. Su imafronte no ha sufrido casi alteraciones, salvo la apertura de tres ventanillas por encima de la puerta principal. Constituye aquella fachada un soberano ejemplar de románico, sobrio y muy severo. Las líneas de coronación de su frontispicio adoptan todas la misma inclinación. Los muros laterales de las naves presentan en su parte alta arcadas que se acusan al exterior, y están perforadas por ventanas; todo ello asoma por encima de los tejados de los claustros laterales. Muéstranse aquellas galerías soberbiamente compuestas, con columnas pareadas, cuyos capiteles están hermosamente esculpidos, y arcos de medio punto adornados con molduras de *billetes*.

Las cornisas de dichos pórticos muestran claramente haber sido talladas mucho tiempo después de construída la iglesia, porque por el borde de su corona o alero corre un entrelazo de hojas de yedra, ricamente esculpido, que no creo pueda ser anterior a los años comprendidos entre 1250 y 1270; lo mismo hay que decir de las cabezas y frondas que adornan sus canecillos. Tanto en la fachada norte como en la del sur existe una hermosa portada, y ambas muestran una particularidad regional en su composición que merece ser indicada; presentan sus jambas enriquecidas con columnas inscritas en los profundos entrantes de las mochetas; así resulta que el número de miembros o anillos que se voltean en las archivoltas es doble del que presentan las jambas, y, alternativamente, descansan aquéllos sobre los capiteles de las columnas o sobre las

(1) Véase la planta en la lámina VIII.



SEGOVIA.—PLANTA DE LA CATEDRAL

Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Aisle	Nave lateral
Cloister	Claustro
Domed Chapel	Capilla con cúpula
Lantern	Cimborrio
Masons Marks on Exterior	Signos masónicos en el exterior
Sacristies etc.	Sacristías, etc.
Steeple	Campanario
Steps	Escalones
Transept	Brazo del crucero
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century.	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

LÁMINA XII

molduras que coronan de cuadrado a las mochetas. El efecto resulta excelente, porque el gallardo espaciado de las columnas se combina con la cuadrada solidez de las jambas intermedias, para producir ese efecto de fuerza y de robustez en sus obras, por cuya obtención nunca se cansaban de luchar aquellos primitivos arquitectos españoles.

El interior de la iglesia ha sido muy modernizado, pero aun queda lo bastante para que resulte comprensible el conjunto de su traza. Todavía están completos los arcos de comunicación entre las naves; son lisos del todo, pero descansan sobre capiteles esculpidos, de considerable tamaño, cuyos ábacos presentan, en planta, los entrantes y salientes necesarios para ajustarse exactamente al perfil transversal de la archivolta, compuesta por dos arcos concéntricos de sección rectangular. Algunos de los capiteles llevan por adorno frondas solamente, mientras que otros son *historiados;* de éstos recuerdo uno, en el cual se desarrolla la Adoración de los Reyes Magos, quienes aparecen representados por grandes figuras a caballo, produciendo riquísimo efecto su colocación en tan extraño lugar. Los baquetones cruzados que apean la bóveda del cimborrio son antiguos, así como los arcos fajones de las naves bajas; pero todo el techo de la central está cubierto con estuco; así es que no hay modo de colegir con precisión cómo estaría cubierta en lo antiguo; me inclino a creer que pudiera haber tenido una bóveda de medio cañón, y que las de las naves laterales fuesen de cuadrante, aunque, naturalmente, también es posible que en vez de bóvedas hubiese techumbres planas de madera. Los machones cuadrados de la nave favorecen esta última hipótesis, tanto más cuanto que parecen subir mucho más arriba de lo que lo hubieran hecho en el caso de cubrirse la nave con bóveda de piedra.

Las pilastras adosadas por dentro a los muros de las naves bajas suben asimismo hasta el nivel del cielo raso moderno, que también queda a mayor altura que los arranques de las arcadas de paso a la nave central, pareciendo probar, igualmente, que nunca hubo arcos transversos en las naves laterales. Los muros exteriores de éstas, por encima de los tejados de las claustras, muestran una serie de arcos lisos, volteados, entre pilastra y pilastra de las que marcan la división en tramos de las naves, cuyas ventanas están inscritas dentro de los expresados arcos. La linterna o cimborrio ha sido modernizada, pero aun conserva los nervios, pareados paralelamente, que se cruzan en el centro de la bóveda, y que, aunque están cubiertos de yeso o estuco, son semejantes a los que presenta la bóveda central de la Vera Cruz, por lo que, probablemente, serán antiguos. Mucho me hubiera gustado conseguir alguna prueba documental que fijase la fecha exacta de aquella bellísima e interesante iglesia, puesto que, por su importancia, puede considerarse como un ejemplar que debió crear escuela, no cabiéndome duda de que ejerció amplio influjo sobre las demás iglesias de tan importante ciudad. No sería imposible, sin embargo, dado el estilo de algunos de sus detalles, que parte de ella fuese más antigua que la Vera Cruz, consagrada, según hemos visto, en 1208, aunque otros fragmentos, como, por ejemplo, las cornisas exteriores, no puedan remontarse más allá de los años

1250 a 1270. No tengo duda alguna de que antes de esta última fecha estaba ya levantada la iglesia, y comoquiera que casi todos los arcos usados en ella son todavía de medio punto, infiero que la mayor parte de la obra debió concluirse en los primeros años del siglo XIII, ya que no lo fuese en los últimos del XII, y que su ornamentación pudo ser concluída en años posteriores (1).

El no adoptar los arcos apuntados atestigua en favor de la prioridad de este santuario, si se tiene en cuenta que en la Vera Cruz la mayor parte de ellos, aunque rudos, son ya apuntados, y si no fuese por el avanzado estilo de algunas partes de San Millán, atendiendo únicamente a los caracteres de su planta y traza general, yo hubiese asignado al monumento una fecha próxima a 1150. También creo muy posible que las claustras fuesen agregadas en época algo posterior a la construcción de la iglesia. El objeto de estos pórticos o claustros exteriores creo que ha sido materia de muchas discusiones; yo confieso que siempre he creído que su adopción se debe principalmente—si no en absoluto—al exorbitante calor estival de España, teniéndolos por modelo digno de imitación para las iglesias que se hayan de construir en países de clima tropical. Cierto es que su empleo quedó muy limitado a determinadas comarcas; pero lo mismo sucedió en toda Europa con la propagación de las particularidades regionales. En este caso es probable que algún arquitecto de la época primaria lanzase la idea, poniéndola en práctica repetidamente, pero sin conseguir impresionar la imaginación de sus colegas con la energía necesaria para que se hiciese de uso general y se propagase por doquier.

Otro ejemplar del mismo género, que en su prístino estado debió ser más hermoso aún que la iglesia de San Millán, es la de San Martín. En ella se adosaron las referidas claustras, no sólo a los costados del templo, sino también al frente de su fachada occidental, constituyendo un amplio pórtico que rompe la monotonía de sus líneas y comunica gran dignidad y carácter al conjunto del edificio. La portada principal, a poniente, de dicho pórtico posee estatuas en sus jambas, y toda su ornamentación me pareció genuina labor de principios del siglo XIII. El apunte que adjunto, de un capitel de dicho claustro, probará mi aserto, pues aunque repita el tema—predilecto desde antiguo—de las aves emparejadas, sus líneas son extraordinariamente finas y graciosas y el adorno del ábaco muestra ya un carácter muy avanzado. Por desgracia, esta iglesia ha sido sumamente modernizada en todas partes. Parece haber poseído tres ábsides en su cabecera, paralelamente agrupados, y crucero, que, con los salientes de sus brazos, limitaba los pórticos adosados a las naves laterales. Sobre el antiguo crucero se alza una cúpula moderna y a los pies de la iglesia se levanta sobre la nave una torre que en parte parece antigua. Poseía el templo las portadas de rigor en sus fachadas norte, sur y oeste, a las que correspondían otras tantas entradas en el claustro exterior frente por frente de aquéllas.

Cerca del Gobierno civil se alza la iglesia de San Román, hoy abandonada

(1) Según tradición, fundóse San Millán en 923, y también se asigna semejante antigüedad a las iglesias de San Esteban y Santa Columba; ninguna de las cuales me parece haber conservado resto alguno de tan remota época.

y sin culto (1). Tiene una sola nave, no muy larga, presbiterio y ábside. Su torre se levanta al mediodía del presbiterio. Los muros de recinto, que se alzan a grande altura, están coronados por cornisas sobre canecillos. El ábside ostenta tres ventanas de medio punto, y la fachada norte luce una noble portada, cuya traza se asemeja mucho a las de San Millán, presentando ricamente esculpidas las impostas y las molduras de sus arcos. En la fachada principal se alza una puerta,

SEGOVIA. Iglesia de San Millán. Vista desde el noroeste

con un rosetón encima: la primera, muy reducida, no es antigua, ni tampoco, probablemente, el segundo. La torre sólo conserva su cuerpo inferior. Creo que esta iglesia debe pertenecer a la misma época, aproximadamente, que la de San Millán.

La de San Fernando parece ser también de la misma época, y adopta una planta análoga a la de San Pedro. El ábside coincide en sus detalles con los de San Millán. Posee una gran portada principal, modernizada, y una claustra, que parece ser agregación de época posterior, se adosa al costado del templo, presentando tapiados sus arcos. Secularizada esta iglesia, está convertida en museo de pinturas.

(1) Fue demolida.

El ábside de Santa Trinidad se ajusta también al modelo del de San Millán; le ciñen labradas impostas a la altura del arranque de sus ventanas, y otras por cima de los arcos de éstas, y presenta fustes medio empotrados en los machones, coronando el conjunto un alero y cornisa sobre canecillos, de riquísima traza y escultura.

Cerca de la Trinidad se encuentra la iglesia de San Nicolás, con dos ábsides, perforados cada uno por una sola ventana, y presentando los fustes empotrados, archivoltas, ábacos y cornisas con la traza y labores acostumbradas en su estilo. La torre, situada al lado norte, levanta un solo cuerpo por cima de la cubierta del templo, y en él se abren dos ventanas de medio punto en cada frente, destinadas a las campanas. Al costado oriental de esta torre, y en época bastante posterior a la construcción de la iglesia, se agregó un ábside muy pequeño. Antes de esta agrupación, la planta del edificio debió de ser casi igual a la de San Román, pero invertida. A unas cien varas de San Nicolás hay otra iglesia, que es casi la exacta reproducción de la de San Román. La de San Luine (1), en la plazuela de Capuchinos, es exactamente del mismo género que las mencionadas, de una sola nave, con presbiterio y ábside, y otro, secundario, adosado al este de la torre y lado sur de la iglesia. No presenta ventanas laterales, alumbrándose por una sola, abierta en el ábside. Análoga a la anterior, con igual planta y una torre modernizada, existe otra iglesia (2) en la plaza de Isabel II. La talla de sus impostas presenta el mismo follaje, tomado del natural, que describí en las de San Millán.

Junto al acueducto se alzan otras dos iglesias: una de ellas (creo que dedicada a San Antolín) tiene su torre al nordeste de la nave; los dos últimos pisos de aquélla llevan, en cada frente, dos ventanas de arcos de medio punto sobre columnillas, y presentan los ángulos tratados de igual modo que los de la torre de San Esteban (chaflanados y con un fuste empotrado en el centro del chaflán). El otro templo, próximo a éste, ha sido modernizado, pero conserva su antigua torre con los ángulos tratados de igual manera.

La iglesia de San Juan de los Caballeros conserva restos de una claustra o pórtico exterior en su costado sur (3). La última iglesia de este largo y escueto catálogo es la de San Miguel, que se levanta en la plaza mayor y próxima a la catedral. Su nave se compone de cuatro tramos, crucero con brazos poco salientes, y un presbiterio muy corto, que creo que rematará absidalmente, pero casi lo oculta un retablo *pagano*. Todo el edificio debe de ser de fines del siglo XV, y me pareció obra muy semejante a la de la catedral. Algunas figuras que se ven en la fachada principal, representando a San Miguel y a la Anunciación, fueron, indudablemente, tomadas de algún edificio más antiguo y empotradas en aquel muro.

(1) Debe ser San Quirce.—(N. del T.)

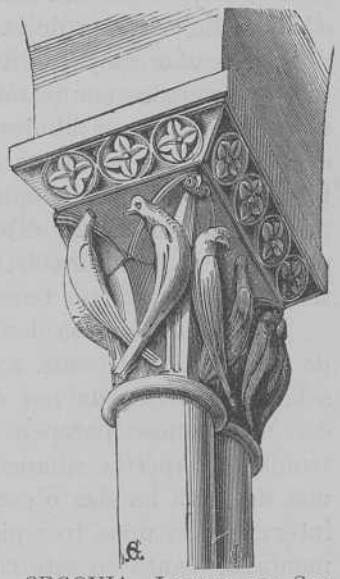
(2) Debe ser San Andrés, en la plaza de su nombre.—(N. del T.)

(3) Son muy notables: el porche, de estilo gótico primario, y la portada románica que se abre detrás de él, en la fachada principal o de poniente de este templo, salvado de la ruina por el benemérito artista D. Daniel Zuloaga, que lo destinó a taller de sus celebrados trabajos cerámicos.—(N. del T.)

En el crucero norte existe un bellísimo tríptico, con el Descendimiento en la tabla central, que merece ser contemplado. Es una hermosa obra, que supongo ejecutada a fines del siglo XVI (1).

Me he referido varias veces al grandioso alcázar y a los muros y puertas del antiguo recinto. Son de magnífica escala y dimensiones, y sumamente pintorescos.

El alcázar se incendió hará dos o tres años, por lo que se encuentra desmantelado y sin techumbres, habiendo quedado su interior completamente destruído, según me dijeron. Deploro haberme contentado con la vista exterior y no haber comprobado dichas noticias. Los muros que miran a la población están guarnecidos con estuco ornamentado, de cuyo género existen bastantes ejemplares en la ciudad. Los dibujos consisten, por lo general, en tracerías y entrelazos del postrer estilo gótico, repitiendo el mismo tema profusamente, hasta tapizar toda una fachada. Presumo que para ejecutarlas se usarían moldes, recortados con el dibujo requerido, para poder luego levantar ligeramente el fondo y dejar resaltadas las líneas del dibujo. Este sistema decorativo me parece perfectamente legítimo, y allí, merced al esmero con que se confeccionaba y usaba el estuco, ha resistido admirablemente la acción del tiempo, aunque la mayoría de los dibujos que vi databan, evidentemente, del siglo XV. En la fachada del alcázar, los referidos dibujos del estuco cubren, no sólo la superficie plana de los muros, sino también la parte curva de las torrecillas, de modo que hubiese que emplear la menor cantidad posible de piedra labrada. La torre caballera, o torreón del homenaje, que se levanta unos pocos pies más adentro, está análogamente adornada, pero presenta sillares de piedra aparejados irregularmente en los muros; en su parte superior tiene unas ventanas coronadas por extraños doseles de piedra, y dominando el conjunto se ciñe con una serie de grandes torrecillas cilíndricas que vuelan atrevidamente del paramento del muro, y alcanzan considerable altura, comunicando al ingente torreón su carácter tan marcadamente español. Las torrecillas son de piedra, y entre ellas corre un parapeto sobre matacanes, fuertemente volados de los haces del muro. Con ese desprecio a la uniformidad que distinguía a los artistas medievales presenta aquel torreón, en uno de sus flancos, una anchura más



SEGOVIA. Iglesia de San Martín. Capitel del pórtico

(1) No pude ir a ver la iglesia de San Lorenzo, que posee tres ábsides y claustro adosado al costado sur a la fachada principal, cuyos arcos son: unos, redondos, y otros, apuntados. La ornamentación es análoga a la de otros ejemplares de la localidad, con profuso empleo de follaje, delicadamente copiado del natural. Véanse los dibujos correspondientes en los *Monumentos Arquitectónicos de España.*

que doble que la del lado opuesto, acentuándose aún más la irregularidad de la planta por la enorme masa de los muros y la profusión de torrecillas, tejados y agujas que coronaban el edificio antes del incendio.

La fachada de una casa particular, cercana a la muralla, y no lejos de San Esteban, constituye otro magnífico ejemplar del mismo género de revocos ornamentados. En este caso presenta la fachada una superficie perfectamente lisa y continua, con perforaciones para puertas y ventanas inscritas en entrepaños de piedra, y limitada en las esquinas, verticalmente, por cadenas formadas con sillares de piedra, aparejados con regularidad. Sobre uno de sus extremos se levanta una torre, unos cuantos pies por cima de la coronación del edificio. La mayoría de las ventanas son sencillos huecos cuadrados; pero hay dos, colocadas muy juntas, en el piso principal, que presentan delicados ajimeces coronados por tracerías bastante complicadas. El revoco está hecho todo él con tres temas o dibujos solamente. El primero se usa en la parte baja, desde el zócalo de piedra hasta los alféizares de las ventanas principales, a cuya altura está limitado por una estrecha faja de adorno, usada a modo de imposta, para separar el primer dibujo del segundo, que cubre ya todo el resto de la fachada, hasta la altura del alero; y, por último, la torre presenta sus paramentos tapizados por un tercer dibujo, poco menos intrincado que los anteriores.

Próxima a la casa descrita hay otra torre sobre las murallas, aun más digna de mención. Se levanta a considerable altura, con un contorno muy compacto y solamente perforada por dos o tres ventanas adinteladas (1); pero se corona con un precioso parapeto sostenido por matacanes. Toda la torre está construída con fuertes sillares y bandas horizontales de fábrica de ladrillo; cada una de estas bandas o correas se compone de dos hilados y van espaciadas a intervalos de unos tres pies, cuyos espacios están cubiertos con revoco ornamentado. Tanto en éste como en el ejemplo anterior sólo vemos usados dos o tres temas de dibujo, y, a mi juicio, se demostró gran criterio repitiendo uno solo de ellos en la mayor parte de la altura de la torre y no cambiándole hasta llegar casi al remate, donde convenía acentuar el efecto. Cualquier decorador vulgar, disponiendo de tres temas diferentes, los hubiese repartido por igual; pero el verdadero artista avalora los sencillos recursos de que dispone, no empleándolos con tal vulgaridad. El sistema constructivo de aquella torre condujo naturalmente a su decoración. La piedra labrada para las esquinas, la mampostería basta para los muros y las correas o hilados de ladrillo, de vez en cuando, para atar bien la fábrica; todo ello se ha empleado por ser sencillamente los materiales más a propósito para cada una de las partes a que se destinaban; enluciendo y ornamentando la tosca mampostería, se dotó al conjunto de la obra de una riqueza y finura que de otro modo no hubiese tenido, sin que para conseguirlo se menoscabe en lo más mínimo el aspecto de estabilidad que ofrece el muro, garantizado, en absoluto, por la combinación claramente constructiva de la piedra y el ladrillo. Siempre han sobresalido los moros por el ar-

(1) Pertenece a la casa de los Arias Dávila.

tístico empleo de las yeserías; así es que, ejecutados o no aquellos edificios de Segovia por arquitectos moriscos, se puede dar por seguro que a su influjo y ejemplo los debemos, en su mayor parte. Los dibujos de dichos revocos son idénticos, por lo general, a los que, si se tratase de obra de cantería, se atribuirían, sin vacilar, al final del siglo XV, o a la primera parte del XVI, período al que, sin duda, pertenecen los edificios que he descrito. Merecen tan detalladas noticias porque demuestran, al igual que la mayoría de las obras moriscas, que el estuco se puede usar leal y artísticamente, sin incurrir en el deplorable efecto que la imbecilidad y cinismo de sus ejecutantes han vinculado en la mayor parte de las obras hechas con este material en la época presente.

Mi postrer tarea en Segovia fue tomar un apunte de la ciudad, vista desde el alcázar, con la imponente y noble mole de la catedral alzándose en el centro y respaldada por las montañas de la Sierra de Guadarrama, que aparecían negras y ceñudas, con los tempestuosos nubarrones acumulados en sus cumbres a la puesta del sol; y, volviendo luego apaciblemente hacia la ciudad, entréme por la catedral, para recibir la fuerte impresión de siempre, ante la imponentísima solemnidad que, hasta en las postrimerías del estilo, supieron infundir a sus obras aquellos arquitectos góticos de España (v. lám. XII).

CAPÍTULO X

Madrid — Alcalá — Guadalajara — Sigüenza

La primera vez que estuve en Madrid hice el viaje, en su mayor parte, desde Valladolid, en diligencia, y aunque el camino se hiciese largo y cansado, el paso de la Sierra de Guadarrama resultaba entonces muy hermoso. Pocos cuadros más agradables recuerdo que el que nos ofreció, al trasponer la falda norte de la cordillera, la salida del sol entre grupos de pinos piñoneros, mientras que el rápido descenso al pueblecillo de Guadarrama, hacia el sur, con la vista de Madrid en lontananza y la del Escorial más cercana, fue una impresión de las que se recuerdan siempre placenteramente. En la actualidad, como la línea férrea se ha terminado, ya no se llega a Madrid sofocado, cubierto de polvo y magullado por la jornada en diligencia; y comoquiera que la comarca recorrida entre Ávila y Madrid es tan hermosa, no hay motivo para echar mucho de menos el paso de las montañas por carretera.

La entrada de Madrid no es cosa muy sorprendente. Las tres o cuatro últimas millas del camino se hacen a través de boscajes y plantíos bastante bellos, pero el río va seco y desolado al pasar junto a la población. En los calurosos días en que yo la visité parecían andar sus habitantes sofocados y jadeantes. Sólo se atraviesa un insignificante arrabal antes de llegar al regio alcázar, que está construído al borde de un empinado escarpe, dominando el Manzanares, y una grandiosa vista de la Sierra de Guadarrama. Tal es, seguramente, el único esplendor de semejante emplazamiento, pues aparte de esas lejanas vistas, no conozco nada más horrendo y desdichado que los alrededores de Madrid. Al mismo tiempo, debido en parte a la gran altura sobre el nivel del mar, y en parte también a la vecindad de la cordillera, el clima es traicionero en extremo, porque cambia rápidamente, del calor diurno más violento a lo que, por contraste, parece frialdad glacial en la noche.

Frente al Palacio Real se extiende un jardín con estatuas. Después, por varias calles angostas, se llega a la Puerta del Sol, pintoresco e irregular espacio en el centro de la población, con una fuente en medio, que siempre corre placenteramente, y en las grandes ocasiones lanza un surtidor a desusada altura. Es la plaza muy irregular y su suelo accidentado, de lo que resulta

cierto pintoresco atractivo, al que, probablemente, debe la fama que ha logrado alcanzar.

El Museo de Pinturas es el único y poderoso atractivo que para mí tiene Madrid. Conviene a los viajeros alojarse en uno de los hoteles próximos a la Puerta del Sol, para estar cerca de él, con preferencia a la respetable fonda de Inglaterra, en la que me hallaba demasiado lejos de lo que me interesaba ver.

No encontré iglesias antiguas. Madrid es, en realidad, una ciudad completamente moderna, siendo cosa extraña que no tenga sede episcopal, habiendo conseguido los arzobispos de Toledo retenerla en su diócesis.

No hallé, por consiguiente, tarea para mis estudios de arquitectura religiosa (1); y, sin embargo, a pesar de haber formado un prejuicio muy desfavorable de la población, resulté luego agradablemente chasqueado. El emplazamiento es, incuestionablemente, hermoso; las vistas de las lejanas montañas, muy bellas; las calles, alegres y animadísimas, y las fuentes, al parecer incontables, causarían la admiración de nuestras autoridades londinesas por su escala y copiosidad. Los anocheceres son siempre deliciosamente frescos; a esa hora, todo Madrid se pone en movimiento; el extenso y bien situado paseo del Prado se puebla de gente elegante a pie y mucho más elegante aún en carruajes. No se puede imaginar lo agradable de esta frescura nocturna hasta que no se ha sufrido aquel extremado calor que hace durante el día; dícese, sin embargo, que tal placer no deja de tener peligros, por lo frecuentes que son las pulmonías.

Las dos grandes curiosidades de Madrid son el Museo y la Armería; esta última se reputa como una de las mejores colecciones de armas de Europa, pero no sé cómo me las componía que siempre llegaba demasiado temprano o demasiado tarde, así es que, después de diversos intentos infructuosos, me quedé sin verla. Respecto al Museo, es difícil hablar con el entusiasmo que me-

(1) Madrid no conserva de arquitectura gótica más que restos escasísimos y desfigurados; el muy restaurado templo de San Jerónimo el Real, construído en 1502, por su traza y estilo se asemejaba a otras iglesias de la época de los Reyes Católicos, como Santo Tomás, de Ávila, y San Juan de los Reyes, en Toledo. La iglesia de San Pedro, con su modestísima torre mudéjar, da idea de lo que debieron ser las iglesias parroquiales del antiguo Madrid cuando sólo era una modesta villa castellana. La capilla del Obispo, en San Andrés, construída por D. Gutierre de Vargas Carvajal, obispo de Plasencia, en 1535, es muy importante, más que por su muy restaurada fábrica, por el soberbio retablo plateresco, cuya talla se atribuye a Francisco Giralte y la pintura a Juan de Villoldo (1547 a 1548); por los sepulcros murales del fundador y de sus padres, y por las bellísimas hojas de su puerta principal. Obras todas atribuídas a Giralte, aunque muestran bastante diversidad de estilo, y dignas de mayor fama y atención, ya que pueden colocarse entre lo mejor de su estilo en España.

Desaparecieron Santa María de la Almudena y Santo Domingo el Real, que debieron ser mudéjares (del último da una vista exterior una lámina de la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, por D. José Amador de los Ríos); más recientemente se destruyeron las fundaciones de doña Beatriz Galindo: la Concepción Francisca y el hospital de «La Latina», que se concluyó en 1507, por un alarife morisco, el maestro Hazan. Su portada y pasamano de la escalera, que eran de modesta pero interesante traza, son muy conocidos por fotografías y dibujos, y parece ser que sus piezas se conservan en el Almacén de la Villa. En cambio, la iglesia, de planta cruciforme, muy austera en su alzado, desapareció sin ser ilustrada ni descrita. La Concepción Jerónima, fundada por la misma ilustre dama y sabia profesora de Isabel la Católica, tenía una modesta iglesia gótica, con los sepulcros de doña Beatriz

rece; enorme es el número de cuadros, y, a mi juicio, presenta una proporción más elevada de obras de primer orden de lo que suele verse. Su principal deficiencia consiste en la falta de *primitivos*, tanto italianos como germánicos y españoles. Las escuelas primitivas italianas están representadas por un Angelico da Fiesole solamente; el ejemplar es hermosísimo, representa la Anunciación, y en la parte de la izquierda del cuadro se ve la expulsión de Adán y Eva del Paraíso. La *predella* ostenta cinco escenas de la historia de la Virgen María. De ellas, el Esponsalicio tiene gran semejanza con los famosos cuadros de Perugino y de Rafael. No pude hallar obras ni del Francia ni del Perugino, para no citar pintores más antiguos. Las escasas obras de escuelas germánicas que vi no me parecieron del mayor interés. En cambio, los cuadros de Tiziano, Velázquez, Rafael, Veronés, Tintoreto y demás maestros de la época son numerosísimos, y su magnificencia supera a toda ponderación.

Velázquez y Tiziano son tan colosales, que mi admiración no acertaba a dar preferencia especial a ninguna de sus obras: del primero, en conjunto, quizá sea lo más encantador el retrato del príncipe Baltasar Carlos, noble rapazuelo que avanza, galopando con gentileza, sobre su gallarda jaca. Lo más sorprendente de Tiziano me pareció el señorial retrato ecuestre de Carlos V, armado de punta en blanco. Murillo, como es natural, brilla allí con gran esplendor; la Asunción de la Virgen, tratada siempre del mismo modo, es su asunto más frecuente; su obra, en conjunto, tiene un espíritu religioso que falta en el estilo, más varonil, de Tiziano y de Veronés, mas no tanto el verdadero espíritu religioso como una afectación sentimental del mismo. De Ribera, más conocido en Inglaterra por el Españoleto, hay gran cantidad de obras, por lo general imágenes de santos macilentos y en convulsivas actitudes, desagradables por su horrenda palidez cadavérica. Juan de Juanes, pintor español más antiguo,

y de su esposo D. Francisco Ramírez, general de la artillería de los Reyes Católicos, muy eficaz en la conquista de Granada, muerto en campaña el año 1501, en la Serranía de Ronda. Los sepulcros, que eran obras medianas del Renacimiento, con las estatuas yacentes de ambos esposos, fueron trasladados, según referencias, al nuevo convento de la orden, levantado en el barrio de Salamanca; el antiguo se construyó en 1509.

Menos restos aún quedan de la arquitectura civil medieval madrileña. Tan sólo la casa y torre de los Lujanes, muy desfigurada por revocos y restauraciones, ostenta su representación, siendo original la traza de la portada con su adintelado de grandes dovelas, recortado en su borde inferior por tres angreles o lóbulos de escasa curvatura, y recercada por moldurado recuadro, en el que se sujetan dos escudos pequeños, uno a cada lado, y casi tendidos, mientras que otro blasón bastante mayor campea dentro y colocado en el eje del hueco. Otra puerta pequeña y tapiada, que se conserva en el costado de la torre, presenta aspecto más arcaico y carácter mudéjar; su archivolta, de ojiva tumida, no lleva más adorno que un baquetoncillo labrado en el borde interno; cada dovela va marcada con un signo lapidario, en forma de H, y el trozo de postigo que se ve conserva algún que otro clavo de cabeza grande y muy deteriorados. La portada principal parece proceder del último tercio del siglo XV, y la poterna, de principios de éste o fines del anterior. La estancia principal de la torre conserva un buen techo plano, con sus vigas pintadas, que se salvó de la desatentada restauración sufrida por el edificio en el siglo pasado.

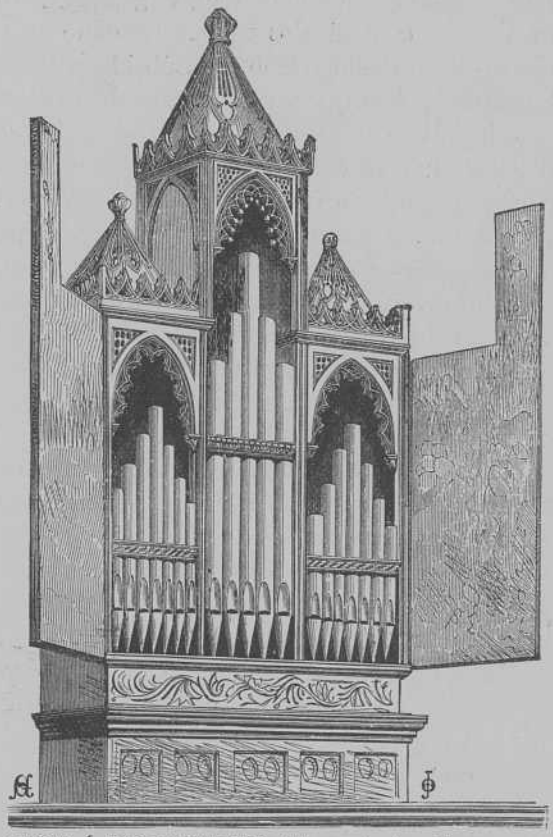
Todo lo reseñado existía cuando Street visitó Madrid; pero, deslumbrado sin duda por las magnificencias del Museo del Prado, no lograron llamar su atención las modestas galas monumentales de los estilos que a él le interesaban, y que aun poseía Madrid.—(N. del T.)

es mucho más agradable; parece haber sido muy influído por Perugino y su escuela. De sus obras, en el Prado, lo más interesante quizá es una serie de cinco cuadros de la vida de San Esteban.

El salón principal de la Galería recibe el nombre de la Reina Isabel. Una abertura en el piso, que da luz a la galería de escultura, colocada en la planta baja, dificulta algo la contemplación de algunos cuadros. Al final de la sala está el famoso Pasmo de Sicilia, noble obra estropeada por el tosco y dislocado dibujo de los soldados del lado izquierdo. Próximo brilla un hermosísimo Juan Bellini: la entrega de las llaves a San Pedro, y a su lado un Giorgione de lo más soberbio que yo conozco; su asunto es la Virgen con varios santos, uno de ellos con guerrera armadura. Del Bronzino hay un violinista, muchacho con el rostro más agradable que se pueda imaginar. Sería interminable la lista, aun no mencionando más que las obras maestras de dicha colección: no creo necesario extenderme más en la alabanza de este Museo, puesto que ahora, con la comodidad del viaje en ferrocarril, muchos de los turistas que a miles salen de Inglaterra todos los años irán sin duda a Madrid, para contemplar por sí mismos la que, en conjunto, es una de las primeras, si no la primera, de todas las galerías de Europa.

Tan poco interesante hallé la arquitectura madrileña moderna como la antigua; el único rasgo que me chocó fue el modo de decorar las casas con estuco pintado, procedimiento algo semejante al usado en el siglo XIII, pero sin belleza alguna de ejecución. La mejor calle es la de Alcalá, que conduce desde la Puerta del Sol al Prado. Es de considerable anchura, no recta, y con pendiente que desciende desde la Puerta del Sol hacia el Prado, circunstancias todas favorables a su aspecto, aunque las casas que la bordean no son, por lo general, tan bellas como correspondiera, por lo que desmerece algo su buen efecto; pero esto es carácter general del caserío de Madrid. Para ver la calle de Alcalá en todo su auge hay que escoger un día de corrida de toros. Entonces es de ver, de tres a cuatro de la tarde, toda aquella multitud que corre hacia el circo como un torrente, gritando, empujándose y comprando abanicos de papel amarillo y rojo para refrescarse en las localidades de sol; muchedumbre tan revuelta, estrepitosa y entusiasta, como la que más de cualquiera de nuestras fiestas nacionales. Los picadores, con sus vistosos trajes, galopan sobre las desgraciadas cabalgaduras, acompañado cada uno por un auxiliar, vestido con blusa y montado en el mismo caballo; el oficio de estos acompañantes consiste, después, en hacer que las pobres bestias hagan frente al toro, para lo cual les pegan con largas varas. Ómnibus y vehículos de todas clases conducen parte de la muchedumbre. Cuando ocupé mi asiento, creo que no quedaba un sitio vacío en el mugriento pero vasto anfiteatro, y no bajaría de doce mil almas la multitud que allí se apiñaba. Mujeres había muy pocas, y pude observar que una señora, sentada cerca de mí, parecía tan disgustada como yo en los pasajes brutales del espectáculo, porque no todo él es tan brutal, y casi me inclino a reservar ese calificativo para los incidentes en que se hace tomar parte a los caballos. Tan agradable como la contemplación de una mondonguería resulta, en efecto,

el mirar tranquilamente sentados cómo el furioso toro despanzurra a una pobre bestia, a la que, por lo general, se le vendan los ojos para que no se mueva del sitio que el picador elige para esperar la acometida; pero, pasada esa parte de la lidia, en lo demás hay poco que sea repugnante; al contrario, muchos de los lances son singularmente emocionantes y habilidosos. Los toreros, rara vez parecen estar en peligro de ser cogidos por el toro, y nada más lucido puede verse que la soltura con que los *chulos* juegan con él, en el centro mismo de la arena, burlando siempre su acometida por el grueso de un cabello. También es admirable ver cómo el *banderillero*, sentado en una silla, clava sus dos dardos, con exacta precisión, al toro, cuando éste humilla haciendo por engancharle, e instantáneamente salta el hombre, mientras la silla es despedazada por la furiosa res.



ALCALÁ DE HENARES (Madrid). La Magistral. Caja de órgano

Juzgué, sin embargo, que me bastaba con una corrida; el proceso es, necesariamente, idéntico para cada toro. No bien salen las mulas por una puerta, arrastrando al galope al toro muerto, y apenas retirados de la arena los caballos que fueron sus víctimas, cuando por la puerta opuesta se precipita otro a la arena, para sufrir igual suerte que su antecesor. El modo de salir que tienen los toros es muy notable; entran enloquecidos como fieras, y, por lo general, atacan rápidamente a un picador o a un peón; pregunté a un español cómo se conseguía tal efecto, y me explicó que, al abrirles las puertas de sus mazmorras, los pinchan con aguijones, por lo que saltan a la plaza locos de furor.

El objeto de las corridas de toros, en cuanto a sus productos se refiere, parece que, por lo general, es la beneficencia. En Valencia, donde recientemente se ha construído una plaza, que casi rivaliza en tamaño con los anfiteatros romanos, se ha costeado la obra por los patronatos de los hospitales. En Nimes pude convencerme de que se pueden dar fiestas de toros de mucho peor género que las españolas. El cicerone que me enseñaba el circo me dijo que allí se dan corridas de toros todos los domingos, pero sin matar nunca a las reses, sino que, ¡semana tras semana, las acribillan y martirizan!

Durante mi estancia en Madrid hice una excursión a Alcalá de Henares, solar de la famosa Universidad del cardenal Cisneros. Creí encontrar allí mucho que ver, pero sufrí un desencanto, porque las iglesias son, en su mayor parte, de los siglos XVII y XVIII, y la localidad, en conjunto, no ofrece más que decadencia y abandono, sin ser ni pintoresca ni venerable.

La iglesia más importante, la Magistral, dedicada a los Santos Justo y Pastor, patronos de la ciudad, es grande, pero de estilo decadente y pobre. Consta de nave central, dos colaterales con cinco tramos de bóveda, crucero y presbiterio de un solo tramo, con ábside poligonal de tres lados. La nave baja, en la girola, presenta tres tramos de planta cuadrada, y cuatro triangulares, disposición evidentemente inspirada en la soberbia planta de girola de la catedral de Toledo; pero debo declarar que Pedro Gumiel «El Honrado», regidor de Alcalá y arquitecto de esta iglesia, logró perfectamente evitar la repetición, ni por asomo, de ninguna otra de las bellezas del monumento toledano, puesto que su obra es mezquina y carece por completo de interés. Los dos tramos de la nave central inmediatos al crucero están circundados por un cerramiento y verja en el frente, para contener una sillería de coro. Unas barandillas de bronce, que atraviesan el crucero, unen dicho coro con la capilla mayor.

Hay en la iglesia nada menos que seis púlpitos: dos a la entrada del presbiterio, para la Epístola y para el Evangelio; otros dos en el crucero, frente a aquéllos, y dos más, adosados a los segundos pilares de la nave (contando desde la fachada principal). Diríase que encargaban los púlpitos a pares, como los órganos; mas comoquiera que la predicación no parece estar muy en boga en España, no tuve ocasión de inquirir cómo utilizan tanto púlpito.

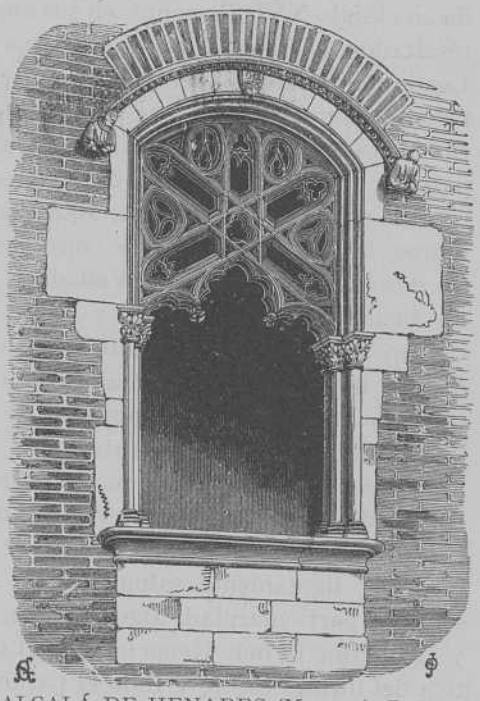
Sobre el coro hay dos órganos. El del lado sur es tan pintoresco, que le juzgué digno de un dibujo (1).

Dos grandes sepulcros, uno en la nave y otro en el crucero, son notables por la posición de sus efigies, con los pies dirigidos hacia el oeste. Junto al brazo sur del crucero hay una capillita, cubierta con techo de morisco, alicatado en yeso, cuyo dibujo, suntuoso y delicado, presenta rica policromía. No parece anterior a la iglesia, que se dice fue construída entre 1497 y 1509.

La Universidad, fundada por el cardenal Cisneros, se halla en miserable estado de ruina; se dice que fue trazada por el mencionado Pedro Gumiel, pero la obra, en todo lo que vi, es de Renacimiento. La fachada y el patio a ella contiguo son obra de Rodrigo Gil de Hontañón, quien, para erigirla, entre 1550 y 1553, destruiría, sin duda, lo fabricado por Gumiel. Junto a la Universidad está la iglesia de San Ildefonso, que supongo será la capilla construída por Gumiel. Creo que no tiene culto, y nadie supo decirme dónde encontrar la llave; así es que no pude observar sino el curioso cimborrio por el exterior. No es una linterna, sino más bien una elevación de todo el centro de la iglesia sobre el resto. Está fabricado de piedra y ladrillo, y es, evidentemente, de última época. Bajo este cimborrio creo que está el sepulcro del gran cardenal.

(1) Existe todavía.—(N. del T.)

Quedan considerables restos de las antiguas murallas, con torres de planta semicircular, muy juntas entre sí, guarneciendo el recinto. El palacio episcopal conserva una hermosa torre, que, al parecer, estaba unida con las murallas de la ciudad. Es lisa en su parte inferior, pero está guarnecida en la superior por pintorescas torrecillas voladas sobre matacanes, una en el centro de cada frente y otra en cada ángulo de la torre. El ala del palacio que intesta en ella conserva unas ventanas de arquitectura doméstica notabilísimas, que bien merecen un dibujo. Las columnillas son de mármol; la tracería y el antepecho, por debajo del alféizar, de piedra; pero los muros en que se abren son de ladrillo. La moldura de coronación lleva un excelente adorno de rosetas, y el molduraje de la tracería es rico y excelente en su estilo. Los fustes de las jambas están apareados.



ALCALÁ DE HENARES (Madrid). Palacio arzobispal. Ventana

En aquellas ventanas aparecen, amalgamados, los rasgos característicos de dos o tres países, y en tal concepto bien pueden considerarse como un compendio del arte español, que tan libremente tomaba sus elementos de otras comarcas, y, con frecuencia, hasta importaba arquitectos del extranjero; y, sin embargo, a pesar de todo, casi siempre ostenta carácter nacional.

Un corto trayecto media entre Alcalá y Guadalajara; aunque no me resultó esta última tan interesante como yo esperaba, merece, sin embargo, una visita del excursionista que vaya de Madrid hacia Zaragoza. Vista a distancia, parece una gran ciudad, y la impresion general no es desagradable, sobre todo si se visita en tiempo de ferias, como yo lo hice, viéndola bulliciosa y animada por muchedumbre de campesinos engalanados con gayos trajes; pero los restos de arquitectura medieval primitiva son, por desgracia, escasos y de poca importancia.

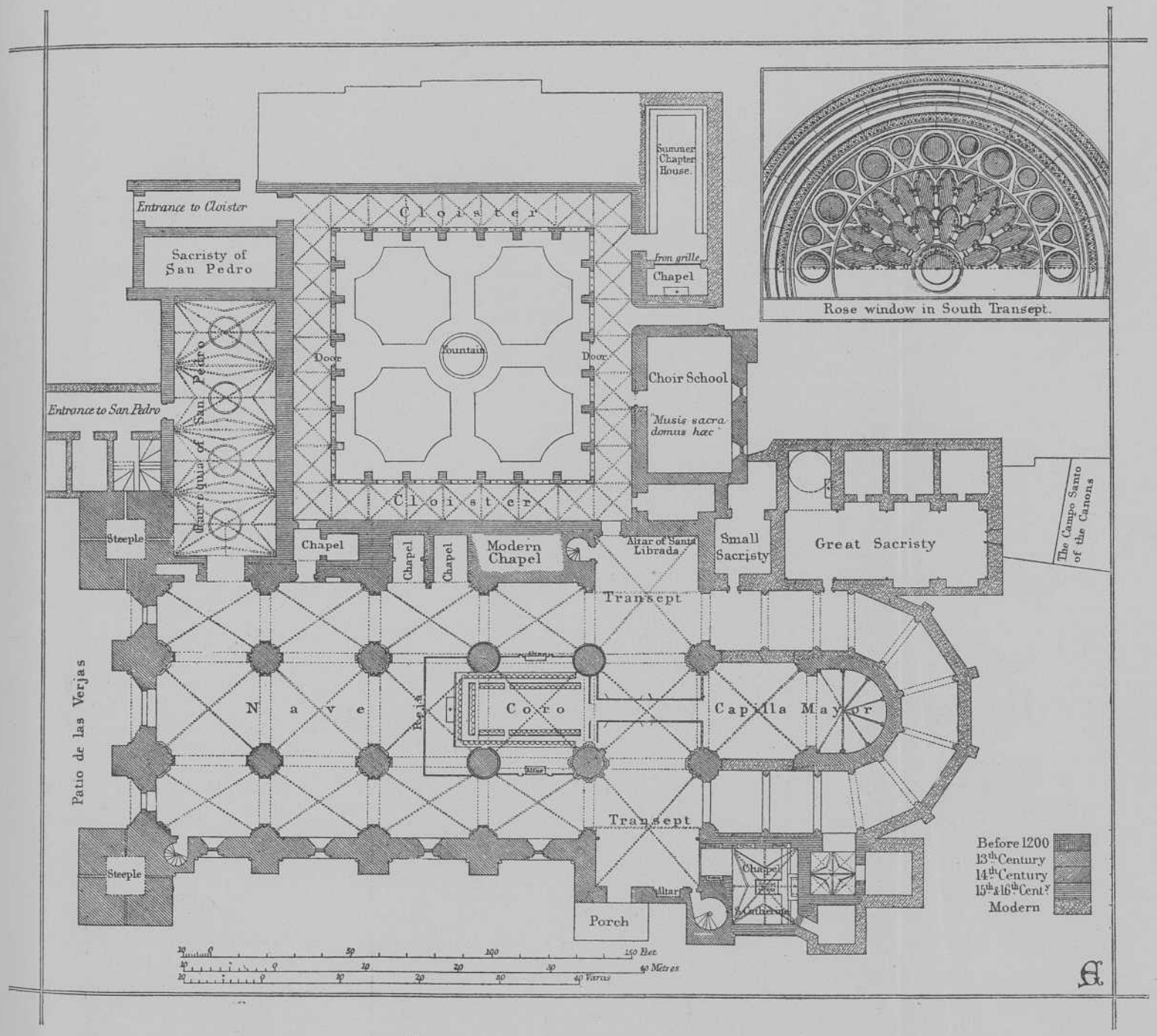
La iglesia de Santa María constituye el asunto de una pintoresca vista en el libro de Villaamil, mereciendo su autor grande alabanza por la destreza con que de la nada creó un algo. Nada digno de mención hallé en el edificio, excepto sus dos portadas *moriscas* (mudéjares). El arco de la que se abre en la fachada principal es de ojiva tumida (con los arranques entrantes), cuya archivolta de ladrillo se decora con resaltos de los ladrillos, a guisa de obra rústica, labor en la que ciertas escuelas de arquitectos por doquier parecen haber en-

contrado un deleite tan profundo, que quizá sería inhumano tratar de quitarles ese gusto. Un trozo del exterior de la iglesia de San Miguel está construído en un estilo tan rico como de difícil clasificación; mudéjar (morisco) degenerado, sería tal vez el título que mejor le cuadrase. Data de 1540, según una inscripción lo conmemora sobre la misma fábrica. La zona inferior es de piedra en tosco, y la superior de ladrillo, de lo que algunos infieren que el uso de las dos clases de material prueba que la obra se hubo de construir en épocas diferentes. Yo más bien opino que toda ella es uniforme en su estilo y evidentemente fabricada en el siglo XVI. Presenta, en sus ángulos, contrafuertes de planta circular, muy resaltados, y cubiertos por fantásticos remates volados sobre fingidos matacanes. Los muros laterales y el hastial del testero están coronados por un ingente cornisón de mucho vuelo. Las ménsulas de ladrillo que le apean dejan entre sí profundos espacios, cuyo fondo va adornado con una loseta de terracotta, cuyo ornato es una cruz. El resto de la iglesia parece haber sido modernizado. Tanto en ésta como en la de Santa María se ven claustras rodeando el exterior de los muros, modernas en estilo y construcción, pero de análogo objeto a las que ya he descrito en Segovia y Valladolid. Otra iglesia, llamada la Antigua, posee un ábside orientado al este y construído de ladrillo y piedra, cuyas ventanas cierran arcos lobulados, aparejados con gran sencillez por medio de ladrillos de diversa longitud, para formar los lóbulos. Esta labor y aparejo son muy semejantes a las de las obras moriscas de Toledo, y es cosa notable ver cuán continua es la cadena de construcciones mudéjares desde Toledo hasta Zaragoza.

Iglesias antiguas no pude encontrar más; pero el hermosísimo palacio del Infantado, de estilo gótico terciario, bien merece una visita. Es, como otros muchos monumentos españoles, un extraño amasijo de gótico y de Renacimiento (*pagano*), ligeramente salpicado, tal vez, con algún sentimiento morisco. Presenta la particularidad, algo extraña, de que la parte superior es la más gótica, y la inferior la más Renacimiento. Luce en la fachada una suntuosa portada gótica del último estilo, y todo el paramento del muro está tachonado con adorno de *puntas de diamante*. Los dos pisos inferiores tienen ventanas de tipo muy corriente, con frontones, mientras que el superior se engalana con una riquísima arquería abierta. Lleva ésta, en cada tercer compartimiento, un pintoresco balcón atrevidamente volado. En esta zona son, evidentemente, de agregación posterior algunas ventanas de clásico empaque (*paganas*). También es muy posible que lo sean algunos otros detalles; pero si así fuese, la agregación se hizo con tal esmero (1) que es muy difícil distinguir las alteraciones.

El patio presenta siete intercolumnios en dos de sus fachadas y cinco en las otras dos, y, en altura, se compone de dos pisos. Las columnas del bajo han sido modernizadas, evidentemente; pero las de la galería alta están esculpidas

(1) Como el recalzo del patio, sustituyendo todas las columnas góticas (menos las de los cuatro ángulos) por otras de orden toscano. El arquitecto del patio y del palacio fue Juan Guas, autor de San Juan de los Reyes, en Toledo, ayudado por su hermano Enrique «y otros muchos maestros», según reza la inscripción de los arcos del patio (galería inferior, año de 1483).—(N. del T.)



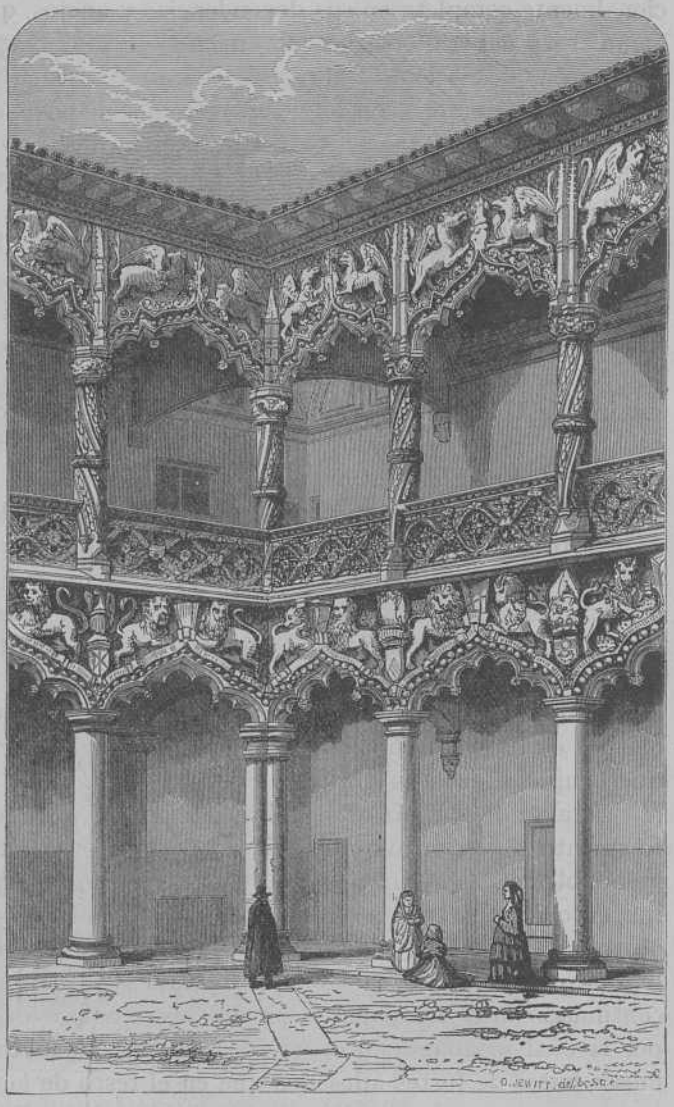
SIGÜENZA.—PLANTA DE LA CATEDRAL

Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Chapel	Capilla
Choir School	Escolanía de canto
Cloister	Claustro
Door	Puerta:
Entrance to Cloister	Entrada al claustro
Fountain	Fuente
Great Sacristy	Sacristía grande
Iron grille	Reja de hierro
Modern Chapel	Capilla moderna
Porch	Porche
Rose window in South Transept.	Rosetón en el brazo sur del crucero
Small Sacristy	Sacristía pequeña
Steeple	Companario
Summer Chapter House	Sala capitular de verano
The Campo Santo of the Canons	Cementerio de los canónigos
Transept	Brazo del crucero
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

LÁMINA XIII

con gran riqueza de adornos y baquetones retorcidos sobre sus fustes. Los arcos son conopiales, trilobulados y festoneados; en sus enjutas campean enormes leones, esculpidos con vigoroso relieve, osadamente plantados sobre un fondo ajedrezado y sosteniendo en sus garras una diminuta cota de armas, colocada a modo de remate del arco. En las arcadas del piso alto se ven los leones sustituídos por grifos, pero los arcos están también ricamente festoneados. Pude distinguir la fecha de 1570, sobre el capitel de una de las columnas, pero no cabe duda de que ésta tiene que ser la fecha de las alteraciones de Renacimiento y no de la primitiva fábrica del palacio, que, según se dice, fue erigido en el año de 1461. Esta que fue suntuosa masión de los duques del Infantado ha estado abandonada durante largo tiempo, pero ahora parece que va a volver a ser habitada, pues vi varios obreros activamente ocupados en una especie de restauración de las esculturas del patio, que estaban reparando con yeso, si mal no recuerdo.



GUADALAJARA. Palacio del Infantado. Patio principal

La vista de un río es siempre cosa grata en esta región de España; así es que aunque el Henares no sea muy caudaloso le contemplé placenteramente, así como la arboleda de sus márgenes, al dirigirme a la estación del ferrocarril, para el regreso, tras un día bastante fatigoso empleado inútilmente en buscar tarea más abundante para mi curiosidad y mi lápiz.

Un corto recorrido de dos o tres horas en tren basta para llegar desde Guadalajara a una ciudad mucho más agradable y provechosa para mis aficiones, Sigüenza, cuya catedral ofrece un interés de primer orden y, en general, está bien conservada. Como otras muchas iglesias españolas, se nos muestra excepcionalmente completa en sus dependencias y anejos, que, si bien ocultan a veces algún trozo del edificio que gustaría poder examinar, sin embargo, siempre contribuyen a que aumente el interés del conjunto. Consta, en planta (1), de nave central y dos colaterales, con sólo cuatro tramos de bóveda en longitud, pero de tan considerables dimensiones, que el interior no resulta corto. Las dos torres de la fachada oeste sólo se unen por uno de sus ángulos al recinto de los muros de la iglesia; así es que dan gran anchura a la fachada. El crucero está acusado, y el presbiterio es absidiforme, rodeándole un deambulatorio sin capillas; el presbiterio es antiguo, pero el deambulatorio es de época del Renacimiento. Se ve muy claro que la primitiva iglesia no tuvo girola, sino que remataba con tres capillas absidales, disposición muy española en la época primaria.

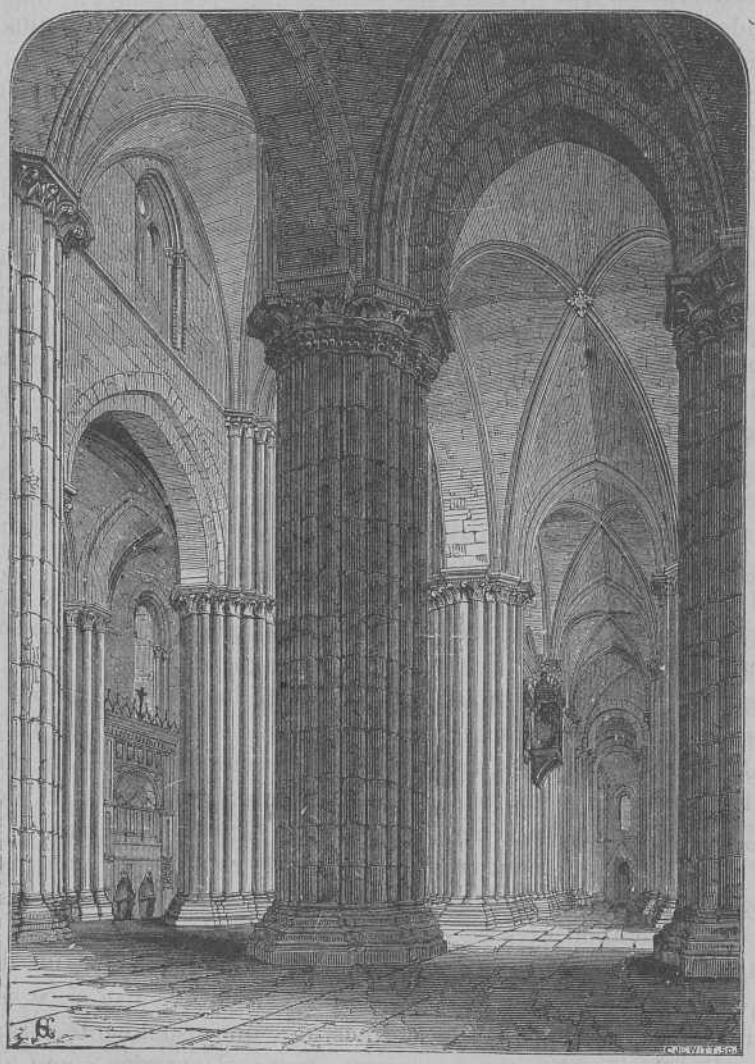
De la fundación de esta catedral no he hallado otras noticias que las que suministra Gil González Dávila. Dice que el rey Alfonso VI, después de haber ganado a Toledo, dejando allí de arzobispo a D. Bernardo, tomó Sigüenza, Almazán, Medinaceli y otras plazas de importancia. Reinstauró la catedral en Sigüenza, celebrándose su dedicación en 19 de junio de 1102. Nombró para obispo a otro D. Bernardo, monje benedictino francés, que había tomado el hábito en Cluny. Le patrocinaba el arzobispo de Toledo, y fue uno de los muchos obispos franceses que su gran valimiento hizo llegar a sedes españolas. El epitafio de D. Bernardo, recogido por Dávila, conmemora que reconstruyó esta iglesia y la consagró al día de San Esteban y año de 1123. Esta inscripción no es, sin embargo, de gran valor, porque se escribió después de trasladar los restos del obispo, en 1598. También fue francés, natural de Poitiers, el segundo obispo que ocupó la diócesis (2).

Si algo queda aún de la obra del primer prelado, debe ser muy poco. Un fragmento de primitivo románico, que existe al este del claustro, pertenece, indudablemente, a dicha época, y hasta es posible que también se construyeran entonces las tres enormes pilas monocilíndricas que aun conserva la nave central. Si así fuese, me inclinaría a creer que el presbiterio fue lo único consagrado en 1123, y que la nave se empezaría entonces, pero que, habiéndola continuado muy lentamente, se dio lugar a que evolucionase el estilo, razón por la cual se abandonó el uso de pilas monocilíndricas para adoptar los hermosos haces de fustes adosados que en el resto de la iglesia vemos. El estilo de ésta es, en general, un gótico primario, muy grandioso y enérgico, pero ya sin carácter románico alguno. Pocos interiores conozco que me hayan impresio-

(1) V. lám. XIII.

(2) Fue el tercero; llamábase D. Cerebruno; abrió al culto la catedral, sin terminar, en 1169. Su antecesor, Pedro de Lecanta, de Narbona (1152 a 1156), debió ser quien realmente hizo comenzar la actual fábrica. En 1192 se trabajaba en las naves, y en 1293 se cerraron las bóvedas del crucero.—(N. del T.)

nado más que aquél con su extremada grandiosidad y estable solidez. La verdad es que la robustez algo excesiva de la obra, tan ingente de masa como el más grandioso monumento románico, resulta de singular nobleza cuando, como en este caso, se combina con la considerable altura de muros y pilares, con la



SIGÜENZA (Guadalajara). Catedral. Interior

hermosura de las ojivas, con lo severo de la tracería de las ventanas y con la excelencia de la escultura. Por desgracia, esta maciza grandiosidad sólo puede ser objeto de envidia para el mísero arquitecto moderno, cuyo supremo triunfo, si quiere prosperar, consiste en gastar tan pocos ladrillos como posible sea y los menores trozos de piedra, para que su obra resulte muy barata, sin pensar en que también resultará muy mala. El de Sigüenza trabajaba para la eter-

nidad en cuanto posible fuera, obteniendo tal éxito que no admite ni duda ni reserva. Mucha suerte ha tenido también su obra, al librarse casi de alteraciones posteriores, puesto que la de más bulto, o sea la girola del Renacimiento que rodea el presbiterio, si bien estropea el efecto externo, apenas si se advierte en el interior, hasta que no llega uno a estar bajo su pesado y mezquino techo encasetonado. El sólido muro que limita al viejo ábside no tiene ningún hueco de comunicación con la parte agregada.

El embovedado del presbiterio y brazos del crucero es de seis compartimientos, y de cuatro en el resto de las bóvedas, y sus nervaduras, que son muy robustas, por lo general están molduradas, excepto en la bóveda central del crucero, en la que llevan un adorno de dentellones. Esta misma decoración ostentan las ventanas del cuerpo alto de luces en el presbiterio y crucero.

Subsisten casi todas las ventanas antiguas; las de las naves bajas consisten en grandes vanos de un solo hueco volteado con arco de medio punto y con fustes adosados en sus jambas, tanto al interior como al exterior. Las del cuerpo de luces de la nave central son de estilo más avanzado: unas tienen dos, y otras cuatro compartimientos de la mejor tracería, sin moldurar, y con sus arcos de cerramiento apuntados. El tramo occidental del presbiterio presenta, en sus ventanas, ojivas alancetadas de un solo compartimiento, y lo mismo el ábside en cada uno de sus siete paños, los que, debajo de las ventanas, presentan una especie de triforio, que ahora está tapiado, pero que antes de la agregación del deambulatorio debió de estar diáfano. Por debajo de este casi triforio, el muro del ábside es de planta circular, mientras que en la parte de arriba es poligonal; diferencia que demuestra cuán gradual debió de ser la erección del monumento, puesto que uno de los rasgos distintivos entre el románico y el gótico primario, en punto a la planta de los ábsides, es que en el primero se usaba la forma circular, siendo sustituída después por la poligonal.

Al hablar de las ventanas, he dejado de mencionar las más hermosas, que son, indudablemente, los rosetones de los hastiales principales. El del crucero meridional es uno de los más hermosos que yo conozco. Además de ser notable por el vigoroso estilo de su traza, es digno de estudio por una peculiaridad que ya he señalado antes en las tracerías primitivas españolas, y es el modo como los temas componentes se *empaquetan* o acoplan, por decirlo así, unos junto a otros. Esto se nota muy especialmente en la serie exterior de círculos colocados como ruedas colindantes, pero independientes entre sí, y sin la moldura continua de atado general de la tracería a que usualmente estamos acostumbrados. En el ejemplar que nos ocupa, tanto al exterior como al interior, se prodiga el adorno de puntas de diamante. Las molduras del círculo exterior son de excelente estilo.

El exterior de la iglesia es tan interesante como el interior. Las dos torres de la fachada principal son de lo más severo y sencillo que se pueda imaginar; únicamente perforan sus muros estrechísimas saeteras que alumbran a las angostas cámaras de su interior.

Los contrafuertes son de enorme tamaño; en los ángulos que forman con

los muros van adosados unos fustes, que suben hasta rematar bajo el plano inferior de la cornisa, la cual está apeada por arquitos y canecillos. En la imafronte, estos fustes suben a gran altura, y soportan tres fuertes arcos, uno en cada división de la fachada, y correspondiente en altura, próximamente, con las bóvedas del interior. Al repasar mis notas sobre esta catedral, veo que apunté esto como detalle observado también en Nuestra Señora de Poitiers, por lo cual no deja de tener importancia recordar que el segundo obispo, bajo cuyo pontificado se erigió, probablemente, esta parte del templo, fuese natural de aquella ciudad francesa.

La portada principal es de medio punto; la cornisa que debió coronarla ha sido destruída y modernizados los remates de los contrafuertes, así como toda la parte superior de la fachada. Las puertas de los cruceros no son antiguas, pero, al parecer, conservan sus primitivos emplazamientos, o sea, arrimadas al muro occidental del crucero, para no estorbar la colocación de un altar junto al otro muro del brazo del crucero. En la catedral de Tudela se conservan las puertas antiguas, justamente en esta misma disposición, con la que, indudablemente, más se perseguía la conveniencia de la planta que la aparente regularidad del alzado.

Además de las dos torres de la fachada principal hay otra, al este del crucero, de construcción más moderna y menores dimensiones. Las otras agregaciones posteriores consisten en algunas capillas al sur del presbiterio, una gran sacristía al lado norte, varias capillitas entre los contrafuertes, en ese mismo lado, y, por último, la parroquia de San Pedro, que se extiende de norte a sur, junto a los pies de la catedral. Tanto la parroquia como la capilla, al sur del presbiterio, son del último estilo gótico y muy poco interesantes. Es notable, en verdad, lo poco que valen, por lo general, las obras de los últimos arquitectos góticos españoles. Los monumentos del primer período tienen siempre algo de ese aire misterioso y sublime que es rasgo distintivo de toda buena arquitectura; en cambio, los de la última época muestran, por lo común, con demasiada evidencia, un sello de adocenamiento profesional, y esa aridez y falta de vida a que también nos tiene reducidos, en la actualidad, un sistema de viciosas prácticas.

El claustro, al que también son aplicables las anteriores consideraciones, fue concluído en 1507 por el cardenal Mendoza, según nos dice una inscripción que, en letras romanas y con orla de Renacimiento, hay grabada en el ala del mediodía (1). También pude inquirir que la puerta del claustro y el retablo-sepulcro, que, en gran parte, llenan el hastial del crucero norte por el interior, tienen inscripciones recordatorias del mismo cardenal. Todas estas obras pertenecen al estilo del Renacimiento muy florido (plateresco).

No tienen gran importancia las construcciones que rodean el claustro. La sala capitular, de verano, es amplia y con un techo plano muy bien pintado; en los muros se ven cuadros que representan a las sibilas. En el extremo sur

(1) Se refiere al cardenal Carvajal, no a Mendoza.—(N. del T.)

hay una capilla con altar, separada de la sala por una reja. En la misma ala del claustro se abre una portada de Renacimiento, que lleva la inscripción: «Musis.sacra.domus. haec», y que da paso a la escolanía de canto.

La disposición del coro es la usual. El trono del obispo está en el centro del testero y hecho para su sitio, pero el resto de la sillería es gótico de última época (1490) y no prueba nada respecto a la disposición primitiva. Gil González Dávila copia una inscripción de la tumba de Simón Cisneros, muerto en 1326, y que fue el obispo «qui hanc ecclesiam autoritate apostolica ex regulari in secularem reduxit ac multis edificiis exornavit». No pude averiguar qué edificaciones, de entre las existentes, puedan corresponder exactamente a dicha época; pero es evidente que el aserto debe referirse a edificios subalternos, y no al cuerpo principal del templo.

Parece ser que en Sigüenza tienen mejor mano para el cultivo de árboles y plantas de lo que en España suele verse. El claustro de la catedral tiene su jardín, muy bonito y bien cuidado, con la fuente que es de rigor en el centro. La plaza que se extiende al sur de la catedral presenta también un grupo de árboles, y, en cuanto al jardín público, o paseo situado al norte de aquélla, está muy bien cultivado y resulta agradablemente umbroso.

No vi en Sigüenza ningún otro edificio antiguo, a no ser un castillo que domina la ciudad con sus torres de planta cuadrada, resaltadas a trechos del muro de recinto; pero me pareció muy modernizado, y no le visité (1).

(1) Se conservan otras dos iglesias antiguas: San Vicente, muy estropeada, en la parte alta de la ciudad, y románica de transición al gótico, y Santiago, con una hermosa portada románica y ventanas del mismo estilo. El castillo a que se refiere Street es el palacio episcopal, célebre por la prisión de la reina mártir doña Blanca, infortunada esposa de don Pedro el Cruel.—(N. del T.)

CAPÍTULO XI

Toledo

Toledo es, en la actualidad, muy fácilmente accesible desde Madrid; un ramal, que se desprende en Castillejo, de la línea general de Alicante, reduce el viaje, desde la capital, a un trayecto de poco más de dos horas. Yendo por el camino antiguo se pasaba por Illescas, cuya pintoresca iglesia (a juzgar por la lámina con que Villaámil la ilustra) me hizo lamentar el cambio de itinerario.

La comarca atravesada por el ferrocarril es bien poco interesante, y su aspecto general, árido y requemado. En los alrededores de Aranjuez se utilizan las aguas del Tajo con tanto esmero y provecho, que súbitamente experimenta el paisaje una gran transformación, y pasa el tren por bosques en los que prosperan los olmos y otras especies forestales con casi tanta lozanía, al parecer, como en la húmeda Inglaterra; fácilmente se comprende cuánto debe deleitar este verdor de artificio que surge en la llanura a los castellanos, que para gozar de espectáculo parecido tienen que trocar el calor de la llanura por los fríos vientos de la cordillera de Guadarrama. Pero Aranjuez no es sino un oasis en aquel desierto castellano; pronto le deja atrás el ferrocarril para seguir su camino hacia la capital eclesiástica del reino, por una llanada desguarnecida de árboles y de verdor. Sobre la margen opuesta del Tajo, a la derecha, se alzan, a bastante altura, unos cerros cuyos parduzcos y tristes contornos apenas si se animan de vez en cuando con grupos de casas apiñadas en torno de algún alto campanario; sus iglesias parecen desprovistas de todo interés, y los pueblos, cuyo emplazamiento marcan, resultan aún menos atractivos en su aspecto general cuanto más de cerca se les mira. Las orillas del Tajo son más placenteras, porque las norias que bordean la corriente para elevar sus aguas revelan, por parte de los habitantes, el deseo de aprovecharlas, viéndose recompensados por la exuberante vegetación con que la tierra premia siempre en España el empleo de los riegos.

Esperaba con ansiedad la primera vista de Toledo, pero los cerros que la ciñen la ocultan completamente hasta que se está muy cerca de ella. Entonces, la vista que se descubre es hermosa de veras, y causa poderosa impresión; en

el primer término, serpentea el Tajo por su *vega:* en el fondo vese, a la derecha, la gran masa del hospital; en las afueras, por bajo de la población y a la izquierda, se yergue la roca ceñida de murallas, sobre la que se encarama la ciudad, coronada por la ingente mole del alcázar.

Escasos son los puntos de vista que dominan bien la catedral; desde muchos, ni siquiera se descubre, porque está situada en nivel mucho más bajo y del lado de la roca que desciende hacia la parte menos accesible del desfiladero, y, además, muy rodeada por el caserío. El alcázar, por el contrario, se alza en lo más alto de la ciudad y es una mole tan vasta y cuadrada, de muros prodigiosamente elevados (antiguo en planta, pero moderno en casi todos sus detalles), que desde todas partes llama la atención.

La margen opuesta del río está bordeada por altos cerros; a lo largo de sus orillas vense ruedas para elevar las aguas y regar las tierras a uno y otro lado.

El aspecto profundamente interesante y característico de la ciudad no se descubre, sin embargo, hasta que no se intima en su conocimiento. Su situación es, en verdad, sorprendente y bravía. El Tajo, ciñéndola casi por completo, la aisla, de un modo muy semejante a como el Wear circunda a Durham. Pero aquí la ciudad es mucho mayor, las riberas más rocosas, más llenas de precipicios y más salvajes que en Durham; mientras que el espacio cercado es un confuso montón de áspero y desigual terreno, bien cubierto de casas, iglesias y conventos; córtanle por todas partes estrechas calles y callejuelas, de aspecto oriental y morisco, la mayor parte de las cuales no dejan paso a ninguna clase de vehículos, y sólo muy escaso para los viandantes. Por todo ello, es la ciudad más difícil de andar, sin excepción, que yo he visto, y la única en que haya tenido que confesar que es indispensable un guía, si no se quiere malgastar la mitad del tiempo en buscar el camino para ir de un sitio a otro.

La estación del ferrocarril está en las afueras de la población, a la que se entra por el famoso puente de Alcántara, que salva la corriente con un solo arco amplio y atrevido; una puerta, de tiempos de Felipe V, guarnece su entrada exterior, y otra, de aspecto semimorisco, guarda la entrada a la ciudad. Por cima, según se entra, vense los pintorescos ábsides de la vieja iglesia de Santiago, y los restos, bastante completos, del doble recinto de murallas; mientras que sobre la opuesta margen del río, a modo de centinela de la bien guardada ciudad, se alza el castillo de San Servando (1), del que sólo quedan ya unas cuantas torres y murallas, tan ásperas como las rocas por ellas coronadas (2).

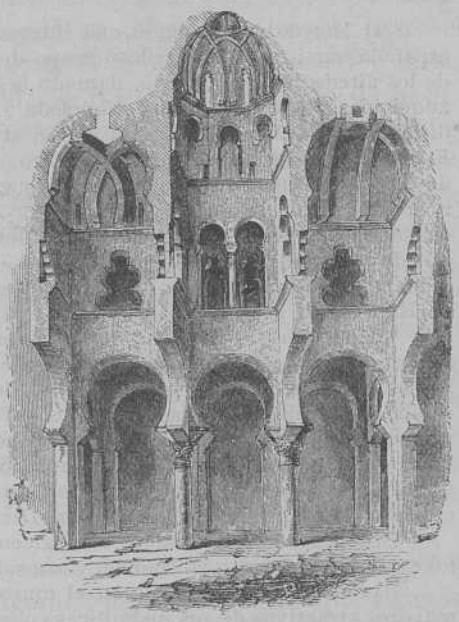
(1) Este castillo, según PONZ, fue construído por el arzobispo Tenorio, hacia 1340. *Viaje de España*, I, pág. 163.

(2) Parece ser que el puente de Alcántara se hundió el año de 1211, y cuando fue reparado, reinando Enrique I, se construyó una torre, para mejor defensa de la ciudad, según lo conmemoraba una inscripción que Esteban de Garibay transcribe así: «Henrik, Fillo del Re Alfonso, mandó fer esta torre et porta a honor de Dios por mano de Matheo Paradiso en Era 1255» (año 1217).—LLAGUNO, *Arquitectos y Arquit.ª de España*, t. I, pág. 41.

En 1258, el rey D. Alfonso el Sabio mandó reconstruir el puente y poner la siguiente inscripción en una lápida de mármol: «En el anno de M e CC e LVIII annos de la Encarnacion de nuestro Sennor Jesu Cristo fue el grande diluvio de las aguas e comenso ante del mes

Después de salvar el puente y la puerta que le guarda, se llega a una estrecha plaza de armas, desde la cual tuerce el camino bruscamente a la derecha, y empieza a subir, siguiendo el pie de las murallas, hasta que, después de otra brusca vuelta, pasa por bajo de la morisca (mudéjar) y espléndida Puerta del Sol, y sigue hasta llegar al centro de la ciudad.

El alcázar es el único edificio de importancia que se ve al entrar por esta parte; pero desde el otro lado de la ciudad, donde el puente de San Martín cruza el Tajo, descúbrese la catedral, aunque nunca parece tan prominente como se pudiera esperar de un templo de tan gran escala. Es de advertir, en verdad, que el defecto, desde ambos puntos de vista, no es producido por la belleza o la grandiosidad de edificio alguno: son la desolada sublimidad de las oscuras rocas que encajonan al río; las apretadas falanges de muros, torres y casas que se perfilan sobre los peñascos; el color tropical del cielo y los calientes tonos del terreno y de los muros, y, finalmente, el desesperado aspecto de desamparo y ruina del conjunto, las causas que originan la profundísima e insólita impresión que produce aquel espectáculo. Mirando desde los muros de la ciudad hacia el norte, la vista es mucho más risueña, porque el Tajo, al escapar del rocoso desfiladero, serpentea por una fértil vega en la que largas alamedas, entre las que surgen, aquí un arruinado castillo, más allá el ábside de la cu-



TOLEDO. Iglesia del Santo Cristo de la Luz. Interior

de Agosto e duró fasta el yueves XX e VI dias andados de Deziembre e fueron las llenas de las aguas muy grandes por todas las mas de las tierras e ficieron muy grandes dannos en muchos logares e sennaladamiente en Espanna que derribaron las mas de las puentes que y eran e entre todas las otra fue derribada una gran partida de esta puente de Toledo que ovo fecha Alef fiio de Mahomat Alamerí alcaide de Toledo por mandado de Almanzor Ibo Amir Mahomat fiio de Abí Hamir alguacil de Amir Almomenin Yxem e fue acabada en era de los moros que andava a esse tiempo en CCC e LXXXVII annos e desí fizola adobar e renovar el rey don Alfonso fiio del noble rey don Ferrando e de la reyna donna Beatriz, regnaba a essa sazón en Castiella e en Toledo e en León e en Galicia e en Sevilla e en Cordoba e en Murcia e en Iaen e en Baeza e en Badalloz e en Algarve fue acabada el ochavo anno que el regno en el anno de la Encarnación de M CC LVIIII annos e esse anno andava la Era de Cesar en M e CC e LXXXX e VII e a la de Alexandre en M e D e LXX e la de Moysen en Dos M e DC e L e I anno se a la de los moros en DC e LVIII annos» (*).

El puente fue nuevamente restaurado por el arzobispo Tenorio, en 1380, y fortificado, en 1484, por Andrés Manrique.—Ford, *Guía de España*, pág. 783.

(*) La inscripción la transcribimos según lo hace D. Rodrigo Amador de los Ríos, en *Monumentos arquitectónicos de España: Toledo*, t. I, pág. 165.

Está colocada sobre el arco de la fachada interior de la torre y fue restaurada, en 1565, por la diligencia del corregidor D. Juan Gutiérrez Tello.—(N. del T.)

riosa iglesia del Cristo de la Vega, aun más lejos la famosa fábrica de armas, dan color y variedad a un paisaje que en cualquier parte parecería hermoso, pero que aquí es doblemente agradable por comparación con la sombría dignidad de la antigua y desolada urbe.

Los edificios que en ella se han de estudiar son singularmente interesantes, puesto que reflejan en sumo grado la sorprendente historia de la ciudad misma, y, al par, la del reino de que fue capital tanto tiempo. No cabe duda alguna de que tuvo catedral y multiples iglesias (1) antes de la conquista árabe;

(1) Merece mencionarse una interesantísima colección de joyas de la época visigoda española, cual es el maravilloso grupo de coronas votivas, descubierto en 1858, en un sitio de los alrededores de Toledo, llamado la Fuente de Guarrazar, que fueron inmediatamente adquiridas por el emperador Napoleón III, para el museo del Hôtel de Cluny. Formaban dicho tesoro cinco o seis coronas con cruces colgantes, y tres más pequeñas, sin cruces. Están hechas con delgadas placas de oro, adornadas con dibujos, y poseían cadenas, también de oro, para suspenderlas; están enriquecidas con numerosas piedras preciosas. Han sido ilustradas en un volumen publicado por Mr. F. de Lasteyrie, con texto explicativo, por lo cual me concretaré a citar las conclusiones de su estudio: «I. Las coronas de Guarrazar son de carácter eminentemente votivo.—II. Nunca se destinaron a ser llevadas como coronas propiamente dichas.—III. Su construcción se remonta, probablemente, al reinado de Recesvinto y episcopado de San Ildefonso, quien promovió en España gran devoción a la Virgen María.—IV. Una de las coronas fue ofrecida por Recesvinto (cuyo nombre se ve formado por letras colgantes del borde de la misma); la que le sigue en tamaño fue probablemente ofrecida por la reina, y las demás por sus funcionarios.—V. Provienen de una capilla llamada Santa María in Sorbaces.—VI. Todas las coronas, aunque encontradas en España, parecen pertenecer a un arte que, al igual que la dinastía visigoda, procedía de los países del Norte. Dan ciertamente idea de una gran perfección en el arte de la orfebrería, ya en época tan remota (650 a 672), y es probable que fuesen enterradas cuando los moros conquistaron a Toledo, en 711.»—FERDINAND DE LASTEYRIE, *Description du Trésor de Guarrazar*, París, 1860.

Después del primer hallazgo se han encontrado algunos restos más en aquellas cercanías, los cuales se conservan en Madrid, y han sido descritos en el *Museo epañol de Antigüedades*.

Las coronas custodiadas en el museo de Cluny constituyen, ciertamente, uno de los mayores atractivos de sus magníficas colecciones. Están en perfecto estado de conservación, y parecen todas pertenecer a la misma época y centro de producción, mostrando una labor bastante ruda. Indiscutiblemente, tiene razón Lasteyrie al afirmar que nunca se han usado como verdaderas coronas; fueron creadas para colgarlas ante un altar; así que, de la mayoría de ellas, penden sendas cruces. La de mayor tamaño, que es la de Recesvinto, está formada por dos láminas de oro superpuestas, la interior lisa, y la de fuera está enriquecida con calados, adornos hechos a martillo, grabados y piedras preciosas. En muchas de ellas aparecen estampadas las chapas de oro con dibujos hechos a patrón y martillo. En ambos bordes del aro de la corona se ven estrechas zonas de dibujos, hechos con filetes de oro, cuyos espacios se han rellenado con vidrio o esmalte *(cloisonné)*. La mayor de ellas mide ocho pulgadas de diámetro y lleva suspendida en su centro una espléndida y enjoyada cruz, mientras que, formando el regio nombre, grandes letras romanas esmaltadas cuelgan de cadenitas prendidas al borde inferior de la corona. Viendo semejantes obras hechas en el siglo VII y comparando con las que labran los modernos joyeros, me siento inclinado a creer que el tan cacareado progreso no sigue siempre derroteros muy bien definidos. De España se exportaban en abundancia, en aquella época, ornamentos de oro y de plata; hasta el punto de que la tiara pontificia, por estar hecha en tan preciosos metales, se llamaba *Spanoclista*.—MASDEU, *Historia Crítica*. (*)

(*) Posteriormente fue estudiado este interesante tema, de magistral manera, por D. JUAN FACUNDO RIAÑO, en su clásico libro *The industrials Arts of Spain*, London, 1879. Las coronas existentes en Madrid, en el Museo Español de Antigüedades, lo fueron por el Sr. RADA Y DELGADO, en *Las coronas de Guarrazar de la Real Armería de Madrid*, vol. III, 1874.—(N. del T.)

después, durante el largo período de cerca de cuatro siglos en que estuvo bajo la dominación mahometana, se erigieron muchos edificios, y se arraigó firmemente una población morisca, la cual, cuando Alfonso VI reconquistó la ciudad, en 1085, siguió siendo protegida y continuó viviendo en ella como antes. Cierto es que los moros habían sentado un precedente de ejemplar tolerancia (1), digno de imitación por parte de sus conquistadores cristianos; pues si bien es cierto que habían convertido la antigua catedral en mezquita mayor, permitieron, sin embargo, a los cristianos la celebración de sus ritos en varias otras iglesias (2), existentes ya en tiempos de su invasión; así es que, bajo la dominación cristiana, durante largo tiempo, se siguió su tolerante ejemplo, hasta el extremo de que los moros parece ser que gozaron de análoga libertad y se les dejó vivir sin ser molestados, construyendo por doquier y actuando de hecho como arquitectos de la vieja urbe, no sólo para sí mismos, sino también para los cristianos y los judíos, hasta que sobrevino la Inquisición. Es, en verdad, cosa notable que, con una sola e importante excepción, casi todos los edificios de los siglos XII, XIII y XIV que en Toledo podemos contemplar sean más o menos moriscos en su estilo (3), y aunque la catedral, que es la excepción aludida, sea un ejemplar del gótico más puro, casi desde su principio hasta el fin, parece que fue el único y exclusivo intento en Toledo de adoptar el ideal arquitectónico cristiano, del cual es tan grandiosa representación. Deliberadamente he prescindido de visitar aquellas comarcas de España en las que dominaron los moros como dueños absolutos durante la edad media; pero aquí sería imposible omitir su labor y dejar de reseñarla debidamente, en atención a que, después de Córdoba y de Granada, quizá en ningún sitio queden tantas obras moriscas como en Toledo.

Los edificios que vamos a examinar se explicarán mejor clasificándolos en determinados grupos y reservando la catedral para lo último, porque algunos

(1) «Los cristianos, en todos los asuntos exclusivamente suyos, se regían por sus propias leyes, aplicadas por jueces. Las iglesias y monasterios *(rosae inter spinas)* se alzaban en las principales ciudades, permitiéndose a sus sacerdotes revestirse y celebrar con el ostentoso ceremonial de la religión católica.»—Prescott, *Historia de los RR. Católicos*, I, pág. 5.

(2) Santa Justa (fundada en 554), Santa Eulalia (559), San Sebastián (601), San Marcos (634), San Lucas (641), San Torcuato (700), y Nuestra Señora del Arrabal, eran las iglesias afectas a la liturgia mozárabe.—V. *Álbum Artístico de Toledo*, art. II, por D. Manuel de Assas, y *Toledo en la mano*, pág. 167 y siguientes, por D. Sixto Ramón Parro.

(3) «Los más notables edificios que ilustran la arquitectura mahometana y morisca en Toledo son los siguientes: La mezquita, ahora iglesia del Cristo de la Luz. Las sinagogas de Santa María la Blanca y del Tránsito. La iglesia de San Román, probablemente mezquita anteriormente. Las Puertas de Bisagra y del Sol y una de las del puente de Alcántara. El alcázar; el palacio de D. Diego, la casa de Mesa, el taller del Moro, el Temple (n.º 10 de la calle de San Miguel), el colegio de Santa Catalina, la casa n.º 17 de la calle de las Tornerías (restos de una mezquita), las ruinas del palacio de Villena, las de San Agustín, San Ginés, el Baño de la Cava, el castillo de San Servando, el palacio de Galiana, y, por último, las iglesias de Santa Úrsula, San Torcuato, Santa Isabel, San Marcos, San Justo, San Juan de la Penitencia, San Miguel, la Magdalena, la Concepción, Santiago, Santa Fe, Cristo de la Vega o Santa Leocadia, Santo Tomé y San Bartolomé.»—V. *Álbum Artístico de Toledo*, por don Manuel de Assas, y *Toledo pintoresca*, por D. José Amador de los Ríos. Hay otros muchos restos, entre ellos una bellísima estancia dentro de la casa n.º 12 de la calle de la Plata.

de los edificios moriscos son los más antiguos de la ciudad, y nos conducen, natural y lógicamente, hasta las obras más modernas del mismo género. El orden que adoptaré para reseñarlos es el siguiente:

I. La mezquita árabe.
II. Las sinagogas.
III. Casas moriscas.
IV. Obras moriscas en las iglesias.
V. Puertas, murallas y puentes.
VI. La catedral y demás ejemplares del arte cristiano.

Quedan, sin duda, algunos restos de obras anteriores a la dominación árabe. Por debajo de las murallas, en la vega, se dice que aun se ven vestigios de un anfiteatro romano (1); también se conservan ciertos fragmentos de labor posiblemente visigoda. Se reducen a unos cuantos capiteles que, al parecer, fueron vueltos a emplear por los moros en sus construcciones; por ejemplo, los capiteles de la mezquita, hoy iglesia del Cristo de la Luz, y los de las arcadas en la iglesia de San Román, así como también algunos fragmentos conservados en un patio del hospital de Santa Cruz. Todos son de muy ruda escultura, y muestran tan poco parecido con la obra del románico primario de igual época que es fácil, a mi juicio, decidir positivamente respecto a su fecha. Es cierto que los capiteles, decididamente árabes, más antiguos, son por completo diferentes de éstos en su estilo y muestran un modo de componer absolutamente original; pero es muy posible y natural que los moros, obligados por apremios del momento, no sólo conservasen algunos edificios en pie, sino que también volvieran a emplear los mejores materiales de otros en sus nuevas construcciones.

El más primitivo de los edificios decididamente árabes es una pequeña mezquita, llamada hoy día «El Cristo de la Luz», que ya existía cuando entró Alfonso VI en la ciudad (25 de mayo de 1085). Hubo de entrar el monarca por la antigua puerta de Bisagra, y al encontrar esta primera mezquita a su paso, ordenó que se dijese misa, y en ella colgó su escudo antes de proseguir su camino. No cabe duda de que la nave del edificio está aún casi lo mismo que el conquistador la encontrara: es pequeñísima, sólo mide 21 pies y siete pulgadas, por 20 pies y dos pulgadas, y este espacio se ve subdividido en nueve compartimientos, por medio de cuatro columnas, muy cortas y de un pie de grueso, aproximadamente. Sus capiteles son todos diferentes entre sí, y forman parte del grupo a que me he referido antes, pareciéndome su estilo más morisco que el de sus congéneres de San Román y del hospital de Santa Cruz. Los arcos son todos de herradura, arrancando cuatro de cada capitel; sobre aquéllos corre una imposta, y todos los muros transversales suben hasta la misma altura que los del recinto. Están perforados, por arriba de los referidos arcos, con arquerías de variada traza, por lo general lobuladas, de un corte muy árabe, y soportadas por columnitas; cada uno de los nueve compartimientos va cubier-

(1) PONZ, *Viaje de España*, vol. I, pág. 210. Da una vista de restos importantes de un acueducto romano. Creo que han desaparecido ya por completo.

to con una bovedita, formada por la intersección de arcos lobulados que se entrecruzan del modo más fantástico y de diversa manera en cada compartimiento. La escala de todo este monumento es tan diminuta, que no se explica fácilmente cómo en tan reducido espacio hay tantas cosas; pero, atendiendo a lo primitiva que es la fábrica, imposible parece no sentir profundo respeto hacia los artífices que la erigieron con tan ingeniosa complicación, que hace

TOLEDO. Iglesia de Santa María la Blanca. Interior

parecer su obra mucho más amplia e importante de lo que en realidad es por su tamaño (1).

Constituye, en verdad, un admirable ejemplo de la habilidad y maestría de trazado que parece haber distinguido a los moros tan señaladamente desde los comienzos de su arte, y que les debió dar gran superioridad sobre sus contemporáneos cristianos, en todos conceptos. El ábside que se agregó para el altar es una adición de época muy posterior a la vetusta mezquita. El paramento exterior de los muros muestra su construcción de ladrillo y piedra tosca.

(1) La obra de Villaamil contiene una vista de este interior, pero la escala de los personajes que dibuja en ella es exageradamente pequeña para que aumente de un modo considerable el tamaño aparente del edificio; por lo demás, el dibujo es bastante correcto. El grabado que doy está tomado de la historia de Mr. Fergusson y se basa en un dibujo de Girault de Prangey.

La zona inferior del muro lateral está formada por una arquería de tres arcos de medio punto, y dentro de cada uno de ellos va inscrito un arco de herradura, destinados a puertas; en la parte alta corre una arcada continua y rehundida, compuesta de arcos lobulados, dentro de los cuales se abren ventanitas, coronadas con arcos de herradura. La parte inferior de los muros está construída con hiladas de ladrillo que alternan con cajones de mampostería. Los pilares y arcos son de ladrillo, con impostas y recuadros, resaltados, del mismo material, ladrillo tosco y sin moldar. Los arcos de las ventanas altas se componen de ladrillos rojos, alternados con otros verdes. Los arcos de herradura están aparejados al modo usual morisco, o sea haciendo los arranques por hiladas horizontales que se perfilan según la curva elegida para el intradós, y hacia la mitad del trazado del arco forman el salmer, de donde arranca el verdadero arco adovelado. Por análogo sistema, los arcos de cinco lóbulos de la arcada alta presentan sus dos lóbulos inferiores recortados en los ábacos de piedra, los dos intermedios formados por hiladas horizontales de ladrillo que perfilan el lóbulo, y únicamente el central está aparejado como verdadero arco.

La parte alta de la mezquita, llamada de las Tornerías, es obra morisca, de análoga planta que el «Cristo de la Luz», pero dudo mucho que sea tan antigua. Los rosetones recortados en las bóvedas y los arcos lobulados producen esa impresión; las bóvedas son de cuatro compartimientos y con sección domical; la que ocupa el centro de los nueve pequeños tramos se eleva a mayor altura que las otras, y todas presentan arcos transversos pareados, a la manera que ya hice notar en la sala capitular de Salamanca y en la iglesia de los Templarios en Segovia.

Tan poco alteradas como éstas no existen otras en Toledo; pero entre las iglesias hay algunas que se dice fueron en su origen construídas para mezquitas. Una de ellas es San Román. Fue convertida en iglesia parroquial a fines del siglo XI (1); las columnas y arcos de paso de la nave central a las colaterales son, probablemente, de dicha época. Los arcos son de herradura, y los capiteles se supone, por la generalidad de los autores, que son de los que los moros aprovecharon de construcciones anteriores. Mucho dudo, sin embargo, de que su estilo autorice para atribuirles fecha anterior al siglo XI. No se consagró la iglesia hasta el 20 de junio de 1221, pero no cabe duda de que fue construída bastante antes. El noble campanario es una de las obras fabricadas por alarifes moriscos para uso de los cristianos, y será mejor dejarle para describirle después, entre otras obras de la misma clase (2).

(1) Consta que el arzobispo D. Rodrigo consagró la iglesia de San Román el 20 de junio de 1221. Véase su *Historia de Rebus Hispaniae*, en la *España Sagrada*, tomo II, pág. 23.

(2) El «Cristo de la Luz» conserva parte de la mezquita de «Bib-al-Mardon», la que a su vez debió erigirse sobre la planta de un templo visigodo, según ha indicado el Sr. Lampérez, comparándole con la iglesia de Germiny-les-Prés, levantada el año 806, por Teodulfo, obispo de Orleáns, nacido en España y personaje principalísimo en la corte del emperador Carlomagno.

En 1899 se descubrió la parte alta de la fachada noroeste, que lleva una inscripción en caracteres cúficos, hecha con ladrillo, y que da la fecha de una reconstrucción de la parte

De las dos sinagogas, la más antigua es la fundada en el siglo XII, y fue tomada en 1405 por los toledanos, instigados por la predicación de San Vicente Ferrer, dedicándola a iglesia bajo la advocación de Santa María la Blanca (1). Su exterior, modernizado, carece de interés; por el interior se conserva bastante bien, gracias al celo de algunos anticuarios españoles, según creo, haciendo mucho tiempo que no se usa como iglesia. Consta, en planta, de una nave central, con dos colaterales a cada lado. En el siglo XVI, al parecer, se formó un casi presbiterio por la prolongación de la nave central. Las arcadas ostentan ocho arcos de herradura cada una, que arrancan de pilares octogonales, construído todo ello de ladrillo, incluso los capiteles, y revocado con yeso. Muy complicados son estos capiteles tallados en estuco, pero con traza poco variada; presentan muy poca conexión con los tipos usuales bizantinos o románicos, aunque quizá se aproximen más a la delicada complicación de los primeros que a los caracteres de los últimos, y supongo que son muy posteriores a los primitivos capiteles que deben recubrir. Toda la ornamentación morisca se ejecutaba, según parece, igualmente en yeso. Era éste de excelente calidad, y, evidentemente, se labraba cortándolo y tallándolo como si fuese piedra, y rara vez, o nunca, creo que se estampase o moldease según la errónea práctica moderna. De esto resulta una infinita variedad de dibujos por doquier, y, donde se requería, podían dar al tallado una gran profundidad.

superior del edificio (año 370 de la Hegira, 980 de J. C., reinado del califa Hixen II), así como los nombres de *Kusa Ibu Aly* y *Sâada*, alarifes que la realizaron.

Dedicada la mezquita al culto cristiano, a raíz de la reconquista de Toledo hubieron de agregarle, por su lado oriental, una parte que puede calificarse de crucero, y a éste un ábside; en el primero fueron descubiertas interesantes pinturas murales el año 1871, las que parecen proceder de fines del siglo XII. El ábside fue rehecho a fines del siglo XV, bajo el pontificado del cardenal Mendoza, en estilo mudéjar toledano, de ladrillo, con cuya obra se refrentó también el exterior del llamado crucero.

La mezquita de la calle de las Tornerías presenta una planta análoga a la anterior; su fecha de construcción se ignora, porque no se ha podido hallar inscripción alguna, lo que es bien raro en los edificios árabes, y mucho más en los de carácter religioso, llenos casi siempre de leyendas coránicas. Se la supone aproximadamente contemporánea de la parte fechada de la mezquita de «Bib-al Mardon». Don Rodrigo Amador de los Ríos estudió ambas mezquitas con todo detalle en su obra dedicada a los monumentos de Toledo (tomo I), así como todos los restos de edificios religiosos musulmanes que con certeza se cuentan en Toledo, que son: un *mossalah*, u oratorio, hoy capilla de Belén, en el convento de las Comendadoras de Santiago; los subsistentes en la parroquia de San Lorenzo; el patio de una mezquita que existió donde hoy se alza la capilla de Santa Catalina, del cual se conserva una galería en el piso de la casa n.º 3 de la calle del Salvador; los escasos fragmentos decorativos de la Aljama o Mezquita mayor, derribada para construir la catedral, de la cual proceden dos hermosos brocales de pozo o de algibe conservados en el museo provincial de Toledo.—(N. del T.)

(1) Se dice que San Vicente Ferrer convirtió en 1407 más de 4.000 judíos toledanos en un solo día. En 1413 se convirtieron muchísimos en Zaragoza, en Calatayud y en otros sitios del norte de España. Cabe sospechar que los judíos recelaban lo que les esperaba presintiendo el edicto de 1492, por el cual 170.000 familias judías fueron constreñidas a extrañarse del reino o a recibir el bautismo. La necesaria secuela de tal edicto fue el establecer la Inquisición. Véase *Estudios sobre los judíos en España*, págs. 84, 106 y 156, de D. José Amador de los Ríos. La ilustración que adjunto de esta sinagoga está tomada del *Manual de Historia de la Arquitectura*, de Mr. Fergusson. En la obra de Villaamil se encuentra el original de esta vista, que suministra una representación bastante correcta del efecto general de aquel edificio.

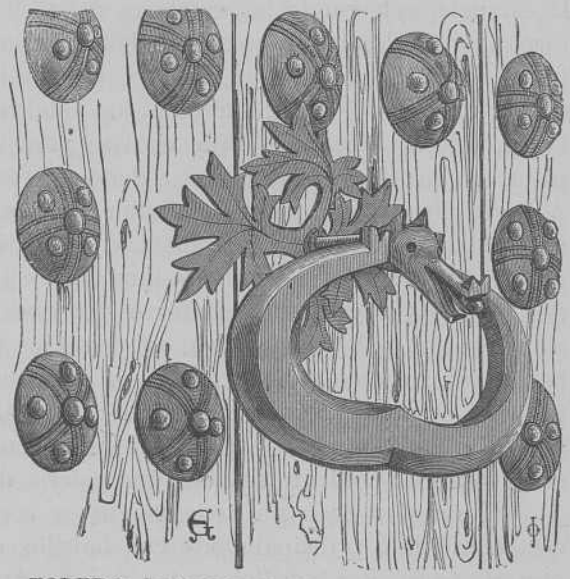
Las enjutas entre los arcos están cuajadas por tracerías arabescas, y una arquería lobulada corre por bajo del arranque de la armadura del techo; pero casi todo ello es, indudablemente, de época muy posterior a la primitiva fábrica, porque los trazados pertenecen a ese género tan prodigado de tracerías moriscas, que, aunque conservaban muchos de sus rasgos antiguos, tomaban mucho también de las tracerías y angrelados del postrer estilo gótico. Desgraciadamente, en esta clase de obra suministra el material tan escaso auxilio para distinguir las alteraciones posteriores, que se impone una gran cautela para fijar sus exactos límites, y en Toledo, como en casi todas partes, hay gran propensión a reclamar la mayor antigüedad posible en todos los casos, concediendo rara vez que se haya hecho nada por los moriscos después de la Reconquista, aunque, realmente, la proposición contraria se aproximaría bastante más a la verdad. La techumbre presenta tirantes pareados, casi juntos, disposición, al parecer, muy grata a los carpinteros moriscos. El pavimento es notable, pero creo que debe de pertenecer, próximamente, a la época en que la sinagoga fue convertida en iglesia. Está dividido en recuadros, por tiras de azulejos, dispuestas a lo largo de las naves, a uno y otro lado de las columnas; los espacios entre dichas tiras los llena un rico dibujo, compuesto de azulejos, combinados con sencillas baldosas rojas, mientras que el área general, entre aquellas bandas más decoradas, está solada con grandes baldosas rojas, realzadas de trecho en trecho con azulejos. Éstos ostentan dibujos en blanco, azul oscuro y amarillo, y son siempre notables por la bella desigualdad, no sólo de sus colores, sino también de su superficie. Tanto el color como el material son de por sí muy superiores a los productos de los artículos cerámicos de las actuales fábricas, e ilustran elocuentemente la diferencia entre la labor manual y la mecánica, que ya he insinuado al comparar los procedimientos antiguos y modernos de trabajar el yeso y el estuco. Los azulejos moriscos son muy frecuentes en Toledo, y se usaban, tanto para suelos como en paramentos de muros, y algunas veces hasta para los tejados. Aquella sinagoga de Santa María la Blanca me produjo, en conjunto, bastante desencanto. Esperaba hallar un edificio del siglo IX o del X, y tan sólo me encontré con una fábrica que, aunque pueda ser de dicha época, gracias a los artistas del estuco del XIV o del XV, nada ostenta de la primitiva edificación, sino los pilares ochavados y la sencilla traza de los arcos de herradura. Merece, no obstante, detenido examen, y si yo hubiese poseído un conocimiento más preciso de los caracteres y detalles del arte morisco, hubiera podido distinguir con mayor claridad la fábrica del templo primitivo de las agregaciones que se le han ido yuxtaponiendo.

La otra sinagoga, convertida en iglesia, llamada del Tránsito (1), no ofrece

(1) Cuyo nombre se dice que procede de una campana que doblaba cuando moría algún caballero de Calatrava, a cuya Orden militar perteneció desde 1492; pero es más probable que provenga de un cuadro de la Asunción de la Virgen que tuviese la iglesia, la cual se designaba con frecuencia como Nuestra Señora del Tránsito. También se ha llamado de San Benito. Véase *Álbum Art.º de Toledo*, por D. M. DE ASSAS.

dudas respecto a su fecha de fundación: fue erigida por Samuel Levi (1), opulento judío, que tuvo el cargo de tesorero del rey D. Pedro el Cruel; terminóse en 1366, pero no sirvió mucho tiempo para su primitivo destino, porque los judíos fueron expulsados del reino en 1492 (2), y entonces se cedió la sinagoga a la Orden de Calatrava por los Reyes Católicos.

El edificio consta, sencillamente, de un paralelógramo rectángulo (31 pies y cinco pulgadas de anchura por 76 de longitud). La zona inferior de los muros de costado está, por completo, desprovisto de adorno, en una altura de unos 25 pies; pero por encima se desarrolla una riquísima labor de yesería. Primeramente ostenta una ancha banda de follajes, con inscripciones hebreas en sus márgenes. Sobre ella, en ambos muros, se extiende una arcada compuesta de diecinueve arcos, que arrancan de columnillas pareadas, siendo diáfanos ocho de sus vanos, que van cerrados por celosías de complicadísima labor. El testero principal tiene un entrante poco pronunciado en el centro, y todo él, hasta unos siete pies del suelo, está cubierto con riquísimos dibujos, inscripciones y escudos heráldicos, mientras que por la parte superior revuelve la misma arquería de los lienzos laterales, pero sólo con ocho arcos. Todos ellos son lobulados, al modo usual morisco; el contorno de los arcos es de herradura, pero sin archivolta que los circunscriba. El testero de enfrente del altar presenta dos ventanas, abiertas en su arquería superior, y otras tres en la



TOLEDO. Llamador y clavos de un portada

(1) Para noticias sobre Samuel Levi y las inscripciones de la sinagoga véase *Estudios sobre los judíos en España*, págs. 52 y 57, de D. J. Amador de los Ríos. Traducciones de estas largas y curiosas inscripciones hebreas se encuentran en la *Crónica de Calatrava*, págs. 24 y 25, por D. F. de Rodes y Andrade.

(2) La toma de Granada, en 2 de enero de 1492, y la expulsión de los judíos, a fin de julio del mismo año, se conmemoraban, a la vez, sobre la puerta de los escribanos, de la catedral. Tan extremado era el celo por la fe, que no se toleró otro culto que el cristiano en toda España, y mucho menos en Toledo, a la vista del primado. Dúdase, sin embargo, de las ventajas que reportasen al país tales medidas, ni moral ni materialmente; por ellas perdió España sus más hábiles obreros y agricultores; el sombrío influjo de la imprescindible Inquisición parece haberse impreso profundamente sobre el arte y las costumbres de España. 170.000 familias de judíos, cuando su expulsión, fueron obligados a abandonar el reino en el plazo de cuatro meses, o a recibir el bautismo.—Amador de los Ríos, *Estudios sobre los judíos en España*, pág. 156.

parte inferior, que rompen la banda de follajes e inscripciones. Todo este interior está blanqueado, y aunque los detalles sean fantásticos y recargados, el efecto general resulta hermoso, sin embargo, debido, tanto a la gran altura de los muros, como al contraste entre la excesiva riqueza de la parte superior y la sencillez de la inferior.

El retablo del altar mayor es obra de fines del siglo XV, pero no ofrece extraordinario mérito; contiene pinturas del asuntos bíblicos bajo doseles de talla; hay otro altar del mismo género adosado al muro norte.

El techo es un gran ejemplar de artesonado (1) morisco, con sus tirantes pareados y una gran cornisa que, atrevidamente, chaflana los ángulos de la estancia, ochavando los extremos del techo que apiramida sobre ambos testeros, porque los pares presentan igual inclinación en las cuatro vertientes del techo. Esta disposición se adoptó, indudablemente, para mejorar el aspecto de la sinagoga, y quizá también sus condiciones acústicas. La inclinación de la verdadera cubierta es muy escasa; pero semejante clase de techumbre resulta, sin disputa, de gran efecto, donde se requiere de precisión un techo plano. A cierta altura del peralte, los faldones del artesonado estan truncados por un techo plano, clavado a las tirantillas y revestido por completo con las tracerías geométricas tan ingeniosamente intrincadas a que eran los moros tan aficionados, y en cuya traza los arquitectos moriscos siempre se excedían en complicación e ingeniosidad. Los pares, así como los tirantes, van apareados, y los espacios intermedios quedan divididos en recuadros por piezas horizontales, espaciadas a cortos trechos, recuadros que están adornados con dibujos rehundidos. A ambos lados del santuario existen sendos bancos, hechos con azulejos, y en el muro de poniente se abre una galería o tribuna.

El exterior presenta arcadas que se corresponden con las del interior, y está construído principalmente con ladrillo, que alterna con cajones de mampostería tosca. Los ladrillos miden 11 pulgadas por 7 y $^3/_4$ y 1 y $^1/_4$ de grueso.

No es posible negar a este salón grandiosidad de efecto, aunque, ciertamente, sus detalles son por completo opuestos a mi gusto; pero las proporciones, la contrapuesta sencillez de la parte inferior con la complicación de la zona que corona los muros, la admisión de la luz por arriba y la magnificencia del techo, pudieran ser emuladas en un edificio gótico. Pocos salones he visto que me hayan parecido más sugestivos, respecto a la forma y disposición más apropiadas para una galería de pinturas o para un salón de actos públicos.

El barrio que conserva las dos sinagogas descritas es hoy el más solitario y triste de Toledo. La antigua Judería yace ruinosa y abandonada. Expulsados de allí los israelitas, los cristianos parecen haber evitado aquella barriada, como si sobre ella pesase alguna maldición. Samuel Levi, fundador de la sinagoga del Tránsito, se hizo fabricar, junto a ella, un magnífico palacio, del cual creo que existen restos, pero no los visité. Abundan mucho las casas moriscas, que

(1) Tanto Street como Ford usan siempre la palabra española *artesonado*, por no hallarle equivalencia en inglés.—(N. del T.)

sólo puedo describir muy brevemente, conservándose ejemplares de todas las épocas que median desde el siglo XII hasta la conquista de Granada, extenso período durante el cual, a mi parecer, debieron, casi todas aquellas viviendas, ser obra de arquitectos moriscos. Tan numerosos se contaban los moros y los judíos, que un autor antiguo y cristiano motejaba a Toledo por no albergar más que tal clase de gentes. Todo lo cual indica que, ineludiblemente, tuvieron los cristianos que buscar sus arquitectos entre aquéllos. El tipo de casa más frecuente presenta una planta morisca por completo, aunque los detalles, algunas veces, no lo sean; casi siempre tenían un oscuro y largo pasadizo de entrada desde la calle, cuyas puertas aparecen profusamente cubiertas con clavos del más estupendo tamaño y provistas de grandes aldabones; este zaguán, celado por canceles de madera, se abre al patio del centro, sobre el cual, en la época del calor, se tendía un toldo o cortina. Estos patios solían estar rodeados por galerías abiertas y soportadas por pies derechos de madera o por columnas de granito. La escalera para los pisos altos arranca de uno de sus ángulos. La carpintería está, por lo general, bien trabajada, con las cabezas de las vigas molduradas, y lo mismo los tableros. En el patio hay, generalmente, uno o dos pozos, porque constituía el *impluvium* en donde todas las aguas de los tejados iban a verter, para reunirse en una gran cisterna (algibe), bajo el pavimento. Toledo ha sido siempre una ciudad limpia; tanto, que Ponz (1), defendiéndola en su fama contra los ataques de un escritor italiano, sostiene que las toledanas son tan pulcras ¡que friegan los enladrillados suelos de sus casas con tanta frecuencia como los platos! En cualquier calle de la ciudad encontraremos casas del tipo descrito; pero ha quedado algún que otro ejemplar, cuya arquitectura es aún más señaladamente morisca y su ornamentación suntuosísima. Si se repara en la fragilidad del material de aquellos adornos, no admira, ciertamente, su escasez, sino el que todavía exista algo de ello; y aun en su actual estado de ruina, despiertan gran intéres aquellas casas con sus estancias y decoraciones tan radicalmente distintas de lo que estamos habituados a ver en nuestras tierras del norte. Cuantos ejemplares de esta clase alcancé a ver, me parecieron de la misma época (del siglo XIV al XV), y aunque en su detalle son muy variados, producen en conjunto un efecto de gran uniformidad. Un salón de la casa de Mesa es de lo mejor que vi, y me figuro que ni aun en el sur de España se hallarán muchos ejemplares mejores en su género. Sus dimensiones son: 6,15 m. de anchura, por unos 16,75 m. de longitud y 10,30 m. de altura. Los muros están guarnecidos con un zócalo de buenos azulejos, de 1,20 m. de altura, próximamente, por encima del cual se presentan por completo lisos hasta la cornisa, solamente interrumpidos por el arco de entrada, ornamentado con gran complicación, y consistente en una arcada sin lóbulos, pero inscrita en un recuadro, cubierto por una red de arquerías, follajes y entrelazos de lo más fantástico y lujoso que pueda imaginarse. Una gran cornisa de escaso saliente, con un gran friso ornamental debajo, rodea toda la estancia, interrumpiéndose en el

(1) *Viaje de España*, vol. I, pág. 41.

trecho que corresponde a la puerta, y también en uno de los testeros, por el que ocupa un pequeño ajimez. Este ajimez, compuesto por dos arcos de medio punto, lobulados, por encima de los cuales hay una delicada tracería, está rematado por una ancha franja con tracería, copiada de los entrepaños usados en el último estilo gótico; de tal manera, que resulta una mezcla completa de ornamentación gótica y morisca.

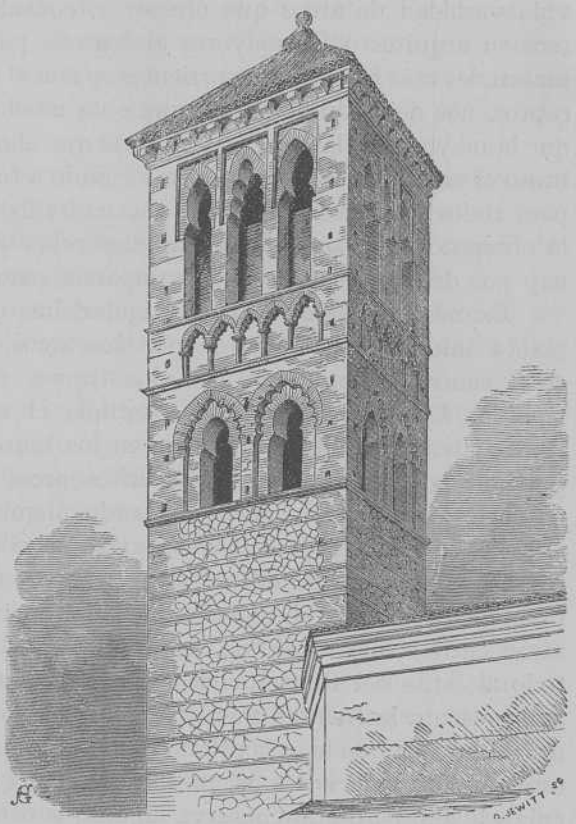
El techo, que se conserva en su antigua forma y disposición, puede clasificarse como artesonado, porque su sección transversal consiste en un arco ojival, truncado en el vértice por una recta horizontal, que corresponde al tablero completamente plano que corre en el centro, a todo lo largo del techo, siendo curvos los demás paramentos; ambos testeros presentan también la forma artesonada, y todo el techo se cubre con tableros, que se presentan cuajados con tracería estrellada, de ese ingenioso trazado que caracteriza a la carpintería morisca. Los dibujos están formados con listones (de sección cuadrada), de madera oscura, que llevan una línea blanca en el eje de su paramento de intradós; los costados de dichos listones están pintados de rojo, y el fondo de los tableros se adorna con líneas de cuentas blancas, que contornean los espacios, en cuyo centro va pintado un arabesco, sobre fondo azul oscuro. Los colores están combinados de tal modo, que resaltan lo más distintamente posible los recuadros y dibujos que integran la composición; y el rehundir ciertos tableros con respecto a otros, permite usar el mismo tema de dibujo para las cenefas y para los fondos, con grandísimo efecto de variedad. Los rojos son más bien de tono acarminado, y los azules muy oscuros. Me pareció observar que en los ornatos de yeso que tapizan los muros se dejaba en blanco el frente, pintando de rojo los gruesos del adorno; pero no puedo hablar con absoluta certidumbre sobre este detalle.

Otro ejemplar, casi tan bueno como el anterior, es una sala que existe en el jardín de la casa n.° 6 de la calle de la Plata, pero con techo plano y más reducidas dimensiones. El gran arco de entrada, que ocupa el centro de uno de los costados, perfila su intradós con profusión de menudos lóbulos; pero en todo lo demás está tratado muy semejantemente a la portada del Salón de Mesa. También en este caso muestra gran desarrollo la cornisa, y la franja de yesería, que por debajo de ella adorna toda la estancia, aparece enriquecida con temas góticos, de tracería geométrica. El techo es, singularmente, bueno, adornándose con estrellas de ocho puntas, espaciadas con regularidad, y formadas por el entrelazo de dos cuadrados; en el centro de cada estrella queda un espacio octogonal rehundido. Tiene aquel salón: 36 pies de largo por 11 y 8 pulgadas de ancho (10,20 × 3,90 metros), con una altura de 11 pies y 5 pulgadas (3,80 m.), hasta la franja baja de la cornisa, y algo más de 16 pies (5,30 m.) de altura total.

El «Taller del Moro», llamado así porque estuvo en algún tiempo destinado a obrador para la catedral, y por estar situado en la calle del Moro, constituye una obra de mayor importancia todavía, puesto que contiene tres estancias lujosamente decoradas. En una comunicación a la *España Artística y Monumental*, pretende D. Patricio de la Escosura remontar la fecha de aquel edificio

a los siglos IX o X (1), pero no veo razón alguna para atribuir a sus decorativas yeserías fecha muy anterior al 1350, aproximadamente. Por la lista que he dado de obras moriscas, se verá cuántas de ellas tengo que dejar sin describir; pero no tuve tiempo de visitarlas todas, y algunas otras de las que vi no merecen prolija descripción, porque son todas sumamente análogas en sus detalles decorativos.

Más interesantes resultan las obras del mismo género que forman parte de las iglesias toledanas, porque pertenecen a ese estilo, morisco en parte y en parte cristiano, que muestra que los arquitectos mahometanos, a quienes indudablemente debemos atribuir las más de ellas, trabajaban bajo la dirección de los conquistadores cristianos, con bastante actividad. En casi todas las vistas generales de Toledo descuellan varios campanarios, pertenecientes a iglesias de esta clase, y contribuyendo grandemente a dar carácter a la ciudad. Examiné seis de ellos, a saber: los de Santo Tomé, San Miguel, San Pedro Mártir, Santa Leocadia, San Román y la Concepción; las iglesias de Santa Isabel, San Eugenio, San Bartolomé, Santa Úrsula, Santa Fe, Santiago y San Vicente, son también del mismo estilo, total o parcialmente. El estilo de dichos edificios ofrece gran uniformidad en sus rasgos generales, ya que todos están construídos con fábrica de ladrillo, bastante tosca, y presentan, profusamente empleadas, las arquerías lobuladas dispuestas en órdenes superpuestos; las cabeceras de las iglesias son, por lo común, de forma absidal, y las torres, que no presentan contrafuertes, están cubiertas con tejados a cuatro aguas, y de escasa inclinación. Una de las más hermosas torres toledanas es la de San Román; hasta la mitad de su altura se presenta completamente lisa, construída con ruda mampostería y verdugadas de ladrillo, de cuyo material son también las esquinas. Las impostas son asimismo de ladrillo sin moldar. Se comprenderá mejor el ca-



TOLEDO. Iglesia de San Román. Torre

(1) *España Art. y Mon.*, vol. I, pág. 78.

rácter y estilo de los tres últimos cuerpos mediante el dibujo que doy de dicha torre. El arco lobulado del cuerpo inferior resulta muy lindo, ciertamente; pero la forma ordinaria del trilobulado morisco, que aparece inscrito en aquél, la tengo por la más fea de todas las formas posibles de arcos. No resulta ni aun gracioso en sí mismo, ni despierta ideas de reposo o de fortaleza, siendo tan anticonstructivo que sus arranques nunca están aparejados como un verdadero arco, sino por hiladas horizontales. En el cuerpo de campanas debe señalarse la atrevida variedad de arcos que ofrece; y, considerando la torre en conjunto, merece su arquitecto las mayores alabanzas, puesto que, empleando tan sólo los materiales más humildes y corrientes, y con el menor gasto posible, en todos conceptos, nos dejó, sin embargo, una obra mucho más digna de un examen crítico que la mayoría de las costosas fábricas que ahora erigimos con ladrillos. Es asombroso el vigor que se consigue renunciando a toda moldura o chaflán y adoptando para todos los arcos el intradós de cuadrado, amplio y robusto. No debo omitir la observación de que las columnillas rojas que presenta la arquería ciega que hay por debajo del cuerpo de campanas parecen estar hechas de barro cocido.

Examinemos la estructura singularísima que ofrece aquel campanario, cuya planta inferior está dividida por dos arcos, que arrancan de un mismo machón central, cubriéndose los dos tramos resultantes con bóvedas de cañón seguido. En el siguiente piso continúa el machón central, del que arrancan cuatro arcos, para irse a apoyar en los muros de recinto, y los cuatro compartimientos resultantes sobre dichos arcos van cubiertos con medios cañones colocados con sus ejes, formando ángulo recto cada uno con el contiguo. Los peldaños de la escalera se apoyan sobre arcos volteados entre los muros de recinto, efectuando el paso a través de las bóvedas, por rompimientos practicados en éstas. La iglesia de San Román consta de tres naves, que comunican entre sí por medio de dos arcos a cada lado. El presbiterio pertenece casi todo al estilo del Renacimiento y está cubierto con una cúpula; pero el ábside aun presenta las nervaduras típicas del gótico terciario, igualmente que un tramo de bóveda que le es contiguo por el lado sur, y que parece de ábside. La torre está emplazada al norte del presbiterio. Toda la iglesia aparece lamentablemente enjabelgada, pero aun conserva algún que otro rasgo interesante. El paso frente al altar mayor presenta un buen pavimento, solado con grandes ladrillos rojos, dispuestos diagonalmente y combinados con pequeños azulejos blancos y azules. El pavimento, en conjunto, aparece dividido en zonas, por medio de fajas rectangulares de piedra azulada. Merece también mención un altar que existe en el ya citado tramo colateral sur del presbiterio; presenta dicho altar un frontal, hecho de piedra negra y cubierto de labores, que imitan festones y bordados, con un escudo en el centro, e inscripción en la parte superior. Tan extraño procedimiento para economizar ornamentos de altar, no lo creo frecuente en esta localidad; pero en la catedral nueva de Salamanca se conservan varios ejemplares semejantes. En el retablo de aquel altar se ve una suavísima pintura que representa la última Cena, donde aparece Jesús sentado ante una mesa poligonal, y a mucha más altura que los apóstoles.

La torre de la Magdalena, aunque del mismo estilo, es más sencilla y menos importante; aparece lisa por completo, hasta llegar al cuerpo de campanas, en el que se abren huecos en cada frente. Según práctica muy frecuente de los países meridionales, cuelgan las campanas en las ventanas mismas. En las que estoy describiendo, así como en otras muchas construcciones antiguas de fábrica de ladrillo, dejaron sin macizar los mechinales que sirvieron para los puentes de los andamios. También se observa que usaban el ladrillo muy ruda y pintorescamente, y con gran espesor de mortero en las juntas; de lo cual resulta que la fábrica ofrece, en todas sus partes, un valor de textura y un efecto de claroscuro no soñado siquiera por quienes no conozcan más que nuestros modernos muros de ladrillo, lisos, secos y sin alma, levantados con pésimos ladrillos y casi sin mortero (1).

Juzgo innecesario describir la torre de Santo Tomé, por ser absolutamente análoga a la de San Román en todos sus detalles, excepto que en sus columnillas, de barro vidriado, alternan las verdes con las de color amarillo. San Pedro Mártir posee un campanario que tampoco difiere del de San Román, sino que es mucho más ancho por un lado que por otro. Los de las iglesias de San Miguel, Santa Leocadia y la Concepción presentan más analogías con el de la Magdalena, por ser torres más pequeñas y con un solo cuerpo de arquerías, por bajo del de campanas. La mampostería y la fábrica de ladrillo son de idéntica clase en todos los ejemplares citados, pero difieren considerablemente en escala, siendo, con mucho, mayor y más alto el de San Román, al que sigue el de Santo Tomé, y mucho más reducidos los de las demás iglesias.

Pareciéronme todos aquellos campanarios modelos que ilustran no sólo el uso más apropiado del ladrillo, según dejo expuesto, sino también la profunda diferencia que existe entre las obras antiguas y las modernas, respecto del grado de sencillez y cuantía del coste con que, al parecer, se contentaban sus autores. Rara será la torre construída en nuestros tiempos que no haya costado más del doble (en proporción con su tamaño y solidez) que cualquiera de aquellos vetustos ejemplares toledanos, y es de temer que muy pocos de los arquitectos actuales tengan valor y fuerza de voluntad suficientes para no confiar sino en aquello que rigurosamente permita realizar la cantidad que se les haya asignado, y no lanzar con tanta frecuencia la estúpida y manida queja de que por falta de dinero se han malogrado sus proyectos, cosa que jamás acon-

(1) Bien sé que al hablar así me censuro a mí mismo tanto como al que más. Lo cierto es que la vulgaridad y la rutina son tan poderosas en algunas cuestiones, que bien animoso necesita ser el arquitecto que se arriesgue a contradecirlas. Estoy completamente seguro de que el primer edificio que construya con la fábrica de ladrillo, ejecutada de un modo racional y adecuado, provocará una tempestad general de burlas y de censuras. Para casi todos nosotros es un gran señuelo el aplauso del vulgo, tan fácil de lograr en arquitectura. Renegando del estudio, del raciocinio y del afanoso cuidado para lograr una concienzuda ejecución de los detalles, conseguiremos todavía realizar lo que muchos aprobarán en nombre de la *santa rutina;* pero si incurrimos en cualquiera de las *debilidades* indicadas, seguramente nos saldrá al paso una multitud de críticos (que no haya miedo que jamás las hayan padecido) abominando de nuestra obra en proporción con la propia incapacidad, para juzgarla desde sus rancios puntos de vista.

teció a ninguna obra medieval, por pobre que fuese. Respecto a la época de estas construcciones, no he podido hallar prueba documental alguna que me satisfaga. Hay memoria de que se practicaron obras bastante extensas en Santo Tomé a principios del siglo XIV (1). Pero, como vemos que la iglesia fue completamente *paganizada* posteriormente, sin tocar a la torre, pudiera ser que también el campanario se hubiese librado del alcance de la primera reconstrucción. También es fama que el rey D. Alfonso VIII fue proclamado, en 1166, desde el ajimez de la torre de San Román, y si se atiende al estilo de la Puerta Vieja de Bisagra, obra, indiscutiblemente, de principios del siglo XII, no sé por qué hemos de rehusar al campanario de San Román la fecha que se le quiere atribuir; aunque mi impresión directa, antes de consultar autor alguno, fue la de que en aquella fábrica no hay nada anterior a los últimos años del siglo XIII. No hay que confiar mucho, sin embargo, en las primeras impresiones de un observador inglés respecto a obras de arte morisco, porque la profusión de arcos lobulados, a que tan aficionados se mostraron los arquitectos moros desde muy al principio, comunica siempre a sus obras un aire de época más reciente.

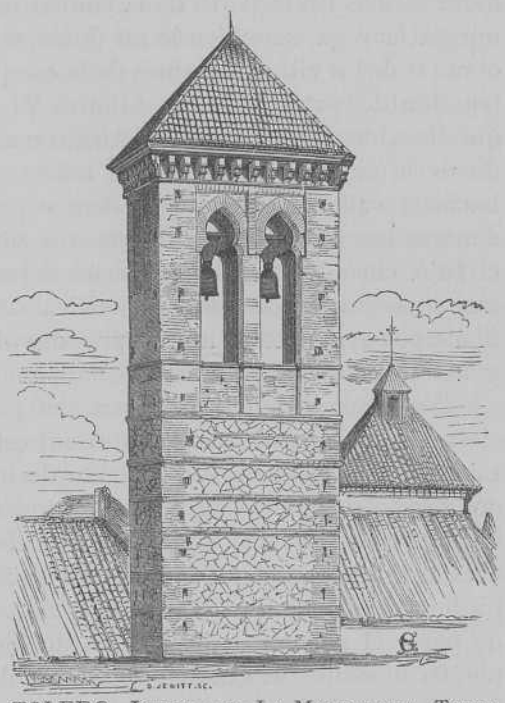
Entre las iglesias de dicho estilo que visité puedo hacer especial mención de las de Santiago y Santa Leocadia, la primera de las cuales me pareció, casi toda, obra del siglo XIV. Es un templo basilical de tres naves y conserva algunas labores de arquerías de ladrillo por el exterior del ábside y nave colateral; pero está tan rebozada en yeso y blanqueos, que la han hecho perder mucho interés. Dicen que tiene techo artesonado, pero no lo recuerdo; creo que presenta un cielo raso que oculta el techo antiguo. El púlpito es obra bastante notable, de ese estilo que prevaleció en el siglo XV, con mezcla de adornos góticos y moriscos. Una rareza (que también advertí en la catedral de Valencia) es que dicho púlpito carece de puerta, pareciendo no tener acceso más que escalando sus costados, y hay que suponer que se hicieran los púlpitos para usarlos; aunque quizá no tenga la cosa mucha importancia actualmente, porque no parece muy en boga la predicación en España (2).

Recordando detalles de otras iglesias toledanas, diré que la de Santa Isabel tiene un ábside poligonal, que en cada cara presenta un arco trilobado, morisco.

(1) *Toledo en la mano*, pág. 249 y siguientes, y Escosura y Villaamil, tomo II, pág. 51.

(2) La singularidad de dichos púlpitos, que tanto extrañó a Street, obedece al propósito de conmemorar las predicaciones que desde ellos hizo San Vicente Ferrer, llamado en sus tiempos «el Ángel del Apocalipsis». Desde el de Toledo, fulminó, en 1411, sus anatemas contra los judíos, que es fama movieron al pueblo a despojarles de la sinagoga principal, para convertirla en iglesia (Santa María la Blanca). Por la expresada razón quitóse la escalera del bellísimo púlpito gótico mudéjar, y se puso en él una imagen del santo valenciano. Puede aceptarse la época que Street supone para la construcción de Santiago del Arrabal, colocándola en la primera mitad del siglo XIV. Constituye un verdadero modelo de iglesia parroquial mudéjar. El cuerpo inferior de su torre, por lo arcaico de la construcción y de los dos ajimeces que conserva, se ha considerado por muchos autores como resto de un alminar, o *as summa* de una mezquita; aun discutiéndolo, reconocen otros que no puede ser obra muy posterior a los primeros años del siglo XII, en los que se menciona la parroquia de Santiago en documentos muzárabes. Oculto por las bóvedas modernas, existen restos del artesonado de la nave mayor; es de la época y estilo de la iglesia, pero debió de ser repintado en el siglo XV. El retablo principal es plateresco y bastante bueno.—(N. del T.)

El ábside de la de San Eugenio es análogo, pero tiene un segundo cuerpo, cubierto con arquería multilobulada. En el de San Bartolomé vemos superponerse hasta tres pisos o zonas de análogas arcadas, y el ábside de Santa Úrsula se alza sobre planta semicircular, construído con piedra y verdugadas de ladrillo, y perforado por tres ventanas moriscas. En la Concepción vemos también un ábside poligonal de mampostería en su parte inferior, y fábrica con verdugadas de ladrillo en la superior, aligerada por tres ventanas mudéjares, insertas en otros tantos recuadros remetidos y de contorno rectangular, mientras el contiguo ábside de Santa Fe presenta la inusitada particularidad de sus contrafuertes, y se adorna, por debajo de los aleros, con una arquería de arcos entrelazados; sus ventanas son largas, alancetadas, e inscritas en recuadros coronados por moriscas arquerías lobuladas. Extramuros, y a corta distancia de la ciudad, se alza el santuario de Santa Leocadia (llamado comúnmente el Cristo de la Vega), en el que todavía se conserva el ábside de la vieja iglesia, levantada sobre el solar de otra que se hace remontar nada menos que al siglo IV. El exterior del ábside, desde el suelo hasta la cornisa, está cubierto con arquerías dispuestas en tres zonas de igual altura; la inferior está formada por arcos lobulados; la que sigue, por ojivas tumidas, inscritas en arcos de herradura, y la más alta, por arcos de medio punto. Algunos de dichos arcos están perforados para servir de ventanas. El actual edificio no conserva, probablemente, resto alguno anterior al siglo XII. Consta de una reducida nave moderna, seguida de un santuario compuesto de dos tramos, separados por arcos fajones semicirculares. Los muros de costado presentan arquerías lobuladas, y el ábside que sobresale hacia el este está cubierto por un semidomo. Delante de la iglesia, hacia poniente, se extiende un reducido cementerio moderno, que abunda en lápidas cubiertas de epitafios, tan redundantes, afectuosos y vanos, por lo menos, como los que se prodigan en nuestros cementerios.



TOLEDO. Iglesia de La Magdalena. Torre

Al mismo estilo que estas obras más importantes pertenecen, dentro de la catedral, la puerta de entrada a la sala capitular y un arco-nicho que hay en una de las capillas del costado sur, ejecutados por artífices moriscos, en el siglo XV o XVI, probablemente. Se ha pretendido sugerir, con manifiesta sinrazón,

que fuesen restos, *in situ*, de la mezquita que se alzaba antiguamente sobre aquel mismo solar; pero no existe el menor fundamento que abone tal idea, por ser obras de época muy posterior y porque estuvo muy en boga el admitir este estilo para algunos detalles en edificios del más puro gótico.

La última sección en que me tengo que ocupar de obras moriscas, es, tal vez, la más interesante. Los puentes, puertas y murallas que guarnecen a Toledo, son, a mi juicio, los más hermosos que he visto en parte alguna: de gran antigüedad (ciertos fragmentos por lo menos), muy bien conservados y de grandiosa escala. En la parte de la ciudad menos protegida por la naturaleza, y que mira a la vega, se extiende un doble recinto de murallas: el interior se supone obra (1) de los visigodos, antes de la conquista árabe en 711, y se atribuye la construcción del exterior al rey Alfonso VI, hacia 1109. Ambos recintos parece ser que iban desde el puente de Alcántara a buscar el de San Martín, al otro lado de la ciudad. Al pie de los muros, los escarpes se precipitan rápidamente hacia el valle, mientras que, dentro de su recinto, la abrupta superficie está densamente cubierta por el caserío, que por completo la ocupa, hasta donde el Tajo, ciñendo tres cuartas partes del contorno de la ciudad, la encierra, y hace casi innecesaria toda obra defensiva con su profundo, salvaje y solitario desfiladero, cuya soledad aun impresiona más por estar tan próxima la bulliciosa y activa colmena humana.

Ya he indicado algo acerca del puente de Alcántara (2). Consta de dos elevados arcos, que insisten sobre un estribo o pilar intermedio de prominentes tajamares. Desde allí se goza uno de los mejores puntos de vista para ver los dos recintos de murallas, cuyos lienzos, frecuentemente entrecortados por torres cuadradas o redondas, suben o bajan del modo más pintoresco, para adaptarse a la escabrosa desigualdad de sus rocosos cimientos. No conozco vista más pintoresca y magnífica. El primer ingreso fortificado que se encuentra (después de pasar el puente), es la Puerta del Sol, que constituye tan admirable ejemplo, en su estilo, del grado a que puede llegar lo pintoresco, que no puedo resistir la tentación de ilustrarla con un dibujo. Porque, en rigor de verdad, no es meramente pintoresca, sino también una elevada y noble obra de arte, por todos conceptos. La variedad de arcos, uno tras de otro, que allí vemos, fue un recurso favorito de los arquitectos moriscos. En la Puerta del Sol creo que hay cuatro: dos apuntados y dos circulares; pero todos ellos afectan la forma reentrante o de herradura: uno de ojiva tumida, otro de medio punto corriente y uno ojiva de forma usual. Las arquerías, de arquitos entrelazados de ladrillo, que coronan al arco principal de la Puerta del Sol, así como los matacanes que la guarnecen, resultan sumamente pintorescos. Los materiales empleados son: piedra labrada, mampostería tosca y ladrillo. Las almenas pertenecen a un tipo que, aunque adoptado y repetido por los cristianos en casi todas las regiones de España, revela, indudablemente, su origen morisco. La situación de esta puerta es encantadora; obedeciendo cumplidamente a requeri-

(1) FORD, *Guía de España*, pág. 777.
(2) Véase la página 232.

mientos militares, da su flanco al enemigo, siendo su aproche un zizagueante camino que, justamente al llegar frente a ella, vuelve bruscamente en ángulo recto. Hacia la izquierda se descubre la deleitosa vista de la vega, regada y enverdecida por el manso río, vista que gana aún más nuestro agrado por el perpetuo contraste que forma con los cerros horriblemente áridos del fondo y por el recuerdo de los tediosos yermos que, para llegar a Toledo, se ve obligado a recorrer el viajero. No se conoce de cierto la época a que pertenece la Puerta del Sol (1), pero probablemente data de fines del siglo XII o principios del XIII. Así, por lo menos, me atrevo a juzgarlo por comparación con la vecina Puerta Vieja de Bisagra, la más hermosa que poseía el recinto exterior, y que fue erigida entre los años 1108 al 1126, o sea principios del siglo XII.

La traza de dicha Puerta de Bisagra revela claramente ser obra de un arquitecto morisco, y resulta interesante en extremo ver al monarca cristiano, tan a raíz de conquistada la ciudad, apelar a los moros para sus construcciones, y a éstos desplegando, al parecer, todas sus dotes de constructores para secundar los propósitos de aquél de imposibilitar a los infieles la recuperación de la plaza. Los materiales usados en esta puerta son iguales a los de la ya descrita, pero su estilo es mucho más pesado y rudo. Es muy curioso el contraste entre el gran arco exterior y el interior, tan sumamente reducido. Bien es verdad que, por haberse elevado el terreno considerablemente por delante de este monumento, aparecen sus verdaderas proporciones muy cercenadas. Para completar la defensa de dicha puerta, avanza el muro delante de ella considerablemente, por su flanco izquierdo, hasta una torre de ángulo, colocada, indudablemente, con tal designio. Más lejos, pasado el sitio en que se reúnen los dos recintos de murallas, encontramos el puente de San Martín, majestuoso en verdad y más grandioso aún en su escala que el de Alcántara. Al igual que aquél, está

(1) Se ignora la fecha exacta de la construcción de la Puerta del Sol; pero, por la analogía de su estilo y elementos con los del castillo de San Servando y otros edificios de la época del arzobispo D. Pedro Tenorio (1371 a 1399), se la supone hoy de fines del siglo XIV. La Puerta de Toledo, en el recinto de murallas de Ciudad Real, erigida en 1328, reinando Alfonso XI, presenta grandes analogías con ella, aunque está construída con piedra. El estudio más completo de la Puerta del Sol puede verse en el tomo primero de los *Monumentos Arquitectónicos de España: Toledo*, por D. Rodrigo Amador de los Ríos (Madrid, 1905). En dicha obra se estudian y clasifican todos los restos romanos, visigodos, árabes y mudéjares descubiertos en Toledo hasta su publicación (se están continuamente descubriendo vestigios interesantes en aquellos inagotables yacimientos), aclarando y ordenando bastante la caprichosa y arbitraria cronología que, para los monumentos toledanos, adoptan casi todos los libros y guías que los describen. ¡Todavía los hay que dan por obras de época árabe las puertas del Sol y de Bisagra! La tendencia, que en todas partes ha sido muy general, de exagerar la antigüedad de los monumentos, tiene alguna explicación en Toledo, por la tenacidad con que los artífices mudéjares se aferraron a sus tradiciones artísticas, no renovando casi sus procedimientos, desde que los cristianos tomaron la ciudad (1085) hasta que moriscos y judíos fueron expulsados. Ni aun el esplendor del estilo granadino, representado en Toledo por contadas obras (arco sepulcral de Fernán Gudiel, en la capilla de San Eugenio de la catedral: murió aquel prócer, alguacil mayor de Toledo, en 1278; sacristía de San Justo, antigua capilla del Corpus Christi, con decoración mural de yeserías, de fines del siglo XIV a principios del XV), influyó gran cosa en el estilo de los alarifes y carpinteros toledanos.—(N. del T.)

defendido, a cada extremo, por puertas fortificadas, de las cuales, la del extremo exterior conserva en sus arcos los restos de obra morisca que ya he mencionado. La coronación es de almenas, también moriscas. Consta el puente de cinco arcos, de los cuales el mayor es de magnificente escala, puesto que alcanza nada menos que 140 pies castellanos de luz por 95 de altura. Los arcos son muy ligeros y esbeltos y arrancan de poderosos estribos; aguas arriba se contempla el rocoso desfiladero en toda su grandiosidad. Parece ser que se construyó el puente en 1212, reparándole, hacia 1339, el arzobispo D. Pedro Tenorio, quien hizo reconstruir el arco central (1).

La reseña que dejo hecha de tan variados monumentos sólo ha sido, como si dijéramos, el prefacio para llegar a la verdadera gloria de Toledo; porque, aun siendo algunos de ellos interesantísimos y singulares, y todos, en general, extraordinarios y poco vistos, cífrase más alto mérito aún, y mucho mayor encanto, en la noble iglesia metropolitana de España, encanto que no sólo procede de los recuerdos religiosos e históricos a ella asociados, sino que estriba, positivamente, en su belleza intrínseca, por constituir un dechado del gótico vigoroso y puro del siglo XIII, tal como no creyeran nunca volverlo a ver mis ojos cuando traspuse la frontera de Francia para entrar en España, hasta que no me fuese dado contemplar de nuevo las catedrales de Chartres, París o Amiens. Y, sin embargo, henos aquí ante una iglesia que, en muchos conceptos, es digna compañera de las principales catedrales francesas, no sabiendo cómo expresar mi asombro de que semejante monumento sea tan poco conocido y de que haya podido ser descrito tan mezquina o tan erróneamente por los viajeros ingleses que le han visitado. Es fama que esta catedral ocupaba ya su actual emplazamiento antes de que los moros (2) conquistasen la ciudad y con-

(1) Púsose una lápida, en tiempo de Felipe II, relatando la historia del puente, y haciendo constar su reconstrucción por el arzobispo Tenorio: «Pontem cujus ruinae in declivis alveo proxime visuntur, fluminis inundatione, quae anno Domini MCCIII super ipsum excrevit, diruptum Toletani in hoc loco aedificaverunt. Imbecilla hominum consilia, quem jam amnis laedere non poterat, Petro et Henrico fratribus pro regno contendentibus interruptum, Petrus Tenorius archiepiscopus Toletani reparadum curavit.» Una curiosa leyenda se cuenta acerca de la construcción de este puente. Notó el arquitecto, ya muy adelantada la obra, que tan pronto como se descimbrasen, se le arruinarían los arcos; confió sus cuitas a su esposa, la cual, con femenil astucia, se ingenió para prender fuego a las cimbras; así que todo el mundo hubo de atribuir la consiguiente ruina al accidente del fuego. Cuando se terminó la reconstrucción del puente, confesó su ardid, pero el arzobispo Tenorio, en vez de obligar al marido a sufragar los gastos, parece ser que se limitó a felicitarle por el verdadero tesoro que tenía por esposa.—CEÁN BERMÚDEZ, *Noticias de los arquitectos, etc.*, I, pág. 79.

(2) Encontróse una lápida en el siglo XVII, con la siguiente inscripción:

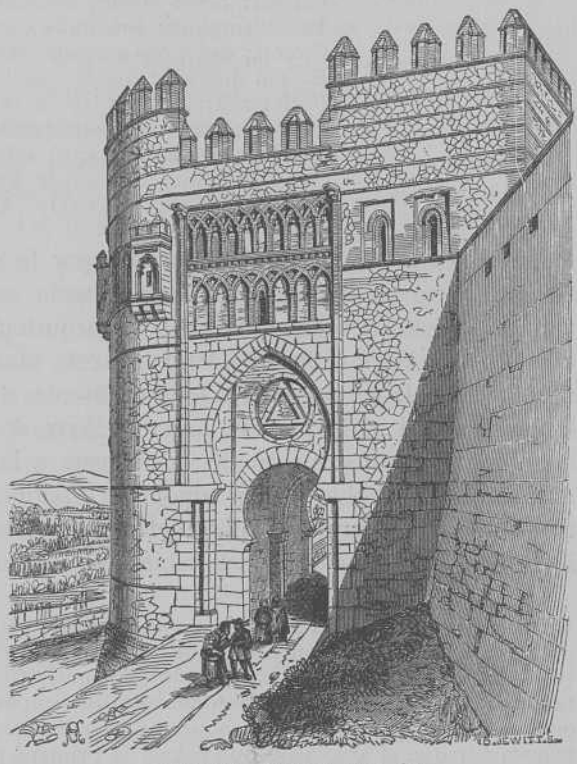
IN NOMINE DOMINI CONSECRA
TA ECCLESIA SCTE MARIE
IN CATHOLICO DIE PRIMO
IDUS APRILIS ANNO FELI-
CITER PRIMO REGNI DNI
NOSTRI GLORIOSISSIMI H
RECCAREDI REGIS ERA
DCXXV

Esta lápida, que aun se conserva, es muy interesante, por demostrar que ya se alzaba allí una catedral en el año 587.

virtiesen la iglesia en su mezquita mayor, la cual ampliaron y enriquecieron considerablemente andando el tiempo. Al capitular con Alfonso VI, en 1085, se estipuló que la retuviesen los moros; pero tal pacto no fue respetado sino unos cuantos meses, hasta que los cristianos, sin permiso del rey, se la arrebataron a mano armada, para consagrarla y dedicarla a catedral (1). De aquella construcción nada se conserva. La primera piedra de la catedral nueva la asentó muy solemnemente el rey D. Fernando III, con el concurso del arzobispo, el día 14 de agosto de 1227 (2), desde cuya época, hasta fines del siglo XVII, no se ha cesado en la tarea de agregar aditamentos y alterar la primitiva fábrica.

La catedral se extiende de este a oeste, «acomodándose a la universal tradición de la Iglesia», dice Blas Ortiz, pareciendo olvidar que no hay tal tradición en la Iglesia católica. Creo que en España se debió de observar siempre, salvo en ciudades como Barcelona, adonde las relaciones comerciales con Italia llevarían quizá la práctica italiana. La tendencia a orientar las iglesias pronunciόse con mayor vigor en Inglaterra y en Alemania, siendo posible que la tradición española provenga de la época del reino visigodo.

El mencionado monarca D. Fernando fue quien también



TOLEDO. Puerta del Sol

(1) El primer arzobispo de Toledo, después de ganada la ciudad a los moros, fue D. Bernardo, enviado por el abad Hugo, de Cluny, a ruegos del rey. El relato de la toma de la mezquita es como sigue: «Regina Constantia hortante, derepente, adscitis militibus Christianis, majorem Mezquitam ingressus est Toletanam, et eliminata spurcitia Mahometi, erexit altaria fidei Christianae, et in majori turri campanas ad convocationem fidelium collocavit». El rey regresó con gran coraje, decidido a quemar vivos a la reina y al arzobispo, y, cabalgando hacia la ciudad, salióle al encuentro gran muchedumbre de moros, a los que, con grandes voces, aseguró que no eran ellos las agraviados, sino su persona misma, por haberles dado solemne juramento de que la mezquita seguiría en su poder. A lo que prudentemente le suplicaron que les permitiese relevarle de su promesa y juramento, de lo que recibió el monarca gran alegría, y, adentrándose en la ciudad, terminóse el conflicto pacíficamente. *De Rebus Hispania*, lib. VI, cap. XXIII, del arzobispo D. Rodrigo Ximénez de Rada.

(2) «En la era de 1264 (A. D. 1226), el rey D. Fernando y el arzobispo D. Rodrigo pusieron las primeras piedras para la fundación de la iglesia de Toledo». (*Anales Toledanos*, III.) Salazar de Mendoza, en el prólogo de la *Crónica del Cardenal don Pedro Gonzales de Mendoza*, afirma que la ceremonia se celebró el 14 de agosto de 1227, víspera de la Asunción.

puso, en 1221, la primera piedra de la catedral de Burgos, debiendo recordarse que D. Mauricio, obispo a la sazón de aquella diócesis, había sido arcediano en Toledo, atribuyéndosele por algunos nacionalidad inglesa. La primera consorte del Rey Santo fue una hija del duque de Suabia, y la segunda era francesa. Se ha conservado el nombre del arquitecto del templo toledano en su epitafio, que copio de Blas Ortiz:

«Aqui: jacet: Petrus Petri: magister
Eclesia: Scte: Marie: Toletani: fama
Per exemplum: pro more: huic: bona:
Crescit: qui presens: templum: construxit:
Et hic quiescit: quod: quia: tan: mire:
Fecit: vili: sentiat: ire: ante: Dei:
Vultum: pro: quo: nil: restat: inultum:
Et sibi: sis: merce: qui: solus: cuncta:
Coherce: obiit: X dias de Novembris: (1)
Era: de M: et CCCXXVIII» (A. D. = 1290). (2)

No llegué a ver esta inscripción, por lo cual no puedo apreciar su autenticidad; pero creo que pocas dudas pueda suscitar (3). Muchas más me asaltarían respecto a la nacionalidad del arquitecto a que se refiere. Todos los escritores españoles le llaman Pedro Pérez; mas como quiera que la única autoridad que existe, respecto a su nombre, es la referida inscripción latina, con igual facilidad se le pudiera llamar *Pierre de Pierre*, haciéndole francés; y, en términos generales, no puedo sustraerme a la creencia de que sea esto último mucho más probable que el suponerle español. De todos modos, lo que de cierto se puede asegurar es que el primer arquitecto que tuvo la catedral de Toledo, ora fuese francés, o ya naciese en España, conocía muy a fondo las me-

El arzobispo XIMÉNEZ DE RADA, en su *Historia*, lib. IX, cap. 13, dice que se prosiguió la obra con gran admiración del pueblo. «Et tunc jecerunt primum lapidem» (el manuscrito toledano dice lapides). «Rex et Archiepiscopus Rodericus in fundamento ecclesiae Toletanae, quae in forma mexquitae (mezquita) a tempore Arabum adhuc stabat: cujus fabrica opere mirabile de die in diem non sine grandi admiratione hominum exaltatur». Resulta penoso ver que el arzobispo que colocó la primera piedra haya podido escribir la historia de su época sin dedicar a la catedral por él fundada más que esas cuatro palabras en todo el libro. Por lo que se ve, nadie acierta a discernir qué es lo que podrá interesar a la posteridad. Muchos de los hechos que registró el prelado en su crónica son bastante insignificantes; y, en cambio, ¡cuánto no le agradeceríamos ahora hasta la más insignificante noticia que nos hubiese conservado referente a la edificación de uno de lo más grandiosos santuarios erigidos en aquella época!—Véase su historia, terminada en 1243, en el tercer volumen de *Coll. Patrum Ecc. Toletanae*, Madrid, 1793.

(1) Traducción:

Aquí yace P. P., maestro de la iglesia de Santa María de Toledo, cuya fama cundió por su ejemplar y recto proceder. Construyó este templo y en él reposa. Quien tal maravilla hizo no sufrirá la divina cólera, ante la cual nada queda impune. Tú, en quien todo se encierra (Cristo), recompénsale cual se merece.—Murió el 10 de noviembre de 1290.

(2) Se conserva esta lápida en la sacristía de la antecapilla del Sagrario, llamada de Santa Marina o de los Doctores. Puede verse, fotograbada, en la pág. 27 del vol. II de *Monumentos Arquitectónicos de España*, por D. RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS (Madrid 1908.) —(N. del T.)

(3) Estuvo en la capilla de Santa Catalina, según BLAS ORTIZ, *Summi Templi Toletani graphica Descriptio.*

jores catedrales francesas, ya que de otro modo no hubiera podido nunca realizar lo que hizo. Nada existía en España, según ya tengo dicho, que pudiese conducir gradualmente al pleno desarrollo del estilo gótico, pero súbitamente nos encontramos con edificios trazados, evidentemente, por manos extranjeras, y que se alzan sin conexión alguna con los demás monumentos circunvecinos, presentando, por el contrario, los más notorios rasgos de semejanza con obras de otros países, erigidas, precisamente, algo antes. Tal sucedió con las catedrales de Burgos, de León y de Santiago, según ya expuse, y tal es el caso, todavía más señaladamente, en la de Toledo. Y es más, si en algún sitio se podía prever semejante cosa, es en Toledo; porque en esta parte de España no existía en el siglo XIII una escuela bien adiestrada de artistas del país. Aun después de la reconquista, siguieron los moros ejerciendo de arquitectos, hasta para los edificios cristianos, tanto civiles como religiosos, y monopolizando en cierto modo la ciencia y el arte de aquella comarca, cuyo señorío habían perdido. Teniendo en cuenta tal estado de cosas, nada más natural puede suponerse, sino que los toledanos se contentasen con emplear el arte morisco para las obras corrientes, pero que, al tratar de reconstruir su catedral, en una escala mucho más vasta que cuanto hasta entonces habían realizado, sintieran el deseo de adoptar una forma de arte decidida y claramente cristiana, y que careciendo por completo de escuela propia prefiriesen recurrir a servirse de un artista francés, ya que el arzobispo francés que a la sazón regentaba la sede debía ser el menos propicio a simpatizar con el estilo morisco y el más deseoso de emplear artistas conterráneos suyos. Pero, fuese así o no, es lo cierto que el templo es francés por completo, tanto en la planta como en todos los detalles (1), hasta cierta altura de su alzado, sin que se descubra ninguna otra influencia, mientras no llegamos al triforio del presbiterio y de la girola; pero aun allí, la obra es de estilo francés, aunque ligeramente modificado por el conocimiento y trato con el arte morisco, sin llegar, no obstante, a poder pasar como obra morisca en ninguna otra localidad que no estuviese en tan próximo contacto con tales elementos que sugieren la probabilidad de que así sea. El monumento, en conjunto, constituye, en verdad, una gran protesta contra la arquitectura morisca, y dudo que ninguna otra ciudad pudiera mostrar en la edad media nada tan claramente intencionado en tal sentido ni en tan positiva oposición con lo que, a la par, hacían otros arquitectos. El caso es análogo a lo que sucede en nuestros tiempos; por lo que, de pasada, es preciso re-

(1) Me atrevo a prestar positivo crédito a ciertos rasgos de los detalles; porque, si bien puede muy bien darse el caso de que arquitectos de países diferentes desarrollen grupos de edificios que, partiendo de un mismo tipo o modelo, presenten semejanzas generales (por ejemplo, los derivados de los tipos lombardos), que hasta pueden aumentar por la exportación, en cambio, en cada comarca se crean ciertos convencionalismos en la traza de los detalles, que es rarísimo hallar fuera de la región en que se produjeron. Tal sucede, por ejemplo, con las delicadas diferencias que se observan entre las basas usadas durante el siglo XIII en Francia y en Inglaterra, y aun entre las usadas en las diferentes regiones francesas. Estas diferencias son tan sutiles que casi no se pueden explicar, y, sin embargo, quien las haya estudiado detenidamente no vacilará en descubrir la mano de un artista francés cuando vea, prodigadas en un edificio, molduras genuinamente francesas.

conocer nuestra deuda de gratitud al viejo maestro para enseñarnos que en el siglo XIII era posible (y lo mismo debiera serlo en el XIX) que un artista creyese en la mayor conveniencia y carácter religioso de un estilo contrastado con otro, desoyendo con fortaleza los fantásticos requerimientos de la arquitectura vulgar de la época y de la localidad, y decidiéndose en pro de lo que le constaba ser más puro y fiel, más simbólico y digno de amor.

Desde 1290, en que murió el primero, hasta 1425 no se vuelve a encontrar el nombre de ningún otro arquitecto de esta catedral; pero desde esta segunda fecha hasta fines del siglo XVIII, es conocida la lista completa, publicada por Ceán Bermúdez en su obra *Arquitectura de España* (vol, I, págs. 253 y 254), que, como es natural, contiene nombres muy conocidos.

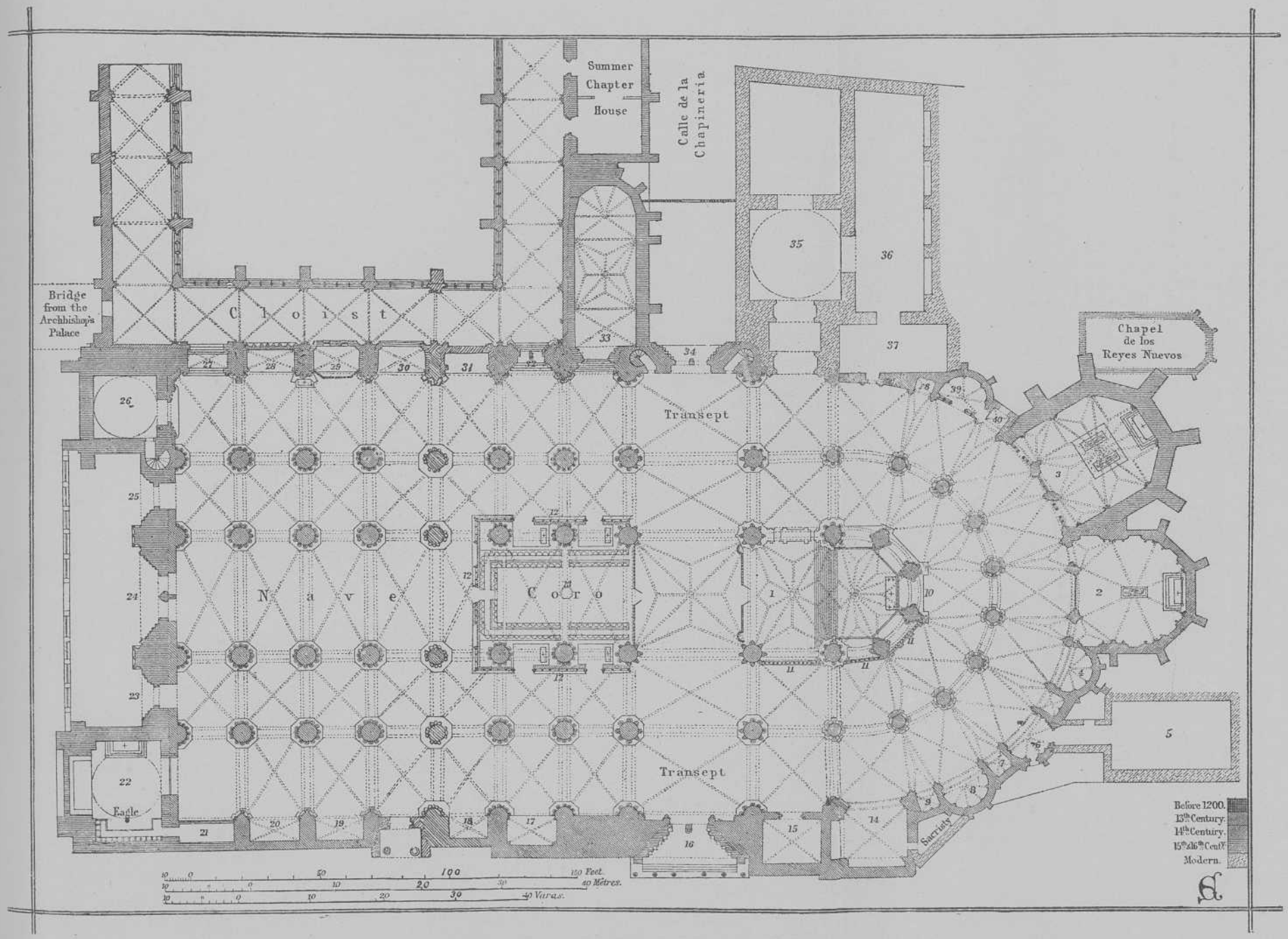
La planta de la catedral de Toledo está concebida y trazada en enorme escala, como se puede ver por el cuadro comparativo que acompaño, así como por el cotejo con los demás planos contenidos en este libro *. En anchura total es escasamente sobrepujada por ninguna otra iglesia gótica, siendo las únicas más extensas de toda la cristiandad las de Milán y Sevilla, sin que ninguna de ellas posea méritos superiores a los de la de Toledo; y aun así, comoquiera que los claustros, capillas y dependencias están ejecutados con igual grandiosidad de escala, en área total sobrepuja la de Toledo a la de Milán, que carece de tales anejos.

La planta primitiva constaba de nave central, con dobles colaterales (cinco naves), divididas en siete tramos cada una; crucero, cuyos brazos no rebasan del contorno lateral del templo; presbiterio, con un solo tramo recto y cabecera absidal de cinco paños o lados, rodeada por una doble girola y circundada por una corona de capillas pequeñas, alternativamente circulares o cuadradas en planta, y comprendidas entre los contrafuertes del recinto exterior. Se proyectaban dos torres en la fachada principal, colocadas en la prolon-

* CATEDRALES		Anchura neta entre muros	Longitud neta	Anchura de la nave mayor entre ejes de columnas
Toledo	(a)	178 pies	395 pies	50 pies 6 pulgadas
Milán	(b)	186 »	475 »	63 » 0 »
Colonia	(b)	130 »	405 »	44 » 0 »
París	(a)	110 »	400 »	48 » 0 »
Bourges	(a)	128 »	370 »	49 » 0 »
Troyes	(a)	124 »	395 »	50 » 0 »
Chartres	(c)	100 »	430 »	50 » 0 »
Amiens	(d)	100 »	435 »	49 » 0 »
Reims	(c)	95 »	430 »	48 » 0 »
Lincoln	(c)	80 »	468 »	45 » 0 »
York	(c)	106 »	486 »	52 » 0 »
Westminster	(c)	75 »	505 »	38 » 0 »

(a) 5 naves sin contar las capillas entre contrafuertes. (b) 5 naves.
(c) 3 naves sin contar las capillas entre contrafuertes. (d) 3 naves.

Nota: El pie inglés equivale a 0,304 metros.



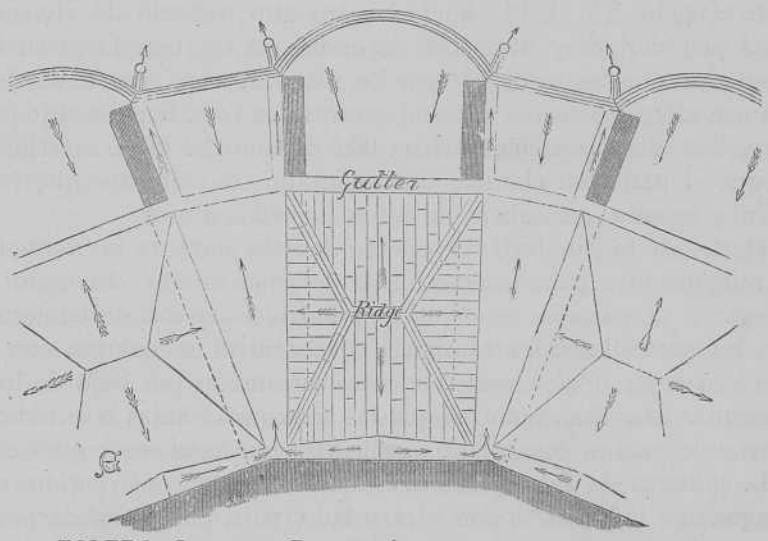
TOLEDO.—PLANTA DE LA CATEDRAL

1. Capilla mayor
2. Capilla de San Ildefonso
3. Capilla de Santiago
4. Capilla de la Trinidad
5. Sala capitular de invierno
6. Capilla de San Nicolás
7. Capilla de San Gil
8. Capilla de San Juan Bautista
9. Capilla de la Presentación
10. El transparente
11. Canceles antiguos
12. Cancel del coro
13. Facistol
14. Capilla del Espíritu Santo
15. Capilla de Santa Lucía
16. Puerta de los Leones
17. Capilla de San Eugenio
18. Capilla de San Martín
19. Capilla de la Concepción
20. Capilla de la Epifanía
21. Sacristía de la capilla mozárabe
22. Capilla mozárabe
23. Puerta de las Palmas
24. Puerta del Perdón
25. Puerta de los Escribanos
26. Campanario
27. Puerta de la Presentación
28. Capilla de D.ª Teresa de Haro
29. Capilla de Nuestra Señora la Antigua
30. Pila bautismal
31. Capilla de la Piedad
32. Puerta de Santa Catalina
33. Capilla de San Pedro
34. Puerta del Niño Perdido
35. Capilla de la Virgen del Sagrario
36. Sacristía
37. Entrada a la sacristía
38. Capilla de la Flagelación
39. Capilla de Santa Leocadia
40. Pasadizo

Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Bridge from the Archbishop's Palace . .	Puente de comunicación con el palacio arzobispal
Cloister	Claustro
Chapel	Capilla
Eagle	Facistol
Sacristy	Sacristía
Summer Chapter House	Sala capitular de verano
Transept	Brazo del crucero
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

gación de las dos naves más bajas (1). Ambos brazos del crucero poseían grandes puertas de entrada, y en la fachada principal se abren otras tres. Tanto el gran claustro, que se extiende a la parte norte, como las capillas del templo (salvo dos o tres de las capillitas absidales que aun se conservan, según ya dije), son agregaciones de época posterior. Apenas si ha quedado visible fragmento alguno de la parte inferior de la catedral, al exterior, en que no hayan puesto sus manos destructoras los arquitectos de las tres últimas centurias. Resultando que, a decir verdad, solamente el interior de aquel noble templo ha conservado su imponente magnificencia, ya que al exterior queda muy poco



TOLEDO. Catedral. Disposición de las antiguas cubiertas de piedra en las naves bajas de la girola y sus capillas

que sea ni interesante ni agradable. No se puede conseguir absolutamente ninguna buena vista general del edificio, porque le circunda un laberinto de angostas callejuelas que no dejan espacio alguno despejado, salvo enfrente de

(1) Tan sólo llegó a construirse la torre del noroeste, y aun esa mucho después de la época de fundación (de 1380 a 1440, próximamente). Blas Ortiz, al hablar de la fundación de la capilla mozárabe, situada al extremo de la otra nave baja, del lado sur, dice que estaba emplazada «in extrema Templi parte, ubi caepta turris fundamenta surgebant». Los cuatro últimos tramos, a los pies de cada nave, son, indudablemente, bastante posteriores en fecha al resto de la iglesia, pero se ajustan a la misma traza general, por lo que no se pueden diferenciar en el plano. El que yo doy de aquella enorme catedral es deficiente en varios detalles; pero mis lectores creo que perdonarán la falta de exactitud absoluta en todos los pormenores, si se hacen cargo del trabajo tan inútil que entrañaría la representación minuciosa de semejante monumento, y de que le sería completamente imposible hacer más de lo que yo hice a quien no dispusiese de una gran cantidad de tiempo. No tengo noticias de que se hubiese publicado nunca el plano de esta catedral. Confieso que se me pasó el examinar una capilla algo separada del templo (creo que se llama «de los Reyes nuevos»), pero, fuera de esto, juzgo que mi plano muestra con bastante exactitud el conjunto de toda la obra antigua.

la fachada occidental, la que también ha sufrido alteraciones tan considerables que hacen desmerecer mucho su conjunto y aspecto general. Encontré algunas dificultades para que me dejaran ver las cubiertas, porque el canónigo que había de autorizarlo me negaba el permiso, severa y rotundamente; pero como el sacristán considerase que yo había cumplido con mi deber al pedirlo, y que el señor canónigo se había excedido al negármelo, concluyó por guiarme a cuantos rincones quise visitar. Subimos por una escalera del palacio arzobispal, y luego, por una galería que salva la calle, pasamos al claustro alto, el cual se extiende en torno del claustro principal, y tiene cubierta de madera, soportada por postes de piedra, que, a juzgar por sus molduras, pertenecen al siglo XV. Está aquel claustro alto rodeado de viviendas, ocupadas unas por clérigos y otras por dependientes del templo, y en él juegan y corretean durante sus ratos de ocio los niños de coro, con sus rojos *capotes* (*sic*) y blancas albas de encaje; pero no encontré en toda España sitio peor oliente que aquellos albergues eclesiásticos. En cambio, la vista exterior es bellísima, porque el patio del claustro está plantado con arbustos que forman espeso jardín y árboles que suben tan altos como los muros.

El exterior de la catedral, visto desde aquella parte, es un verdadero pisto o jigote; ninguna otra palabra describiría mejor su estado. En cuanto me fue posible llegar a descifrarlo, creo que el primitivo sistema de cubiertas fue el siguiente: las naves laterales contiguas a la central se cubrían con armaduras de madera a un agua, cuyas corrientes intestaban por bajo de los alféizares de la ventanería alta, mientras que las naves más bajas o exteriores llevaban cubierta de piedra, con escasa pendiente a un agua, en cuya canal vertía también la cubierta de las capillas adosadas, de igual construcción, repartiéndose las aguas en la canal, a uno y otro lado, para buscar salida por las gárgolas que perforaban los contrafuertes. En vez de esto, actualmente cobija ambas naves colaterales un tejado a dos aguas, cuyo faldón interno vierte a una lima hoya que corre por debajo de la ventanería de la nave mayor, mientras que el faldón externo vuela su alero sobre el muro de recinto. En cuanto a la cubierta antigua de la nave mayor, debió ser más inclinada y de teja; en la parte del presbiterio parece haber estado sostenida por pilares o columnas de piedra, entre las cuales iba un parapeto, quedando espacios abiertos para que corriese bien el aire. En la parte de la girola creí ver las cosas con más claridad, porque se conservan las cubiertas antiguas de piedra sobre las capillas y sobre la nave más baja, todavía íntegras y dispuestas del modo más ingenioso que darse pueda, según se verá mejor en el adjunto diagrama. En cuanto a la nave colateral intermedia de la girola, tampoco pude en aquella parte averiguar cómo habrá estado cubierta; y, aunque no es imposible que lo estuviese con enlosado de piedra, como las anteriores, mi impresión *in situ* más bien fue que debió llevar armadura de madera, cubierta con teja. Mi croquis o diagrama representa las cubiertas de una de las capillas semicirculares, y de dos de las cuadradas, del ábside, así como las de los tres tramos correspondientes de la nave más externa de la girola. Los tramos triangulares y las capillas

cuadradas tienen por cubierta enlosados de piedra, que vierten en una misma canal intermedia, mientras que los tramos rectangulares se cubren a cuatro aguas, con pendiente muy escasa, y la capilla exterior correspondiente, con un enlosado que vierte hacia dentro a la misma canal intermedia. Las aguas se recogían en canales de piedra, que las vertían afuera de los muros de recinto por medio de gárgolas o imbornales. El conjunto de este artificio está bastante desfigurado por una balumba extraordinaria de tejados, que supongo habrán ido superponiéndolos (1). Todos los arcos fajones o transversos de las bóvedas están contrarrestados por dobles arbotantes, que en el siglo XV fueron alterados por la superposición, a lo largo de sus albardillas, de unas cresterías festoneadas, lo cual destruye, naturalmente, la pureza de su efecto, sin que actualmente tenga esto gran transcendencia, porque dichos elementos no se dejan ver desde ningún lado. El contrarresto de las naves se hace también por medio de dobles arbotantes. La ventanería alta y el triforio de la nave mayor fueron fusionados en el siglo XIV, insertando amplios ventanales en sustitución de los antiguos.

El único trozo auténtico que conseguí ver de los muros exteriores de la nave baja está en el costado sur del presbiterio. Las capillas del ábside tienen excelentes ventanas de ojiva alancetada, bastante anchas y guarnecidas con fustes en sus bien molduradas jambas; la moldura que recerca las archivoltas se ve adornada con puntas de diamante. Por lo visto, han sido destruídos todos los remates antiguos de los contrafuertes y botareles. El sistema de arbotantes del ábside está admirablemente dispuesto. Respondiendo al trazado de la planta, a cada apoyo de la capilla mayor corresponden dos arbotantes, que, en alzado, son también dobles. Sus arcos se molduran con un vigoroso rollo o baquetón, acompañado por otros dos más delgados, y los machones o botareles que los reciben presentan en el frente columnillas pareadas, cuyos capiteles están bien esculpidos. La distribución de los contrarrestos se ajusta, exacta y necesariamente, a la traza en planta de los arcos transversos (perpiaños) de las bóvedas. Así es que de cada ángulo del ábside de la nave mayor salen dos arbotantes, que se apoyan, cada uno, en su respectivo botarel, y de cada cual de éstos divergen, a su vez, otros dos arbotantes, debidamente contrarrestados. Todos los machones o botareles iban coronados por sendos pináculos. Pudiera temerse que el efecto habría de resultar confuso, como sucede con la cabecera de la catedral de Le Mans, cuyo trazado es algo semejante; pero en Toledo, los botareles y arbotantes parecen haber sido menos promi-

(1) Creo que merecen transcribirse los detallados informes consignados por Blas Ortiz (que escribió en tiempo de Felipe II la descripción de esta catedral), porque parece demostrar que, a la sazón, no todas las cubiertas estaban enlosadas con piedra, sino que sobre ésta había, como ahora, cubierta de tejas en algunos sitios. «Ecclesiae testudines—dice—candidae sunt, muniunt eas, et ab imbribus aliisque incommodis protegunt tabulata magna (sive contignationes) artificiose composita, fulcris statura hominis altioribus suffulta, tectaque partim tegulis, partim lateribus ac planis lapidibus. Turriculae lapideae in modum pyramidum erectae e singulis (inquam) pilis per totum aedificium exeunt, quae sacram Basilicam extrinsecus pulcherrimam faciunt». *(Descriptio Templi Toletani*, cap. XXI.)

nentes y, por ende, haber armonizado mejor con el contorno general del santuario que reforzaban. Los pináculos que rematan los contrafuertes de la capilla mayor están bastante completos, pero no parecen ser anteriores al siglo XV. Los de la nave colateral intermedia están todos destruídos, pero muchos de los de la nave baja se conservan aún. También la capilla de San Ildefonso, adosada a la girola, conserva sus pináculos y parapetos, por entre los cuales se alza un tejado de escasa inclinación, que, como todos sus similares en la catedral, parece haber sustituído a las antiguas techumbres; indudablemente, a todo el edificio le faltan las elevadas cubiertas de las iglesias francesas, de las que se deriva, para igualar el efecto que aquéllas producen por el pronunciado desarrollo que usualmente presentan sus techumbres.

El molduraje exterior de las ventanas de aquella parte del templo es excelente y del más selecto estilo gótico primario; el cerco del gran rosetón, que alumbra el brazo norte del crucero, merece especial examen, porque se adorna con unas cabezas de perros que salen de la parte cóncava de la moldura, a guisa de *crochets*. Únicamente subiendo a los tejados pueden verse los vestigios que he reseñado de la traza y fábrica auténtica de la primitiva construcción; y como esclarecen la parte más interesante de todo el monumento, les he concedido la primacía en mi descripción.

Ya es tiempo de que me ocupe del resto del edificio; pero para ello me tendré que circunscribir, casi por completo, al interior. Las portadas las dejaré para después, porque son todas agregaciones de época posterior, así como las tracerías que cuajan los ventanales, las que, excepto en una o dos ventanas del ábside, y en el cuerpo de luces o triforios del presbiterio y girola, han sido renovadas.

Honda impresión causa la primera vista de aquel interior. La entrada más usual es la del brazo norte del crucero, a la que se llega bajando por la tortuosa y pintoresca calle de la Chapinería, tan pendiente como angosta. Álzanse a mano derecha las construcciones adosadas al este del claustro, la más importante de las cuales es la capilla parroquial de San Pedro, hermosa obra del siglo XV, que, desdeñando todos los principios sobre orientación, se extiende de norte a sur, comunicándose con la nave baja de la catedral por medio de una suntuosa portada. Hacia el extremo de esta capilla, una antigua y esbeltísima reja cruza la calle. Después de atravesarla y de abrirse paso por entre el grupo de mendigos siempre estacionados allí, se llega a la hermosa portada norte, perteneciente al siglo XIV y muy rica en escultura; salvándola, se penetra en el crucero. Como suele suceder en España, la mejor vista del templo es ésta de la nave transversa, porque únicamente en ella queda completamente libre una gran extensión diáfana, y es evidente que sin semejante expansión de la vista no se puede lograr un efecto realmente grandioso. Desde allí se disfruta un conjunto verdaderamente majestuoso, ya se mire al doble colateral de la girola, hacia la capilla mayor, suntuosamente decorada, o bien hacia la nave central y sus colaterales, conjunto al que sólo un reparo pudiera ponerse, cual es el faltarle algo de altura. Comparada con monumentos ingleses, resul-

taría ésta desmesuradamente grande; pero las demás dimensiones son tan enormes, que parecen requerir una altura mayor de lo usual. El gran tamaño de todos los pilares del templo, así como la circunstancia de que casi todas las

TOLEDO. Catedral. Vista del interior del crucero mirando hacia el noroeste

perspectivas que se pueden disfrutar pertenecen a las naves laterales (que, necesariamente, son bajas), comunican, tal vez, al conjunto un aspecto algo achaparrado, que no se confirma, en verdad, al medir materialmente la altura de la nave mayor hasta las claves de sus bóvedas.

Si mis lectores examinan la planta general, llamará su atención la extremada sencillez y uniformidad del primitivo contorno de esta catedral, así como la completa ausencia de cuerpos salientes, bien sean cruceros o capillas. En este particular, recuerda no poco a algunos de los más hermosos ejemplares de catedrales francesas: Nuestra Señora de París o la de Bourges (por ejemplo), y se aparta por completo de la planta usual en España durante la primera época del gótico, en la que se acusaban con énfasis tanto los cruceros y cimborrios, como los tres ábsides de la cabecera. Cuantas excrecencias presenta en la actualidad, fueron agregadas en época posterior. Las capillas de la girola eran muy reducidas; apenas rebasaban el semicírculo que forma el contorno de la cabecera. No existió cimborrio, y los brazos del crucero apenas si se advierten en el dibujo de la planta general. El ideal de los grandes arquitectos franceses de aquella época era reducir su obra a una sencillez y uniformidad clásicas, ambición que, evidentemente, fue compartida por el maestro que dirigió la traza y construcción de la catedral de Toledo.

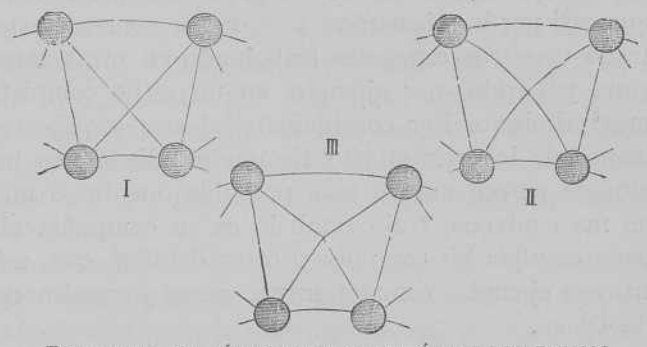
Examinemos ahora con algún detenimiento la traza y disposición en planta de su cabecera y girola. Es, precisamente, lo primero que se debe estudiar en un monumento de esta índole, porque constituye siempre la clave, por decirlo así, de su trazado, y aquí es donde se encuentra la prueba más evidente, a mi juicio, del origen extranjero de aquella traza; porque ni en los más peculiares detalles se encuentran muchas veces los indicios para rastrear el origen de un monumento, indicios tan claros como en el diseño general de su planta, y en los grandes santuarios es la de la cabecera lo que regula el trazado de todo el edificio. Voy, pues, a contraerme a su estudio.

Durante los siglos XII y XIII se puso a contribución, hasta el último extremo, el ingenio de los más notables arquitectos franceses (cuya escuela es, quizá, la más asombrosa que haya visto el mundo), para inventar soluciones que orillasen todas las dificultades inherentes al trazado de un ábside rodeado por una o más naves bajas (1).

La bóveda de la capilla mayor es bastante fácil de trazar, pero los grandes arbotantes que han de contrarrestarla tienen que estribarse en botareles, apoyados sobre las pilas que forman las divisiones de las naves que rodean al ábside. Si desde el centro del ábside se trazan rectas que pasen por los vértices de su contorno poligonal, tendremos proyectada en planta la dirección de los arbotantes, sirviendo también dichas rectas para situar los centros de las pilas que contornean la girola. Las rectas así trazadas divergen tan rápidamente que los tramos limitados por ellas son de forma sumamente irregular, por lo cual resultan muy difíciles de cubrir con bóvedas de aspecto completamente satisfactorio, en las que no resulten agarrotados ni defectuosos los arcos dia-

(1) Los artículos referentes al trazado en planta de las catedrales francesas, del *Diccionario* de VIOLLET-LE-DUC, son sumamente valiosos, como cuanto él escribe; aprovecho esta oportunidad para expresar cuán útil me ha sido su concurso en el estudio de la presente cuestión, y para manifestar la gratitud que todo estudioso del arte cristiano debe sentir por cuanto dicho autor lleva realizado, para estimular su estudio y recta apreciación.

gonales. Desde la iniciación del estilo gótico habían comprobado los arquitectos franceses la necesidad de adoptar el arco de medio punto para los nervios diagonales. Vieron que la curva así obtenida era una línea continua, sumamente valiosa, porque conduce la vista, sin interrupción, de un tramo a otro, y de un modo gradual la lleva de parte a parte de la más amplia bóveda. Siempre que se prescinda de la forma semicircular para esos elementos de la bóveda, se destruye en gran parte su buen efecto; y, ya sea que miremos una de esas bóvedas domicales de los arquitectos angevinos, o que se contemplen las que cubren algunas de nuestras catedrales inglesas, pronto echamos de ver cuán inferiores resultan, con sus arcos diagonales apuntados, al genuino y antiguo modelo francés (1). En los tramos de las girolas, que afectan forma tan marcadamente trapecial, era imposible usar arcos semicirculares para los nervios diagonales (I), porque la intersección de éstos hubiese quedado más baja que el vértice de la bóveda, resultando detestable, y poco menos que inconstruíble, la conexión entre dicha intersección y el vértice del arco perpiaño. Para resolver tales dificultades, veremos al arquitecto de la catedral de Bourges, en 1230, proyectar sus arcos diagonales en curva (II), mientras que el de Chartres, hacia 1220, los trazaba según líneas quebradas (III). El arquitecto del ábside de la catedral de Le Mans, poco después que el de Chartres, mejoró enormemente las soluciones adoptadas por sus colegas, intercalando unos tramos triangulares en la nave más baja de la girola, con lo cual consiguió hacer casi cuadrados los otros tramos de la bóveda, y pudo disponer un hueco de luces entre cada dos de las capillas del ábside, cuya belleza se aumentaba así considerablemente. Cierto es que el arquitecto de Bourges había empleado también unos tramos triangulares en la nave más baja de su girola, pero tan desacertadamente, que más bien aumentaba que disminuía las dificultades que trataba de evitar; el primer arquitecto de Nuestra Señora de París (1170) había planeado ingeniosamente casi todas las bóvedas de su girola en tramos triangulares, con gran



Diagramas de bóvedas de crucería en los tramos de las girolas

(1) Claro está que la peor de todas las formas de bóveda imaginables es la inventada por los modernos chapuceros del yeso y del estuco; en tan *ingeniosa* combinación, suministra el arco transverso todos los datos para formar el diagonal, que, por consiguiente, no resulta un verdadero arco apuntado, sino una curva indefinible. No merecería la pena el protestar contra tal engendro, si no fuese porque alguno de nuestros mejores edificios modernos aparecen indeciblemente desfigurados por su empleo. Nada hay más sencillo que una buena bóveda. La mejor regla para obtenerla consiste en trazar bien los arcos diagonales y los de cabeza, en la seguridad de que toda dificultad en el aparejo de las plementerías se resolverá entonces por sí sola.

ventaja sobre los sistemas de sus predecesores; pero esta planta tiene el grave defecto de colocar una columna en el eje, detrás del arco central de la capilla mayor, interrumpiendo así la vista hacia el este, desde el presbiterio. Estaba reservado al arquitecto de la catedral de Toledo el resolver todas las dificultades enumeradas, dando una disposición a sus pilares tan ingeniosa y admirable, que supera, ciertamente, a todo elogio. Su trazado parece la cosa más sencilla y natural; y, sin embargo, ¡cuántos ensayos se frustraron para realizar lo que él logró, y de qué modo tan completo supera aquel maestro a todos sus contemporáneos! Juzgo imposible de toda imposibilidad que pudiera concebir tal adelanto quien no se hubiese dedicado activamente al estudio de las catedrales francesas (1). No existen en España iglesias que conduzcan, ni remotamente, a la solución de los problemas planteados, siendo cierto, en cambio, que casi por la misma época en que se comenzó este templo hubiéramos encontrado maestros españoles trabajando en otras catedrales, como las de Tarragona y Lérida, por ejemplo, en un estilo completamente diferente y mucho más primitivo. Por consiguiente, si este arquitecto fue español, no pudo por menos de invertir mucho tiempo estudiando en los monumentos de Francia, aunque parece mucho más probable que fuese un maestro frances, quien, si no me equivoco, trajo también en su compañía algunos de sus conterráneos, para esculpir los capiteles y otros detalles, que, así como las molduras, constituyen ejemplos completamente puros y excelentes de gótico francés de aquella época.

El dibujo de la planta explicará mejor la belleza de la girola en su trazado (2). El número de apoyos que separan entre sí las dos naves del deambulatorio es doble que el de las pilas que rodean el ábside central, y el de puntos de apoyo sobre el muro de recinto es a su vez doble que el de apoyos intermedios. De este modo, un tramo sí y otro no, está cubierto con bóveda triangular, mientras que los demás tramos son rectangulares en todo lo posible, quedando la vista, de oeste a este, completamente libre, y siendo la distancia entre ejes de los apoyos del recinto exterior próximamente igual a la que separa entre sí a las pilas del orden interior. Al muro de recinto se adosan reducidas capillas, alternando las de planta cuadrada, frente a los tramos triangulares, con las de planta semicircular, que corresponden a los tramos rectangulares. Muy pocas son las que se han librado de alteraciones; pero la planta y el croquis que acompaño mostrarán cuál era su estilo. La analogía de las capillas pequeñas en las cabeceras de las catedrales de París, Bourges y Chartres parece probar que no hubo en lo antiguo una capilla de mayor tamaño en prolongación del eje principal; lo que también parece confirmado por la similitud que se observa en el aparejo de todos los tramos de bóveda de aquella girola.

En toda la parte del edificio situada al este del crucero se ve profusamente usado el adorno de puntas de diamante, circunstancia que también señalé al

(1) Remito a mis lectores al capítulo XX, respecto a la curiosa semejanza de esta planta con otra trazada por Villard de Honnecourt.

(2) Lámina XIV.

reseñar la catedral de Burgos, insinuando su probable importación del Anjou. Aquí, en Toledo, poco o nada revela el arquitecto conocer de los monumentos angevinos; así es que, probablemente, tomó de Burgos dicho motivo ornamental, aunque no advertí ninguna otra peculiaridad de detalle que recordase a la catedral burgalesa. Caracteriza a la planta, en su conjunto, una gran uniformidad. Todas las pilas son de núcleo circular, rodeado por fustes empotrados, que en los grandes pilares del crucero son de sección trifolia. No parece haber existido capilla alguna adosada a los muros foráneos de las naves, salvo en la meridional, donde la capilla de Santa Lucía parece pertenecer a la misma época que la iglesia, constando que la fundó el arzobispo D. Rodrigo y que la dotó con recursos para que dos capellanes dijesen misas por el alma de Alfonso VI (1). Dicha capilla presenta en sus ángulos triples fustes, de los que arrancan las nervaduras; en el testero sur se abre una excelente ventana de triple ajimez, adornada con puntas de diamante y columnillas empotradas en sus jambas; hay otra ventana en el muro este, formada por dos ojivas alancetadas, y un rosetón encima. En el muro oeste de la capilla de San Eugenio hay un arco que forma nicho, suntuosamente adornado con labores de estuco, en estilo morisco de la última época (granadino) (2), que ofrece un curioso contraste con la hermosa fábrica gótica de la capilla.

La traza primitiva del templo sólo es visible actualmente en el presbiterio y naves que le rodean, las cuales presentan tres gradaciones en sus alturas. La capilla mayor se alza a más de cien pies; la nave intermedia a unos sesenta, y la exterior, solamente a unos treinta y cinco (3). En el muro de recinto de la girola se abren los arcos de paso para las pequeñas capillas alojadas entre los contrafuertes, cuya traza se apreciará claramente en el dibujo que doy de ellas y en el plano. La nave intermedia de la girola tiene en su muro externo un triforio formado por arquerías de arcos lobulados, y por cima de él, casi junto al vértice del formero de la bóveda, se abre una rosa en cada tramo. En aquel triforio es donde primero se evidencia cierto conocimiento de la arquitectura morisca por parte del arquitecto de la catedral. Los huecos lobulados no están inscritos en ningún arco, y afectan, decididamente, en su contorno la forma de herradura, porque el lóbulo inferior, sobre el capitel, se extiende en su base hacia el interior del hueco. Pero no se pudiera imaginar prueba más convincente del abolengo extranjero de la primitiva traza que esta ligera concesión a las costumbres locales, otorgada ya en una parte y período algo avanzado de la obra. Aquel arquitecto que al llegar de Francia no transigiera sino con trazar una catedral puramente francesa, es muy verosímil que al llevar unos cuantos años de residencia en Toledo se sintiese inclinado a ceder un tanto en sus convicciones, dejándose influir algo en su trabajo por las obras moriscas que ya se habría habituado a ver. Lo cual no obsta para que todo el detalle

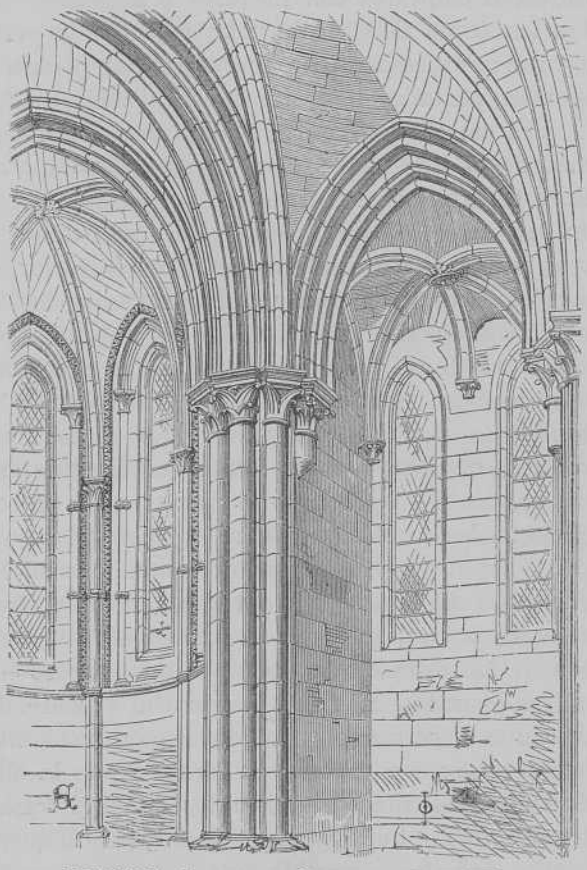
(1) *Toledo pintoresca*, pág. 87.

(2) Sepulcro de Fernán Gudiel.—(N. del T.)

(3) Tomo la altura de la nave de Blas Ortiz, quien da, en pies castellanos, las siguientes dimensiones de la iglesia: longitud, 404; anchura, 202; altura, 116 pies.

de aquel triforio sea puro y excelente; el follaje de los capiteles es convencional, en parte, y en parte imita secamente el natural, de un modo que recuerda algo la ornamentación de la sala capitular de Southwell; sus ábacos son todos cuadrados; las molduras que le recercan se adornan con profusión de chatones, y de las enjutas de los arquillos surgen cabezas muy bien esculpidas. Los rosetones, calados por cima del triforio, se cuajan con tracerías lobuladas de variados dibujos. Los arcos de comunicación entre la capilla mayor y la nave intermedia de la girola son, naturalmente, mucho más elevados que los demás; por cima de ellos, dando cara al interior del santuario, se desarrolla la arquería de un triforio, que alcanza la altura de los arranques de la bóveda que cubre la capilla mayor. La arquería se compone de arcos trebolados, que cargan sobre columnillas exentas, alojándose en cada entremainel una estatua de tamaño mayor que el natural; en las enjutas de dichos arcos, por entre unos círculos moldurados, asoman cabezas esculpidas, y, por cima de todo ello, se voltean otros arquillos entrelazados, cuyas molduras se enriquecen con ornamentados chatones. Esta parte alta del trazado produce, en conjunto, un efecto muy distinto del arte norteño, aunque los detalles sean absolutamente puros y de excelente gótico. El fenestraje ocupa todo el espacio restante hasta la altura de la bóveda, componiéndose de una serie de arcos alancetados (cinco en el tramo recto del presbiterio y tres en cada uno de los cinco paños de su cabecera poligonal), cuyas alturas aumentan gradualmente, según se acercan al del centro de cada ventanal. Las nervaduras de la capilla mayor se adornan con zigzags, y como se verá en la planta, son ya más complejas, siendo las únicas bóvedas de toda la fábrica antigua en las que, además de los arcos fajones y diagonales, se hayan intercalado terceletes y ligaduras. El tratamiento de esta parte alta de la fábrica muestra tal debilidad y falta de intención, que parecen abonar la sospecha de que, llegada la obra a tal altura, pasase su dirección a manos de otro arquitecto distinto del que la inició. Es extraño que no conste en parte alguna, que yo sepa, el día de la consagración del templo; así es que resulta casi imposible fijar con certidumbre la fecha en que se terminase y cubriese ninguna de sus partes. Por lo que hace a las naves, hubo de alterarse la traza original (si es que se llegó a ejecutar). No quedan vestigios de la primitiva ventanería alta, ni del triforio, que aun se conservan en el presbiterio, y, en su lugar, las naves bajas tienen ventanales de seis entremaineles y geométricas tracerías, pertenecientes al siglo XIV. La ventanería alta, en la nave mayor y en el crucero, presenta grandes ventanales, también de seis luces y con tracerías muy complicadas, que, a la altura del arranque del embovedado, presentan travesaños horizontales, los cuales conservan, en cierto modo, el recuerdo de las antiguas divisiones estructurales de los ventanales góticos. El embovedado de la mayor parte de la iglesia parece pertenecer a la primitiva fábrica del siglo XIII, mostrando nervaduras hermosamente molduradas y plementerías de sección algo domical. Los capiteles de todas las columnas se aparejan en la dirección de los arcos y baquetones que sobre ellos cargan; sus ábacos, así como las basas, son todos de planta cuadrada.

El amplio rosetón del crucero norte es de fecha algo posterior, aunque no mucho, a las fábricas que llevo descritas. Su tracería se compone de un orden exterior de doce círculos, que rodea a otro de seis, que, a su vez, circunscribe uno central; todos estos círculos son tangentes entre sí y contienen cuadrifolios lobulados. La vidriera que cierra este rosetón es antigua, presentando los siguientes asuntos: en el círculo central, la Crucifixión; en los seis círculos que le rodean, la Virgen, San Juan y cuatro ángeles; en los doce círculos restantes se figuran los doce profetas mayores, que señalan con la mano al Salvador; los fondos, en la parte central de los círculos, son de un azul claro muy puro, mientras que dentro de los lóbulos se dibujan frondas convencionales. Toda la vidriería va reforzada con aros de hierro, en la forma acostumbrada, y constituye el mejor ejemplar de vidriería de colores que conserva aquella catedral.



TOLEDO. Catedral. Capillas absidales

Revisten gran importancia las obras que durante el siglo XIV se ejecutaron en el templo toledano. La portada norte, la de Santa Catalina, que conduce al claustro; la ventanería alta de la nave mayor, de los cruceros y de las naves bajas, y, probablemente, la totalidad de los cuatro tramos occidentales de las naves, los canceles que rodean al coro, la capilla de San Ildefonso y algunas otras porciones del edificio pertenecen a dicha época; y comoquiera que sus respectivas fechas constan con certeza, suministran admirables facilidades para el estudio concienzudo del gótico español del segundo período. La portada norte ostenta tres estatuas a cada lado, en las jambas, y la de la Virgen María con el Niño, en el parteluz. Los tres anillos de las archivoltas contienen diferentes órdenes de ángeles, y el tímpano, partido en cuatro zonas por divisiones horizontales, presenta los siguientes asuntos: 1.ª la Anunciación, la Salutación, la Natividad, la Adoración de los Reyes Magos y la Degollación de los Inocentes; 2.ª la Presentación, la Disputa con los Doctores y la Huída

a Egipto; 3.ª las Bodas de Canaa; 4.ª la Muerte de la Virgen María. Todo ello esculpido en excelente estilo del siglo XIV. La portada de Santa Catalina se abre al claustro, y es notable, principalmente, por su refinada molduración, presentando también la estatua de la Santa en el parteluz y otras dos imágenes sobre los capiteles, a uno y otro lado de la puerta, cobijadas cada una por su doselete. El arco exterior se adorna con frondas trepadas; los de dentro y el dintel están cubiertos con profusos y menudos ornatos, y con escudos que ostentan las armas de Castilla y León. Entre la portada y la bóveda del claustro se agrupa pintorescamente una rosa flanqueada por dos ajimeces. Las demás grandes portadas han sido modernizadas casi todas y son menos interesantes.

El cancel que rodea al coro es un elemento tan interesante como lo que más de la catedral. Cierra por completo los dos tramos más orientales de la nave central, y en cuanto me fue posible juzgar, por el modo como termina en su encuentro con el pilar del crucero, donde su antigua labor cesa de repente y se remata con un relieve de época posterior, con castillos y leones, no me parece aventurado suponer que atravesase los brazos del crucero separándolos por completo del coro. No existe, sin embargo, prueba plena de esta presunción; pero lo que sí resulta probado es el importantísimo extremo de que desde muy antiguo estuvo emplazado el coro en la nave mayor. En una planta tal como ésta, con un presbiterio de tan escasa longitud, inspirada, evidentemente, como la de otras muchas iglesias de España, en la planta de la gran abadía del Cister, desde un principio se debió pensar en semejante disposición; pero, como ya lo he hecho observar, el actual uso del coro y el antiguo difieren en el único punto en el que la disposición española es notoriamente nacional. Porque, en el testero occidental de su antiguo cancel se conserva aún la puerta de entrada al coro, la cual fue condenada después para colocar el trono del obispo en el centro del testero del coro, cuyo único acceso en la actualidad es por el crucero, entrando por la reja que le cierra al saliente. En torno de la capilla mayor se continuó el cerramiento o cancel, pero está muy mutilado por las alteraciones berruguetescas y de otros géneros, siendo la obra peor de ellos que en el mundo existe «El transparente», adosado en el trasaltar, al este, en el cual se amontonan ángeles, nubes y rayos de luz, penosamente ejecutados en mármol y alumbrados por descomunal boquete, malvadamente practicado en la antigua bóveda del siglo XIII.

El cancel del coro consiste en una arquería, soportada por fustes de mármoles y jaspes (que se hacen provenir, ignoro con qué fundamento, de la basílica dedicada a Santa Leocadia, en el siglo VII) y cuajada con ricas tracerías. A plomo de los capiteles se alzan pináculos que dividen el paramento en entrepaños, dentro de los cuales, en hornacinas cubiertas por doseletes, se contienen asuntos esculpidos en alto relieve. Toda la ornamentación de la obra pertenece al más suntuoso estilo gótico en su segundo período, análogo por completo, en la complejidad y delicadeza de su traza, a las arquerías que circundan algunos de nuestros más suntuosos edificios, como, por ejemplo, la sala capitular de Ely. Muchas de las esculturas son admirables, llenas de esa ingenuidad tan

característica de los mejores escultores medievales de aquel período, y animadas por esos detalles de naturalismo que tanto les deleitaban. Doy en el apéndice una lista completa de sus asuntos, y encarecidamente recomiendo su estudio a quienes visiten Toledo. Insisto en ello, porque en todas la guías españolas se habla de esta obra con el mayor desdén, mientras que se reservan todos los elogios para un vil engendro, todo dorado, de Berruguete, que usurpó el sitio de los tres tableros del centro en el testero occidental, por cima del ingreso al coro, y para las dos estatuas de la Inocencia y del Pecado, que me parecieron representar la inocencia del arte y el pecado contra lo natural.

Además de la entrada occidental, hubo en estos canceles otras cuatro: dos al norte y dos al sur, las cuales se abrían en pequeñas capillas alojadas en el espacio que quedaba entre el cancel descrito (colocado por fuera de las columnas de la nave) y los trasdoses de la sillería de madera, colocada a la parte adentro de dichas columnas. El cerramiento o cancel que existe en el costado sur del ábside, resto indudable del que le circundaba por completo, presenta más trabajo todavía que el cerramiento del coro; es diáfano en su parte baja, de modo que permite ver el altar mayor, coronándose con grandes estatuas de santos y agudos gabletes calados, rematados con profusión de ángeles: una obra espléndida y suntuosa de verdad. Se conserva únicamente en el ángulo suroeste del presbiterio, porque más hacia el este la sustituyó un cancel de avanzado estilo flameante, mientras que el costado norte fue invadido por un sepulcro del Renacimiento.

La última obra importante del segundo período gótico es la capilla de San Ildefonso, al extremo oriental del templo; es de labor muy complicada y se cubre con una bóveda octógona; sus ventanales y arcos están llenos de rico molduraje y adornados con los florones y demás ornatos que también se ven con frecuencia en los monumentos góticos ingleses de la misma época que éste. Cada lado de aquella capilla ostenta una lujosa tumba, compuesta de un nicho arqueado, que cobija al sepulcro; sobre el arco se alza un gablete, a modo de dosel, flanqueado por pináculos, y en el muro, debajo del arco, se ven relieves con asuntos religiosos (1). Es indudable que dichos sepulcros se erigieron al mismo tiempo que la capilla, contribuyendo a la riqueza y gran efecto de su conjunto. Por encima de ellos hay una imposta que circunda toda la capilla, y sobre ella se abren los rasgados ventanales de tres y de cuatro entremaineles, alternativamente. Los nervios de la bóveda están decorados de un modo poco

(1) En el lienzo del noroeste presenta un sepulcro con gablete, y las enjutas que quedan entre éste y los pináculos están cuajadas de tracerías, compuestas, principalmente, de arcos lobulados. El segundo lienzo, a contar del anterior, presenta, sobre un arco angrelado, las estatuas de los doce apóstoles, y, a mayor altura, la del Salvador, entre ángeles con incensarios y candelabros. El sepulcro del tercer lienzo presenta también doce figuras de santos, y por cima de ellas la Coronación de la Virgen María. El cuarto lienzo, o sea el del este, está cubierto con un altar moderno, que oculta por completo la obra antigua; en el quinto hay una tumba del Renacimiento, de un obispo; el sexto presenta un sepulcro, de igual traza que los de los lienzos segundo y tercero, con estatuas de doce santas, y, por cima, la Resurrección y el Juicio Final; el séptimo frente se decora igual que el primero, y, en el octavo, por último, está el arco de entrada, que comunica con la nave baja de la girola.

frecuente y de gran efecto, porque están festoneados, en su intradós, por arcos lobulados, que añaden gran riqueza al conjunto. En el lado del oeste se aparejan dos pequeños tramos triangulares de bóveda, que son necesarios para preparar la planta octógona de la bóveda principal.

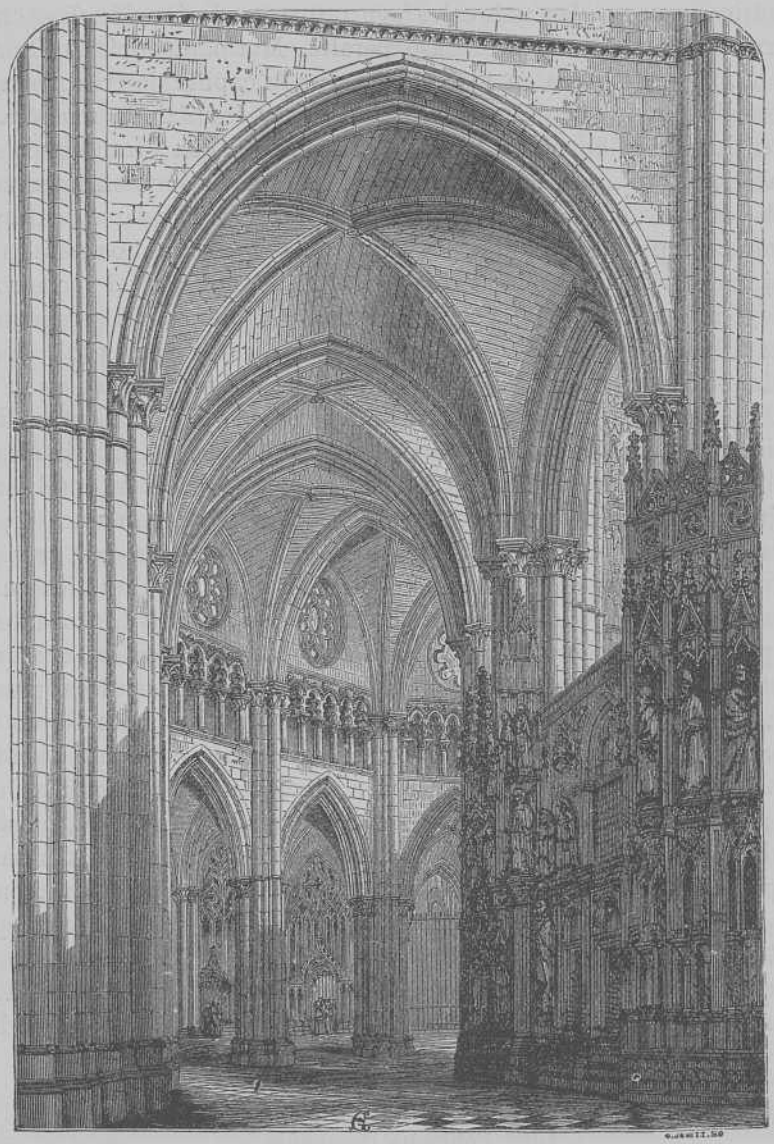
Las agregaciones hechas durante el siglo XV fueron muchas e importantes. Las de mayor entidad son, ante todo, las galerías del claustro y la capilla de San Blas. En rigor, deben su origen al siglo precedente, ya que su primera piedra fue colocada en 14 de agosto de 1389 por el arzobispo D. Pedro Tenorio (1), siendo Rodrigo Alfonso el maestro de la obra. Encierra la capilla el hermoso sepulcro del prelado, y en uno de los muros del claustro vemos una puerta que ilustra los excesos en que incurrían los arquitectos españoles de aquella época, buscando la novedad y la riqueza del ornato, con los caprichosos festones y hojarascas de sus labores de tracería. Todos los ventanales del claustro han perdido sus tracerías, pero el embovedado de crucería subsiste, constituyendo, en conjunto, una obra de escala y proporciones muy hermosas. La fachada principal del templo se comenzó en 1418, y la torre del noroeste en 1425; fue su arquitecto un tal Alvar Gómez, terminándose la parte superior de la fachada en 1479; pero todo ello fue reparado, sufriendo grandes alteraciones, en 1777; así es que, en la actualidad, realmente, no merece especial descripción. La gran rosa de la nave central parece pertenecer a la primera mitad del siglo XIV; pero luego la pusieron por delante todo lo edificado después; entre ella y el gablete que corona la portada principal, se desarrolla el asunto de la Última Cena, representada en enormes esculturas; la mesa se extiende entre los contrafuertes de la fachada, y tanto el Salvador como los apóstoles ocupan sendos y grandes nichos. El campanario es, verdaderamente, imponente en su silueta: una torre sencilla, de planta cuadrada, constituye el basamento, que, a unos 170 pies del suelo, se convierte en un cuerpo octogonal, flanqueado por vigorosos pináculos y torrecillas y cubierto con un chapitel no muy alto, que se singulariza por las tres coronas de puntas de hierro que le ciñen a diversas alturas. La parte superior del campanario fue construída siendo Alonso de Covarrubias maestro de las obras, pero hubo de ser reconstruida en 1660, después de un incendio (2). Otra gran obra del mismo período es la capilla de Santiago, que se alza al nordeste de la cabecera del templo. Su planta se asemeja a la de San Ildefonso, de la que es contigua, y ostenta en el centro dos grandes sepulcros con las efigies yacentes del condestable D. Álvaro de Luna y su esposa doña

(1) Don Pedro Tenorio fue uno de los más espléndidos arzobispos de Toledo; además del claustro y su capilla de San Blas, se le atribuye la construcción del castillo de San Servando, del puente de San Martín y del convento de Mercedarios de Toledo. Levantó, además, muchos castillos y fuertes en la frontera de Granada, y construyó la ciudad de Villafranca, con su famoso puente «del arzobispo».

(2) Contiene doce campanas, la mayor es «San Eugenio». Unos antiguos versos prueban su renombre:

«Campana, la de Toledo;
iglesia, la de León;
reloj, el de Benavente;
rollos, los de Villalón.»

Juana (1). Cada una de las dos tumbas está rodeada por cuatro figuras orantes de tamaño natural, una en cada esquina y mirando al sepulcro, mientras que los entrepaños de los costados presentan ángeles que sostienen muchos escudos



TOLEDO. Catedral. Interior de las naves bajas de la girola

nobiliarios, operación que siempre me ha parecido poco angélica. Al igual que la

(1) Se dice que se presentaron varias trazas en competencia para estos enterramientos, y que fue preferida la de Pablo Ortiz, con quien se contrató la obra en 7 de enero de 1489. —*Dicc. de las Bellas Artes en España*, vol. III, pág. 284.

capilla de San Ildefonso, presenta ésta, en cada uno de sus lados, un gran sepulcro mural, excepto en uno de los frentes, que tiene un retablo medieval, de madera tallada y pintada, que tapa el altar propio y originario de la capilla, la cual, por la parte exterior, está coronada con un adarve almenado y torrecillas cilíndricas que vuelan sobre los contrafuertes de los ángulos, cubriéndose el conjunto con un tejado de escaso peralte. Murió ajusticiado D. Álvaro de Luna en 1453, y su esposa en 1448; así es que la capilla descrita lleva, en el estilo perpendicular de sus entrepaños, arquerías y frondas, la muestra de la escasa inventiva de la época en punto a diseño. Más que arquitectos, sus trazadores eran escultores, que apenas pensaban más que en lucir su destreza manual.

Ya he descrito los canceles del coro, mas no debe olvidarse cuanto encierra, porque ofrece muy subido interés y gran magnificencia. Los sitiales de la sillería baja, en número de cincuenta, fueron tallados por el maestro Rodrigo hacia 1495, mientras que la sillería alta fue esculpida por Berruguete, en una de sus mitades, y por Felipe de Borgoña en la otra, en 1543 (1). Los tableros de costado, en los extremos de la sillería antigua, son pintorescos en su contorno, muy anchos, y están cubiertos con tracerías, recuadros y esculturas. En su borde superior retozan figuras de monos y otros animales. La sillería alta presenta su andén elevado sobre cuatro escalones, de modo que entre los brazos de las sillas bajas y los atriles o pupitres que las coronan quedan unos espacios que están cuajados de una magnífica serie de bajo-relieves en que se representan los diversos incidentes de la conquista de Granada; y ejecutados cuando aun debían estar frescos en la mente popular todos los asuntos historiados en ellos, rebosan pintoresco vigor y carácter. Con frecuencia se leen los nombres de las fortalezas sobre sus bien figurados muros; en unos recuadros presenciamos el asedio, en otros la entrega de las llaves, o bien vemos a los Reyes Católicos, acompañados por el cardenal Mendoza, cabalgando triunfalmente para franquear las puertas y rastrillos. Pudiera, con razón, deplorarse la monotonía de aquellas escenas; pero con asuntos tan parecidos en su historia, era difícil, naturalmente, evitar tal deficiencia. Aun así, su efecto general contrasta señaladamente con el craso paganismo de las esculturas de Berruguete, que, sin duda alguna, reemplazaron a otros sitiales más antiguos. Los doseles de su obra se apoyan sobre columnillas de jaspe, material que parece allí muy abundante.

En el centro del coro se yergue una gran águila, sirviendo de atril, magnífica obra de bronce. Extiende sus alas el gigantesco volátil peleando con un

(1) Esta sillería alta lleva la siguiente inscripción:

«Signa, tum marmorea, tum ligna coelavere:
Hinc Philippus Burgundio
Ex adversum Berruguetus Hispanus
Certaverunt, tum artificium ingenia.
Certabunt semper spectatorum judicia».

Para su historia completa véase el *Dicc. de las Bellas Artes en España*, vol. V, pág. 230. Borgoña talló las sillas del costado del Evangelio, y Berruguete las del de la Epístola. (PONZ, *Viaje de España*, I, pág. 59.) Este mismo Felipe de Borgoña fue el arquitecto de la linterna de la catedral de Burgos.

dragón, que se revuelve entre sus garras; forman sus ojos grandes piedras rojas, y se alza sobre un pedestal provisto de contrafuertes, pináculos y doseletes, poblado de estatuas, entre las cuales se cuentan las de los doce apóstoles. Seis leones, tendidos, soportan el conjunto sobre sus lomos, y acaban de completar el aire de familia de este facistol, con otras muchas águilas de bronce; pero éste excede, con mucho, a los más grandiosos de cuantos yo conozco (1). Según es frecuente en toda España, abundan en esta catedral las rejas de hierro y de bronce. Las dos que cierran el coro por el este y la capilla mayor por el oeste se construyeron en 1547 y 1548, respectivamente. Poco hallo que admirar en su ornato; pero ambas constituyen recias y vigorosas obras de metalistería, de cuya majestuosa sencillez habría mucho que decir, indudablemente, sobre todo si recordamos el estilo terriblemente recargado de adorno y de gusto semi-renacimiento que, por desgracia, está tan en boga entre nuestros restauradores de iglesias (2). La gran verja de hierro que existe en el exterior, por delante de la puerta del crucero norte, es de estilo más antiguo que las descritas, y muy hermosa en el suyo. La ornamentación es muy semejante a la de las rejas que describí en Palencia.

Los retablos son numerosísimos, y hay algunos antiguos; el correspondiente al altar mayor es una grandiosa obra, de tal altura, que se alza desde el suelo hasta la misma bóveda, cubierto por completo con asuntos de la vida del Salvador, pero colocados con el más completo desdén de su cronología, y en cuanto me fue posible observar, sin seguir ningún otro sistema plausible de ordenación. Sin embargo, el conjunto es imponente, los relieves están pintados y dorados espléndidamente, y todos los doseles y hornacinas cubiertos de oro; así es que en el efecto general se combinan con éxito la extremada riqueza y el completo reposo, resultado usual del amplio uso del oro. Existen otros muchos retablos de menor tamaño, sin contar los que se han destruído (3).

En cuanto a la dificultad de ver, para dibujar algo, dentro de la catedral, resulta tan grande como suele ocurrir en España, pero no se debe, de ningún modo, a la carencia de ventanas, puesto que, como se habrá visto en mi descripción, los ventanales son amplios y numerosos; mas comoquiera que todos están cuajados con vidrios de colores, al admirable encanto del contraste de luces y sombras que, con maravillosa perfección, presenta aquel interior, se suma el de ver cuánta luz entra a través de los ventanales, convertida en coloreados rayos que caen sobre el suelo o sobre los muros y pilares. La mayor parte de

(1) La peana y los cuerpos góticos del facistol fueron trabajados en Alemania y traídos en 1425. El águila y el atril se labraron en 1646 por Vicente Salinas.—(N. del T.)

(2) La reja que cierra el coro fue diseñada por Domingo Céspedes, por orden del cabildo, al que presentó un modelo, hecho en madera por Martínez, carpintero. (*Toledo pintoresca*, pág. 40.)

(3) Alonso de Covarrubias, maestro mayor, de 1543 a 1536, menciona, entre sus trabajos, la mudanza de la mayor parte de los retablos, que dice producían un «detestable efecto». Por lo que respecta al retablo mayor y a los nombres de sus artífices, véase Ponz, *Viaje de España*, I, pág. 65. Fue diseñado en 1500. Véase la vida de Juan de Borgoña, en el *Dicc. de las Bellas Artes en España*, I, pág. 163.

las vidrieras me parecieron ser del siglo XV y aun posteriores. Ya he descrito la rosa del crucero norte, que es la más antigua. Las del cuerpo de luces del crucero, en su muro oriental, parecen ser también de dicha época, o, cuando menos, anteriores al 1350; presentan una figura sola en cada panel, cobijada por su doselete. El resto de la catedral presenta sus vidrieras con estilo bastante uniforme, perteneciente al siglo XVI, de extraordinaria brillantez e inusitada intensidad de color; por lo general, las ventanas altas muestran figuras aisladas, y las otras, medallones con asuntos, cuyo orden no tuve tiempo de estudiar; pero sí recuerdo que en la ventanería de la primera nave colateral, o sea la intermedia, empiezan dichos medallones con la Expulsión del Paraíso, y siguen con escenas sacadas también del Antiguo Testamento.

Respecto a pinturas murales, muy poco, por desgracia, es lo que se conserva; fueron todas borradas o blanqueadas. En el presbiterio se marca toscamente el despiezo con anchos trazos dorados, ribeteados con líneas negras. En el tímpano interior de la portada sur del crucero se representa el Árbol de Jessé, y en su vecindad hay un San Cristóbal enorme, pintado sobre el muro. Los paramentos del claustro tuvieron restos de pinturas que se atribuían a Giotto (creo que sin el menor fundamento), pero han desaparecido bajo unos frescos modernos de pobre traza y desprovistos de todo mérito.

La fastuosidad de las ceremonias litúrgicas corresponde en este templo, hasta cierto punto, a la grandiosidad del edificio en que se celebran. Todas la mañanas, a las ocho, según creo, se dice misa en el altar mayor, en la que se leen la Epístola y el Evangelio desde los púlpitos, junto a la verja que cierra el presbiterio, alumbrándose el lector con dos velas, en tanto que al alzar repican fuertemente unas ruedas de campanillas de argentino sonido, en vez de la intermitente campanilla que estamos acostumbrados a oír en las demás iglesias del continente (1). La revolución española, entre otras rarezas, ha autorizado al clero para cantar *laudes* a las cuatro de la tarde, en vez de hacerlo a su hora propia. El culto en la capilla mozárabe, situada al extremo occidental de la nave de la Epístola, se celebra al mismo tiempo que el de la catedral, de modo que es difícil concebir nada más embrollado que los dos órganos y coros respectivos cantando en competencia, como si dijéramos. No se ven sillas ni asientos para el público, que en tan vasto espacio parece siempre poco numeroso, aunque, sin duda, habrá tanto como en cualquiera de nuestras catedrales inglesas. Siempre que he visto una iglesia usada en esa forma, he creído deseable

(1) En la obra de BLAS ORTIZ, *Descriptio Templi Toletani*, págs. 387 y 388, encuentro la siguiente interesante reseña de los colores usados durante las diferentes épocas del año eclesiástico: *Blanco:* Natividad y Resurrección de Nuestro Señor; fiestas de la Virgen María y Vírgenes.—*Rojo:* Epifanía, Pentecostés, La Santa Cruz, Apóstoles, Evangelistas y Mártires y Victoria sobre los Benimerines.—*Verde:* Procesion del Domingo de Ramos y Solemnidad de San Juan Bautista.—*Amarillo:* En las fiestas de Confesores, Doctores y Abades.—*Azul:* Domingo de la Trinidad y otros muchos domingos.—*Ceniciento:* El miércoles de Ceniza.—*Violeta:* Adviento y Cuaresma, guerras y trastornos.—*Negro:* Para la Pasión de Nuestro Señor, y funerales. Además de los reseñados, toda clase de colores, mezclados con oro, para la festividad de Todos los Santos en razón de su diversa representación, y para las entradas de reyes, arzobispos de Toledo y legados del papa.

que resurgiese tal costumbre en nuestro país, o que, por lo menos, se dejase que una buena parte de la concurrencia pudiera estar en pie o arrodillarse sobre el pavimento, a sus anchas. Nuestros bancos, sillas o reclinatorios, constituyen para sus ocupantes, con mucha frecuencia, una molestia más bien que una comodidad, siendo superfluos, por completo, para todos los actos de nuestros cultos, excepto para el sermón. Es posible que algún día lleguemos a descubrir que no es dado a todo el mundo ser un buen predicador, y entonces tal vez nos decidamos a separar el sermón del resto del culto, pudiendo así abrigar la esperanza de ver reintegrado el suelo de nuestras iglesias al uso libre y corriente de los fieles, proporcionando al mismo tiempo algunas oportunidades a nuestros arquitectos de mostrar su talento ventajosamente. Fácil tarea hubiese sido la de alargar la reseña que dejo hecha de aquella catedral, pues, además de las que he descrito, tiene a su servicio otras muchas edificaciones de grandioso aspecto y costosa construcción, a las que dieron ser los maestros de los siglos XVII y XVIII, y que, por doquier, despliega la misma exhibición de magnificencia y riqueza; pero todas estas obras carecen de valor, desde el punto de vista por mí adoptado, para mis notas sobre la arquitectura española, y si fuese a reseñarlas me vería obligado a hacer otro tanto con las obras de Berruguete, de Herrera y de Churriguera, que por todas partes hubiese hallado, triste tarea para la que me faltaban el tiempo y la inclinación. Y, a decir verdad, no puedo perdonar a aquellos hombres, cuando considero que a ellos se debe el que, cuanto quedaba antes de su época de la primitiva traza exterior de este templo, fuese completamente modernizado o cubierto por sus agregaciones.

Creo que, aparte de la catedral, no existe en la ciudad ninguna otra obra importante de arquitectura gótica más que la iglesia de San Juan de los Reyes (1), construída en 1476 por orden de doña Isabel y D. Fernando, para conmemorar su definitiva victoria sobre el rey de Portugal en la batalla de Toro (2). Juzgo insuperable la complejidad que presenta la mayor parte del ornato de dicha iglesia; pero pocos edificios he visto menos armoniosos ni sosega-

(1) Hernando del Pulgar, en la *Crónica de los muy altos y esclarecidos Reyes Católicos*, parte II, cap. 65, atribuye la creación de esta iglesia al cumplimiento de un voto hecho después de la batalla de Toro, y D. Francisco de Pisa, en su *Descripción de la Imperial Ciudad*, dice que los Reyes Católicos querían ser enterrados en su recinto. Cambiaron de idea en favor de la capilla real de Granada, que hicieron construir después de conquistar dicha ciudad.

(2) Fue arquitecto y trazador de esta obra Juan Guas, quien también hizo, con su hermano Enrique, el patio del palacio del Infantado, en Guadalajara. Se han conservado los retratos de aquel maestro y su familia en una pintura mural de la capilla funeraria que, de 1495 a 1497, se construyó en la iglesia toledana de San Justo. Muchos autores tienen a los Guas por flamencos, en cuyo caso su verdadero apellido sería Waas. También trabajaron en el monasterio de «El Parral», de Segovia, Juan y Bonifacio Guas, tal vez otro hermano del primero. Véase la obra de Quadrado, que fue quien primero (1850) recabó para los Guas las referidas obras.

El templo gótico más importante de Toledo, después de San Juan de los Reyes, es el de San Andrés (parroquial), cuyos ábside y crucero son de fines del siglo XV o principios del XVI. Su fundador fue D. Francisco de Rojas, reinando los Reyes Católicos. Son muy notables dos bóvedas de morisca tracería que se conservan a los lados de la nave.—(N. del T.)

dos que aquél. Erigido en la época de la ostentación heráldica, muestra sus muros poblados de ángeles que sostienen grandes escudos de armas. Consta de una sola nave, dividida en cuatro tramos; sobre el crucero se alza un cimborrio o linterna, que se cubre con bóveda octogonal de crucería y se apoya en cuatro trompas nervadas. Los brazos del crucero son tan poco pronunciados, que no constituyen, en realidad, más que unos salientes de planta rectangular. También presenta muy escaso fondo su cabecera absidal, de cinco lados desiguales. En el tramo más occidental de la nave hay una extensa tribuna sobre bóveda nervada, perteneciente a la misma época que la iglesia, en la que están el órgano y la sillería de coro, y que presenta dos pequeños ambones en su balaustrada del frente. Otros dos ambones o tribunas, a bastante altura sobre el suelo, vuelan de los pilares noroeste y suroeste del crucero. El cimborrio, por el exterior, afecta también forma octogonal, coronándose con pináculos angulares y balaustradas de tracería calada. Los espacios entre los contrafuertes de la nave están aprovechados para alojar capillas.

El hastial del crucero sur está decorado al exterior con arquerías simuladas, provistas del más raro y lúgubre elemento de adorno, formado por las cadenas con que, según es fama, aherrojaban los moros granadinos a los cautivos cristianos.

En el interior de aquella iglesia predominó, evidentemente, una idea que, por desdicha, a mi entender, ha vuelto a estar bastante en boga, cual es el sacar el altar casi hasta en medio de los fieles, sin protección ni reserva alguna. El llevar el coro a la tribuna occidental, el escaso fondo del ábside donde se aloja el altar y la gran superficie libre de la nave, son pruebas evidentes de ello. Semejantes disposiciones no pudieron adoptarse mientras que no se extinguieron, en absoluto, el deseo de interesar al pueblo en algo que no fuesen las ceremonias celebradas en el altar mayor ni aquella saludable reverencia con que, en los tiempos primitivos, se habían protegido celosamente las partes más santas de los edificios sagrados con verjas o cancelas.

Todavía se conserva un pabellón de terciopelo azul sobre el altar mayor. Es un dosel rectangular, con colgaduras en el respaldo y costados. El terciopelo está surcado por líneas verticales de galón de oro, distinguiéndose en el bordado el águila de San Juan, divisa de los Reyes Católicos.

El púlpito estaba adosado a un pilar de los del lado sur de la nave; pero su puerta está tapiada, y han colocado otro, moderno, bajo la tribuna del lado del Evangelio. Por delante de uno de los ventanales del lado sur vuela, sobre repisas, una tribuna, cuyo destino no me expliqué muy claramente, a menos que no fuese análogo al de la tribuna de los músicos en la catedral de Exéter.

El antiguo claustro, aunque abandonado y en ruinas, es todavía la parte más hermosa de todo el edificio; se cubre con bóvedas nervadas, de complicada traza, prodigándose en los apoyos la escultura con gran riqueza de follajes, y bestezuelas en las entrecalles, y estatuas de santos sobre repisas y bajo doseletes. Muy maltratado por los soldados franceses durante la guerra de la Independencia, sirve ahora para galería de pinturas, en parte, y otra para mu-

seo de antigüedades. Los cuadros son tan lúgubres, tristes y sombríos como los de la mayor parte de las colecciones de poca monta en España; pero entre las antigüedades abundan los objetos de mérito, perteneciendo bastantes de ellos al norte morisco en sus diferentes épocas. El claustro consta de dos pisos, con ventanales de tracería el inferior y amplios arcos de pabellón el superior, uno en cada tramo, y sin tracería alguna.

También se conserva el refectorio, con sus bóvedas de crucería, complicada por ligaduras curvas. Sobre la antigua puerta de entrada al convento campea una gran cruz, cobijada dentro de un arco y acompañada por las estatuas de la Virgen y San Juan (1), pero sin la efigie del Crucificado.

Al despedirme de Toledo debo confesar que pocas ciudades de cuantas he visitado pueden competir con ella en interés artístico, y que ninguna, tal vez, la iguale en la singular magnificencia de su emplazamiento, ni en la inagotable novedad y aspecto pintoresco que atesora hasta en sus últimas callejas. Compendia y totaliza la extraña historia de España de un modo tan vivo, que, al visitar sus callejuelas y rincones, podréis descifrar, casi sin auxilio alguno, la peregrina variedad que rebosa dicha historia, pues allí, sucesivamente, han dominado romanos, visigodos y sarracenos y los cristianos, de nuevo, dejando todos impresa la huella de su paso. Allí, además, han dado los cristianos, a partir del siglo XI, dos ejemplos, totalmente opuestos: uno, de tolerancia sin igual, con moros y judíos, y otro, de tal intolerancia, que no tiene semejante, fuera de España, en toda Europa. Casi es innecesario decir que en ciudad de tal porte han dejado también su huella los constructores posteriores al estilo gótico. Han levantado muchos e imponentes edificios de diversos géneros, entre los que descuellan el alcázar, aunque muy alterado, y ahora destruído y en ruinas, y el hospital de Santa Cruz. Pero en tales obras, que en nada me parecieron genuinamente apropiadas a la localidad, no vi cosa alguna que las coloque por cima del nivel que alcazan las de su clase en el resto de España. Tengo entendido que Toledo, además de todos sus encantos, constituye un excelente punto de partida para visitar varios de los mejores ejemplares de castillos medievales de toda Castilla. No me fue posible disponer del tiempo necesario para tal empresa; así es que, desgraciadamente, tuve que renunciar a ella por completo; pero sí digo que los castillos españoles son tan importantes, que merecerían un libro por sí solos, siendo de esperar que no pase mucho tiempo sin que alguien emprenda la agradable tarea de examinarlos e ilustrarlos.

(1) Dícese que en ellas se retrató a los reyes D. Fernando y doña Isabel. (*Toledo en la mano*, pág. 137.)

CAPÍTULO XII

Valencia

En Toledo tomé el ferrocarril para Valencia; pero como en el empalme del ramal de Toledo con la línea general sólo existe una pequeña estación de las peores condiciones, y como, además, podía disponer de tres o cuatro horas hasta la llegada del tren correo, continué hasta Aranjuez, con el propósito de comer allí. La estación dista poco del palacio, edificio amplio, pero árido y sin interés alguno. La fonda principal está regentada por un inglés casado con una francesa; y como no era la temporada propia para visitar Aranjuez, con dificultad encontramos acomodo. La señora francesa nos resultó un verdadero ogro, no queriéndonos recibir; pero, al fin, por la intervención del marido, condescendió a que nos sirvieran unos huevos y algo de jamón.

Aranjuez consta, principalmente, del palacio y sus caballerizas, y parece sufrir una plaga de polvo más intensa aún que lo acostumbrado; en primavera presentará, sin duda, más agradable aspecto, y creo que justificará la afirmación del fondista de que ¡nada existe en el mundo que se le pueda comparar!

Salimos para Valencia bastante tarde, con una noche de luna tan brillante que al despertarme pude advertir que la comarca que atravesábamos era una llanura sin fin, de aspecto muy poco ameno, y que nada perdíamos al recorrerla de noche. Yo hubiera preferido prescindir en absoluto del ferrocarril y hacer la excursión a Valencia pasando por Cuenca; pero escaseaba el tiempo para semejante rodeo, aunque no dudo de que Cuenca recompensará con creces de las molestias del viaje.

En Almansa, donde se separan las líneas de Valencia y de Alicante, existe un castillo muy pintoresco, encaramado sobre una roca que domina la población. El terreno árido y tedioso—salvo muy contados y cortos trayectos—que hemos atravesado durante todo el camino desde Vitoria empieza a cambiar cuando se entra en la región valenciana, algo más montuosa, y que, por doquier, ofrece muestras de su extremada fertilidad y excelente cultivo, resultados obtenidos casi exclusivamente por el extremado ingenio y gran esmero con que se practica la irrigación artificial. Los poblados, que son muy numerosos, aparecen rodeados de hermosos viñedos, naranjales y campos de arroz; de vez

en cuando surgen grupos de elevadas palmeras, que comunican al paisaje un aspecto marcadamente oriental. Todas las iglesias, en cuanto pude juzgar, me parecieron modernas y muy poco interesantes.

Al salir de la región montañosa se atraviesa, hasta llegar a Valencia, una amplísima llanura. El sistema de riegos, que se dice heredado de los moros, alcanza allí todo su apogeo. No hay campo que no posea su reguera copiosa y rápida; así es que el único inconveniente de tan riguroso aprovechamiento es que deja completamente secos los lechos de los ríos, por haberse derivado todo su caudal a más útiles cauces.

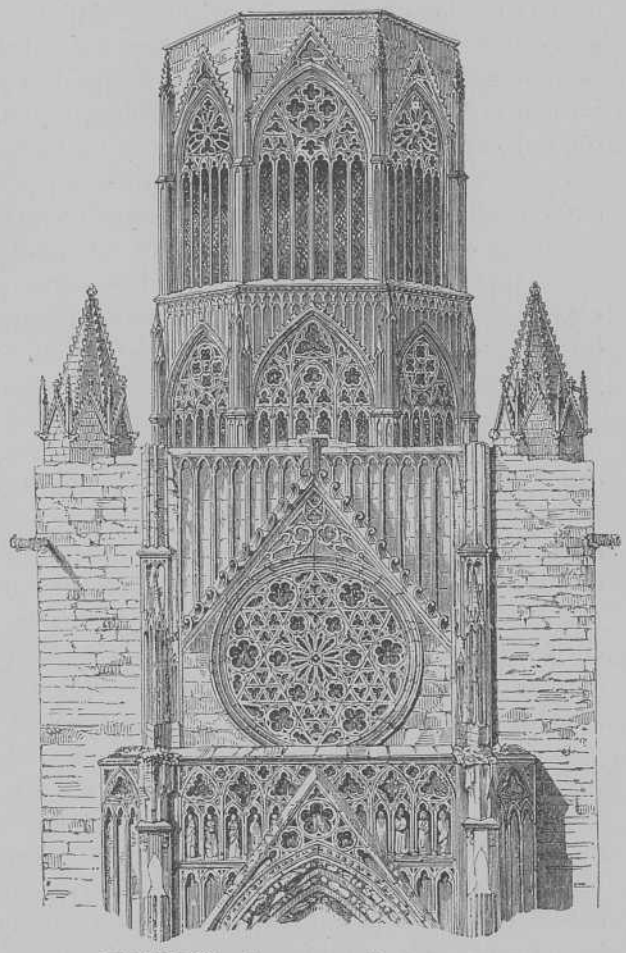
Es muy notable el atavío de los labradores valencianos. Llevan calzón corto, muy amplio y suelto, de lienzo blanco; chaqueta, mantas de brillantes colores, dominando el rojo escarlata, echadas al hombro; pañuelos de color a la cabeza y fajas moradas en la cintura. Para trabajar en el campo se sientan de un modo muy raro, semejando enormes grillos, porque sus rodillas suben más altas que la cabeza. Tan bronceada es su piel que nadie diría que son de sangre europea. Tienen fama de vengativos y apasionados; pero también son (y eso sí que pude apreciarlo) muy vivos, alegres y habladores. Las granjas parecen ser muy extensas, y en la época de mi visita veíase a los labriegos trabajando vigorosamente en la trilla del arroz, que se realiza con caballos y mulas, sobre eras circulares. En algunas granjas podían verse trabajando a la vez ocho y diez pares de mulas en otras tantas eras, produciendo un efecto tan nuevo como curioso e interesante.

Según se entra en Valencia, a la derecha, se alza la enorme plaza de toros nueva, la más hermosa de España, según dicen. Supongo que los ferrocarriles contribuirán más bien a desarrollar la inclinación nacional hacia tal institución y con esa idea debe de haberse construído aquel circo; porque, de otro modo, se hace difícil creer que una ciudad de 120.000 habitantes pueda construir tamaño anfiteatro, ¡capaz de contener una décima parte de su población total!

El vehículo nacional de Valencia es la *tartana*, carricoche cubierto y de dos ruedas, con muy ligeros conatos de muelles o ballestas, y engalanado por rojas cortinillas. Saliendo en uno de ellos pronto nos encontramos en la excelente fonda del Cid, cuyo título nos recordó que pisábamos terreno clasicista en aquella Valencia del Cid. El Campeador ganó a los moros la ciudad, después de un sitio de veinte meses, en el año 1094. Instalóse en ella, y la gobernó hasta su muerte, acaecida en 1099. Volvieron los moros a recobrarla, para poseerla por poco tiempo, puesto que en 1238 ó 1239 fue definitivamente reconquistada por los españoles.

Con tales antecedentes, no era de esperar que Valencia conservase construcciones cristianas, no ya anteriores a 1095, pero ni siquiera de la época de su definitiva reconquista. En mi visita pude convencerme de que así era, en efecto. La catedral, dedicada a la Virgen María, es un templo que sólo inspira mediano interés, porque ha sido recubierto en todo su interior con columnas, pilastras y cornisas de estuco, y en cuanto al exterior, aparece tan por completo rodeada de edificaciones, que no hay modo de obtener ninguna vista aceptable de su conjunto.

La planta general se conserva, sin embargo, lo bastante íntegra para poderla comprender perfectamente. Consta de nave central y colaterales, todas con cuatro tramos de bóveda; crucero, cuyos brazos sobresalen con un tramo de los costados de las naves, y que, sobre su intersección con la central, lleva una elevada linterna o cimborrio. La capilla mayor tiene un solo tramo recto y cabecera absidal de tres paños. La girola se compone de una sola nave, de igual anchura que las colaterales de la nave mayor, y presenta la disposición(1), poco frecuente, de que corresponden dos capillas absidales de planta poligonal a cada uno de sus tramos; tramos de bóveda que, por lo tanto, resultan con cinco paños o plementos; las bóvedas del resto de la iglesia son cuadripartidas. Del costado sur a los pies del templo destácase una gran sala capitular, mientras que un campanario octogonal, llamado «El Miguelete», se alza contiguo al ángulo noroeste de la fachada principal. Las disposiciones litúrgicas son todas modernas y obedecen al plan usual. El tramo más occidental de la nave queda libre, y el coro ocupa los tramos segundo y tercero de la misma; unos barandales metálicos, que cruzan el cuarto tramo y el crucero, unen el coro con la capilla mayor.



VALENCIA. Catedral. Fachada norte del crucero y cimborrio

La certeza de las fechas a que pertenecen algunas partes de la fábrica es suficiente para que podamos juzgar de la época del edificio con bastante exactitud. La fundación del templo

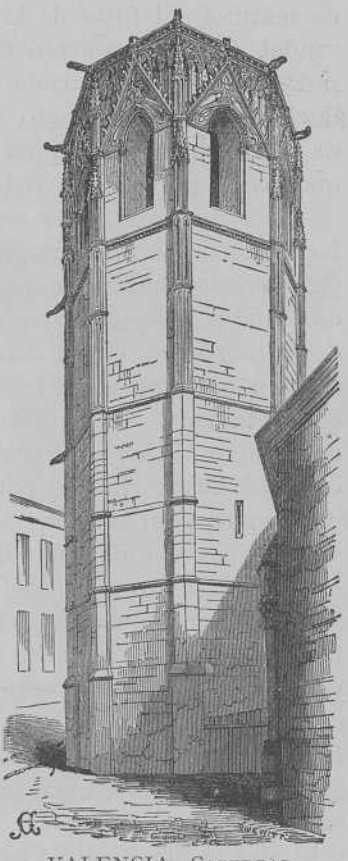
(1) Esta misma disposición muestra en su cabecera la catedral de Murcia (1358). Las bóvedas de cinco paños se han empleado en las naves bajas de algunos templos alemanes para abrir dos ventanales en cada tramo (catedral de Magdeburgo, siglo XIII, y catedral de Stendal, siglo XV); pero sobre planta pentagonal y para las girolas, no conozco más que los dos ejemplos citados.—(N. del T.)

se conmemora en una inscripción grabada sobre la puerta del crucero sur; colocóse la primera piedra en 1262 (1), y algunas porciones de la parte exterior pertenecen, sin duda, a la expresada fecha. Todo el hastial del crucero sur, una parte de la sacristía y el exterior del ábside son del primer período del estilo gótico, bastante bueno, y, al carecer de toda referencia concreta acerca de su fecha, pudieran muy bien atribuirse al comienzo del siglo XIII. Pero creo que un detenido examen de los detalles mostraría la posibilidad de que no sea la obra tan antigua como a primera vista parece; presenta, además, tantas afinidades con lo que por entonces se hacía en Italia, que no puede sorprendernos advertir rasgos que no concordarían con la fecha de mediados del siglo XIII, si se tratase de una obra ejecutada en el norte de Europa. La fachada del crucero sur presenta una portada con arco de medio punto, coronada por una cornisa horizontal, y por encima de ella se abre un hermoso y amplio ventanal, con arco alancetado. Tanto la puerta como la ventana presentan columnillas en sus jambas: seis en las de la puerta, y tres en las del ventanal, siendo cuadrados todos los ábacos de los capiteles. La archivolta de la portada es sumamente rica, constando de seis órdenes concéntricos, cuyas molduras se adornan con puntas de diamante, y, además, muestran diversos temas: uno de ellos presenta figuras de serafines y de santos en pequeñas hornacinas, otro un zig-zag, el siguiente un festón lobulado, y las orlas de la puerta y de la archivolta se enriquecen con delicados follajes; muchas de las molduras muestran muy buenos perfiles, propios del siglo XIII. Las columnillas son excelentes, apareciendo entre ellas las molduras de las jambas, adornadas con follaje. Los ábacos muestran ricas labores de hojas y animales, y los capiteles presentan todos escenas esculpidas y cobijadas bajo casilicios. Todo el detalle de la obra es verdaderamente selecto. De encontrarla en el norte de Francia, no cabe duda que la supondríamos procedente del siglo XII, más bien que del XIII; pero, tanto el dibujo de endrifolios que tapiza los capiteles como los casilicios que coronan los relieves de éstos, y lo pronunciado del estilo de las molduras y del adorno de puntas de diamante, contribuyen a confirmar que la fecha dada por la inscripción transcrita se refiere a esta obra. Aparte de que, en realidad, no se me alcanza cómo se le pudiera atribuir ninguna otra fecha que no pugnase por completo con la vieja y terminante inscripción, toda vez que este brazo meridional del crucero y la cabecera del templo son, indiscutiblemente, de la misma época, y que resultaría inexplicable que se hablase de colocación de la primera piedra si toda esta importantísima parte de la fábrica—brazo y hastial del crucero sur—hubiese estado ya construída (2). Junto al crucero, en el muro que sigue hacia el este y corresponde a la actual sacristía, existe otra ventana, con ojiva aguda o alan-

(1) Anno Domini M.CC.LXII x. Kal. Jul. fuit Positus Primus lapis in Ecclesia Beatae Mariae sedis Valentinae per venerabilem Patrem Dominum Fratrem Andream Tertium Valentinae civitatis Episcopum.

(2) Esta portada debe compararse con la de la nave sur, en la catedral de Lérida (1204 a 1274), cuya ornamentación es tan semejante a la de ésta que juzgo imposible dudar que no procedan ambas del mismo artífice.

cetada, cuyo ornato y detalles son también excelentes, aunque más sencillos. También se conserva lo bastante de la fábrica primitiva en el exterior del ábside, para demostrar que es contemporáneo del brazo sur del crucero. Los ventanales del cuerpo de luces consistían, al parecer, en amplias ventanas de un solo hueco, cubierto con ojiva aguda; las cornisas están apeadas por canecillos, y los contrafuertes son muy robustos y severos. En el interior, salvo el embovedado, nada se libró de los estuquistas *paganos*, que todo lo desfiguraron en época posterior.



VALENCIA. Catedral. El Miguelete

No pude hallar datos fehacientes respecto a la fecha de las partes por donde debió continuarse la construcción del edificio, lo cual es muy de lamentar, porque son importantísimas y de gran interés en su estilo. Comprende este grupo: toda la fachada norte del crucero, una majestuosa linterna sobre el centro de éste y un pequeño púlpito, formando, en conjunto, un buen ejemplar arquitectónico de la segunda mitad del siglo XIV probablemente. La fachada norte del crucero despliega gran riqueza en su decorado. En el centro del cuerpo inferior se abre la gran portada de «Los Apóstoles», enriquecida con estatuas bajo doseletes colocados en sus jambas, y también por fuera de éstas, a uno y otro lado, formando juego con aquéllas. La archivolta presenta tres órdenes concéntricos, adornados con estatuitas y doseletes, y separados entre sí por miembros perfectamente moldurados. El tímpano sobre la puerta está decorado por la estatua de la Virgen con el Niño Jesús en brazos, acompañada por tres figuras de ángeles a cada lado. La orla de la archivolta aparece inscrita en un gablete, respaldado por arquerías decorativas con tracerías y estatuas. En la parte superior de la fachada (remetida con respecto al paramento del cuerpo inferior) se abre un rosetón, cuya riquísima tracería se basa en el entrelazo de dos triángulos equiláteros. Está inscrito en un gablete adornado con trepados *(crochets)*, llenándose las enjutas, entre el rosetón y el gablete, con tracerías ciegas, así como el resto del paramento de este cuerpo entre las dos pilastras coronadas por pináculos que las flanquean, con lo cual no queda trozo alguno del muro que no aparezca esculpido o moldurado. Suministranos esta fachada un admirable ejemplo de aquel estilo gótico del segundo período, que tan fecundo se mostró en Francia y en Alemania, a fines del siglo XIII y principios del XIV, y que prevaleció bastante tiempo.

El monumento que estudiamos se ejecutaría, probablemente, a mediados del siglo XIV.

El púlpito de que hablé se halla adosado al pilar nordeste del crucero. Es obra que, evidentemente, ha sido desmontada y reconstruída, y hasta podría discutirse, a mi juicio, que se hiciese para púlpito. Muchos de los miembros de la base y el capitel de su columna de apoyo, así como los ángulos de la parte octogonal, son modernos y hechos en bronce; el resto es, principalmente, de mármol. El fuste de la columna es muy delgado, y los entrepaños del barandal del púlpito están calados con tracerías geométricas, ricamente molduradas, trasdosándose cada entrepaño con tablas doradas y estofadas, que producen un excelente efecto. Curioso detalle de este púlpito es el carecer de entrada, de modo que si alguna vez se usó para la predicación, ¡tendría el sacerdote que pasar por encima del barandal! (1)

Aunque la linterna o cimborrio se asemeja, en muchos particulares, a la fachada norte del crucero, indudablemente es de época algo posterior y constituye uno de los más hermosos ejemplares que de su clase hay en España; Mr. Ford dice que se construyó en 1404, pero no he podido averiguar los fundamentos de su aserto (2). Quizá sea exacto, pero yo me inclinaría a proponer una fecha algo más temprana. Presenta planta octogonal y dos cuerpos superpuestos, completamente semejantes entre sí, que se elevan por encima de las cubiertas del templo. Todos los ángulos están reforzados por contrafuertes, que rematan en pináculos perfilados por *crochets*, mientras que en cada cara o frente luce un amplio ventanal de seis entremaineles, con riquísima y variada tracería geométrica. Los del piso inferior están orlados por arcos adornados con *crochets*, mientras que los del cuerpo superior aparecen inscritos en gabletes ornados de igual manera; las impostas lucen magnífica ornamentación de hojas. La diafanidad de su traza (3) dice claramente que nunca se proyectó dar mayor altura a este cimborrio, que no pretende ser más que una linterna, aunque, por cierto, muestra gran aire de nobleza, a pesar de su estilo demasiado frágil y adornado.

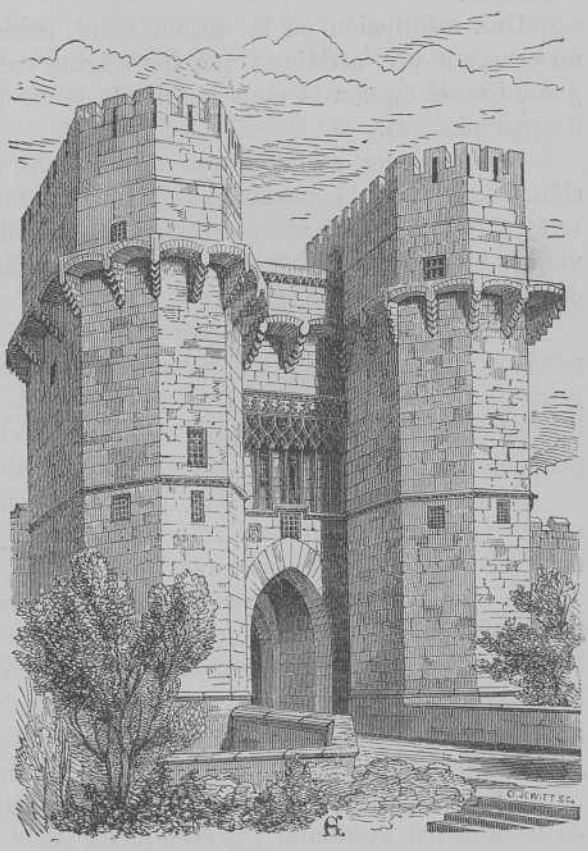
La parte del edificio que debe seguir cronológicamente a lo ya descrito es la torre o campanario. Al igual que la linterna, presenta planta octogonal y se alza al noroeste del cuerpo de la iglesia, con el que roza uno de sus ángulos, por su singular implantación. Sería imposible imaginar un desprecio *más gótico* de la regularidad, y, sin embargo, el efecto general es indiscutiblemente bueno. Se dice que el perímetro de esta torre iguala a su altura, pero no tuve ocasión de comprobarlo; si el dicho popular fuese exacto, como cada lado entre los ángulos de los contrafuertes mide veinte pies y ocho pulgadas, la altura

(1) Por igual motivo que el mencionado, en Santiago de Arrabal, en Toledo, o sea para conmemorar las predicaciones de San Vicente Ferrer, se dejó también de *respeto* este púlpito.—(N. del T.)

(2) MADOZ adopta la misma fecha. (*Dicc. Geográfico.*)

(3) La ilustración que doy de ella está tomada del manual de Mr. FERGUSSON, *Handbook of Architecture.*

resultaría ser de 165 pies (50,30 m.), en números redondos. Consta de cuatro cuerpos, los tres inferiores completamente lisos, mientras que el de campanas, por el contrario, es bastante rico, abriéndose en él, en cada cara, una ventana, coronada por un gablete festoneado con *crochets*, y todo el resto del muro, en su remate, aparece adornado con entrepaños o recuadros moldurados. Los contrafuertes, o más bien pilastras, puesto que presentan un retallo uniforme en toda su altura, se coronan con pináculos perfilados por *crochets*. El parapeto de coronación fue destruído por completo, y en el centro de la plataforma superior levantaron un campanil moderno. Abundan las referencias respecto a fechas de esta construcción, llamada el Miguelete (Micalet en valenciano), por haberse subido sus campanas el día de San Miguel.



VALENCIA. Puerta de Serranos

Ceán Bermúdez (1) enumera los siguientes documentos relativos al Miguelete:

I.—Un contrato celebrado en Valencia, ante el notario Jaime Rovira, en 20 de junio de 1380, en el que se expresa que Miguel Palomar, ciudadano, Bernardo Boix y Bartolomé Valenos, maestros albañiles, tasaron en 853 escudos once casas que se consideraron necesarias para la fábrica de la torre.

II.—Según un *Diario*, manuscrito, del capellán del rey D. Alfonso V de Aragón, consta que en 1 de enero de 1381 se celebró una solemne procesión por el obispo, clero y regidores de la ciudad, para colocar la primera piedra del Miguelete (2).

III.—Por escritura otorgada en Valencia el día 18 de mayo de 1414, ante Jaime Pastor, escribano del cabildo, consta que Pedro Balaguer, arquitecto perito, recibió 50 florines de la fábrica del nuevo campanil, en pago de las dietas que se le señalaron en el viaje que hizo a Lérida, Narbona y otras ciudades, a ver y examinar sus torres y campanarios, a fin de tomar de ellos lo más primoroso y conveniente para el de la catedral de Valencia.

(1) *Noticias de los arquitectos*, etc., vol. I. pág. 256.
(2) *Viaje lit. a las igl. de España*, vol. I, pág. 31.

IV.—En otra escritura otorgada ante el referido Jaime Pastor, en 18 de septiembre de 1424, se estipuló que Martín Llobet, cantero, hiciera la obra que faltaba y que debía hacerse en el Miguelete, a saber: concluir el último piso con sus gárgolas; hacer la barbacana y su banco en contorno, por el precio de 2.000 florines de oro en moneda corriente de Aragón (1), dándole la administración de la fábrica los tornos, maromas, capazos y demás medios auxiliares.

Una inscripción en la misma torre, mencionada por Mr. Ford, pero que no conseguí ver, atestigua que fue erigida entre el año 1381 y el de 1418 por Juan Franch, quien la empezó, siendo fama que la proyectaba con una altura de 350 pies (2).

Resulta, pues, evidente que intervinieron varios arquitectos en su construcción. Pocos hechos conozco en la historia del arte medieval que superen en interés al relatado en este caso, cual es subvencionar a un arquitecto para que viajase en busca de las mejores obras, inspirándose en ellas para la que había de levantar en Valencia.

El campanario de la catedral de Lérida se describirá en el lugar correspondiente, bastando ahora decir que es también octogonal, de gran altura, y que data de principios del siglo XIV. Nada conozco en Narbona que pudiese ilustrar a Pedro Balaguer; pero como dicha ciudad era española a la sazón, es probable que sólo se la mencione como una de las más importantes que visitó.

Al terminarse el Miguelete, parece ser que aun no se habían concluído la naves del templo, del cual sólo se habían construído la cabecera, los brazos del crucero y parte de las naves.

Continuáronse las obras en 1459, bajo la dirección de un arquitecto valenciano llamado Valdomar, prolongándose las naves hasta intestar con la torre. La autoridad para esta afirmación se halla en un manuscrito conservado en la biblioteca del convento de Santo Domingo de Valencia, que dice así: «En el año de Nuestro Señor de 1459, lunes a 10 de septiembre, comenzaron a abrir zanjas para hacer la portada y pórtico de la catedral; el maestro Valdomar, natural de dicha ciudad de Valencia, era maestro de las obras». Nada queda de la obra del Valdomar (3) en aquella parte de la catedral; todo ello ha sido

(1) «El año de 1238, cuando Jaime I, rey de Aragón, sitiaba a Valencia, que estaba en poder de los moros, ofreció que los primeros en el asalto tendrían el honor de dar a Valencia los pesos, medidas y moneda de su ciudad; y como fueron los de Lérida los primeros asaltantes, cuando se repobló Valencia establecieron allí una colonia suya, implantando sus medidas y moneda, que aun se usan hoy día; por lo que la ciudad de Valencia reconoce como madre a la de Lérida.» *Les Délices de l'Espagne*, IV, pág. 613. (Leyden, 1715.)

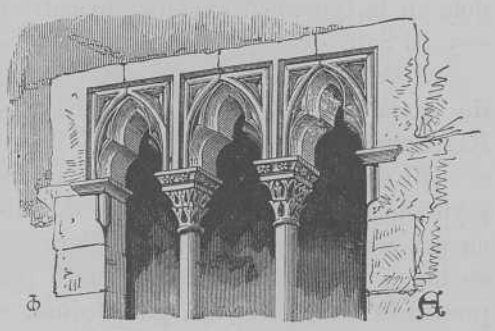
(2) PONZ, *Viaje de España*, IV, págs. 21 y 22.

(3) Valdomar construyó también la capilla «de los Reyes» en el convento de Santo Domingo, comenzada en 18 de junio de 1439 y terminada en 24 de junio de 1476. Este convento se halla, en la actualidad, profanado y sin culto; yo no pude visitarle, pero me dijeron que todavía conserva un buen claustro de estilo gótico. (*)

(*) El antiguo convento de Santo Domingo está ocupado por la Capitanía general. Son restos notables de él: 1. La capilla de los Reyes, de una sola nave, ejemplo notabilísimo de la última etapa en la evolución de la bóveda de crucería, que llega a suprimir los nervios o arcos de osatura, sosteniéndose los plementos por sí solos, convenientemente

alterado con la mayor crueldad, sustituyéndolo con pegotes de lo más censurable que se pueda imaginar. Según parece, murió el maestro Valdomar durante la ejecución de su obra, sucediéndole Pedro Compte, quien hubo de concluirla en 1482. Este dato procede también del mencionado manuscrito, en el que se califica a Pedro Compte de «molt sabut en l'art de la pedra» (1).

Al lado sur de las naves se alza la sala capitular, la cual, según Ponz (2), es también obra de Pedro Compte y fue erigida, a expensas del obispo D. Vidal Blanes, el año 1358. Si esta fecha fuere exacta, tendríamos que admitir que hubo dos arquitectos del mismo nombre, el segundo de los cuales levantó la Lonja de la Seda, de la que hablaré en seguida, en 1482. Las tracerías de las ventanas y, en general, todos los pormenores de la sala capitular, son tan excelentes y de estilo tan geométrico, que creo muy admisible la fecha consignada por Ponz. Es una estancia de planta cuadrada, de unos 60 pies de latitud, cubierta con una bóveda nervada, de piedra, muy parecida a otras descritas en Burgos; el paso a la planta octogonal de la parte superior se obtiene volteando unos arcos que achaflanan los ángulos del cuadrado, y los cuatro espacios triangulares resultantes están cubiertos con boveditas nervadas, a un nivel inferior a la bóveda octogonal. Se ilumina el local por medio de huecos no muy grandes, abiertos muy arriba en los muros recayentes a los cuatro puntos cardinales; de ellos, unos son circulares y otros triangulares, de lados curvilíneos, cuajándose todos ellos con tracerías geométricas.



VALENCIA. Ventana ajimezada

El testero meridional está ocupado por un altar con retablo de complicada traza, ejecutada en piedra, mientras que en el lado oeste de la estancia, y sostenido por volados canes, existe un púlpito. La traza y pormenores de toda esta obra son de gran hermosura, por lo cual lamento en extremo no haber podido

aparejados, pero conservando la forma general de la crucería. Parece ser ejemplar único en España, habiendo algunos en el norte de Alemania, pero escasos. Junto a la capilla hay una curiosa escalera de caracol, doble. 2. Los restos del claustro y capillas adosadas. En las tracerías de aquél se distinguen dos épocas, las más antiguas de mediados del siglo XIV, que es la del claustro, recordando al de Poblet, y otras del siglo XV, todo muy deteriorado. 3. La sala capitular, muy bien conservada, es uno de los ejemplos más modernos de la disposición tradicional de las salas capitulares románicas y góticas de la primera época, divididas en nueve tramos por medio de cuatro columnas aisladas (la de Veruela, por ejemplo). Es difícil imaginar nada más esbelto ni mejor compuesto en su estilo que esta bellísima aula capitular de Valencia, que se construyó en el segundo tercio del siglo XIV. La capilla de San Vicente Ferrer, modernizada, ostenta lujosa decoración.—(N. del T.)

(1) De Pedro Compte se dice también que fue llamado por el arzobispo de Zaragoza a conferenciar con otros cuatro arquitectos, para la reconstrucción del cimborrio de su catedral, que se había hundido en 1520.

(2) *Viaje de España*, vol. IV, págs. 29 y 30.

concederle más que una apresurada visita, sin poder hacer dibujo alguno, por haber tropezado, creo que por vez primera en España, con un sacristán que se negó en absoluto a permitirme otra cosa, alegando que era la hora de comer y de dormir la siesta.

En la sacristía vieja, al este de la sala capitular, se conservan aún dos frontales de altar, bordados, que se dice fueron traídos de la antigua iglesia de San Pablo de Londres por dos mercaderes, Andrés y Pedro de Medina, en la época de la Reforma (1). Ofrecen, por lo tanto, interés excepcional para los ingleses. Son ambos muy amplios, y están armados en bastidores; más bien que frontales, creo que debieron ser tapices de colgar, por constituir continuación el uno del otro. Bordados sobre un fondo diaprado de oro se ostentan los siguientes asuntos:

1 (empezando por la izquierda). Jesús con la cruz a cuestas.—2. Clavándole en la cruz.—3. Crucificado entre los dos ladrones.—4. El Descendimiento. —5. El Santo Entierro.

En el otro paño se ven: 1. La bajada a los infiernos.—2. Las tres Marías yendo hacia el Sepulcro.—3. Las mismas y un ángel junto al Sepulcro; y 4. La Resurrección.

El efecto general de la obra asemeja al de una brillante pintura de escuela germánica; las figuras rebosan espíritu y energía y muestran gran expresión en sus semblantes. El fondo, diaprado, está tejido con hilo de oro, dispuesto en líneas verticales, cruzadas luego por líneas diagonales de fino canutillo pespunteado sobre el tejido, para formar el dibujo. Los hilos de oro son, por lo general, de doble retorcido. Las caras de las figuras están todas bordadas en sedas, mientras que en los ropajes la seda está por completo recamada de oro. La cenefa antigua no existe más que en uno de los frontales. Cada uno de ellos mide tres pies y una pulgada de ancho, por 10 pies dos pulgadas de largo, y la fecha que se les pudiera asignar, a mi juicio, sería, muy aproximadamente, la de 1450. También se conserva allí un misal que perteneció a la abadía de Westminster (2).

No acerté a encontrar ninguna otra iglesia interesante. Existen muchas que conservan algún resto de su antigua fábrica; pero la generalidad aparecen tan estropeadas y decadentes que es imposible sacar nada en limpio de su examen.

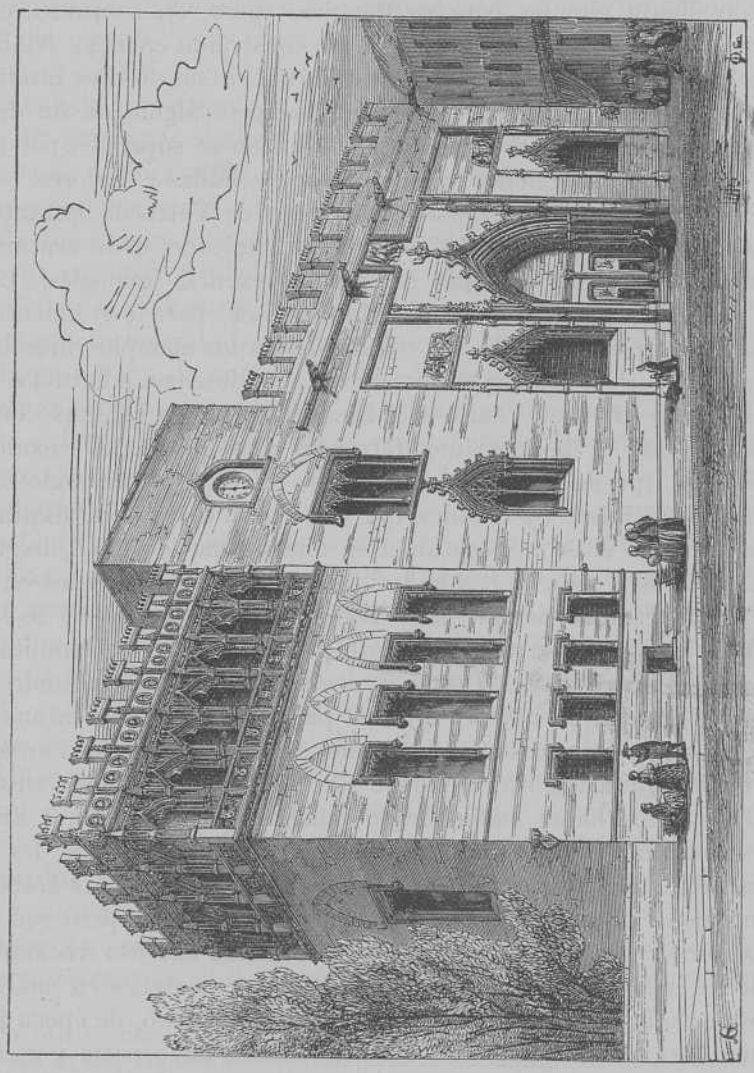
Una vi, sin culto, ocupada por soldados y con la entrada prohibida; otra existe, situada en una calle que sale a la de Caballeros y que conserva una hermosa portada de arcos de medio punto, con tres fustes empotrados en cada una de sus jambas, y excelente molduración del siglo XIII en la archivolta; toda la obra parece ser contemporánea de la puerta sur de la catedral. En los capiteles se ven endriagos luchando por parejas, y los ábacos llevan delicadas

(1) España se envanece de otros tesoros de origen idéntico, por ejemplo: una imagen conservada en Mondoñedo, y llamada aún «la inglesa», porque fue llevada de San Pablo de Londres. (PONZ, *Viaje de España*, vol. IV, pág. 43.)

(2) Se ha demostrado que estos bordados se ejecutaron en Valencia, hacia 1430, por encargo del canónigo D. Vicente Climent, para regalarlos a la catedral. *(Guía* de FORD: *Valencia).*—(N. del T.)

labores esculpidas. La iglesia está cerrada al culto, y nadie me supo decir cómo se podía visitar.

Las puertas y murallas de la ciudad ofrecen el mayor interés. Son de bastante elevación y, en general, se conservan bien. Sus dos entradas más hermosas



VALENCIA. LA LONJA DE LA SEDA. EXTERIOR

son la Puerta de Serranos y la de Cuarte. La primera—según la guía de Ford—fue construída en 1349 y ofrece un noble conjunto. Dos poderosas torres poligonales flanquean el arco de entrada, sobre el cual aparece cubierto el muro entre las dos torres, con una arquería ciega de tracería. Más arriba aún, y soportada por enormes canes, vuela considerablemente una galería o plataforma, que corre por los dos flancos y por el frente exterior de aquella puerta-forta-

leza. Las torres alcanzan todavía considerable altura por cima de dicha galería, y es muy probable que sobre ésta se montase una construcción de madera, análoga a las que Viollet-le-Duc, en sus estudios sobre arquitectura militar de la Edad Media, ha demostrado que se usaban corrientemente en la fortificación de aquella época. La Puerta de Cuarte presenta análoga disposición, poseyendo dos torres de planta circular para su flanqueo; pero, en conjunto, es menos imponente que la de Serranos. Se dice que fue construída en 1444. Ambas puertas, fortificadas, aparecen completamente abiertas en sus frentes interiores por medio de enormes arcos superpuestos, y sin parapeto alguno, a fin de que no pudiesen utilizarse para atacar a la ciudad; también se suprimen por completo en la fachada interior las galerías voladas de las fachadas exteriores.

Los restos de arquitectura doméstica ofrecen en Valencia bastante importancia; uno de sus rasgos característicos, y muy empleado, es la ventana de dos o tres entremaineles, separados por columnillas exentas (maineles). Los ejemplares más primitivos presentan arcos trifolios, lisos, para cerramiento de sus huecos, y capiteles esculpidos en las columnas. En los ejemplos más modernos se ven ya moldurados los lóbulos de los arcos, tallándose con adorno los capiteles y sus ábacos; pero creo muy curioso el hecho de que, en cuantas ciudades de rancia historia visité en la costa mediterránea, constantemente encontré ejemplares del último tipo de ventana a que me he referido, presentando caracteres tan idénticos en sus labores y detalles, que casi me vi obligado a aceptar la conclusión de que todas ellas se ejecutaban en una misma localidad, expidiéndose luego sus elementos a toda la región levantina, para ser montados en su sitio. Y, sin embargo, resultan siempre muy bonitos, de modo que no se les puede poner mala cara, aunque se vean bastante prodigados. Las columnitas son de mármol, por lo general, y suelen estar pareadas en el grueso del muro.

Los árabes poseían un nombre especial para esta clase de ventana, y como nosotros no lo tenemos, necesitándolo, bueno será mencionar su forma española *ajimez*, cuyo significado literal parece ser: ventana por donde entra el sol. Aquel pueblo parece haber suministrado muchos de los términos arquitectónicos que se emplean en España, y probablemente, en este caso, les debemos no sólo el nombre, sino también el elemento. Entre otras palabras árabes usadas aún corrientemente mencionaré éstas: *alcázar, alcalá, tapia;* pero son muchísimas las que provienen de dicho origen, constituyendo extenso vocabulario.

Uno de los más antiguos de aquellos ajimeces se conserva en una casa próxima al ábside de la catedral; y otro ejemplar, hermosísimo, de época posterior, se ve en una casa antigua de la calle de Caballeros, cuyo patio y escalera son también muy pintorescos, aunque no tengan ya casi nada de estilo medieval. Todas estas casas presentan análoga disposición, con cuadras y estancias, en planta baja, agrupadas en torno de un patio, en el cual la escalera, al aire libre, sube al piso principal; en éste y en los superiores están las habitaciones vivideras. Las fachadas exteriores son, por lo general, bastante sombrías y de mala catadura, pero los patios son siempre muy pintorescos. El edificio civil más hermoso de toda la ciudad es la Casa de la Lonja, que se empezó a construir el 7

de noviembre de 1482, el mismo año en que Pedro Compte terminaba las obras de la catedral. Parece indudable que también fue el arquitecto de la Lonja, de la cual fue nombrado alcaide perpetuo en 19 de marzo de 1498, con un sueldo de 30 libras anuales. También era «maestro mayor» de la ciudad, que le empleó en diversas obras de ingeniería hidráulica de la comarca (1). La fachada principal de la Lonja se conserva casi como él la dejó, constituyendo un hermoso ejemplar del postrer estilo gótico español. La decoración es del mismo género, aunque más sencilla, que la prodigada en los monumentos de su época de Burgos y Valladolid, mostrando menor alarde y desarrollo de atributos heráldicos. Se ven, sin embargo, algunos blasones, colocados con bastante irregularidad en su fachada, curiosamente compuesta por la agrupación de una gran portada, flanqueada por dos ventanales, que alumbran el salón principal, atando y encuadrando todos esos elementos por medio de impostas y molduras. El gran parapeto de coronación y el singular remate de sus almenas son muy dignos de atención y comunican al edificio un gran efecto de riqueza.

La puerta principal da entrada a un soberbio salón abovedado, de 130 pies de largo por 75 de ancho (39,60 + 22,90 m.), dividido en tres naves, con cinco tramos cada una, por ocho columnas o pilares labrados en hélice, y con junquillos o baquetones, que suben, retorciéndose, hasta la bóveda. La parte del edificio que se extiende a la izquierda de la torre central consta, en altura, de tres cuerpos, de los cuales el inferior y el superior son más bien bajos, mientras que el intermedio es alto y bien proporcionado. Las ventanas del piso inferior son sencillas y rematadas de cuadrado. Las del piso intermedio muestran proporciones mucho más esbeltas, y sus adintelados cierres se adornan con un rico festón angrelado. Sobre cada una de ellas se dibuja un arco apuntado de descarga. El piso superior de este ala del edificio ostenta gran riqueza, presentando sus ventanas dispuestas en una especie de arquería continua, cuyos pináculos se prolongan hasta el aparato de coronación, que aparece enriquecido con medallones circulares, dentro de cada uno de los cuales se inscribe un busto, tema muy común en Italia y que delata la mano de un artista cuyo estilo se inclinaba ya hacia las manifestaciones de la escuela del Renacimiento. Detrás hay un jardín, al cual abren arcadas y ventanales de la misma época que la fachada principal (2).

Aunque no contenga Valencia ningún monumento de excepcional interés, merece muy bien una visita, por ser una capital de rebosante actividad, tan

(1) Ceán Bermúdez, *Arq.ª y Arq.os de España*, vol. I, pág. 139.

(2) La actual Audiencia—antiguo palacio de la Diputación o Generalidad Valenciana, empezado en 1384, mejorado en 1418 por Alfonso V de Aragón y muy reformado en 1510—es un buen ejemplar de arquitectura civil, gótica en la parte inferior, y de Renacimiento en los pisos altos. Son muy hermosos los techos de un salón bajo y del Salón de Cortes, concluído en 1561: el primero, ricamente dorado, y el otro, de hermoso color natural de la madera; la galería y balcón, sobre zapatas, del mismo material, que rodean la parte alta de la estancia, son hermosísimos.

No lejos de la Audiencia queda un hermoso ejemplar de casa del Renacimiento: la del marqués de la Escala; su patio y escalera abierta a él son notables, así como el artesonado que cubre el desembarque de aquélla.—(N. del T.)

pintoresca por su color como por su animación. La *manta* usada por los labriegos de toda España luce allí en todo su esplendor, y con su exuberante y oriental colorido resulta siempre un encanto para los ojos. Yo, que entré en varias tiendas, viéndolas en gran número, puedo asegurar que no encontré ninguna cuyo efecto de color no resultase excelente. Llevadas, además, airosamente colgadas del hombro por aquellos labriegos tostados por el sol, contrastan espléndidamente con sus chaquetillas y calzones de blanco lienzo y con su atezada piel. Al llegar el otoño no queda del río sino un anchuroso cauce, completamente seco, salvo algún que otro charco que apenas basta para las lavanderas. Todo su caudal se aprovecha en los riegos que fertilizan la comarca circunvecina; así es que por donde debieran discurrir sus aguas vi maniobrar, con gran actividad, tropas de caballería y de artillería, con sus cañones arrastrados por magníficas mulas. Por la margen opuesta a la ciudad se extienden paseos y jardines públicos muy hermosos y sombreados por majestuosos árboles. De allí arranca una calzada que conduce al Grao, o puerto de Valencia, distante unas dos o tres millas, en la cual se apiñan, a la caída de la tarde, las tartanas, los coches y los jinetes que van hacia el mar, o regresan, yendo las tartanas repletas de labradores y gentes de todas clases y edades, siempre riendo, alegres y pintorescas. Yo fui al Grao a tomar el vapor para Barcelona; ofrece aquella barriada muy poco que ver, salvo lo que es de rigor en un puerto de mar, y lo necesario para atender a una numerosa y selecta población de bañistas, procedentes de Madrid, durante los meses de verano. Para su uso y comodidad se arman en la playa unas toscas y reducidas cabañas, que allí quedan para ser destrozadas por los temporales del invierno; no se pierde mucho en ello, porque son de lo más tosco que puede imaginarse, sin otro objeto que servir a los bañistas que van al Grao a divertirse y bañarse, y no meramente a presumir de gente principal.

El gusto nacional por la *mantilla*, que en el Madrid cortesano parece haber sido ya medio desterrado, debe encontrar en Valencia bastante estímulo, porque se prohibe terminantemente la entrada en algunas de sus iglesias a las mujeres que llevan sombrero (1).

(1) La iglesia, sin culto, que menciona Street en una calle afluente a la de Caballeros, que tenía una portada semejante a la puerta del «Palau» de la catedral, fue demolida años después de su visita a Valencia.—(N. del T.)

CAPÍTULO XIII

Tarragona

No se debe hacer el viaje de Valencia a Barcelona sin dedicar una visita a Tarragona. Es población de fácil acceso, y antes de mucho lo será más todavía, por medio del ferrocarril que se está construyendo entre dichas ciudades. Yo realicé el viaje desde Barcelona a Tarragona, y el regreso, en diligencia; pero, por desgracia, ambos recorridos los hice de noche en su mayor parte, así es que no puedo dar muy positivas noticias respecto al paisaje del trayecto. Tanto a la salida de Barcelona como en las cercanías de Tarragona es muy hermoso el camino, por lo cual no dudo que recompensará al viajero que pueda dedicarle más tiempo y luz del día que a mí me fue hacedero. Sólo una población de importancia se encuentra en el trayecto, Villafranca del Panadés, en donde únicamente pude dar una rapidísima ojeada a una iglesia antigua, que me pareció pertenecer al tipo catalán del siglo XIV y que, indudablemente, merecía más detenido examen.

Las cercanías de Tarragona son sumamente agradables.

La antigua urbe se asienta sobre la rápida pendiente de un cerro, coronada por su majestuosa catedral de la Edad Media, y ceñida completamente por las murallas, que aun se conservan muy bien, y en algunos trozos son imponentes y de inusitada altura. Más en bajo, por fuera de los muros, y a la izquierda, según se entra, se extiende la ciudad moderna, que cubre un bajo promontorio, y que es actualmente el centro de todo el tráfico y movimiento de la población. Una ancha calle, en la que se encuentran las fondas principales, divide en dos partes a la ciudad, concentrándose en la superior todo el interés arquitectónico. Las vistas son hermosas por todos lados. Mirando hacia el este se ven cerros y más cerros, rematados en promontorios, que, uno tras otro, se internan en el mar, y que, combinándose con el azul intenso del Mediterráneo, constituyen la más encantadora perspectiva.

Hacia el sur, mirando por cima de la ciudad moderna, de los muelles y del puerto, todo es mar; mientras que al oeste se esparce la vista, muy placenteramente, sobre una extensa planicie, cubierta de espléndido verdor y tachonada en toda su amplitud por exuberantes arboledas, que se extienden hasta

el límite formado por los montes que se alzan en lontananza, detrás de la antigua Reus, ciudad convertida hoy en un centro activo y emprendedor de industrias manufactureras.

Debiera yo, indudablemente, llenar ahora varias páginas para reseñar las antigüedades romanas, que son allí tan numerosas como importantes, por haber sido Tarragona uno de los principales centros de la España romana; pero además de que han sido ya prolija y repetidamente descritas, el tiempo de que disponía sólo me consintió darles un vistazo muy rápido, a menos de que hubiese preferido descuidar, por ellas, los monumentos cristianos, para mí mucho más interesantes, cosa a la que, en verdad, no iba yo muy dispuesto.

El recinto de murallas creo que es romano en gran parte, y, además, quedan escasos restos de un anfiteatro. El magnífico acueducto, situado a poca distancia de la ciudad, es uno de los más hermosos de Europa, y, por último, existe un museo repleto de antigüedades romanas, que parece digno de un detenido examen; pero tuve que desatenderlo todo, sin dedicarle más que un vistazo muy ligero, porque en la catedral encontré sobrada tarea para el tiempo de que disponía.

Aquel templo, que es, ciertamente, uno de los más interesantes y majestuosos que vi en España, pertenece a un género del que ya había visto otros ejemplares, aunque de escala más reducida (como, por ejemplo, las catedrales de Lérida y de Tudela), y que, después de mucho estudiar las construcciones medievales de casi toda Europa, juzgo que ofrece uno de los tipos arquitectónicos más hermosos, bajo todos conceptos, que se puedan encontrar. Sin ser de un tamaño desmesurado, produce su interior un efecto imponente en grado superlativo, combinando del modo más feliz la mayor solidez constructiva con una gallarda profusión de ornato en determinadas partes, difícil de igualar.

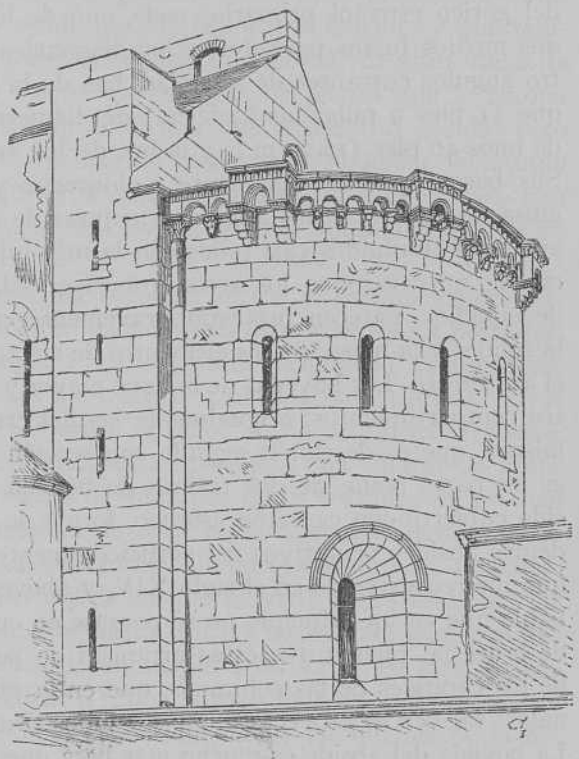
Por desgracia, no pude hallar datos documentales tan completos como hubiera deseado para fijar la época de las diversas partes de aquella iglesia. Se está publicando una circunstanciada y prolija historia de la ciudad; pero a la sazón (1) no había salido más que el primer tomo, dedicado por completo a las antigüedades romanas contenidas en el museo y demás colecciones. El tomo de la *España Sagrada* referente a Tarragona contiene muy escasos documentos de interés, y no me fue posible hallar ningún otro libro que ofreciese más datos. Y, sin embargo, es indudable que una sede tan importante por su historia, y de tan elevada jerarquía (2), debe de guardar en sus archivos vasto repertorio de información, del que pudieran obtenerse datos fehacientes respecto a la fundación del templo y adiciones que se le han hecho.

Pude, no obstante, adquirir unas cuantas noticias relativas a la construcción

(1) Mayo de 1862.

(2) Tarragona es sede arzobispal, que pretende igualar, y aun superar, a la de Toledo. En la práctica no hay semejante cosa, por supuesto; pero se lleva la afirmación de su jerarquía a tal extremo que recuerdo haber visto colgado en su coro un «Mandamos» del cardenal arzobispo de Toledo, en el que se habían tachado cuidadosamente el título de «Primado de las Españas» y la misma denominación en el de «Santa Iglesia primada».

de la catedral, y he aquí las más importantes. En 1089 (1) dirigió el papa Urbano II una epístola a los fieles, recomendándoles que, por todos los medios a su alcance, coadyuvasen a la restauración de aquella iglesia, que había sido recobrada, no hacía mucho, del poderío musulmán. Años después, en 1131, promulgó una bula Inocencio II, excitando a las iglesias sufragáneas para que contribuyesen a costear la reedificación de la catedral (2), cuyas obras vemos que duraban todavía más de un siglo después, porque en el libro de óbitos de la iglesia se menciona, en 11 de marzo de 1256, el de un «Frater Bernardus, Magister operis hujus ecclesiae», y más tarde, en 1298, se cita como escultor al maestro Bartolomé, que había tallado nueve estatuas para la fachada principal; las restantes que ostenta aquella portada las ejecutó Jaime Castayls, en 1375.



TARRAGONA. Catedral. Exterior del ábside principal

Comparando esta catedral con la de Lérida, cuya fecha de fundación está bastante bien determinada, no es fácil decidir cuál de las dos pueda ser la más antigua, salvo que el ábside de ésta, especialísimo en su estilo, tiene todo el aspecto de ser obra de mediados del siglo XII, por lo menos, y muy anterior, por consiguiente, a la fundación de la de Lérida, que, iniciada en 1203, no se concluyó hasta 1278 ,año en que fue consagrada. Creo, en verdad, muy probable que la cabecera de la de Tarragona pudiera haber sido empezada hacia 1131, a consecuencia de la bula de Inocencio II, mientras que el resto de la fábrica (incluso las tres naves y el claustro) me parece que debió ser levantado a fines del siglo XII y durante la primera mitad del XIII; así, pues, es muy probable que el hermano Bernardo, fallecido en 1256, haya sido el arquitecto de la mayor parte de la fábrica actual, tanto de la iglesia como del claustro.

La primitiva planta de la catedral era muy sencilla. Poseía tres naves, crucero con capillas absidales, abiertas en el muro oriental de los brazos; una ele-

(1) *España Sagrada*, vol. XXV, pág. 214.
(2) *Historia de los Condes de Barcelona*, pág. 183.

vada linterna o cimborrio sobre el crucero, y tres ábsides, paralelamente agrupados al este de aquél. Al nordeste del templo (posición inusitada y escogida, probablemente, en atención a cualquier exigencia local) se extiende un amplio claustro, de igual época que la iglesia, y flanqueado en su costado meridional por la sala capitular.

Todas las pilas del templo están compuestas en hermoso y macizo estilo, presentando una sección horizontal que se repite mucho en los monumentos del gótico español primario; cada uno de los arcos de cabeza descansa sobre dos medios fustes pareados, y los diagonales sobre fustes colocados en los cuatro ángulos entrantes de las pilas. Las de la nave central alcanzan nada menos que 11 pies 9 pulgadas (3,22 m.) de diámetro, siendo el vano libre de la nave de unos 40 pies (12,20 m.), y la luz de los arcos de paso de unos 20 (6,10 m.). Sus basas aparecen finamente molduradas y provistas de hojas esculpidas, a guisa de garras, en los ángulos o enjutas de sus plintos. Los ábacos y capiteles aparecen esculpidos casi todos con la más lujosa exuberancia de follaje convencional, mientras que los arcos, robustos, sólidos y lisos, que surgen por cima de aquéllos, parecen protestar gravemente contra el más ligero olvido de que la solidez y la masa son los elementos de efecto más importantes de que dispone el arquitecto. Las bóvedas de la nave mayor y de las colaterales son todas de cuatro compartimientos, e igualmente las del crucero, salvo la del brazo norte del mismo, que es de cañón seguido con sección ojival. El presbiterio se compone, en su parte recta, de dos tramos de bóveda de crucería, y termina en un ábside cubierto con cascarón esférico, forma de bóveda que se repite en todos los demás ábsides primitivos del edificio, excepto en el del brazo norte del crucero, que fue reconstruído en el siglo XIV, y abovedado al estilo de la época. Es probable que en un principio no se pensase en cubrir la capilla mayor con bóvedas de crucería, puesto que éstas arrancan de pequeños fustes colocados por cima de los capiteles de las columnas, que en la pila corresponden a los arcos diagonales; tal vez se proyectase cubrir ambos tramos con bóveda de cañón seguido. La bóveda del ábside es mucho más baja que la del presbiterio, y en el tímpano comprendido entre ambas se abría una rosa pequeña (tapiada en la actualidad). El arco de entrada del ábside central es apuntado, como lo son todos los demás arcos fajones, mientras que los que dan entrada a los ábsides secundarios son de medio punto. Por abrirse estos últimos en la zona inferior del muro, fueron terminados, indudablemente, en época muy temprana, mientras que el del ábside principal no se concluiría hasta mucho después. Dicho ábside presenta en la zona inferior del muro tres ventanas ricamente molduradas y flanqueadas por columnillas en la parte de adentro. También alumbraban el ábside siete estrechas ventanas con arcos de medio punto, completamente lisos, y que perforan el arranque del semidomo, produciendo muy singular efecto. Todas las dichas ventanas son notables al exterior, por la amplitud de la superficie abocinada que media desde el paramento del muro hasta la vidriera (disposición característica de la época primaria en Inglaterra y, por lo común, anterior a la generalización del empleo de las vidrieras). Los muros se elevan

a considerable altura, por cima del arranque de la bóveda, con el fin de contrarrestar su empuje, y se coronan con una espléndida cornisa volada sobre canecillos, de la que, a intervalos, se destacan hasta cinco cuerpos, mucho más salientes y afectando más bien la forma de matacanes, pero que allí sirven solamente de adorno, puesto que no tienen acceso alguno. Estos voladizos son de planta cuadrada y están sostenidos por canes muy salientes; la moldura de coronación se apoya sobre una serie de prismas cuadrados, presentados diagonalmente, tema de adornos muy usado para la fábrica de ladrillo, y que también observé en la primitiva iglesia de San Pedro, de Gerona. El gran vuelo de este cornisamento produce mucho efecto. La cubierta de piedra que le corona intesta en un muro piñón, que carga sobre el muro de entrada al ábside; pero la destrucción del remate de las torrecillas de escaleras y el haber levantado un campanario en el ángulo que quedaba entre el presbiterio y el crucero han hecho perder al conjunto buena parte del severo carácter románico que debió presentar en un principio.

El exterior de los otros ábsides del lado sur ofrece el mismo aspecto de antigüedad. El muro de uno de ellos fue recrecido en altura en época posterior, pero el otro se conserva, por completo, en su estado originario. Ambos son, como es consiguiente, muy reducidos en relación con el ábside central, cuyos detalles me parecieron delatar, en conjunto, la labor de un arquitecto italiano, más bien que la de un francés; su fábrica está aparejada con sillares de grandes dimensiones, tanto, que varios arcos de ventanas están cortados en un solo bloque de piedra. Advertí gran cantidad de marcas de canteros (signos masónicos) en el paramento de los sillares de toda aquella parte del edificio. Concuerdan muy estrechamente, como la mayoría de las que he visto en España, con las que aparecen en nuestros monumentos y hasta con las usadas actualmente por nuestros mismos operarios, aunque las de ahora sea relativamente raro encontrarlas en la cara externa de las piedras (1). Los sillares marcados de ese modo presentan indiferentemente, perpendiculares o diagonales, las huellas de la herramienta de labra.

Al costado sur del presbiterio, precisamente en su unión con el ábside central, existe una escalera que conduce a las cubiertas, y que se aloja en una amplia torrecilla de planta cuadrada. Es notable por su construcción; su núcleo o pilarote tiene un grueso de unos 0,40 m. y está despiezado en hiladas de 0,60 m. a 0,90 m. de altura, cada una de las cuales lleva labrados tres retallos, que sirven de soportes a las entregas de los peldaños, los cuales quedan de tal manera apoyados en el pilarote, siendo, sin embargo, independientes de éste.

Los dos tramos colaterales del presbiterio parecen haber sido proyectados como cuerpos de basamento para unas torres que no se llegaron a levantar;

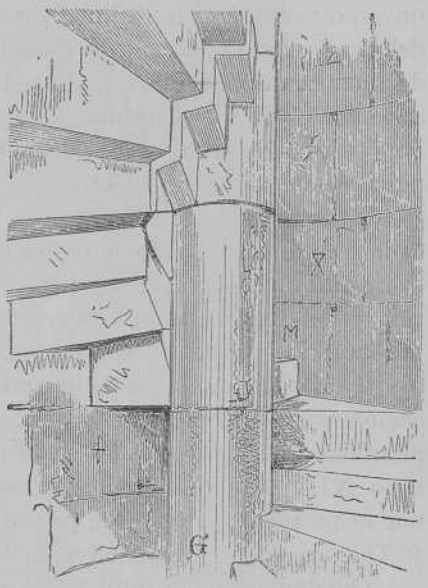
(1) La sala capitular de la abadía de Fountains ofrece una de las colecciones más completas que he visto de esta clase de signos, y que, en aquel caso, son muy valiosos, porque demuestran cuán grande era el número de canteros hábiles empleados, aun en una obra tan reducida como aquélla. En Tarragona no encontré una variedad tan grande de signos.

la torre románica del costado sur parece ser que no llegó a construirse más que hasta la altura de los muros exteriores de la iglesia; pero en época posterior —de 1300 a 1350—fue proseguida con planta octogonal, reforzada en su cuerpo inferior por contrafuertes colocados sobre los ángulos del cuadrado basamental, de modo que se adosan a las caras sesgadas del cuerpo octogonal y rematan en pináculos guarnecidos de *crochets*. Ocupa esta torre el ángulo entrante que forman el presbiterio y el crucero, y supongo que al lado opuesto del presbiterio se podrían encontrar vestigios de la otra torre que hubiera debido formar pareja con la existente, de un modo análogo a lo que con tanta frecuencia se ve en las iglesias románicas de Alemania. Por desgracia, fue alterado, o quizá reconstruído, durante el siglo XIV, el tramo colateral, al norte del presbiterio, y tampoco pude examinar los muros de éste en la parte en que descuellan por cima de dicho colateral, y que es, precisamente, el sitio donde habría que buscar los indicios de la existencia de esa segunda torre. La bóveda con que se cubre el ábside del brazo sur del crucero ofrece un admirable ejemplo de semidomo aparejado por el sistema usual de hiladas horizontales regulares, y la imposta que señala su arranque es la misma moldura de los ábacos del arco de entrada, corrida, al efecto, en torno del ábside.

El resto del templo es de época bastante posterior a la de su cabecera. Pertenece, precisamente, a ese período de transición en que se usaba el arco apuntado allí donde se requería gran resistencia, mientras que persistía el de medio punto para los huecos de menor amplitud, abiertos en los muros. Pero todos los capiteles del templo aparecen esculpidos con tal esplendidez y en un estilo tan por completo desarrollado, que es imposible clasificar aquel edificio (excepto la parte extrema del ábside) como un monumento predominantemente románico. Nos hallamos, pues, ante uno de esos edificios en que, más bien que el arquitecto, fue el escultor quien imprimió a la obra el carácter que ostenta, porque estoy bien seguro de que si esta catedral se nos presentase con sencillos capiteles románicos no vacilaríamos para clasificarla, en conjunto, como esencialmente románica; y, en cambio, por la expresada causa, su efecto actual es más bien el de una espléndida iglesia gótica, la exuberancia de cuya escultura se subordina a la austera sencillez de sus vigorosos arcos no moldurados, a lo macizo de sus pilares y a la regularidad de contorno y vigor del claroscuro que, por doquier, acentúan los prominentes ábacos cuadrados. En aquel monumento vislumbré una de esas sugestiones que, de vez en cuando, casi accidentalmente, se nos deparan para infundir nuevo vigor y más alma en nuestras propias obras. No es que yo pretenda ver literalmente copiado ningún monumento español en Inglaterra; pero sí me agradaría advertir que, por parte del constructor de cualquiera de nuestros edificios, se mostrase el deliberado propósito de emular la reciedumbre de esta vetusta catedral española, y que, si por acaso le pareciese que tal cosa era demasiado ruda y grosera para los tiempos de tan refinada civilización que corremos, aprovechase al menos la lección que dicho monumento ofrece y nos demostrase su refinamiento por la sutil delicadeza de la escultura con que engalanase su obra.

Iglesias como ésta de Tarragona nos quedan pocas, o ninguna, en Inglaterra.

Nuestros ejemplares de transición no son ni muy abundantes ni muy bellos. Es en España y en Alemania donde, por lo que yo he visto, se encuentran los más hermosos monumentos de tan noble estilo. En ninguno de estos dos países fueron los progresos de la evolución arquitectónica tan rápidos como en Inglaterra y norte de Francia, por lo cual se erigían en España catedrales como las de Tarragona, Lérida y Tudela, cuando se estaban construyendo en Inglaterra las de Salisbury, Lincoln y Wells, más adelantadas y científicas en su estilo, pero tal vez menos fuertes y solemnemente grandiosas que las españolas.



TARRAGONA. Catedral. Escalera de caracol

No recuerdo nada más sorprendente que la vista interior de aquel crucero, del que doy un dibujo, pues aunque el pintoresco moblaje, de época más reciente, las rejas y púlpitos, órganos y demás accesorios, contrasten fuertemente con la gloriosa solidez de la vetusta fábrica, la combinación de todos aquellos elementos constituye un cuadro de singular belleza.

La nave mayor fue bastante alterada en el siglo XIV, por la inserción de amplios ventanales con tres entremaineles. Nunca ha tenido triforio, y en cuanto a la ventanería, estoy seguro de que primitivamente debió ser toda de igual traza que la conservada todavía en los brazos del crucero, compuesta, en cada tramo, de una sencilla ventana con arco de medio punto. La osatura de sus bóvedas se compone de arcos fajones muy robustos y de los diagonales, formados por un solo y vigoroso baquetón; carece de arcos formeros.

Quédame aún por describir el cimborrio que se alza sobre el crucero. Es de planta octogonal, el paso a la cual, desde el cuadrado de la base, formado por los arcos torales, está obtenido por medio de cuatro arcos apuntados, muy abiertos, que soportan las caras de los chaflanes. Su bóveda arranca inmediatamente por cima de los vértices de los arcos torales y recibe luces por medio de ocho ventanales, que, alternativamente, presentan tres entremaineles o cuatro. El interior resulta muy hermoso. Los ocho plementos de la bóveda se apoyan sobre baquetones muy robustos, y tanto en los arcos formeros como en las impostas se prodiga el adorno de puntas de diamante. En el espacio limitado por bajo de los arcos de los chaflanes se voltearon unas trompas, cuyas piedras muestran despiezo y aparejo radial (en abanico); semejante forma de trompas se encuentra muy rara vez en obras de aquella época. Los detalles de este cimborrio son bastante rudos, y su altura no es considerable, ya que sólo se eleva

unos 25 pies por cima de las cubiertas. En cada uno de los ángulos exteriores presenta un contrafuerte, reforzado en su frente con un fuste semiempotrado. Los ventanales están inscritos en arcos apuntados y sin moldura alguna; su tracería es la que ordinariamente se adoptó en el gótico primario: los de tres divisiones presentan la del centro más alta, y en los de cuatro descuellan las dos centrales; todas ellas se cierran con ojivas alancetadas. La cubierta primitiva ha sido destruída; pero los remates de las linternas de la catedral vieja de Salamanca y de la de Lérida inducen a suponer que fuese, o bien cupuliforme, o mejor apiramidada y de piedra. Un pasadizo, atrevidamente tendido sobre un arco volteado, desde un ventanal del campanario sureste hasta un costado del cimborrio, conduce a la cima de éste. No debo de omitir que el cuerpo alto de dicho campanario está abovedado, y que las campanas cuelgan en los huecos mismos de sus ventanas, aunque tal no debió de ser su colocación primitiva, porque pronto se advierte que han sido cortadas las jambas de aquellos huecos para ensancharlas al efecto.

El remate de la torre parece haber estado compuesto de un pináculo sobre cada uno de sus ángulos y de un gablete que arrancaba del parapeto, coronando cada una de las ventanas; disposición análoga a la del gran campanario de Lérida y del Miguelete de Valencia, los que, por consiguiente, deben ser comparados con éste, que es contemporáneo de ellos.

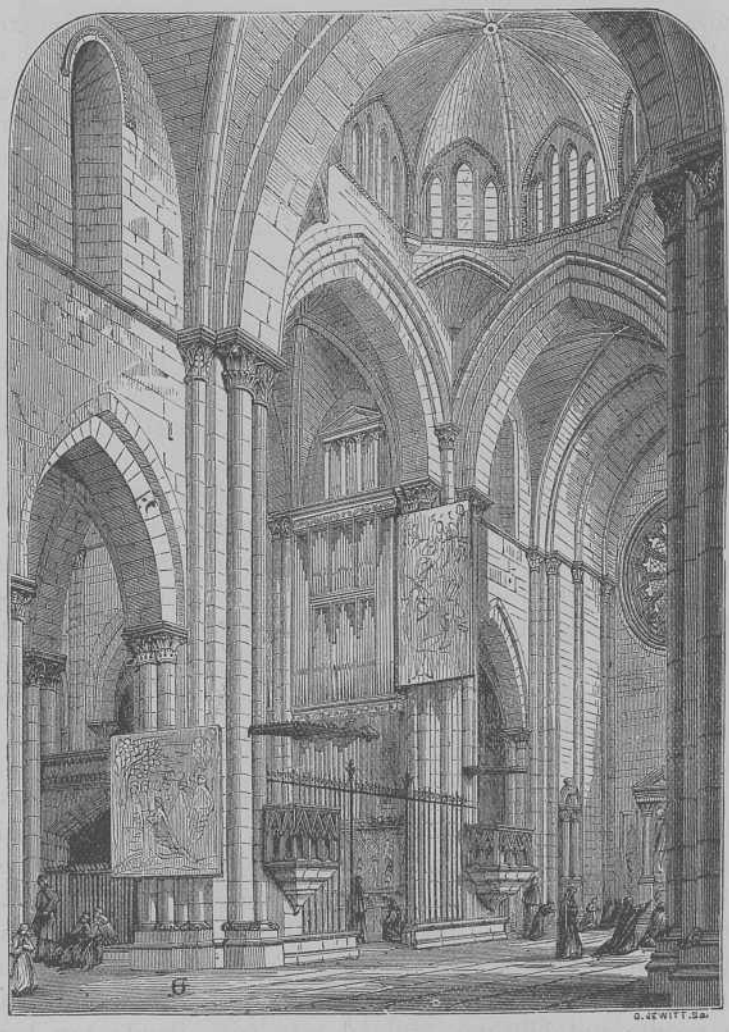
Todas las cubiertas muestran teja común; pero, por su descuidada colocación y desarmonía con la obra de piedra, revelan no ser las antiguas. La implantación de los ventanales del cimborrio nos demuestra que a principios del siglo XIII debieron ser las cubiertas muy poco pendientes, siendo probable, por lo tanto, que fuesen de piedra, a semejanza de las que hemos visto en Ávila y Toledo, y con muy suave inclinación.

Quedan intactas muy pocas de las ventanas primitivas, salvo las ya citadas de los ábsides. En la fachada principal, a los pies de cada nave lateral, se abren óculos sin tracería, pero con molduraje muy vigoroso, enriquecido con dos o tres órdenes de adorno de puntas de diamante. Las ventanas de las naves bajas fueron todas destruídas para agregar las capillas laterales, mientras que la ventanería alta de la nave central se cuajó con tracerías geométricas de principios del segundo período gótico, en sustitución de los huecos con sencillas ojivas alancetadas que primitivamente debieron constituir el cuerpo de luces.

Tiene el templo numerosas portadas, distribuídas de un modo bastante curioso. Hay tres en la fachada principal, de las que las dos laterales son coetáneas de la parte más antigua del edificio, mientras que la gran portada principal es una agregación del siglo XIV, que después describiré. El tímpano de la portada lateral norte presenta, esculpida, la Adoración de los Reyes Magos, con las figuras colocadas dentro de arquitos y modeladas en un estilo menudo y muy delicado. La portada del lado sur es de estilo muy semejante, pero más sencilla y sin escultura (1). Las otras puertas del edificio están emplazadas en

(1) Por cima de esta puerta, empotrado en el muro, se conserva un sepulcro cristiano de muy buen estilo.

situación poco frecuente (véase la planta, lám. XV), o sea abriéndose en los tramos colaterales del presbiterio, por el norte y por el sur. Es muy raro encontrar en iglesias de semejante planta ninguna puerta situada más al este del crucero, regla excelente cuando las capillas colaterales son tan cor-



TARRAGONA. Catedral. Crucero

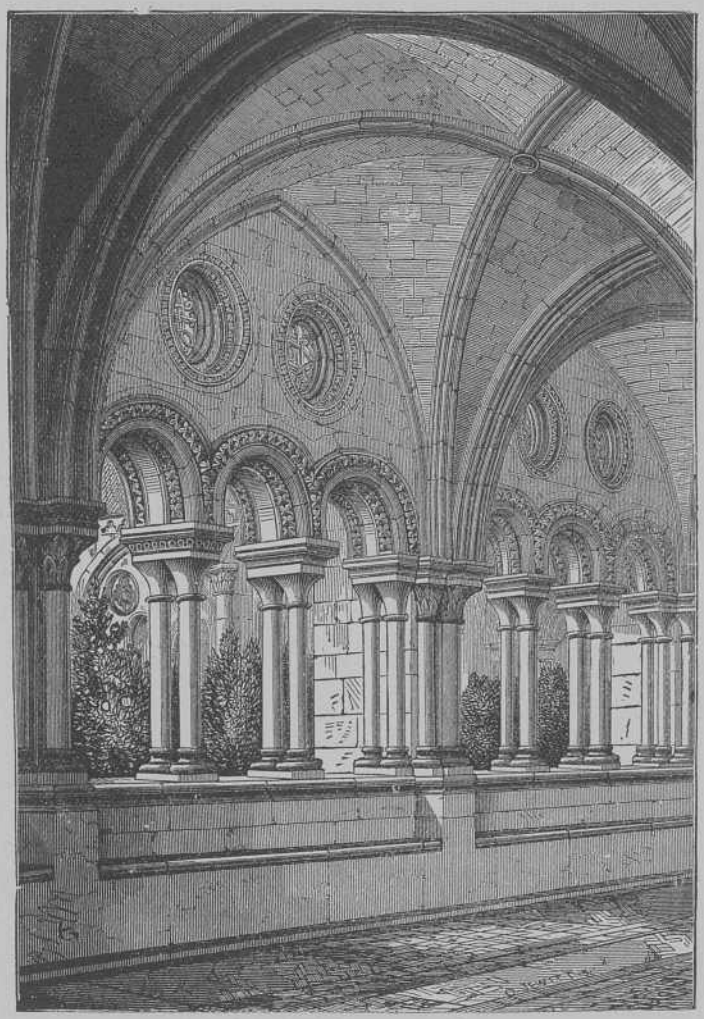
tas, como lo demuestra el presente caso, porque producen mal efecto esas puertas tan próximas a los altares de los ábsides laterales. La del lado norte es evidente que ha estado siempre en el sitio que ocupa, porque fue preciso emplazar el claustro en posición tan inusitada al nordeste de la iglesia, y, en cuanto a la del lado sur, se puede inferir que no hubo más razón para

emplazarla simétricamente respecto de la otra, sino el deseo de que hiciese juego con aquélla.

La portada de comunicación con el claustro es la más hermosa del templo. Su archivolta de medio punto se alza sobre jambas, compuestas de tres fustes, empotrados en cada lado. Presenta un parteluz, notable por el gran tamaño y vuelo de su historiado capitel y basa. Todos los capiteles aparecen muy delicadamente labrados, y manifiestan evidente conocimiento del arte bizantino; el del parteluz muestra un asunto diverso en cada frente, de los cuales son visibles los tres siguientes: 1. El cortejo de los Reyes Magos; 2. Los mismos, adorando al Niño; 3. La Natividad. El cuarto lado queda oculto por el cancel moderno; en lo antiguo no tenía la portada cerramiento alguno. Un poderoso dintel, recto, salva el vano de la puerta, y por encima de él llena el tímpano la escena—con tanta frecuencia repetida en semejante emplazamiento—del Salvador dentro de una aureola vesicular, rodeada por los emblemas de los Evangelistas, cada uno de los cuales ostenta un libro, así como el Salvador, quien lo sostiene en la mano izquierda, mientras que con la diestra reparte sus bendiciones. En el reducido espacio limitado por el arco semicircular de esta portada, y el apunta ☧ do de la bóveda, queda inscrito un círculo con el monograma cristiano (A☧ω) sostenido por dos ángeles. En aquella misma galería del claustro (la del sur) se abre la entrada a la sala capitular, que reproduce el tipo invariable de esta clase de portadas, presentando una puerta central con una ventana a cada lado. Uno de los enjarges de la bóveda del claustro arranca atrevidamente entre la puerta y la ventana del lado derecho, entrando; peculiaridad que se debe comparar con la disposición semejante de la sala capitular de Veruela. El detalle es análogo al del resto del claustro; los arcos, todos de medio punto, y las ventanas laterales, geminadas, con columnillas pareadas, a guisa de maineles. En el muro oriental del claustro, junto a la sala capitular, se abre otra hermosa portada, del mismo estilo primario; su puerta estuvo pintada suntuosamente, con ángeles que sostenían blasones; pero tan delicada decoración se ha borrado casi por completo. Aquel espacioso claustro es una de las partes más importantes y notables de la fábrica primitiva de la catedral, que por su costado sur está limitada por la vía pública, y como, según las trazas, lo mismo sucedía antiguamente, no quedó sitio para emplazar el claustro en la posición más usual, al mediodía de la iglesia. Lo que me parece muy raro es que se construyese la sala capitular con su entrada por el ala sur del claustro, en vez de tenerla por la del lado oriental, según general costumbre. El claustro resulta notabilísimo, aun en este país, donde tan hermosos los hay. Cada uno de sus tramos presenta tres huecos de medio punto, separados por columnitas pareadas; sobre los mismos, el muro del tímpano de cada arco formero está perforado por dos rosetones; tanto éstos como los arcos aparecen ricamente moldurados y con profusión de adorno de puntas de diamante, delicadamente esculpido. Algunos de los rosetones conservan aún las tracerías que seguramente ostentaron todos en su tiempo, y que consisten en una delicadísima labor de entrelazos calados en delgadas losas de piedra, y

de notorio abolengo morisco, aunque, probablemente, ya ejecutados por manos cristianas, puesto que en algunos de ellos figura la cruz como tema bellamente usado (1).

Es tan raro encontrar muestras patentes de tal influjo en obras semejan-



TARRAGONA. Catedral. Claustro

tes, que adquieren aquellas tracerías un interés muy subido, aunque siempre le despertarían, porque, en realidad, están encantadoramente dibujadas, sirviendo a maravilla para quebrantar la excesiva pujanza de los rayos solares.

No cabe imaginar cosa más bonita que el efecto de las sombras arrojadas

(1) Véase dibujos de estos entrelazos en la lámina que contiene la planta de la catedral de Tarragona.

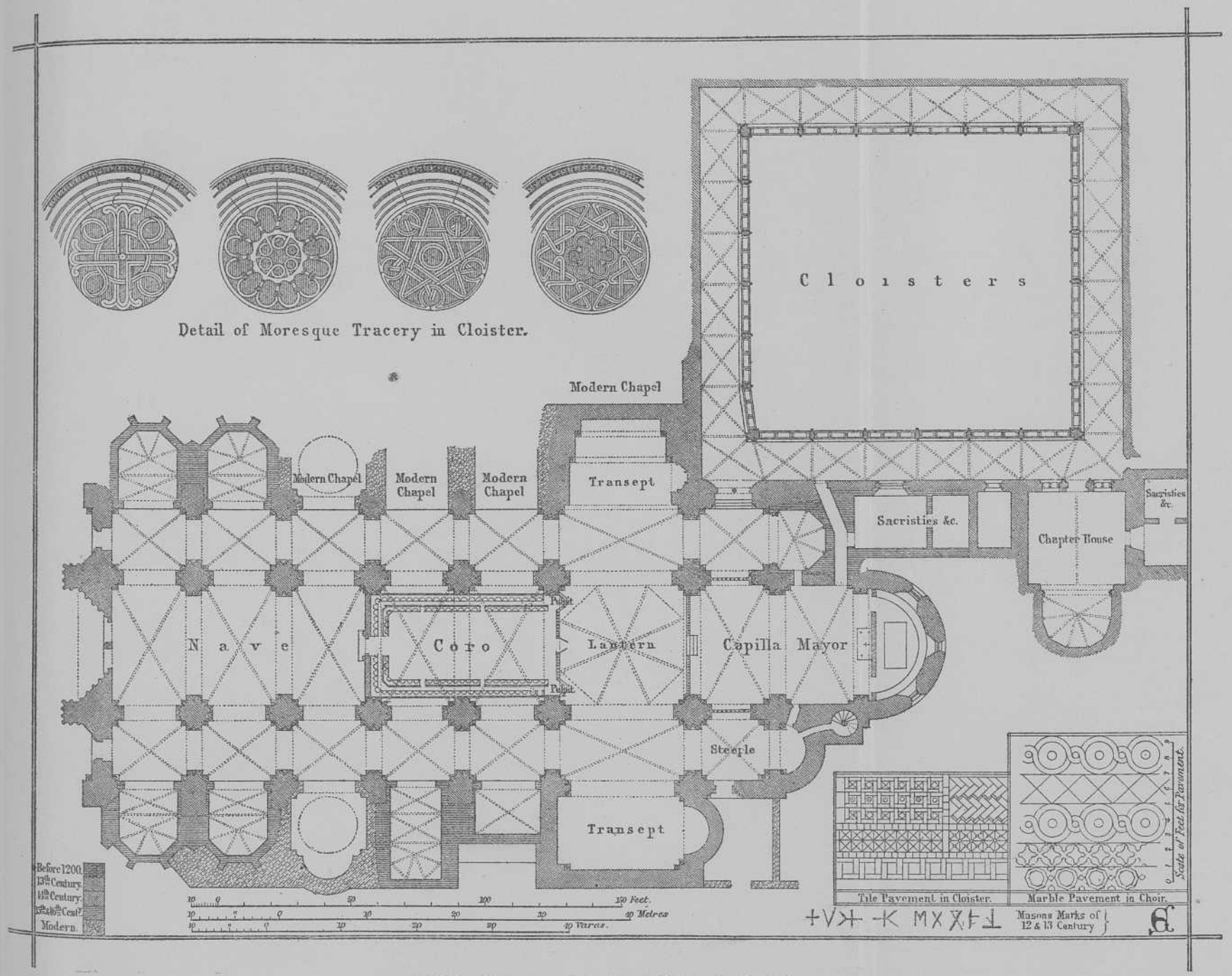
sobre el pavimento por tan delicados entrelazos cuando vivamente atraviesan sus calados los brillantísimos rayos del sol.

Las bóvedas del claustro son de crucería, y sus nervaduras insisten sobre apoyos compuestos de tres fustes empotrados, contrarrestándose su empuje al exterior por medio de contrafuertes, con un robusto fuste empotrado en su frente. La crucería es sencilla, de cuatro compartimientos, con sus arcos perfectamente moldurados; muchos de los capiteles están esculpidos con gran vigor, y hasta en sus ábacos ostentan asuntos admirablemente interpretados. Sirva de ejemplo la fábula que copié de uno de los ábacos en el claustro meridional: rebosa un humorismo y una gracia completamente ausentes de las convencionales tradiciones de nuestras actuales escuelas artísticas. Propóngase como tema ornamental una historieta semejante en nuestros días, y el resultado será, probablemente, un manifiesto absurdo, mientras que en manos del artista tarraconense resultó impregnada la escena de tanta vida y *vis cómica*, que las percibimos tan penetrantes hoy como cuando, por vez primera, se agolpasen los camaradas en torno del artista, celebrando con alegres risas el pronto pago concedido a la simpleza de las infelices ratas que se olvidaron de atar a su terrible enemigo. También debí haber dibujado los capiteles que corresponden a dicho ábaco, porque aparecen historiados con parejas de gallos que se pelean y presentan sus alas y cabezas tan ingeniosamente agrupadas, que el conjunto se acomoda por completo al perfil corriente en los capiteles adornados con follaje, de principios del siglo XIII. No se suele encontrar tanta escultura, ni tan bella y original en sus diversos géneros, reunida en un solo edificio, como sucede en éste, por lo cual aconsejo a los artistas que, al visitarle, vayan dispuestos a emplear cuanto tiempo puedan, tanto en su detenido estudio como en dibujarle minuciosamente.

Gran parte del pavimento del claustro me pareció ser de la misma época que aquél (1), y, aunque se compone de los materiales más sencillos, resulta de gran efecto. La mayoría de los dibujos están formados por baldosas rojas de diversos tamaños, colocadas de tal modo que componen trazados muy sencillos, realzados por la oportuna inserción de unos cuadraditos de mármol blanco. Algunas de las baldosas muestran un dibujo rehundido en su superficie, con profundidad como de un cuarto de pulgada, y en alguno de ellos alcancé a ver todavía restos del mármol rojo con que estaban incrustados. La disposición general del pavimento consiste en una ancha faja, tendida en el eje de las galerías; a uno y otro lado de ella se suceden los recuadros, con variados dibujos formados por baldosas. Así es que, con los materiales más modestos, se obtuvieron efectos variadísimos, mientras que hoy día, con elementos mucho más ricos y mejor elaborados, parece que cada vez corremos mayor peligro de sumirnos en la más árida monotonía.

Empotrado en el muro occidental del claustro existe un nicho de estilo completamente árabe, ornamentado con la mayor delicadeza; también observé

(1) Véase el detalle correspondiente en la lámina XV.



TARRAGONA.—PLANTA DE LA CATEDRAL

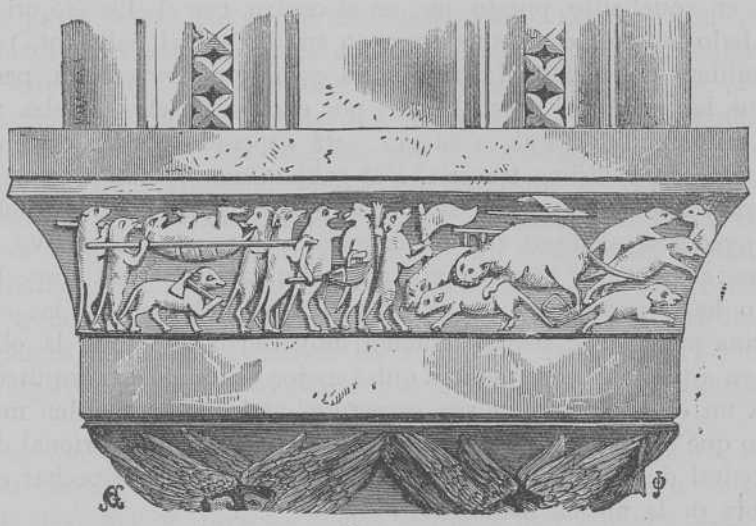
Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Chapter House . . .	Sala capitular
Cloisters	Claustros
Detail of Moresque Tracery in Cloister . .	Detalle de las tracerías mudéjares del claustro
Lantern	Cimborrio
Marble Pavement in Choir	Pavimento de mármol del presbiterio
Masons Marks of 12 & 13 Century	Signos masónicos o lapidarios de los siglos XII y XIII
Modern Chapel . . .	Capilla moderna
Pulpit	Púlpito
Sacristies & c. . . .	Sacristías, etc.
Scale of Feet for Pavement	Escala en pies para el pavimento
Steeple	Campanario
Tile Pavement in Cloister	Pavimento de baldosas en el claustro
Transept.	Brazo del crucero
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

LÁMINA XV

que algunas de las puertas presentaban sus carpinterías cubiertas por delgadas chapas de hierro, con adornos repujados, dorados y sujetos por clavos de cobre. La sala capitular, de cuyos arcos de entrada ya he dado cuenta, es una estancia cuadrada y cubierta por una bóveda de cañón seguido, de sección ojival; en su testero sur se abre un ábside de siete paños, que parece ser una agregación hecha a la fábrica primitiva, hacia 1350. Adosadas al costado oriental de dicha sala se extienden varias sacristías amplias, pero que no parecen ser antiguas.

Todas las obras que hasta ahora llevo descritas, exceptuando parte del campanario y del cimborrio, son anteriores al último tercio del siglo XIII. Es



TARRAGONA. Catedral. Ábacos historiados del claustro

evidente, sin embargo, que se emprendieron posteriormente obras considerables en diversas partes de la fábrica. Casi todos los ventanales de la nave fueron deshechos para intercalar otros, cuajados con hermosas tracerías de estilo geométrico; se construyó, como ya hemos visto, el cuerpo de coronación del campanario, y, por último, fue reconstruída en gran parte la fachada principal, que en las naves bajas se conserva aún en su ser antiguo, con sencillas portadas de medio punto y óculos ricamente moldurados y esculpidos, pero sin tracerías. En sus ángulos noroeste y suroeste se conservan los antiguos contrafuertes apilastrados, que presentan fustes empotrados en sus ángulos, pero que han perdido sus antiguos remates. Es probable que en la antigua traza del centro de la fachada se viese otra portada análoga, pero mayor que las descritas, con su rosetón encima; pero desaparecieron, para ceder el puesto a una obra que, aunque parece haber sido comenzada en 1278 (1), ostenta ya todos los carac-

(1) En 1278 hubo de labrar el maestro Bartolomé nueve figuras de apóstoles para la fachada, y en 1375 contrató el maestro Jaime Castayls la ejecución de las restantes estatuas, bajo la dirección de Bernardo de Vallfogona, arquitecto del cabildo, y padre, pro-

teres del segundo estilo gótico, y, evidentemente, no fue concluída hasta muy avanzado el siglo XIV. La portada central existente es de grandes dimensiones, ostentando a ambos lados estatuas cobijadas por doseletes, que también se ven en torno de los contrafuertes que la flanquean. El parteluz presenta una estatua de la Virgen María, con Nuestro Señor en brazos, y por cima del dintel se representa la Resurrección. El tímpano está decorado con riquísima tracería geométrica calada. En el pedestal que sostiene a la imagen de la Virgen se ven esculpidas las siguientes escenas sobre cada una de sus caras laterales: 1. La creación de Adán; 2. La de Eva; 3. El pecado original; 4. Adán y Eva ocultándose, y 5. Su expulsión del Paraíso. Asuntos muy oportunamente colocados en aquel sitio, puesto que, en el centro, cae el «Pecado original», justamente bajo los pies de la que lleva en sus brazos al Salvador, restaurando así el equilibrio del mundo. La archivolta es muy alta y esbelta, pero sin más ornato que las molduras de sus arcos; por encima de ellos se alza un gablete de lados muy tendidos, que, a su vez, está superado por un espléndido rosetón, cuajado con bellísima tracería. Del gablete que corona a esta fachada no subsiste más que la base, con sus arranques muy pendientes; dicho gablete debió proyectarse siempre como elemento meramente decorativo, y dondequiera que esto ocurre hay siempre algún fundamento para sospechar que el arquitecto haya podido ser un extranjero poco habituado a las condiciones de un clima meridional, siendo también muy cierto que toda la obra del siglo XIV en esta fachada se pudiera quizá mejor atribuir a un arquitecto alemán que no a un español, porque sus caracteres artísticos recuerdan más el arte germánico que el del país. Se parece algo a la fachada septentrional del crucero de la catedral de Valencia; pero no tanto que se pueda sospechar que ambas fuesen obra de la misma mano.

Es muy de sentir que no se terminase el grandioso gablete de coronación, porque, aunque constructivamente no tenga razón de ser, su silueta hubiese resultado muy hermosa. Aun así, produce sorprendente efecto, visto desde la estrecha y oscura calle que, en pronunciada cuesta, conduce a la plazoleta de la catedral, casi ocupada por la escalinata que da acceso al atrio. Tanto la tracería del tímpano de la portada como la del rosetón son obras de gran sutileza y delicada ejecución, pertenecientes al estilo geométrico. El gablete de la fachada parece que había de tener tres ventanales, que, en parte, aparecen destruídos. Tanto las alguazas como los aldabones de la puerta central son de muy prolija labor, formada por tracerías caladas en varias chapas de metal, superpuestas. Las hojas de puerta están blindadas por completo con chapas de hierro, sujetas por clavos de cobre, y en medio llevan adornos de lo mismo. Los contrafuertes son vigorosos, pero bastante desmañados en su traza; sobre sus paramentos, en la parte baja, se continúa la serie de estatuas que animan las jambas de la portada; por cima de dicha zona presentan otro cuerpo ador-

bablemente, del maestro de igual nombre, consultado para la catedral de Gerona, y que llevó a cabo, en 1426, las obras del altar mayor de la de Tarragona, muriendo en 1436.

nado con entrepaños de tracería ciega. Un gran pináculo, cuyas aristas se adornan con *crochets*, corona cada uno de los contrafuertes, ocultando el arranque del achatado frontón de la archivolta; ésta y los dos contrafuertes descritos forman un cuerpo avanzado por delante del verdadero paramento de la fachada, cuyos contrafuertes de ángulo se coronaban, probablemente, con pináculos, perfilados también con *crochets*, a uno y otro lado del gablete central de coronación. Dichos remates aparecen destruídos.

El costado norte de la iglesia no es fácilmente inspeccionable, por estar encerrado entre muros y detrás de unas casas; pero la fachada sur está completamente despejada, aunque también por aquel lado gran parte de la traza primitiva queda oculta por modernas agregaciones. Los dos primeros tramos, hacia poniente, presentan capillas adosadas en el siglo XIV; el tercer tramo otra, con cúpula del XVII; los dos tramos siguientes, próximos al brazo sur del crucero, poseen también capillas del postrer estilo gótico. Del mismo modo, se fueron agregando capillas laterales por el costado norte, pero únicamente son medievales las correspondientes a los dos primeros tramos.

Mirando al crucero sur desde el oeste se obtiene una hermosa vista del trozo mejor conservado del antiguo exterior. El frontón del hastial es sumamente achatado, y los contrafuertes suben seguidos hasta la cornisa, cuyos arquillos trebolados, que recuerdan los cornisamentos de ladrillo favoritos en las iglesias italianas, revuelven en torno del remate de los contrafuertes; una vigorosa moldura, adornada con billetes, forma la coronación de la cornisa.

Aun se conserva una ventana de las antiguas, semirrománica, con amplio derrame al exterior, y situada en el tramo del crucero contiguo a su intersección con la nave mayor; pero las demás ventanas han sido alteradas. Un magnífico rosetón de tracería perfora el hastial del crucero sur.

El exterior del cimborrio no ofrece, en verdad, muchos atractivos. La ocultación total de su cubierta es una falta del peor género posible, aunque, por lo demás, no sean del todo censurables sus ventanales, que por cierto recuerdan las tracerías del gótico primario inglés. Dudo mucho de que aquel cimborrio haya sido nunca una gran cosa por lo que atañe a su exterior; pero bien podemos contentarnos con la gran belleza del interior y perdonar de buen grado el fracaso de su arquitecto en cuanto a lo demás se refiere.

Volviendo al interior, bastará una ligera reseña para dar cuenta del menaje y disposiciones litúrgicas. El coro está instalado en la nave central, y en su cancel o cerramiento se conserva aún la puerta de entrada por el trascoro, la cual es de mármol, con su archivolta de dos órdenes bien moldurados, de los cuales el externo presenta en sus dovelas el mármol blanco alternando con el gris. Los escalones que dan acceso a esta puerta son de mármol oscuro, con tres escudetes labrados en bajo relieve, sobre las tabicas de cada uno de los peldaños. La heráldica de estos escudos se repite en la clave de la bóveda que cubre la torre, siendo en ambos sitios obra del siglo XIV, a cuya época pertenece también el gran facistol que luce en el centro del coro. Los tableros en que re-

mata la sillería (1), por sus costados, están cubiertos por delicadísimas tracerías ejecutadas en tableros calados, antepuestos al del fondo, en vez de estar talladas de una pieza y sacadas del grueso de la misma. La escultura de los montantes que separan entre sí los respaldos de los sitiales muestra follajes y bestezuelas, de una ejecución realmente maravillosa; también corre una faja de taracea, con heráldicos blasones, todo alrededor de la sillería. A uno y otro lado del coro, según se entra, se alzan sendos tronos, pero ambos son de estilo Renacimiento.

Muchos de los libros de coro son medievales, mostrando en los ángulos de sus tapas grandes chatones de metal, cada uno de los cuales sujeta una roldana de festoneado cuero. En su línea oriental, o frente, está cerrado el coro por una reja, colocada bajo el arco toral del lado oeste del crucero; dos púlpitos, que miran hacia el altar mayor, flanquean dicha reja. Tienen dichos púlpitos todo el aspecto de haber sido reconstruídos, y presentan los mismos escudos de armas que la portada del trascoro, y, comoquiera que el cancel en que actualmente está inserta aquélla no es antiguo, parece probable que ambos púlpitos y la portada sean restos del antiguo cancel del coro, cuyos ambones fuesen los expresados púlpitos. Nada pude vislumbrar que pruebe decisivamente si el coro se halla en su primer emplazamiento, o si fue trasladado a la nave central, como sucedió en Burgos.

El órgano maestro se alza sobre el costado norte del coro; no es muy antiguo, pero sus tubos y trompetas están muy pintorescamente agrupados, y posee enormes hojas con postigos de cerramiento, adornados con pinturas.

Se conserva gran parte del pavimento antiguo: el de la capilla mayor es de mármol, dispuesto en tiras o fajas de dibujos, que se extienden a través de la iglesia (2). La nave está solada también con mármol, formando fajas y recuadros subordinados a la posición de los pilares del templo. Únicamente el coro está solado con baldosas cerámicas, lo que, hasta cierto punto, parece probar que aquella parte del piso ha sido alterada, cosa que bien pudo ocurrir al trasladar la sillería del coro desde su primitivo emplazamiento al actual.

El altar mayor posee un retablo suntuosísimo, ejecutado casi todo él en mármol, y enriquecido con profusión de asuntos escultóricos; a cada lado del altar se abren sendas puertas, que comunican con la parte del ábside limitada por el retablo, donde el antiguo pavimento muestra todavía un gran recuadro alargado, que me pareció indicar que en su primitivo emplazamiento estaba el altar mayor mucho más cerca del muro absidal que en la actualidad. Dicho espacio está representado en mi plano, y, aunque situado mucho más atrás de lo que usualmente se acostumbra, no cabe duda de que tal posición era más conveniente que la del altar actual, dada la escasa longitud del presbiterio.

(1) La talla de esta sillería es obra de Francisco Gomar, de Zaragoza, quien la llevó a cabo de 1479 a 1493.

(2) Véase el dibujo de este pavimento de mármol en la lámina XV.

En el muro sur del sagrario, y magníficamente esculpido, luce el sepulcro de un obispo (1).

Según se habrá podido advertir, en este caso, como en otras muchas catedrales españolas, aunque la escala no sea muy amplia, resaltan extraordinariamente la nobleza y grandiosidad de su concepción.

Del claustro digo, en verdad, que cede la palma a muy pocos de los que conozco, y en cuanto al interior de la iglesia, será por otras aventajado en magnitud, pero no en verdadera dignidad y nobleza.

No pude encontrar ninguna otra iglesia antigua en Tarragona, aunque supongo que alguna más existirá en población tan importante. Una casa de la plaza de la catedral conserva una ventana ajimezada, con cuatro claros, del tipo tan frecuente en toda la región levantina, y, en la plaza de la Pallot, vi una portada con arco de medio punto, y un ajimez encima, todo ello de estilo primario (2).

En el testero de una capilla que hay al este de la catedral (la de Santa Tecla) encontré un ejemplar bastante bueno de piedra tumular, de época primaria, perfectamente sencilla en su contorno y coronada por un frontón o gablete de escaso peralte, por debajo del cual se extiende el epitafio del modo usual en la época.

No dispuse del tiempo necesario para hacer excursiones a las iglesias de aquella comarca, aunque tengo noticias de que las hay muy hermosas, siendo de suponer que atraerán la atención de otros viajeros. Los monasterios de Vallbona, Poblet y Santas Creus (próximo a Poblet) parecen ser de gran interés (3). Estos últimos poseen claustros con capillas salientes, en forma análoga al de Veruela, según puede verse en mi planta de aquel monasterio (lám. XXIII).

También es interesante la iglesia mayor de Reus, por la circunstancia de que se conserva el contrato para su construcción, publicado por Ceán Bermúdez, y fechado en 1510. Esta ciudad se alza a unas pocas millas de Tarragona, así es que, después de visitar Poblet y Vallbona, creo que convendrá seguir a Lérida, en vez de volver a Barcelona, como yo hice, porque tenía grandes deseos de ver la colegiata de Manresa, a cuyo efecto el itinerario que escogí para ir a Lérida era el mejor, indudablemente.

Con gran tristeza me despedí de Tarragona, haciendo votos de volver para contemplar de nuevo su catedral, tan hermosa y noble como poco conocida.

(1) Es la tumba del infante D. Juan de Aragón († en 1334), labrada en estilo muy italiano, probablemente en Nápoles.—(N. del T.)

(2) La capilla de San Pablo, conservada en un patio del Seminario, es del siglo XII al XIII, muy interesante. Su portada se cree que es de época visigoda, conservada para el edificio románico.—(N. del T.)

(3) Vallbona posee una bellísima iglesia románica, cruciforme, con ábsides en su cabecera, y un cimborrio octogonal, no muy alto; Poblet tenía también una iglesia cruciforme, del primer gótico, con cimborrio del siglo XIV, y un claustro de esta última época; y en Santas Creus, la iglesia es gótica primaria, y el claustro, del siglo XIV, presenta una capilla que sobresale de una de sus galerías para cobijar una fuente, recordando mucho la de Veruela. (Parcerisa, *Recuerdos y bellezas de España.)*

CAPÍTULO XIV

Barcelona

La historia arquitectónica de Barcelona aparece mucho más completa que la de cualquiera de nuestras antiguas ciudades, con las que en cierto modo rivaliza, aventajándolas también en cantidad de monumentos. El poderío que alcanzaron los barceloneses durante la Edad Media llegó a ser considerable. Sostenían la mayor parte del comercio de España con Francia, Italia y el Oriente; gozaban de grandes libertades, mostrándose fuertes y belicosos; y, finalmente, parece ser que dedicaban no escasa porción de las riquezas granjeadas con su comercio a erigir edificios, que todavía son testigos elocuentes, no sólo de la prosperidad de su metrópoli, sino también del noble agradecimiento con que la apreciaban.

La arquitectura catalana ofrecía muchas peculiaridades, llegando éstas en los siglos XIV y XV, en que se erigieron los principales edificios de Barcelona, a ser tan señaladas, que me parecen justificar el reconocimiento de un estilo completo y exclusivamente nacional o provincial, como, por ejemplo (para citar uno de igual época en Inglaterra), nuestro gótico del segundo período en el condado de Norfolk. Fácilmente se comprenderá que el examen de tales monumentos tiene que despertar mayor interés que el de otros más considerables, pero construídos en un estilo exótico, como son los que hemos visto en Toledo y Burgos. A mayor abundamiento se les presentaba a los arquitectos catalanes un gran problema, que, a mi juicio, llegaron a resolver satisfactoriamente, cual es la construcción de iglesias de enorme y casi no igualada anchura en sus naves, cuestión que los arquitectos ingleses tendremos muy pronto que abordar seriamente, si queremos servir con eficacia la causa de la Iglesia en nuestras grandes urbes.

El Mánchester de España, como pudiera llamarse a Barcelona, resulta sumamente agradable, a pesar de su actividad manufacturera, con gran ventaja sobre su prototipo inglés. Las fábricas están esparcidas, en su mayor parte, por la región comarcana, que sube en agradables ondulaciones hasta la falda de los montes, retirados del mar unas cuatro o cinco millas; por la vertiente opuesta se extiende una región de aspecto siempre bello y agreste, que en ciertos

sitios llega a lo sublime, como en los salvajes peñascales del Montserrat, de universal renombre. En mi primer viaje fui por mar desde Valencia a Barcelona. Las vistas de la costa, desde el vapor, resultan, por lo general, muy hermosas hasta poco antes de la arribada; después, pasada la lengua de tierra que señala la desembocadura del Llobregat, se alza la ingente roca y fortaleza de Montjuich, y al bordearla para tomar puerto surgen ante la vista las elevadas torres de la catedral, rodeadas por multitud de octógonas torrecillas y torres de otras iglesias. Desde el mar, sin embargo, se alcanza a ver muy poco de la ciudad, medio oculta de un lado por las fortificaciones del Montjuich y el puerto, y del otro por la moderna barriada de la Barceloneta, extendida sobre una punta que se adentra en el mar. Resulta de esto que apenas si se ve éste desde la ciudad, y que la gente marinera, confinada, por lo visto, en la Barceloneta, apenas se deja ver en las populosas calles de la población. Otra fortaleza, situada al este, poco retirada del mar, coloca a Barcelona bajo los fuegos cruzados de ambos castillos, e impide su crecimiento por aquella parte; pero, por dondequiera que le es posible, parece extenderse de día en día, ostentando todos los signos aparentes de una extraordinaria prosperidad. Sus calles son, por lo general, muy pintorescas, tortuosas y estrechas, con la única y noble excepción de la Rambla, amplia vía que, desde la orilla del mar, cruza toda la ciudad, y que se compone de un ancho paseo central, sombreado por árboles, a uno y otro lado, y con sendas calles. En la Rambla, por la mañana temprano, podéis comprar preciosos ramilletes a las floristas que acuden de la campiña barcelonesa, y por la tarde se pasea entre una densa muchedumbre que disfruta de la fresca brisa que baja de los montes vecinos y compensa las molestias causadas por el tórrido sol del mediodía.

Para describir los monumentos barceloneses juzgo preferible empezar por los de fecha más remota, aunque relativamente sean los de menor importancia y, en gran parte, no constituyan más que fragmentos de antiguas edificaciones, conservadas en el cuerpo de las grandes construcciones erigidas en épocas posteriores. El monasterio benedictino de San Pablo del Campo, cuya fundación se atribuye a Wifredo II, conde de Barcelona, en el siglo X (1), fue restaurado por Guiberto Guitardo y su esposa, hacia 1117, y en 1127 fue incorporado al monasterio de San Cucufate del Vallés (2). La iglesia resulta interesantísima; es pequeña y cruciforme, con tres ábsides, dispuestos paralelamente; una bóveda octógona, sobre trompas, cubre el crucero, y su nave, de masa longitudinal, está cubierta con bóveda de cañón seguido. Los ábsides llevan como bóvedas cascarones esféricos. Al exterior,

(1) Fue sepultado en su iglesia, donde existió el siguiente epitafio. «Sub hac tribuna jacet corpus condam Wilfredi comitis filius Wilfredi, simili modo condam comitis bonae memoriae. Dimitat ei Dñs. Amen. Qui obiit, VI. Kal. Madii sub era DCCCCLII» (Año del Señor 914).

(2) San Cucufate del Vallés está próximo a Barcelona; posee un bellísimo claustro, algo semejante al de la catedral de Gerona y de su época y estilo; una iglesia de época primaria, con cabecera triabsidal, linterna octógona y torre de campanas, situada al lado sur.— Véanse las láminas de PARCERISA en *Rec. y Bell. de Esp.: Cataluña*, II, pág. 23 y siguientes.

únicamente la imafronte se conserva en buen estado, y merece un dibujo. Toda la fábrica es de aspecto muy fuerte y rudo, aunque vacilo en concederle la antigüedad que se le atribuye. El rosetón es, indudablemente, una inserción de época posterior; si se suprimiese, reemplazándole por una ventanita igual a las otras dos que conserva la fachada, no cabe dudar que ésta presentaría un conjunto de aspecto sumamente arcaico. La planta del templo es de un tipo muy usual en la región y que prevaleció mucho en las iglesias de época primaria, desde Cataluña hasta Galicia. Algunas de ellas, de idéntica traza, parecen ofrecer gran certidumbre en sus fechas de consagración, siendo, por otra parte, sumamente improbable que una iglesia construída en 914 necesitase ser reconstruída a los cien años, aproximadamente, como tendría que haber sucedido en este caso, si admitiésemos que no estamos en presencia del primitivo santuario. Probablemente en el curso del siglo XI se adosó a la nave, por el lado sur, un claustro que presenta bastantes diferencias en el estilo de su traza y ejecución, si se compara con la iglesia y su imafronte. Es dicho claustro sumamente reducido, no poseyendo en cada galería más que cuatro huecos, separados por un contrafuerte en el centro de cada frente; ciérranse dichos huecos con arcos lobulados de tres o de cinco lóbulos, vigorosamente trazados, lisos por el exterior de la galería, pero moldurados y esculpidos en su paramento interno. Ni en su forma ni en su construcción tienen nada de gótico en su estilo, peraltándose de un modo muy oriental y aparejándose por hilados horizontales en voladizo, en las que se recortan los lóbulos, no construyéndose ninguno de ellos por medio de dovelas despezadas, como en un verdadero arco. Las columnitas que los sostienen van apareadas en el grueso del muro, y todas llevan capiteles muy bien esculpidos. En el muro norte del claustro, comunicando con la nave, se abre una portada del siglo XIV, cuya orla remata en una cruz, mientras que en el muro oriental luce el ingreso a la sala capitular, de igual época, y mostrando la disposición usual de una puerta acompañada a cada lado por una ventana ajimezada y de tracería. Empotrados en los muros, existen varios sepulcros bajo

BARCELONA. Iglesia de San Pablo. Fachada

arcos. Esta iglesia, que constituye un jalón tan importante en la historia de los orígenes de la arquitectura catalana, se alza casi en el límite occidental de la ciudad, y tanto su fachada principal como el claustro están enclavados dentro del recinto de un cuartel; mas, comoquiera que tanto a los oficiales como a los soldados españoles les gusta distinguirse con los extranjeros, no se encuentra la menor dificultad para verlo. En el hastial norte del crucero se insertó una sencilla portada, bajo un tímpano muy rebajado; su estilo es ya gótico del primer período, y en el absidiolo de aquel lado se advierten aún señales de que tuvo una arquería decorativa en su paramento exterior. Las trompas que sostienen el cimborrio se asemejan mucho en su construcción a las que se ven bajo la linterna de la curiosa iglesia de *Ainay*, en Lyón; por cima de ellas corre una imposta, de la cual arranca la bóveda, cuya planta no es un octógono regular, puesto que los lados recayentes hacia los puntos cardinales son mucho mayores que los otros. La portada principal ostenta en el relieve de su tímpano a Jesús, San Pedro y San Pablo; sobre el arco vemos el ángel de San Mateo y el águila de San Juan, y más arriba aún, una mano con nimbo cruciforme y en ademán de bendecir.

San Pedro de las Puellas, al lado opuesto de la ciudad, fue construído en 980 por Sunario, conde de Barcelona, y su esposa doña Richeldi, y consagrado con gran pompa en 983 (1). Aunque este templo ha sido tratado lamentablemente, todavía se pueden reconocer su primitiva traza y disposición. Era una iglesia cruciforme, con planta general análoga a la de San Pablo, pero con cúpula esférica sobre el crucero, bóveda de cañón en el brazo sur de aquél, en la nave y en el tramo recto del presbiterio; el resto fue muy alterado en época posterior. Los arcos torales de la cúpula insisten sobre columnas exentas, robustísimas y coronadas por suntuosos capiteles. Otra columna, adosada al muro sur de la nave, sugiere la idea de que, probablemente, hubo arcos fajones reforzando la bóveda de cañón. La escultura de estos capiteles es muy *sui generis* y difiere por completo de los tipos usuales bizantinos o románicos; más bien se da un aire a la ornamentación que a veces muestran los edificios orientales. El tipo de capitel que aquí se presenta por vez primera fue después reproducido constantemente en todo el litoral levantino; pero creo que no llegó a penetrar en el interior de España.

No se advierte la menor huella de que existiesen capillas al este del brazo sur del crucero, y como el ábside ha sido reedificado, es imposible imaginar cuál fuese la primitiva planta de la cabecera de aquel templo.

La etapa inmediata en el desarrollo de la arquitectura catalana está representada por la colegiata de Santa Ana, cuya construcción se coloca en el año 1146 (2). También nos muestra una iglesia cruciforme, con linterna central,

(1) CEÁN BERMÚDEZ, *Arq. de España*, I, pág. 12.

(2) Según la *Guía* de FORD, fue construída por Guillermo II, patriarca de Jerusalén, a imitación de la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén, a partir del año 1141, en que envió emisarios a España con dicho fin. (*Viaje Lit. a las igl. de Esp.*, XVIII, pág. 139.) En el libro de óbitos del monasterio figuraba el de un canónigo procedente de Jerusalén

elevada sobre el crucero, bóvedas de cañón sobre los brazos del mismo, y dos tramos de bóveda de cuatro compartimientos sobre la nave. Data esta construcción, probablemente, de fines del siglo XII o principios del XIII. Recibe luces por sencillas ventanas con ojivas alancetadas, y está reforzada por contrafuertes muy robustos. Cuando la visité estaba vallada la cabecera del santuario, en vía de reparaciones; así que no me pude cerciorar de si el ábside es realmente antiguo, pero me pareció advertir que ha sido modernizado. El exterior del cim-

BARCELONA. Catedral. Ábside

borrio es muy raro: por cima del nivel de las cubiertas presenta planta cuadrada, pero con ocho contrafuertes en rededor e implantados radialmente; no cabe duda que se pensó elevarlos hasta formar los ángulos de una linterna octogonal, de la que únicamente nos ha quedado el cuerpo inferior. El actual remate de aquel cimborrio es una empinada cubierta de teja que, justamente, arranca del punto en que aparecen ya achaflanados los ángulos del cuerpo cuadrado. Por el faldón occidental de dicha cubierta sube un tramo empinadísimo de escalones de piedra, hasta la misma cúspide. El objeto de tal disposición resulta casi ininteligible. A los pies de la iglesia, y en curioso esviaje respecto de ella,

y llamado Carfilio: «Obiit Caifilius frater Sancti Sepulchri, qui edificavit ecclesiam Sanctae Annae». (*Viaje Lit.*, etc., XVII, pág. 144.) Véase la planta de esta iglesia en la lám. XVII.

se encuentra emplazado un claustro del siglo XIV, con una sala capitular en su lienzo oriental, con la que comunica por medio de una portada con arco de medio punto y flanqueada por sendas ventanas de estilo gótico primario, compuestas de dos entremaineles y formando la agrupación invariablemente adoptada para las entradas a las antiguas salas capitulares. La portada principal de la iglesia es de gran austeridad, con su hueco adintelado inscrito en un arco ojival, cuyo tímpano aparece completamente liso. Contiguo al muro norte del claustro se extiende un hermoso salón en ruinas, cuya construcción, que data del siglo XIII, es muy característica y peculiar. Se compone, en altura, de dos pisos; las vigas del intermedio se apoyan sobre unos arcos escarzanos, que cruzan el ancho de la crujía, mientras que en el salón superior soportan la techumbre robustos arcos, análogamente dispuestos, pero apuntados. La cubierta tenía muy escasa pendiente, consistiendo en una serie de correas que descansan sobre canecillos empotrados en los muros que trasdosan los referidos arcos de piedra; sobre dichas correas iban tendidos los pares en la forma usual corriente. Como tendré que ilustrar un techo análogo, que conserva aún la iglesia de Santa Águeda, no necesito decir ahora sino que este tipo de techumbre produce gran efecto, siendo bastante frecuente en los monumentos de Barcelona. El claustro de Santa Ana consta de dos pisos, de aspecto muy gracioso y ligero y con gran carácter español. Sus columnas presentan sección cuadrifolia y capiteles del mismo tipo que los de San Pedro de las Puellas, aunque de estilo muy posterior; sus ábacos son cuadrados. Los fustes, extremadamente delgados, producen tal vez la impresión de falta de solidez y permanencia, si se considera que tienen que sostener la doble galería de arcos que rodea el claustro; pero esto no impide que el efecto general resulte bellísimo. En el centro del patio se conserva aún el viejo pozo, con su pescante, formado por un dintel de piedra y rodeado de hermosísimos naranjos.

Las restantes obras de época primaria que se conservan en la población consisten en portadas y otros fragmentos incorporados a fábricas de épocas posteriores; así, pues, no debemos demorar el examen de la catedral, que, como es lógico, constituye el orgullo de la ciudad. La planta que de ella acompaño (1) explicará mejor que nada el trazado y disposición general de esta notable iglesia, que no se distingue, ciertamente, por su gran escala, lo cual no obsta para que la disposición de sus partes sea tan acertada, tan sutil el arte demostrado para la admisión de la luz, y tan nobles y proporcionadas las dimensiones de sus naves, que sugiere en un todo la impresión de poseer un tamaño mucho mayor del que en realidad se le dio. Claro es que este elogio no lo entenderán quienes crean, con ciertos panegiristas, que el triunfo del arte arquitectónico consiste en lograr que un edificio parezca más pequeño de lo que realmente es, triunfo que proclaman a voz en grito los admiradores de San Pedro de Roma, aunque me parece probable que, con un criterio menos sofisticado, se prefiera, conmigo, la habilidad contraria, que si, en verdad, brilla con frecuencia en los monumentos

(1) Lámina XVI.

góticos, rara vez con más esplendor que en este caso. La historia de la catedral barcelonesa la conmemoran, en parte, dos inscripciones que se ven en el muro, a uno y otro lado de la portada correspondiente al brazo norte del crucero (1). De las mismas se desprende que el templo se principió en 1298 y que aun estaba en construcción en 1329. Esta última fecha refiérese, sin duda, a la fachada del crucero. Mas no fue éste el primer templo que se erigiera en aquel solar, ya que otro hubo de ser consagrado en 1058, no debiendo ser muy posteriores a esta fecha la puerta que el crucero sur presenta al claustro, ni la portada de la capilla de Santa Lucía, que se alza junto al ángulo suroeste del mismo. Pero el cuerpo del actual edificio es evidente que no puede ser muy anterior a los comienzos del siglo XIV, debiéndose su traza, según parece, al maestro Jaime Fabra (2), arquitecto que se cita por vez primera en Palma de Mallorca. En un documento que transcribo en el *Apéndice* (G) se titula a sí propio «lapiscida», ciudadano de Mallorca, y dice que se halla próximo a partir para Barcelona con objeto de emprender allí ciertas obras, a requerimientos del rey de Aragón y del obispo. Sucedía esto por el año de 1318, y me parece que de los términos en que está redactado el contrato se desprende (3) que Fabra fue algo más que arquitecto de aquella iglesia de Palma, siendo, realmente, su constructor. El calificativo que se aplica a sí mismo pudiera inducirnos a suponerle un mero mazonero; pero lo del requerimiento del rey y del obispo nos prueba que su categoría era mucho más elevada, y que puede inducir a error el interpretar literalmente los títulos y denominaciones usados en los documentos antiguos (4).

(1) La inscripción del lado derecho dice así:

In: noie: Dñi: nri: Ihu: Xri: ad. honcre. Sce: Trinitatis: Pats. et. Filii. et. Sps. Sci. ac. Beate. Virginis: Marie. et Sce. crucis. Sce. q. Eulalie. Virginis. et. Martiris. Xri. ac. civis Barchn. cujus. som. corpus. in ista. requiescit. sede. opus. istius, ecce. fuit. inceptum. Kl. Madii ano. Dñi. M.CCXCVIII. regnate. illustrissimo. Dño. Jacobo. rege. Aragonu. Valn. Sardinie. Corsice. comite. Q. Barchinone.

En otra lápida, al lado izquierdo de dicha portada, se lee:

In. noie. Dñi. nri. Ihu. Xri. Kds. Novebr. anno. Dñi. M.CCCXXIX. regnante. Dño. Alfoso. rege. Aragonu. Valecie. Sardinie. Corsice. ac. comite. Barchn. opus. hujus. sedis. operabatur. ad. laude. Dei. ac. Bte. M Sce. Sceq. Eulaie.

(2) La inscripción que conmemora el traslado de Santa Eulalia a la cripta que hay bajo la capilla mayor, en el año 1339, dice que «el maestro» Jayme Fabra y los mazoneros y obreros del templo, Juan Berguera, Juan de Puigmoltón, Bononato Peregrín, Guillén Ballester y Salvador Bertrán, cubrieron la urna con una tumba y dosel de piedra. (Ceán Bermúdez, *Arq. de Esp.*, I, pág. 63.—Diago, *Hist. de los Condes de Barcelona*, págs. 298 a 301.)

(3) «Los directores de la obra del nuevo templo—dice S. Furio (*Diccionario de los Profesores de las Bellas Artes en Mallorca*, pág. 55)—convinieron en asignar al arquitecto, maestro Jaime, 18 sueldos semanales por el resto de su vida, ya estuviese sano o enfermo, y durante las obras, en caso de que tuviese que ir para sus asuntos a Mallorca—su patria—, el cabildo se compromete a pagarle los gastos de viaje y mantenimiento, tanto a la ida como al regreso. También prometen darle casa gratuita para él y su familia, así como doscientos sueldos al año para vestirse, tanto el maestro como sus hijos.»

(4) Mr. Wyatt Papworth ha publicado, en las *Memorias (Transactions) del Real Instituto de Arquitectos Británicos*, una disertación muy completa y luminosa relativa al asunto, que se puede citar como el mejor estudio publicado sobre los arquitectos de nuestros antiguos monumentos. Reservo para el final de este libro mis observaciones sobre el particular.

En 1339 se concluyó la obra de la cripta de Santa Eulalia, situada bajo el altar mayor. Jaime Fabra fue maestro de la catedral hasta 1388, en cuyo año le sucedió el maestro Roque, quien tenía por ayudante a Pedro Viader. Cobraba tres sueldos y cuatro dineros diarios, y 100 sueldos anuales para vestir; subiéronle después el salario a dos florines, o sean 22 sueldos, por semana. Su ayudante percibía 50 sueldos anuales para vestirse, y tres sueldos y seis dineros diarios por sus funciones de sustituto del arquitecto mayor y como mero operario. Al maestro se le debía dejar en libertad de trabajar en otras obras, mientras que el ayudante estaría exclusivamente afecto a aquélla; este es el único modo de explicarse la aparente anomalía de ser casi iguales las retribuciones de ambos artífices (1).

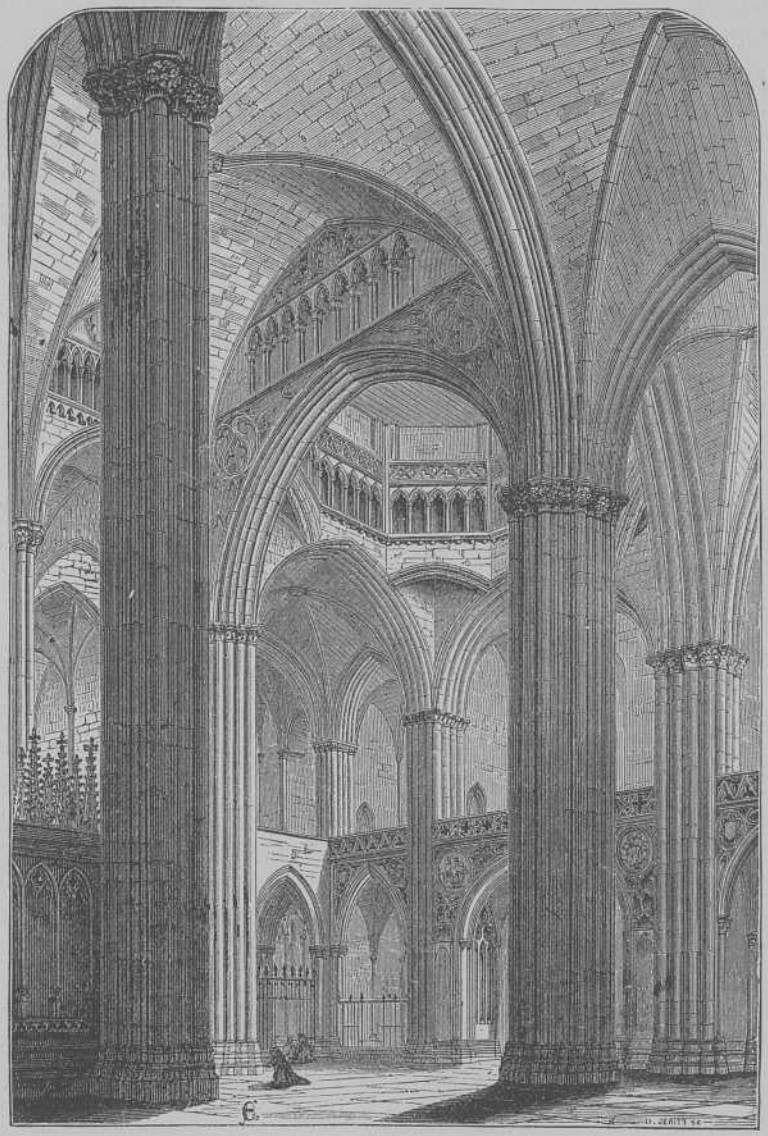
El maestro Roque, a quien se atribuye el comienzo de la construcción del claustro, fue sucedido por Bartolomé Gual, uno de los arquitectos llamados a informar sobre la catedral de Gerona, en 1416, en cuya ocasión se titula maestro de las obras de la catedral de Barcelona; y, por último, en 26 de septiembre de 1448, colocó Andrés Escuder la última piedra de las bóvedas.

Resumida la historia del monumento, paso a estudiar su arquitectura y construcción. Aunque su planta es cruciforme, resulta que apenas si se acusan, al exterior, los brazos del crucero, porque constituyen la base de las torres construídas sobre ellos, como en la catedral de Exéter. La planta de la girola es excelente; presenta la disposición francesa de un deambulatorio con capillas, que gira en torno del ábside, en vez de la planta triabsidal, más frecuente en España; pero la decoración es catalana por completo. Los arcos del santuario son muy angostos y peraltados; las pilas de apoyo se componen de un haz de sutiles molduras, bastante confuso y embrollado y dispuesto desmañadamente. Por cima de los arcos de comunicación entre las naves corre una reducida arquería de triforio, sobre la cual, en cada tramo, se abre un rosetón pequeño con tracerías.

Las bóvedas de la nave central arrancan de los capiteles mismos de las pilas de apoyo, de modo que tanto el triforio como el cuerpo de luces quedan inscritos dentro de los arcos formeros de la nave, resultando, por consiguiente, muy desproporcionados y reducidos en altura, si se comparan con los de las catedrales del norte; pero es que aquí se propuso el arquitecto luchar con las dificultades climatológicas, y al trazar su catedral, con el firme propósito de reducir al mínimo la acción de la luz y del calor, se veía obligado a disminuir

(1) Es bastante difícil fijar el valor exacto de las sumas mencionadas en esos documentos, por ser muy discutido lo del sueldo y dinero. Al primero se le suele dar la equivalencia de seis maravedises; el último era una pequeña moneda de cobre. Esto equivaldría en la actualidad, a poco más de tres peniques diarios. En 1350 encontramos a Guillermo de Hoton, maestro mazonero de la catedral de York, percibiendo a la semana dos sueldos, seis dineros, suma próximamente igual a la que recibía el maestro Roque. Hoton tenía también una gratificación anual de diez libras, casa y la facultad de encargarse de otras obras. (*Libros de fábrica de York, Surtees Soc.*, pág. 166.) En Exéter, el maestro Rogerio, en 1300, cobraba 30 sueldos al trimestre, o sean unos dos sueldos cuatro dineros a la semana. (*Libros de fábrica de Exéter*, citados en las *Vidas de los obispos de Exéter*, del doctor OLIVER, págs. 392 a 407.)

el tamaño de las ventanas. Las del cuerpo de luces se cuajan con tracerías, cerradas por espléndidas vidrieras de color, colocadas lo más lejos posible de los haces exteriores del muro. El resultado obtenido es completamente satisfac-



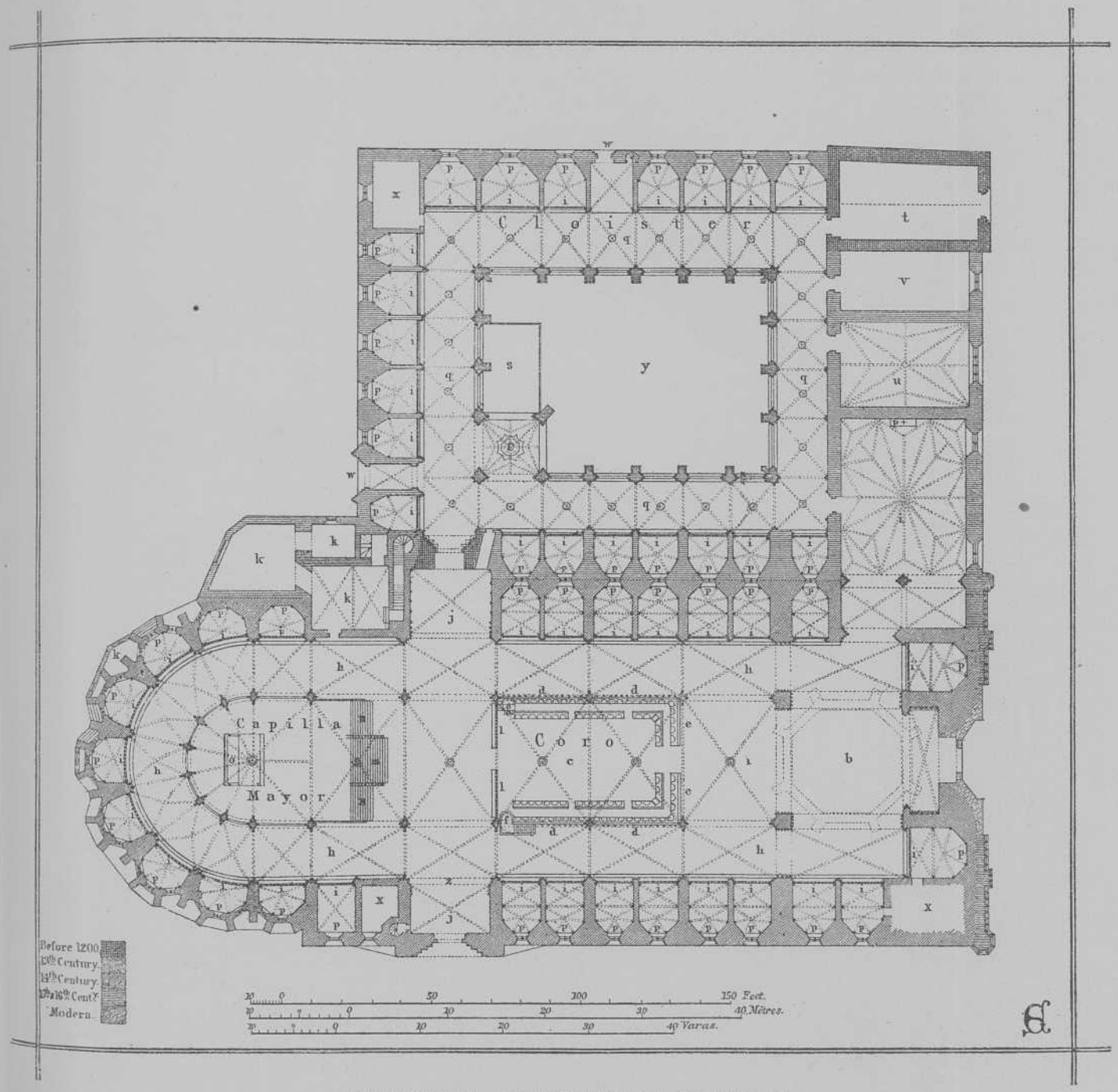
BARCELONA. Catedral. Vista del interior mirando al poniente

torio por lo que respecta a los efectos de claroscuro y a los fines requeridos por la feligresía española; pero a duras penas se podrá imaginar la dificultad de tomar notas, dibujos o medidas en la mayor parte del interior del templo, aun en las horas del centro del día. Aumenta no poco la sombría magnificencia del

efecto el oscuro color de la piedra con que está construído todo el edificio. Las capillas de la girola no presentan ninguna particularidad; pero bajo el centro de la capilla mayor se abre la reducida cripta o capilla ya mencionada, que tiene acceso por una amplia escalinata, flanqueada por otras dos más estrechas, que suben al altar mayor. Dicha cripta atesora los restos de Santa Eulalia, cuyo solemne traslado conmemora una inscripción en el año de 1339 (1); aunque el aspecto de la cripta no revela ningún tesoro arquitectónico y sólo se distingue por la fealdad de su altar y la profusión de candelabros, detrás del mismo se conserva, sin embargo, la urna de la Santa, que consiste en un arca de alabastro, con tapa en forma de cubierta a dos aguas y muy peraltada. Los costados y testeros del arca están esculpidos con asuntos de la vida de Santa Eulalia, mientras que en la tapa se representa la conducción de su alma al cielo por los ángeles. Ocho columnitas exentas sostienen la urna; dichas columnas son de mármol y están labradas con estrías en hélice o en zigzag; sus capiteles se adornan con follajes, y con figuras algunas de las basas, a la manera italiana de la Edad Media. Rodea el arca una larga inscripción, en la que se vuelve a relatar el martirio de la Santa, su sepelio en Santa María del Mar y su traslación a la catedral en 878, y más tarde al sitio donde ahora reposa. Los detalles de esta urna recuerdan mucho a los del gótico italiano de la época (siglo XIV), y comoquiera que en un relato contemporáneo de la traslación se describe aquélla minuciosamente, no cabe duda de que formaba parte de la obra concertada con Jaime Fabra.

Los brazos del crucero llevan una bóveda al nivel de las capillas laterales, y otra más arriba—a la altura de las bóvedas que cubren la nave lateral—, de forma ochavada; por cima de ella se transforma la planta cuadrada de la base en la octogonal que afectan las torres en sus cuerpos superiores. Por consiguiente, tan sólo en la planta se manifiestan los brazos del crucero, que en su parte baja constituyen porches interiores, de los cuales el del lado sur comunica con el claustro. La planta y disposición de las naves son muy peculiares, pareciendo revelar que la principal exigencia de los fundadores fue la de obtener gran profusión de altares, ya que, como puede verse en el plano, hay nada menos que veintisiete capillas dentro del templo y otras veintidós en torno al claustro. Cada una de las de la nave meridional está respaldada por otra de las que se abren al claustro, así es que las ventanas que alumbran a las primeras se abren dentro de las capillas del claustro, por lo cual, vistas desde el interior de la catedral, muestran sus vidrieras de colores, y, en cambio, mirando desde el claustro, aparece su vano dibujándose en oscuro en el testero de cada capilla. Semejante disposición no sólo resulta muy pintoresca, sino que suministra otra prueba del esmero con que se procuraba atenuar el resplandor del sol en el interior del templo. Las capillas del costado norte presentan uniforme aspecto, abriéndose sus ventanas en el largo y seguido muro exterior.

(1) Puede verse en facsímil en la *España Sagrada*, v. XXIX, pág. 314. La edición de 1859 trae grabados de la cripta y de la urna.



BARCELONA.—PLANTA DE LA CATEDRAL

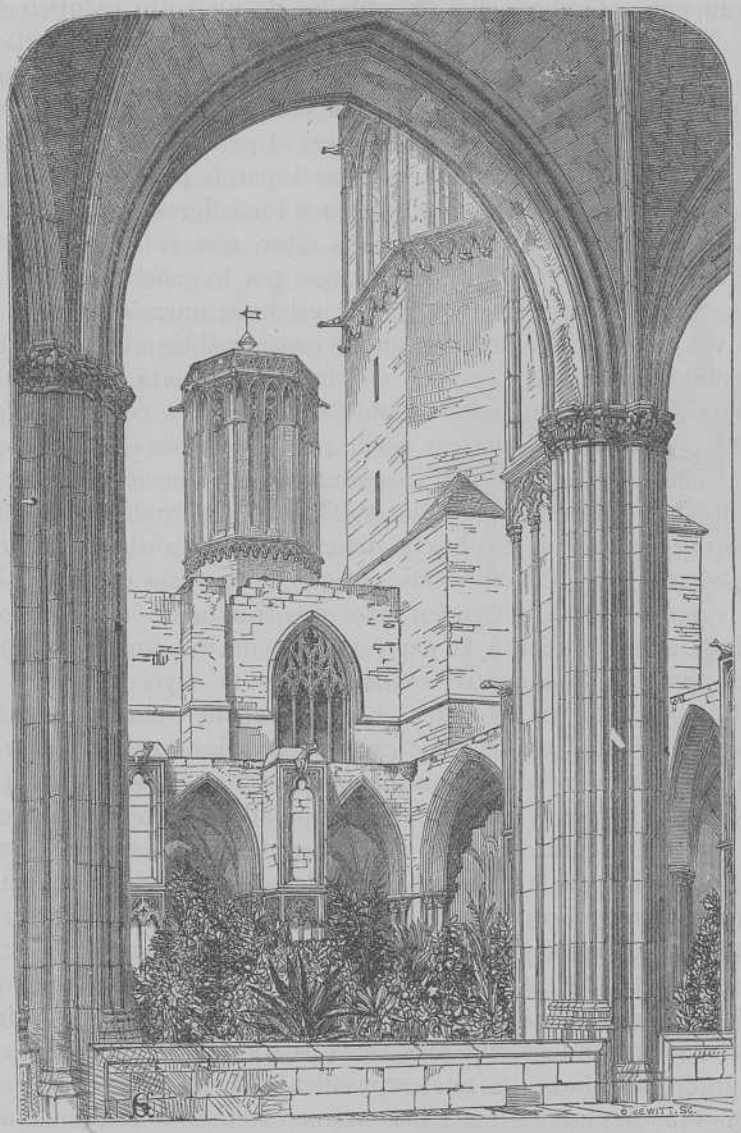
a) Nave mayor
b) Cimborrio
c) Presbiterio
d) Cancel antiguo
e) Cancel moderno
f) Púlpito
g) Trono del obispo
h) Naves laterales
i) Capillas
j) Brazos del crucero
k) Sacristías
l) Reja
m) Escalera descendente a la capilla de Santa Eulalia
n) Escalera ascendente al altar mayor
o) Altar mayor
p) Altares
q) Claustros
r) Fuente
s) Fuente de San Jorge
t) Capilla de Santa Lucía
u) Sala capitular
v) Tesoro
w) Puertas de los claustros
x) No examinado por el autor
y) Jardín
z) Órgano sobre el brazo del crucero.

Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Cloister	Claustro
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies.

LÁMINA XVI

En esta catedral ocupa el coro su primitivo emplazamiento en los dos tramos, más a saliente de la nave mayor, rodeándole sus antiguos canceles, y conserva todavía los muebles y accesorios litúrgicos de la época. Es digna de men-



BARCELONA. Catedral. Vista desde el claustro

cionarse la circunstancia de que en este caso, en que desde el principio se adoptó la disposición española moderna para el coro, se conservase la entrada al mismo por el testero occidental de su recinto, atenuando así el desagradable efecto que siempre produce el muro del trascoro cuando se penetra en las iglesias.

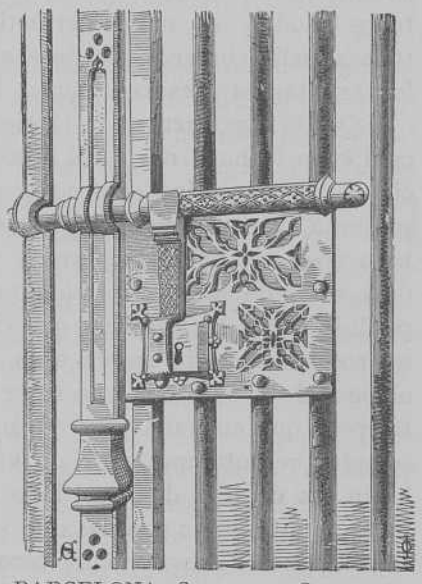
No se advierte indicio alguno de que a través del crucero se continuasen los canceles del cerramiento del coro, siendo probable que nunca los hubiese en dicho sitio (1), dada la situación de la capilla-cripta de Santa Eulalia. Todas sus disposiciones dan a entender que esta catedral se debió proyectar desde un principio para atender a las necesidades de un culto idéntico en absoluto al que en ella se sigue practicando. Jamás se pensó en proporcionar suficiente extensión de espacio libre para que se pudiese congregar una muchedumbre de fieles unidos en un acto colectivo del culto. Los capitulares, acomodados en el coro, cantan las preces del día, sin que el pueblo tenga con ellos el menor contacto, hasta que, terminado el coro, se separan para acudir a las capillas a que cada uno está afecto, adonde les siguen los feligreses, en pequeños grupos, para asistir al servicio celebrado en cada altar, que es lo que únicamente les interesa y congrega. Actualmente sólo se usa, por lo general, una mitad de tantos altares, aunque todas las mañanas se celebran misas en cuatro o cinco de ellos a la vez, pareciendo reunir siempre considerables grupos de fieles, entre los cuales advertí muchas personas de clase distinguida.

El altar mayor parece haber tenido siempre unas cortinas que le rodean por los lados, viéndose todavía sus varillas sostenidas en el frente por columnas de jaspe. Dichas cortinas se cerraban durante el *Sanctus*, y así permanecían hasta terminar la consagración. Sólo se celebra en este altar una misa cantada cada día; práctica que se explica y defiende en un antiguo tratado litúrgico con las palabras de un Concilio muy antiguo: *una missa et unum altare* (2). Al oeste del trascoro aun se extienden otros dos tramos de la nave; sobre el más occidental de ellos se asienta la parte inferior de una suntuosa linterna octogonal, que insiste sobre cuatro robustos pilares, cuyo cuadrado contorno y sencillísima disposición de los fustes que los componen les comunican una grandiosidad de efecto análoga a la que caracteriza a las construcciones románicas. Los arcos que sostienen la linterna quedan más bajos que los de la bóveda de la nave, y, en el lado este, el tímpano comprendido entre ambos arcos aparece decorado con una arcatura ciega y ricas tracerías en las enjutas. Para sostener el cuerpo octogonal de la linterna se chaflanan los ángulos del cuadrado con arcos apuntados muy obtusos; de la linterna sólo se llegó a construir la zona interior, adornada, por cierto, con una excelente arquería. Toda esta parte del edificio muestra tan selecto estilo, que es muy de lamentar que no se llegase a concluir. El conjunto de la ochavada linterna, a los pies de la iglesia, y de los campanarios alzándose aun más esbeltos sobre los brazos del crucero, hubiese resultado, sin duda, de tan sorprendente efecto como nuevo en su composición, aunque se pudiera temer que en una catedral de tan moderada longitud resultase todo ello algo abrumador. Sobre las capillas de las dos naves laterales y de los pies de la iglesia corre otro piso todo alrededor del templo; las cá-

(1) En ninguna iglesia española han existido en tal forma, que también insinúa erróneamente Street al describir los canceles del coro y presbiterio de la catedral de Toledo.—(N. del T.)

(2) VILLANUEVA, *Viaje literario a las iglesias de España*, XVIII, pág. 157.

maras o estancias resultantes sobre las capillas sólo se diferencian de éstas en que su testero es recto, y no de forma absidal; no muestran indicios de haber alojado altar alguno; por lo menos, no vi en ellas ni retablos ni credencias, por lo cual me sentí inclinado a suponer que en lo antiguo tuviesen igual destino que en la actualidad, cual es almacenar toda la balumba de enseres y accesorios usados en festividades y funciones religiosas, de los que toda iglesia española necesita siempre no escaso repuesto (1). Unos arcos laterales de paso establecen la comunicación en torno de todo aquel ámbito superior, que comunica con la nave por medio de amplios arcos, uno en cada tramo, a los que corresponden, en el muro foráneo del templo, sendos ventanales de tracería. La sección transversal de las naves resulta por completo inusitada y distinta de cuanto yo conocía, por lo que me interesó grandemente.



BARCELONA. Catedral. Cerradura de una de las capillas del claustro

El exterior del templo no despierta quizá tanto interés como su interior. La cabecera absidal es hermosa, pero no presenta en su traza nada que se salga de lo usual; la destrucción de los remates de los contrafuertes y de los parapetos de coronación de los muros, así como la ausencia de cubiertas, comunican al edificio un aspecto como de ruina destechada. Las torres aparecen completamente lisas, hasta llegar a los cuerpos de campanas, los cuales se inician con una imposta apeada por arquillos, y se muestran ricamente compuestos con ventanales y recuadros, coronándose con lujosos parapetos de tracería calada. Su planta octógona no es por completo regular, puesto que las caras recayentes a los puntos cardinales son más anchas que las de los chaflanes. La altura sobre el pavimento de la iglesia viene a ser de 179 pies y medio (54,70 m.) y su diámetro, con gruesos de muros, de unos 30 pies (9 m.). Subiendo a dichas torres, se descubre una de las más señaladas rarezas de las iglesias de Barcelona, cual es el carecer de tejados; así es que, mirando al trasdós de las bóvedas, se ve que todas están cubiertas con piedra o con baldosas muy bien sentadas, a fin de dar salida a las aguas llovedizas, haciéndolas acudir a los senos de las bóvedas, de donde son evacuadas por medio de imbornales, que, a través de los contrafuertes, las conducen a sus respectivas gárgolas. Según todos los indicios, creo que tal disposición no debe ser la primitiva, puesto que es evidente que todos los muros han tenido parapetos de coronación y que han debido existir

(1) La *Memoria* sobre la construcción de la catedral de Segovia, que transcribo en el *Apéndice E*, menciona la previsión de locales destinados a estos menesteres.

cubiertas de madera con tejados, de cuya inclinación no pude hallar indicio alguno. La disposición actual, aunque presenta desagradable y ruinoso aspecto—porque sugiere la impresión de que las cubiertas del templo hayan sido destruídas por los fuegos cruzados de las fortalezas que dominan la ciudad—, parece, sin embargo, solucionar uno de los problemas que más preocupan al arquitecto, cual es la construcción a prueba de incendios, en todo lo posible, puesto que no presenta ningún elemento leñoso; pero en seguida surge la duda de si tal sistema de cubiertas, aunque soporta bien un clima como el de España, con sus bruscas alternativas de lluvias torrenciales y sol abrasador, sufriría la acción de la constante humedad de un clima como el nuestro; de todos modos, es muy instructiva esta habilidosa combinación, usada en toda aquella comarca. La poca altura del cuerpo de luces de la nave hace que los arbotantes alcancen escasa importancia.

Queda otra parte de la fábrica antigua de la catedral muy digna de mención, cual es la fachada norte del crucero. En su muro se conservan las dos inscripciones ya transcritas, a uno y otro lado de la airosa portada, cuya archivolta presenta hermosísima molduración, mostrando en el tímpano una sola estatua bajo doselete. Sobre la portada aparece cubierto todo el muro con una espléndida serie de nichos, formando arquería y cruzando todo el hastial; pero han perdido todas las estatuas que contendrían; por cima de este cuerpo se abre un rosetón inscrito en un arco, y dominando toda la fachada se alza la torre octogonal. Al este del crucero se ven algunas ventanas con arco de medio punto, pero que en nada parecen anteriores al resto de la obra. El muro norte del templo presenta una serie de ventanas, exquisitamente molduradas, que dan luz a las capillas de aquel lado; sobre ellas se abren también otros ventanales para alumbrar las galerías que se extienden sobre dichas capillas. Las cornisas se componen de una sencilla corona, apeada por arquillos de medio punto.

El frente occidental es casi todo moderno y bien mezquino; dícese que en el archivo de la catedral se conservan las antiguas trazas para su construcción, que de seguro merecerán ser estudiadas; pero no me enteré de ello hasta mucho después de mi visita a Barcelona. D. Francisco J. Parcerisa (1) da en su libro un dibujo del proyectado imafronte, de estilo gótico sumamente florido, pero tan por completo distanciado del aire y carácter de la época, que me cuesta gran trabajo confiar en los asertos que hace acerca de este diseño. Descríbele como dibujado en un pergamino de dieciséis palmos de longitud y muy deteriorado. Su litografía, que está dibujada en perspectiva y laboriosamente sombreada, muestra una doble puerta coronada por agudo gablete, cuajado de tracería flameante muy ostentosa; a uno y otro lado se alzan contrafuertes con grandes pináculos y muy poblados de estatuas.

Las galerías del claustro no ofrecen una decoración extraordinariamente valiosa, pero, sin embargo, resultan muy agradables. Su patio, lleno de flores y de naranjos, posee varias fuentes. Una de ellas, que es antigua, se aloja bajo

(1) *Recuerdos y bellezas de España: Cataluña*, I, pág. 57.

un tramo de bóveda saliente en el ángulo nordeste del patio; contigua a ésta hay otra, que brota de un pequeño grupo de San Jorge en lucha con el dragón, formando un surtidor la cola del caballo; una tercera, y más moderna, surge entre flores en el centro del jardín. Vense, además, unas cuantas ocas melancólicamente encerradas, como si se destinasen sus hígados a la elaboración del *foie-gras*, y, por último, pulula una bandada de gatos, que siempre andan maullando y chillando por los claustros, y hasta consiguen a veces adueñarse de las sillas del coro, de donde son arrojados sin contemplación para celebrar los oficios.

Suele fijarse en el año 1448 la terminación de las obras del claustro (1), fecha que encuentro perfectamente admisible.

Está limitado por calles en tres de sus fachadas, cuyos muros lisos y continuos no dejan que se acusen al exterior las cabeceras absidales de las capillas que le rodean. Los esbeltos arcos de las galerías están separados por contrafuertes, cuyos paramentos se enriquecen con recuadros y tracerías; pero las caladas que debieron cuajar aquellos ventanales han desaparecido por completo. La vista del templo desde el claustro es una de las mejores que aquél ofrece, y en ella se destacan como elementos más notables las ochavadas torres que se alzan sobre los brazos del crucero. En el pavimento abundan las losas sepulcrales, en las que se indica la calidad de las personas sepultadas por medio de escudos que ostentan útiles característicos de sus profesiones, representados con relieve muy ligero.

En la capilla de Santa Lucía, que se alza junto al ángulo suroeste del claustro, debemos ver, probablemente, un resto del templo primitivo. Conserva una bellísima portada, con arco de medio punto, cuyos moldurados volteles aparecen con delicados ornatos arquitectónicos; encima de ella se abre una ventana, cubierta con alancetada ojiva, coronándose el frontispicio con frontón de muy escasa pendiente. El interior de la capilla está cubierto por una bóveda de cañón seguido, con sección transversal apuntada. De la misma época, aproximadamente, vendrá a ser la portada que en el brazo sur del crucero comunica con el claustro, y que se adorna, en cada una de sus jambas, con tres columnas (una de ellas estriada), capiteles muy movidos y ábacos cubiertos de follaje esculpido. Los anillos de la archivolta aparecen cubiertos con unos adornos en zig-zag, poco prominentes y de traza no acostumbrada. El arco que la circunscribe es de la época del claustro, y se adorna con frondas, de una ejecución seca y angulosa. Algo del follaje esculpido de esta portada se inspira en el acanto; pero en su mayor parte copia otro tipo de hoja, que, según creo, es la del peral espinoso o silvestre.

Después de revistada la fábrica del edificio, todavía nos queda mucho que ver en su recinto. Muchos de los altares, especialmente los de las capillas del claustro, fueron provistos en el siglo XV de retablos ricamente tallados, de madera dorada y estofada, cuyas pinturas muestran variados asuntos reli-

(1) Villanueva, *Viaje lit.*, XVIII, pág. 145.

giosos; todos ellos están colocados por delante de la parte absidal de cada capilla, dejando un espacio detrás de los altares, al cual se entraba por puertas laterales; tal vez entonces, como ahora, el sacerdote adscrito a cada capilla guardaría sus vestiduras en dichos reducidos espacios. Es frecuente en las catedrales españolas, durante los diez o veinte minutos que preceden a la hora de entrar en coro, ver a los sacerdotes abrir las verjas de sus respectivas capillas para entrar a revestirse, saliendo luego a ocupar sus sitiales, en donde aguardan a que el reloj señale la hora de comenzar los oficios. Las pinturas de aquellos viejos retablos aparecen lamentablemente averiadas y borrosas, pero muchas de ellas han debido poseer, de seguro, gran valor e interés. Muestran mucho más influjo flamenco que italiano; su dibujo es, por lo general, muy esmerado y minucioso, y los conjuntos lucen esos sorprendentes contrastes de colorido sobre fondos de oro a que tan aficionados se muestran los pintores primitivos. Las puertas, a cada lado del altar, presentan casi todas un santo pintado de tamaño natural.

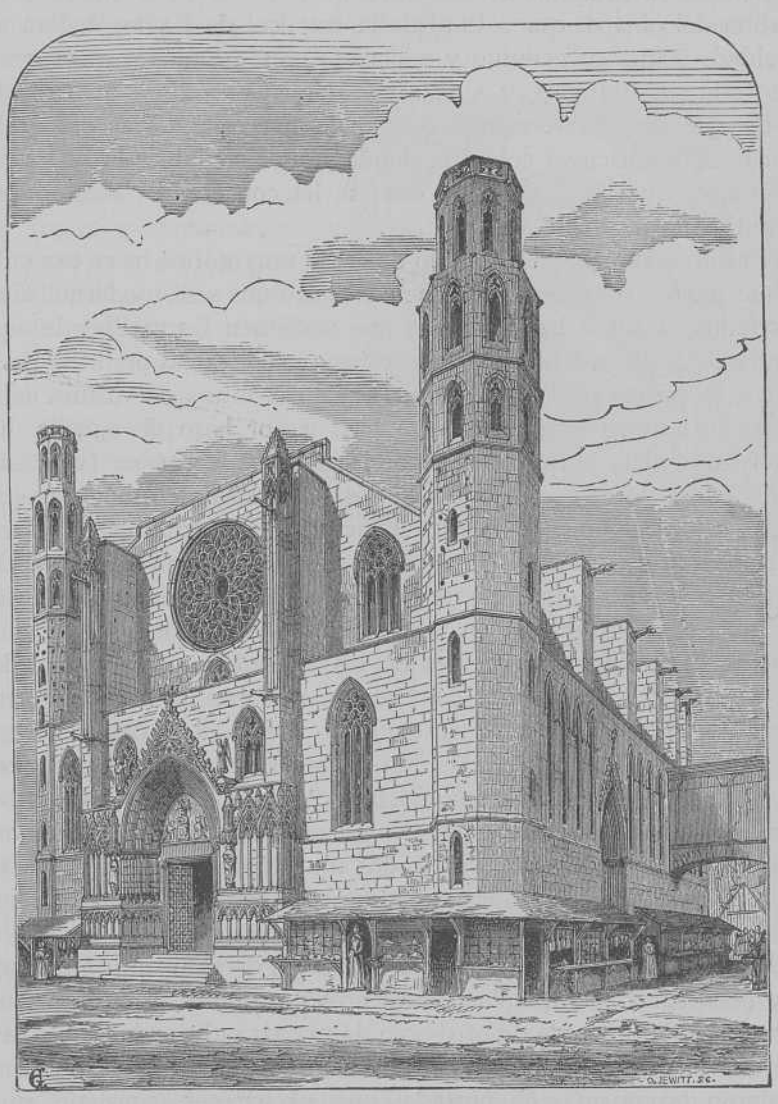
Los arcos de entrada a las capillas están cerrados por rejas de hierro, muchas de las cuales son góticas, mostrando, especialmente las del claustro, gran variedad en sus trazas, y muchas de ellas delicadísima ejecución. Ya he aludido varias veces a la excelencia de los trabajos de rejería que conservan las iglesias españolas. Aunque su estilo pertenezca al último período gótico, nunca se señala por esa nauseabunda redundancia ornamental que la metalistería de nuestra época padece con harta frecuencia; las obras de aquellos rejeros son siempre dignas de estudio. Las puertas de dichas rejas son dobles, por lo general, y se inscriben bajo un arco conopial, flanqueándole por ambos lados pilastrillas rematadas con pináculos; suelen distinguirse sus cerraduras por la complicación de sus labores; en el dibujo que doy de una de ellas se podrá juzgar su estilo general. Todas aquellas rejas muestran su cuerpo inferior muy sencillo, no constando, por lo común, más que de barras verticales, redondas y lisas, para que por entre ellas se puedan ver sin dificultad los altares que custodian; reservóse el adorno para sus caladas cresterías enriquecidas con entrelazos, flores y macollas de picudas y retorcidas frondas, para las fajas y guardamalletas, adornadas con tracerías caladas, y para las cerraduras y pasadores.

Las carpinterías del coro, aunque de época muy avanzada, son de excelente labor (1). Las divisiones entre silla y silla presentan por debajo de los brazos de las mismas tracerías ricamente caladas, y las misericordias, follajes tallados. Bajo los antiguos doseletes, sobre los respaldos de los sitiales, se ve una serie de paneles del Renacimiento, cubiertos con los blasones pintados de los ca-

(1) El cuerpo bajo de esta sillería fue labrado, en 1457, por Matías Bonafé, pagándosele a razón de 15 florines por cada silla; en su contrato con el cabildo se obliga a labrar los sitiales, pero «sin figuras ni imaginería alguna». En 1483 hizo Miguel Locher los pináculos de la sillería alta. Discutida por el cabildo la bondad de su trabajo, murió el artífice durante el interminable litigio, amargado por los disgustos, según dicen. Los peritos que nombró el cabildo, después de un minucioso examen de la obra, dictaminaron que adolecía de graves defectos. (PARCERISA, *Recuerdos*, etc.: *Cataluña*, I, pág. 59. Miguel Locher era alemán.)

balleros que componían la Orden del Toisón (1). Los doseletes son muy delicados, y su estilo es gótico, como el de las sillas.

A la entrada del coro, en su costado sur, se destaca un buen púlpito talla-



BARCELONA. Iglesia de Santa María del Mar

do en madera, al cual se sube por una escalerilla adosada al exterior del cancel de piedra que cierra los costados del coro, cuyos paramentos se adornan con simuladas arquerías góticas. Es muy digna de mención dicha escalera, también

(1) En aquel coro presidió el emperador Carlos V, en 1519, el único capítulo general de la Orden celebrado en España. (R. Ford, *Guía de España: Barcelona*, pág. 413.)

de piedra, con su portadita en el arranque, flanqueada por pináculos; su barandal, de tracería calada, cuyo pasamanos se engalana con una crestería de hierro forjado, y su puerta, formada por una linda celosía de este mismo material, artísticamente trabajada.

El trono del obispo, que sólo al de la catedral de Exéter cederá en altura y suntuosidad, ocupa su genuino y adecuado emplazamiento al extremo oriental del costado sur del coro, y a su mano derecha se adosa otro sitial para el capellán del prelado. Se recordará que en la mayoría de las catedrales españolas está la silla episcopal colocada donde se debiera abrir la puerta del trascoro. Parece ser que en el presente caso se ha conservado, inalterada, la disposición antigua.

En el altar mayor hay un retablo de estilo muy gótico, pero tan cubierto de dorados que parece cosa de confitería; me figuro que será moderno. Tiene cortinas a los lados, y sobre las columnas que sostienen las varillas de aquéllas se alzan figuras de ángeles. Ninguna de las rejas que cierran al prebiterio es antigua.

Junto a la puerta de la sacristía, y fija en el muro, se ve una caja exagonal que encierra una rueda de campanillas, y por bajo de aquélla hay otra, de forma rectangular, hermosamente adornada con arcos en sus costados, y pintada, dentro de la cual creo que hay dos campanas algo mayores.

En esta catedral no se presenta la escultura con gran brillantez. El tímpano de la puerta oriental del claustro está historiado con una Piedad, relieve en madera, y el arco conopial que recerca su archivolta remata en un crucifijo. También aparecen esculpidas con imágenes o con asuntos sagrados enormes claves que señalan las intersecciones de las nervaduras en las bóvedas de la nave. La capilla del baptisterio, contigua y al norte de la puerta principial, muestra esculpido en su clave el bautismo de Cristo. En otra gran capilla que se alza al noroeste del claustro, la de San Olegario, son también notables las claves, mostrando la central la Venida del Espíritu Santo, y las otras ocho que la rodean las imágenes de los Evangelistas y Doctores de la iglesia. Abundan los monumentos sepulcrales, siendo casi todos muy típicos; sus estatuas yacentes, colocadas en las inclinadas tapas de los sarcófagos, producen una impresión de la más inquietante inestabilidad. Tanto las urnas sepulcrales como el fondo de los nichos que las contienen aparecen cubiertos de escultura. Un rasgo característico y poco agradable que casi todos presentan consiste en inscribir el arco que cobija el sepulcro dentro de otro arco de mayor radio, adornando la superficie mural que entre ambos queda con simuladas tracerías. Las bóvedas de las naves tuvieron ornamentación pintada, que, al parecer, consistía en follajes renacentistas, los cuales, arrancando desde la clave central, se desarrollaban hasta la parte media de cada plemento; los baquetones también estaban pintados en igual extensión. En las naves laterales parece ser que la pintura se limitaba solamente a las nervaduras.

El órgano antiguo se aloja en la torre del lado norte, volando atrevidamente hacia el interior de la nave la tribuna que le contiene, y de la cual pende un colgante, cuya borla es una cabeza de moro. Ignoro el significado de seme-

jante atributo y las razones que movieran a los barceloneses para colgarlo en sitio tan aparente.

Posee el órgano enormes postigos con pinturas y prominentes baterías de trompetas. Data del siglo XIV, porque hay noticias del contrato que para su construcción firmó, en 25 de julio de 1345, el maestro organero de Toledo Martín Ferrándiz, en el precio de 80 libras (1).

Las sacristías son antiguas, y están cubiertas con bóvedas. Nada supo decirme el sacristán respecto a ropas y ornamentos antiguos, pero como siempre estaba aquello lleno de clérigos, hube de resignarme a no ver nada.

El palacio del obispo está situado al sur del claustro. Su patio de entrada conserva una galería antigua, compuesta de hermosos arcos de medio punto, cuya ornamentación de puntas de diamante, billetes y rosáceas, declaran su estilo románico del último período; es probable que en el interior del edificio quede todavía algún otro resto arquitectónico de interés. Al lado opuesto, y también frente a la catedral, se alza un extenso cuartel, cuyo edificio, que data del siglo XV, fue el palacio que en 1487 cediera D. Fernando el Católico para establecer la Inquisición. Hoy se destina a los múltiples usos de escuela, convento y cárcel, todo a la vez, y me pareció desprovisto por completo de interés arquitectónico.

BARCELONA Iglesia de Santa Águeda. Interior de la capilla

El templo que sigue en importancia a la catedral es la iglesia de Santa María del Mar, vasto edificio de planta sencillísima (2), y sumamente característico de la labor propia de los arquitectos catalanes en el arte gótico. Una inscripción catalana y otra latina, fijadas a ambos lados de su puerta meridional, colocan en 1328 la fecha del comienzo de las obras (3), las cuales, según

(1) *Viaje lit.*, XVIII, pág. 142.
(2) Lámina XVII.
(3) «In nomine Dñi nostri Jesu Christi ad honorem sanctae Mariae fuit inceptum

Ceán Bermúdez, no se concluyeron hasta 1483 (1); pero Parcerisa asegura (2) que la última piedra se colocó en 9 de noviembre de 1383, celebrándose la primera misa el 15 de agosto de 1384; yo me inclino a creer que estas últimas fechas sean las más verosímiles. Ningún indicio he podido hallar respecto al arquitecto de este monumento, salvo que pertenecía a una escuela que pobló toda aquella región de iglesias muy semejantes a ésta. Pudo serlo, y ése es mi sentir, Jaime Fabra, el primer arquitecto que tuvo la catedral de Barcelona, quien hubo de construir también la iglesia de los dominicos de Palma de Mallorca, entre los años 1296 a 1339, de la cual sólo conozco las dimensiones, que, por cierto, concuerdan con las de cualquiera de estas iglesias barcelonesas, y que carece de naves colaterales, midiendo 280 palmos de longitud por 138 de latitud.

La catedral de Palma, dibujada por Parcerisa, es de planta parecida a la de Santa María del Mar, pero la supera mucho en dimensiones, puesto que la luz de la nave, entre ejes de pilares, es de 71 pies, y la anchura total del templo de 140 (luces interiores) y de 190, incluyendo las capillas laterales. Presenta portadas en las fachadas norte y sur, y torrecillas octogonales en la occidental. Las proporciones generales son, por completo, idénticas a las de la gran iglesia barcelonesa. No creo que se haya tratado de atribuir a Fabra la catedral de Palma; pero su fama debía ser considerable, por cuanto fue expresamente llamado por el rey y el obispo, no siendo muy aventurado suponer que fuera también consultado para esta otra gran iglesia que se erigía a la sazón en Barcelona, y que, aun obedeciendo a un trazado general distinto, presenta muchos puntos de semejanza con su estilo. La colegiata de Manresa es fama que también se empezó el mismo año de 1328, siendo, por todos conceptos, sumamente parecida a Santa María del Mar, como indicaré cuando llegue a describirla. Soslayando la cuestión que plantean estos monumentos de si debemos atribuirlos a la invención individual de un artista innovador o si procederán de una escuela de arquitectos, inspirados todos en un fondo común de antiguas tradiciones—cosa que yo no he podido comprobar—, lo cierto es que todas aquellas iglesias ofrecen entre sí notable semejanza. Se distinguen por su extremada sencillez, grandes amplitudes y considerable altura. Por lo común, no tienen arcadas que las dividan en naves, sino que constan de una sola, amplia y sin obstáculos, siempre cubiertas con bóvedas de piedra y alumbradas parcamente por medio de ventanas pequeñas y abiertas a gran altura en los muros. Los dos ejemplares que, en mi opinión, aventajan a cuantos yo conozco, son: la parte de una sola nave en la catedral de Gerona (con su enorme vano de 73 pies) (22,25 m.), y la colegiata de Manresa, cuya nave central mide 60 pies de luz (18,50 m.), entre ejes de apoyos, y 110 (33,50 m.) en total, con las naves laterales.

Los ejemplares barceloneses no igualan las extraordinarias dimensiones de

opus fabricae ecclesiae Beatae Mariae de Mari die Annuntiationis ejusdem, viii. Kal. Aprilis Anno Domini MCCCXXVIII.»

(1) *Arq. de España*, I, pág. 61.

(2) *Recuerdos y bellezas de España: Cataluña*, I. pág. 66.

esos dos templos, pero las alcanzan, sin embargo, muy respetables. Santa María del Mar es la única de ellas que posee naves colaterales. Presenta, como se verá en su planta (1), una nave o deambulatorio que rodea al ábside, y capillas pequeñas alojadas entre los contrafuertes. Los ábsides de éstos sólo se acusan al interior, de modo que la fachada no presenta por fuera más que un muro liso y seguido, en el que se abren los ventanales. Semejante combinación fue predilecta de aquellos arquitectos, y ya la he señalado en el muro norte de la catedral, así como en los que circundan el claustro. Domina gran sencillez en el interior de Santa María del Mar: enormes pilares de planta octogonal sostienen los arcos de osatura de las bóvedas, arrancando todos éstos, a la par, de los capiteles. Los arcos formeros de la nave central se alzan por cima de los arcos de comunicación entre las naves, quedando entre ambos arcos un espacio, aprovechado en cada tramo, para inscribir una rosa pequeña y con tracería calada, cuya serie compone el cuerpo de luces de la nave mayor. Los arcos del contorno absidal del presbiterio son muy estrechos y enormemente peraltados; encima de ellos se abren ventanas, no muy grandes, que han sido modernizadas. Las naves laterales alzan sus bóvedas a la misma altura que los arcos de comunicación, o sea muy pocos pies por bajo de las bóvedas de la nave mayor; están alumbradas por medio de ventanales, uno en cada tramo, compuestos de cuatro entremaineles y cuajados de tracerías; sus alféizares se apoyan en una imposta, formada por la continuación de las molduras que perfilan los ábacos de los capiteles de las pilas de apoyo laterales. Por debajo de dicha imposta se abren tres arcos en cada tramo para dar paso a otras tantas capillas laterales, agrupadas entre los contrafuertes del templo. Cada una de ellas recibe luces de una ventana de tracería con dos huecos gemelos, y el muro exterior presenta, como se ve en el grabado, un gran paramento liso hasta la altura de las capillas, por encima de cuya coronación se alzan vigorosamente los contrafuertes, ya exentos hasta contrarrestar las grandes bóvedas de la nave central y de sus colaterales. Los arquitectos barceloneses de aquella época mostraron afición decidida por esos grandes lienzos de muro completamente lisos, que comunican a sus obras un aire de sencillez y dignidad altamente recomendables. El efecto de aquel exterior resulta bastante perjudicado por una serie de colgadizos para tenduchos que ha logrado apoderarse de la base de los muros, aunque dichos puestos, sus ocupantes y el activo comercio de frutas que se desarrolla en torno de la vieja iglesia hacen de aquel sitio un excelente observatorio para estudiar los tipos populares de la localidad.

El altar mayor es una horrenda creación, que data aproximadamente del año 1630, siendo aún más modernos y del peor gusto posible todos los demás accesorios del interior.

Mi dibujo de la fachada principal explicará aún mejor el conjunto del exterior del templo, que, indiscutiblemente, es una obra grandiosa de su estilo, tanto en conjunto como en todos sus detalles. Solamente desdicen de la traza general los grandes pináculos octogonales que hacen de torrecillas en la fachada

(1) Lámina XVII.

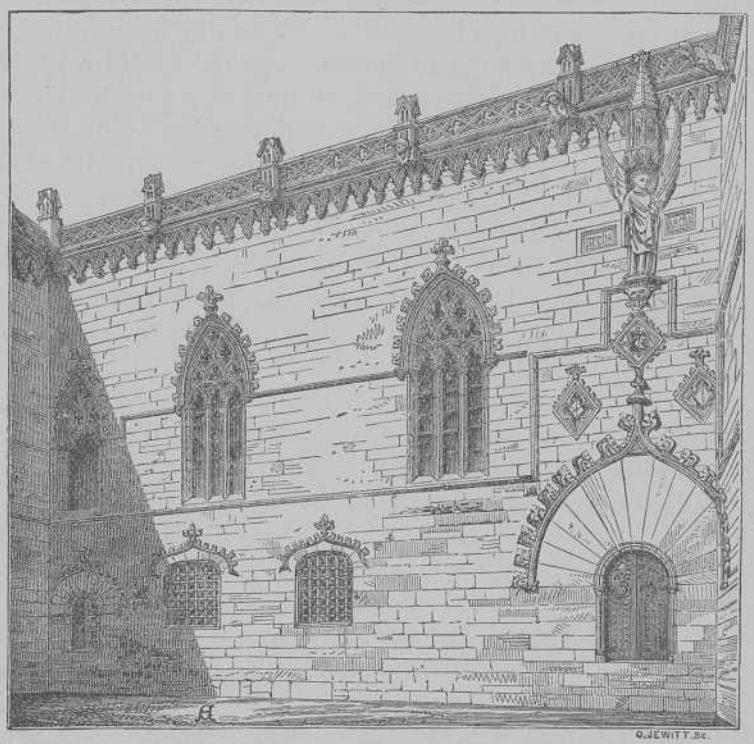
principal, porque resultan de insuficiente escala en proporción a la ingente mole del edificio a que están adosados. Las torres octogonales se presentan en todas las demás iglesias de este estilo de Barcelona, que muestran otros muchos rasgos completamente iguales. La tracería del gran rosetón de la fachada occidental parece muy posterior a todas las demás de la iglesia y a la de la rosa de la fachada de Santa María del Pino, iglesia empezada en 1329, pero no terminada hasta mucho más tarde. Las puertas de la portada principal de Santa María del Mar merecen también citarse por su decoración con chapas de hierro recortadas en forma de círculos lobulados, cuyo efecto resulta excelente.

La iglesia de los Santos Justo y Pastor es congénere de la de Santa María del Mar, pero su fundación fue algo más moderna, porque, según parece, hubo de principiarse en 1345. Consta de una sola nave, sin colaterales, pero sí con capillas alojadas entre los contrafuertes, una en cada tramo. Se compone de cinco tramos de bóveda y un ábside del mismo número de lados, en medio del cual se alza, exento, el altar mayor, rodeado por una sillería de coro adosada al contorno absidal. Mide la nave 43 pies y medio de luz, por unos 130 de longitud. Las bóvedas son todas de cuatro compartimientos y lucen grandes claves en las intersecciones de sus nervios diagonales, las cuales aparecen historiadas con los siguientes asuntos esculpidos: 1. La Anunciación; 2. La Natividad; 3. La Presentación; 4. La Epifanía; 5. La Resurrección, y 6. La Coronación de la Virgen María.

Todo el templo ha sido recientemente pintado y dorado en su interior, siguiendo la moda francesa más en boga, pero logrando destruir por completo todo su carácter de época. Los huecos para luces se abren muy altos, sobre los arcos de entrada a las capillas laterales, y consisten en ventanas de tres compartimientos, con buena tracería geométrica calada. Las capillas se alumbran por medio de ventanas ajimezadas. La fachada occidental conserva a los lados restos de las acostumbradas torrecillas octógonas, pero toda la imafronte está modernizada. La fachada lateral visible es una completa repetición de las descritas, con muro seguido y liso en la zona de las capillas, por encima del cual aparecen los contrafuertes subiendo hasta la ventanería alta.

Santa María del Pino es una iglesia mayor aún que la anterior, pero ofreciendo idéntica planta, con la adición de un campanario octogonal de aventajada altura y algo separado del templo, al sureste del mismo. Consta éste, en altura, de cuatro cuerpos, presentando en el de campanas un ventanal en cada una de sus caras. Conserva todavía su cornisa, volada sobre arquillos, pero que no tiene ya parapeto de coronación ni chapitel. La nave de la iglesia está compuesta de siete tramos de bóveda, con 54 pies de latitud (luz interna), y remata en un ábside poligonal de siete lados. La serie de capillas laterales colocadas entre los contrafuertes no se continúa en torno al ábside; pero, por bajo de las ventanas de éste, se dispuso un ándito volado sobre arcos volteados de contrafuerte a contrafuerte, por la parte exterior. Este ándito rodea al ábside, perforándose los contrafuertes con los huecos de paso consiguientes. La portada norte constituye un bellísimo ejemplar de estilo primario, idén-

tico en todo al que presentan sus congéneres ya descritas en la catedral. Parece ser obra de fines del siglo XII, muy anterior, por lo tanto, al resto de la iglesia. En la fachada de poniente se abre la portada principal, cuyo tímpano está adornado con una sola estatua bajo doselete; a los lados, y por cima de la puerta, se desarrolla una decoración de arquerías y nichos, que encierra a la portada en un marco, y forma un cuerpo algo resaltado del paramento de fachada. Toda la composición resulta tan sumamente parecida en conjunto y en detalle a la de la portada norte del crucero de la catedral, que, sin violencia alguna,



BARCELONA. Casa de la Ciudad

pudiéramos inferir que ambas obras proceden del mismo artista. Sobre la portada principal se abre una espléndida rosa cuajada con excelente y suntuosa tracería geométrica. La tradición piadosa afirma que en aquel mismo solar se alzaba ya un templo desde fecha tan remota como la de 1070 (1); según Ceán Bermúdez, la primera piedra del actual se puso en 1380 y fue terminado en 1414 (2); mas por otra parte, nos dice Parcerisa (3) que los materiales para la obra fueron concedidos en 1329, aunque en 1413 estaba casi terminada, y que se consagró en 1453 (4). Y en el año 1416 aparece Guillermo Abiell titu-

(1) *Viaje literario a las iglesias de España*, XVIII, pág. 161.
(2) *Arq. de España.*
(3) *Recuerdos y bellezas de España: Cataluña*, vol. I.
(4) Una inscripción, copiada por Villanueva en su *Viaje literario* (XVIII, pági-

lándose maestro de las obras de Santa María del Pino y de San Jaime de Barcelona, al personarse en la junta de arquitectos convocada para dictaminar sobre la construcción de la nave de la catedral de Gerona (1).

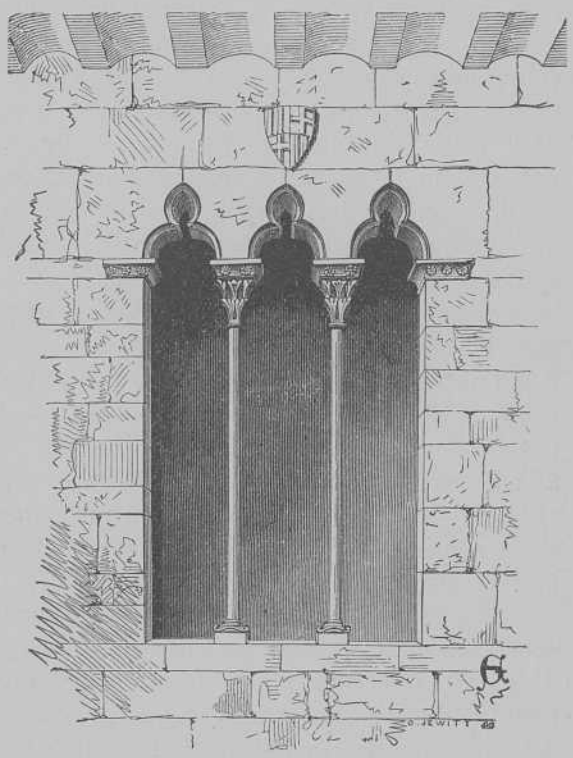
La iglesia de San Jaime, de la que Abiell se titulaba arquitecto, es un pequeño templo, situado en una de las calles más céntricas de la ciudad. Su portada presenta una archivolta conopial, cuya orla se adorna con frondas, y está flanqueada por sendos pináculos. Encima se abren unas reducidas ventanas; todo el detalle y adorno muestra un estilo pobre y en consonancia con lo que pudiera esperarse de un arquitecto de época ya tan avanzada como Abiell. Me inclino, pues, a creer que más bien fuera éste un mero sobrestante conservador de una fábrica ya existente que quiso dar importancia a su posición oficial ante sus colegas reunidos en Gerona, o que, si realmente ejecutó algunas obras en Santa María del Pino, debieron de limitarse al campanario, cuyo estilo es más avanzado que el de la iglesia. También creo que la recta interpretación de las fechas dadas por los autores citados es la siguiente: en 1329 hubo de concederse piedra para la obra, que se empezaría entonces, al mismo tiempo, por lo tanto, que la del hastial norte del crucero de la catedral, que tanto se le asemeja. La consagración es muy probable que se celebrarse en 1353, fecha que aparece en una inscripción de la iglesia, y en la que sospecho que, equivocadamente, leyese Parcerisa 1453. La obra empezada en 1380 creo que debió de ser la torre, que se concluyó en 1414. Discurrir de otro modo sería ignorar por completo toda la enseñanza que se deriva del estilo y carácter de las fábricas, cuyo examen, después de todo, constituye para un observador experimentado una guía más segura que toda prueba documental. También me atrevería a establecer, por la identidad de estilo de ambas obras, que Jaime Fabra debió ser el arquitecto que trazase la iglesia, y Jaime Abiell quien construyera la torre, algún tiempo después de morir Fabra.

Ahora tengo que hacer retroceder a mis lectores a una iglesia más antigua que las últimamente descritas, interesantísima, pero muy distinta de aquéllas en cuanto a disposición y estilo. Me refiero a la iglesia de Santa Águeda, situada junto a la catedral, al lado norte. Nada pude averiguar respecto a su historia. Consta de una nave, dividida en cuatro tramos por arcos apuntados, que cruzan su vano y sostienen un techo de madera; su cabecera absidal, abovedada, presenta cinco lados. Al este del ábside existe una estancia, cubierta con bóveda de cañón seguido, cuyo eje forma ángulo recto con el de la iglesia, y sobre ella, en fachada, se alza una delicada torrecilla octogonal, cuyo campanario presenta ventanas ajimezadas en cuatro de sus frentes y gabletes en todos ellos; éstos prolongan sus cubiertas hasta penetrar en el arranque de un chapitel de piedra, poco peraltado y casi destruído en la actualidad, pero cuyos restos se distinguen claramente desde el próximo campanario de la catedral. Una escalerilla, ingeniosamente alojada en el espesor del muro meridional, conduce desde la nave al púlpito

na 162), y que dice existe grabada en una jamba de la puerta lateral, conmemora la consagración de esta iglesia en 17 de junio de 1453.

(1) V. *Apéndice H.*

(destruído actualmente) y sigue hasta la tribuna colocada a los pies de la iglesia. Algunas ventanas de ésta son análogas a las de la arquitectura civil catalana, partiendo sus vanos un delgado mainel con capitel de follaje, y de ese tipo tan repetido en todas las ciudades levantinas, desde Perpiñán hasta Valencia. La considerable altura sobre el suelo a que se abren los huecos—unos veintiséis pies—asegura un admirable efecto de luz, presentando el resto de las ventanas, en su trazado y detalles, un excelente estilo del segundo período gótico en sus comienzos. La fachada meridional de este templo presenta en alto grado esa pintoresca irregularidad que, cuando es ingenua y natural, resulta tan encantadora. Su entrada se abre en el extremo occidental, cobijada, en parte, bajo un enorme arco que sostiene en voladizo el muro de otro antiguo edificio, que intesta en la fachada occidental de Santa Águeda. La zona baja de la fachada presenta ventanas pequeñas y distribuídas muy irregularmente para alumbrar el presbiterio, el púlpito y el paso a la tribuna; pero por cima de esta zona se remete el muro como cosa de un par de pies, y en cada tramo, entre los contrafuertes, ostenta un ventanal con tracería geométrica, sumamente bien trazada y moldurada sobre sus dos entremaineles. La coronación de los muros ha sido modernizada.



BARCELONA. Ventana ajimezada

De gran efecto y rara disposición es la techumbre de este editicio: su construcción consiste en una serie de correas soportadas por canes de piedra, empotrados en los muros, que trasdosan los arcos transversos de la nave, y aunque la cubierta presenta poco peralte, no se echa de ver, por las buenas proporciones dadas a dichos arcos, que son el principal elemento de aquel interior.

Análogo género de techumbre conserva aún el salón principal de la Casa Ayuntamiento, y también debió existir en otra iglesia situada en la calle del Carmen, de la que ahora me ocuparé. Tenemos en Inglaterra ejemplares algo semejantes—en *Mayfield* y en *Mote House*, Ightham—, pero estas construcciones de Barcelona sirven para demostrar que cuando por necesidad es preciso adaptar cubiertas de tan escasa pendiente, puede obtenerse, a pesar de

ello, excelente efecto al interior. La iglesia de Santa Águeda no sirve actualmente para el culto, destinándose a taller de escultor.

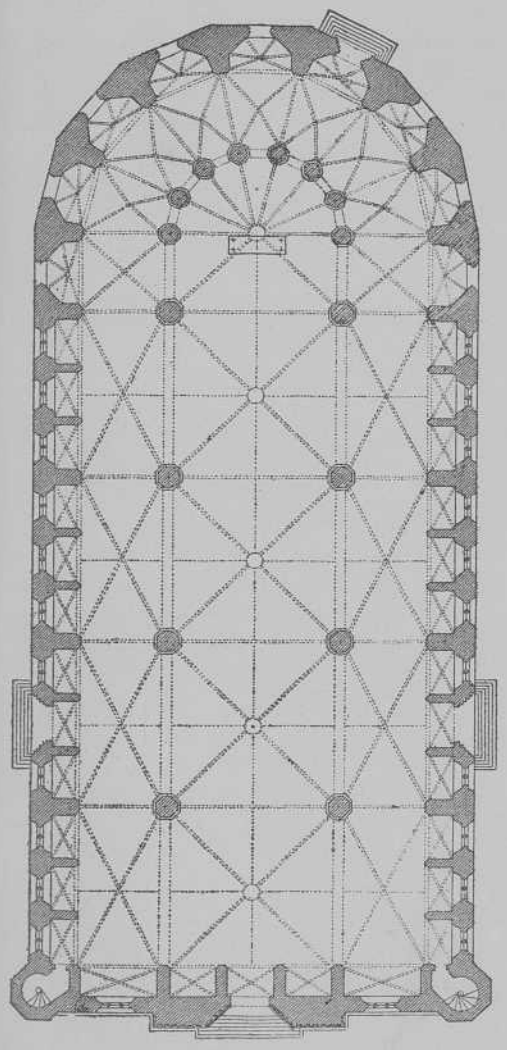
Antes me referí a la que supongo será Nuestra Señora del Carmen, por estar situada en la calle del mismo nombre. Este templo, fundado en 1287 (1), fue, evidentemente, muy alterado en el siglo XIV. Su primitivo sistema de cubierta consistió en una techumbre de madera, soportada por arcos transversos como la de Santa Águeda; pero más tarde recrecieron sus muros y se abovedó la iglesia: hundidas actualmente aquellas bóvedas, pueden verse por cima de ellas los canes de piedra que, empotrados en los muros transversos, señalan la pendiente de la primitiva cubierta. Las naves laterales se cubrían con tejados a un agua, y sus ventanas conservan buenas tracerías del siglo XIV. Cada nave se compone de siete tramos de bóveda, midiendo la central 43 pies de latitud, entre ejes de los apoyos, y unos 80 el total de las tres naves. Comparada con la iglesia de Santa Águeda, parece deducirse que este género de iglesias, con cubiertas aparentes de madera, debió importarse en la localidad durante la época comprendida entre el uso de las arcaicas bóvedas de cañón seguido, de la capilla de Santa Lucía e iglesia de Santa Ana, y la aparición de las grandes bóvedas de crucería cuadripartidas, que vemos en la catedral y demás iglesias de su estilo.

Fuera de los descritos, no se encuentra ningún otro templo interesante en la ciudad, porque el de San Jaime, cuya fachada mencioné incidentalmente, presenta su interior todo modernizado. El de San Miguel es, probablemente, una iglesia muy antigua, que conserva en su pavimento un mosaico romano; su nave tiene bóveda de cañón, y una tribuna de piedra y de estilo renacentista, contigua a la fachada occidental, que sobre su entrada principal ostenta, al exterior, una suntuosa portada medio gótica y medio renacentista, historiada en su tímpano con la lucha de San Miguel contra el dragón, y en las jambas con sendas estatuas de ángeles. El frontispicio remata con frontón de escasa pendiente, que conserva la antigua crestería orlada de frondas y la cruz de su remate; dos ventanas, muy pequeñas, adornan también la fachada. Lo mejor del edificio es la torre, sencilla construcción de planta cuadrada, coronada por un parapeto y una torrecilla, abierta por sus cuatro frentes y rematada por cuatro gabletes, cuyas cubiertas se entrecruzan. Este lindo remate tiene por objeto alojar otra campana, además de las cuatro que cuelgan en las ventanas del campanario, a la manera italiana.

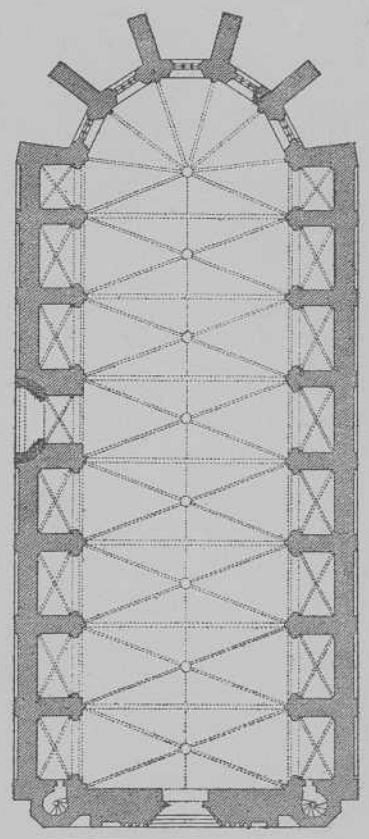
La iglesia de San Antón tiene un nartex, o porche abovedado, que extiende por delante de toda la fachada principal las tres bóvedas que le forman, con otros tantos arcos en su frente, abiertos por completo. La nave (que no podrá ser muy ancha) tiene capillas laterales entre los contrafuertes; pero no pude ver su interior. Con igual planta, pero de época posterior, se presenta la iglesia de San Jerónimo (2).

(1) CEÁN BERMÚDEZ, *Arq. de España*, I, pág. 55; pero DIAGO, *Historia de los Condes de Barcelona*, pág. 316, coloca esta fundación en el año 1293.

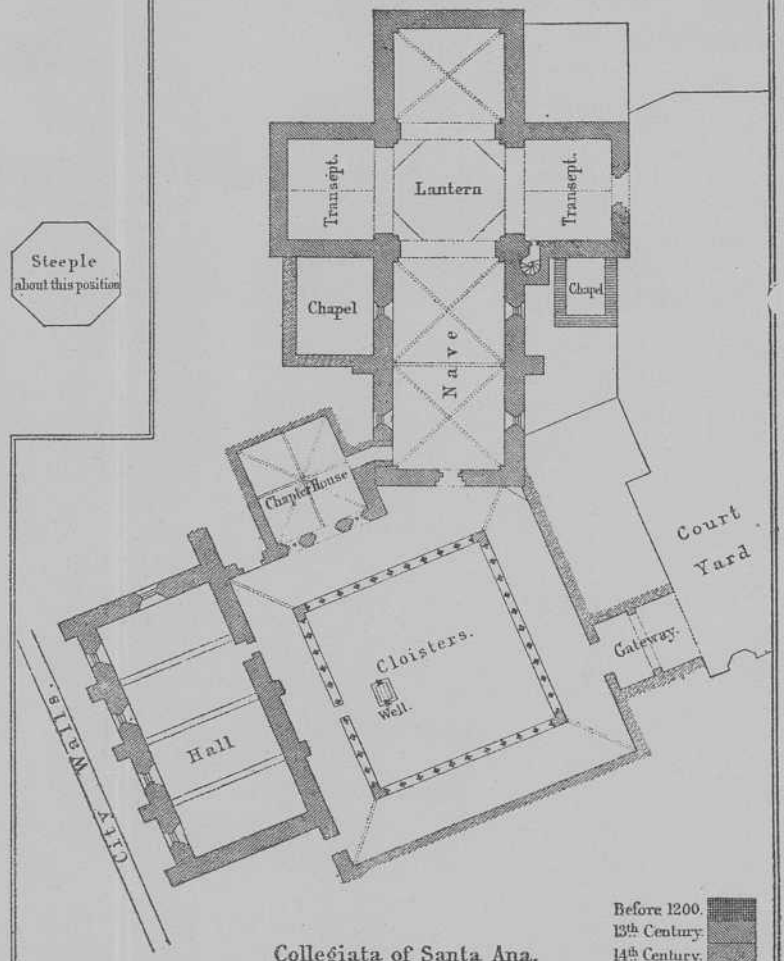
(2) VILLANUEVA, *Viaje literario*, XVIII, pág. 165, menciona el convento de San Francisco como existente aún (en 1851).



Santa Maria del Mar.



Santa Maria del Pi.



Collegiata of Santa Ana.

10 0 40 100 150 Feet.
10 0 10 20 30 40 Metres.
10 0 10 20 30 40 Varas.

Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Chapel	Capilla
Chapter House .	Sala capitular
City Walls . . .	Murallas de la ciudad
Cloisters	Claustros
Court Yard . . .	Patio
Gateway	Puerta
Hall	Vestíbulo
Lantern	Cimborrio
Steeple about this position	Situación aproximada del campanario
Transept	Brazo del crucero
Well	Pozo
Before 1200 . . .	Anterior al 1200
13th Century . .	Siglo XIII
14th Century . .	Siglo XIV
15th & 16th Century	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

BARCELONA.—PLANTAS DE SANTA MARÍA DEL MAR, SANTA MARÍA DEL PINO Y COLEGIATA DE SANTA ANA

LÁMINA XVII

Las iglesias de la época del Renacimiento son tan abundantes como feas; pero parece ser que Berruguete y sus secuaces no pudieron perpetrar tantas extravagancias artísticas como en el centro de España; si hubieran gozado allí de la misma popularidad, me hubiesen ahorrado mucha tarea al describir los monumentos barceloneses; aunque, de cierto, se puede asegurar que su riqueza ha debido ser mucho mayor, porque en época relativamente moderna han desaparecido dos o tres iglesias magníficas, víctimas de la guerra o de las revueltas populares subsiguientes.

Las construcciones de carácter civil fueron también dignas del antiguo esplendor de la ciudad. La Casa Consistorial y la de la Diputación se alzan frente a frente en su plaza principal, no muy distantes de la iglesia mayor.

La Casa Ayuntamiento aparece enmascarada, con un frontispicio clasicista (*pagano*), pero en el costado norte se ostenta todavía la antigua fábrica. De este edificio se dice que fue empezado el año de 1369 y concluído en 1378 (1), y en su grandioso salón leí un letrero (que deploro no haber copiado), en el que figura la fecha de 1373. La fachada antigua, del lado norte, me pareció merecedora de un dibujo. Son muy frecuentes en toda Cataluña las enormísimas dovelas que ostenta su portada, extendiéndose su empleo hasta el mismo Perpiñán. La estatua de San Miguel que la corona tiene sus alas de bronce; como la iglesita dedicada al mismo arcángel se encuentra al otro lado del Consistorio, debió existir alguna relación entre ambos edificios. El patio central es rectangular, y en su primer piso presenta una galería, compuesta de esbeltos y delicados arcos, abiertos por completo. En la crujía este de dicha galería se abre la portada del majestuoso salón del Consejo (Salón de Ciento), cuyo testero ostenta un dosel que cobija un trono, y una portada a cada lado de éste; dicho salón está cruzado por cuatro arcos transversos, de medio punto, y moldurados, que arrancan de repisas formadas por haces de columnillas. Sobre los arcos se apoya un techo plano de vigas que descansan sobre sendos canecillos recibidos en los muros transversos; los entrevigados están cubiertos con tableros. Las luces del salón se reciben por medio de grandes óculos lobulados, abiertos en lo alto de los muros, y por preciosos ajimeces de tres huecos, que perforan el muro del testero. Las vigas del techo aparecen todas pintadas con blasones inscritos en cuadrifolios, produciendo un efecto de gran riqueza. Las dimensiones de este salón son, aproximadamente, de 40 pies de anchura, 90 de longitud y 45 de altura. En un corredor contiguo existe un admirable *ajimez*, que me pareció merecedor de un croquis, porque ilustra perfectamente ese tipo de ventanales tan frecuente en la región. Las columnillas de mármol de este ejemplar no tienen más que tres pulgadas de grueso.

La Casa de la Diputación *ha sido* más interesante aún; pero la última vez que la visité vi que estaban tabicando con ladrillo tosco las delicadas arquerías de su bellísimo patio, dejando sólo unas troneras para ventanas, las que supongo serán guarnecidas con vidrieras, para proteger la preciosa salud de los

(1) Parcerisa, *Recuerdos*, etc.: *Cataluña*, I, pág. 107.

encanijados curiales contra la lluvia y el viento, soportados sin protesta por sus predecesores, desde el siglo XV, época en que el maestro Pedro Blay dirigió como arquitecto aquella edificación. Consta en altura dicho patio de tres cuerpos, y contiene una pintoresca escalera exterior, de un solo tramo, que conduce al piso principal. La esbelta y aérea galería que le circunda da paso a las diferentes salas y oficinas del edificio, y en uno de sus ángulos se abre también el ingreso a la capilla, formado por una puerta flanqueada por dos ventanas, sobre las cuales aparece el muro cubierto por completo con una complicada red de tracerías decorativas; los arcos de sus huecos son conopiales, orlados de frondas, y ambas ventanas se protegen con sendas rejas de hierro. Dicha capilla está dedicada a San Jorge, santo titular de Cataluña, y su imagen allí esculpida rivaliza con el San Miguel de la Casa Consistorial. Son también muy dignas de mención las galerías voladas sobre grandes mensulones, prodigadas en este edificio, por su perfecta construcción y excelente ornato. Los antepechos de todas aquellas galerías muestran sus paramentos lisos del todo y perforados de trecho en trecho por círculos guarnecidos con tracerías caladas de variado y rico dibujo.

Otro edificio antiguo de Barcelona, La Lonja o Bolsa de Contratación, fue erigido junto al puerto en 1383 (1); pero ha sido reedificado por completo, exceptuando el grandioso salón, que aun sirve para su primitivo destino mercantil y que consta de tres naves, formadas por esbeltos y finos pilares, sobre los cuales voltean amplios arcos de medio punto peraltados. El techo plano es muy semejante al del Salón del Concejo. Las dimensiones del de la Lonja son 100 pies de longitud por 75 de anchura.

Hubo también una Bolsa o Hala de Paños, fundada algo después que la Lonja, en 1444; pero en 1514 fue convertida en Armería, y después en residencia de los capitanes generales de Cataluña. El exterior ha sido modernizado por completo, y no visité su interior.

Ceán Bermúdez menciona un hecho curioso, concerniente a la construcción del antiguo puerto, encargada en 1477, según dice, a Estacio, famoso arquitecto de Alejandría y especialista en construcciones hidráulicas; las autoridades de la ciudad se asesoraron también de los más renombrados y sabios profesores en la materia, de Siracusa, Rodas y Candía (2).

(1) CEÁN BERMÚDEZ, *Arq. de Esp.*, I, pág. 70.

(2) De las iglesias citadas por Street fueron demolidas años después las del Carmen y San Miguel, e incendiadas en 1909 San Pedro de las Puellas y San Antonio Abad.—(N. del T.)

CAPÍTULO XV

Gerona — Perpiñán — Elne

Pocas poblaciones españolas resultan más interesantes que la ciudad de Gerona, insignificante y poco conocida en la actualidad. No sólo contiene varios monumentos de extraordinario mérito arquitectónico, sino que también reúne las ventajas de su pintoresca situación a orillas de la rauda corriente del Oña y sobre las abruptas laderas de los cerros que le encauzan. Su principal atractivo reside en la catedral, cuya historia es tan curiosa que no necesito sincerarme por prescindir de todo preámbulo para empezar a resumir cuantos datos pude indagar acerca de ella. En época muy remota, ya existió allí una catedral, que, al ser conquistada Gerona por los moros, fue convertida en mezquita; pero, con su acostumbrada liberalidad, consintieron que se siguiera celebrando el culto cristiano en la próxima iglesia de San Félix, la cual tuvo, por consiguiente, que hacer las veces de catedral durante largo tiempo. En 1015 hubo de cesar tal estado de cosas, porque, expulsados los moros, fue la catedral restituída al dominio de la iglesia. Entonces hubieron de ejecutarse obras considerables (1), si por acaso no fue reconstruída por completo, como lo declaran antiguos documentos, volviendo a ser consagrada en 1038 (2) por el arzobispo de Narbona, asistido de los obispos de Vich, Urgell, Elne, Barcelona, Carcasona y otros. En 1310 parece ser que se volvieron a ejecutar obras (3), y en 1312 se celebró una reunión del cabildo, en la que se acordó reconstruir la cabecera de la iglesia, con nueve capillas (4), para lo cual, en 1292, hizo una

(1) Véase: *Esp. Sagr.*, XLV, págs. 2 y 3, así como la escritura, otorgada en 1015 por el obispo Roger: «Nostra necessitate coacti causa aedificationis praedictae ecclesiae, quae satis cognitum cunctis est esse destructa», etc. (*Esp. Sagr.*, XLIII, pág. 423.)

(2) Véase el acta de consagración: *Esp. Sagr.*, XLIII, págs. 432 a 437, que dice haberse reconstruído el templo «a fundamentis».

(3) *Esp. Sagr.*, XLIV, pág. 43.

(4) «Capitulum Gerundense in cerca nova ecclesiae Gerundensis more solito congregatum, statuit, voluit et ordinavit, quod caput ipsius ecclesiae de novo construeretur et edificaretur, et circumcirca ipsum novem cappellae fierent, et in dormitorio veteri fieret sacristia. Et cura ipsius operis fuit commissa per dictum capitulum, venerabilibus Raimundo de Vilarico, archidiacono, et Amaldo de Monterotundo, canonico. (*Esp. Sagr.*, XLV, pág. 3.)

donación a favor de la obra el tesorero Guillermo Gaufredo (1); en 1325 se concedieron indulgencias por el obispo Petrus de Uirea en favor de los donantes para las obras de la catedral (2). Antes del año 1346 estaba probablemente concluída la fábrica en dirección a poniente, hasta la terminación del presbiterio, por cuanto vemos que en dicho año fue colocado, en el mismo sitio que hoy ocupa, el altar de plata con su retablo, y baldaquino (3). Se han conservado algunas noticias acerca de los arquitectos encargados durante el siglo XIV de las obras mencionadas. En 1312 designó el cabildo al arcediano Ramón de Vilarico y al canónigo Arnaldo de Montredón para el cargo de obreros e inspectores generales de las obras por parte de la iglesia. En 1316, o según otros autores en febrero de 1320, se menciona por vez primera a un arquitecto, Enrique de Narbona; poco después, a la muerte de éste, otro arquitecto de la misma ciudad, llamado Jacobo de Favaris, fue designado, con sueldo de 250 libras (4) al trimestre, y con la condición de que había de venir desde Narbona seis veces al año (5), para dirigir la marcha de las obras. En 1325 las regentaba Bartolomé Argenta, quien las dirigió, probablemente, hasta la terminación del presbiterio, en 1346 (6).

En 1395 se pensó en la construcción de una sala capitular; pero los *canónigos fabriqueros* dieron por escrito sus razones para que no se levantase donde lo había dispuesto el cabildo (al extremo sur del refectorio). Alegaban que, ante todo, se debía atender a las obras del templo, y que la que se proponía iba a estropear un refectorio bien acondicionado, haciéndole oscuro y

(1) «Dimitto etiam ad caput praedictae ecclesiae, vel ad cimborium argenteum faciendum desuper altare Beatae Mariae illa decem millia solidorum Barchinon: quae ad illud dare promisseram jam est diu.» (Testamento de Guillermo Gaufredo: *Viaje literario a las iglesias de España*, XII, pág. 184.)

(2) *Esp. Sagr.*, XLIV, págs. 51, 320, 322.

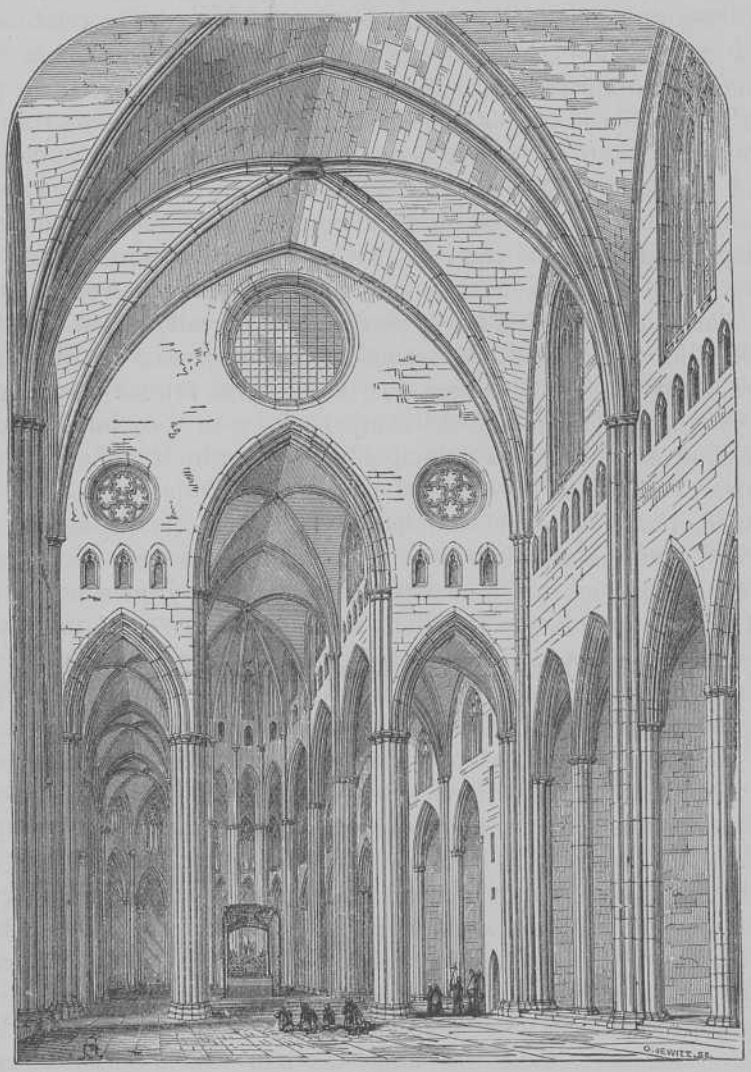
(3) «Pateat universis», «quod die Lunae 4 Idus Marti intitulata anno Domini 1346. Reverendus in Christo Pater». «S. Tarrachonensis ecclesiae archiepiscopus, altare majus Beatissimae Virginis Mariae cathedralis Gerundensis ecclesiae a loco antiquo ipsius ecclesiae in quo construtum erat in capite novo operis ejusdem ut decuit translatum est», etc. «De quibus omnibus ad perpetuam rei memoriam venerabilis vir Dominus Petrus Stephani Presbiter de capitulo et operarius memoratae ecclesiae mandavit unum et plura fieri instrumenta per me Notarium infrascriptum praesentibus ad hoc vocatis testibus», etc., etc. (*España Sagrada*, XLV, págs. 373 a 374.)

(4) O «sueldos» (PARCERISA). «Sous». (VIOLLET-LE-DUC). = 1.500 francos en moneda actual (1865).

(5) Registro llamado «Curia del Vicariato de Gerona», «Liber notulorum ab anno 1320, ad 1322», fol. 48, citado en la *España Sagrada*, XLV, pág. 373.—Véase también el *Dictionnaire Raisonné*, etc., de VIOLLET-LE-DUC, I, pág. 112.—PARCERISA, en *Recuerdos y bellezas de España: Cataluña*, I, pág. 146, dice que la obra se comenzó en 1316, y que Enrique de Narbona murió en 1320.

(6) La lista de arquitectos dada por VILLANUEVA (*Viaje literario a las iglesias de España*, XII, pág. 172 y siguientes) no concuerda con estos datos. El primero que menciona es Jaime de Faverant, un francés de Narbona (idéntico, sin duda, con Jacques de Favaris), en 1320; Francisco de Plana, catalán, desempeñaría el cargo después de aquél, siendo sustituído, en 1368, por Pedro de Coma (de Cumba), quien también estaba empleado en San Felíu de Gerona; en 1397, Pedro de San Juan, «de natione Picardiae»; le sucedió Guillermo Boffiy; en 1427, Rollinus Vautier, «diocesi Biterrensis» (Berrières), era maestro de las obras, y en 1430 le sucedió Pedro Ciprés.

de mezquino aspecto; parece ser que tal dictamen dio por resultado la paralización de los trabajos. En 1416, Guillermo Boffiy, maestro de las obras de la catedral, propuso un plan para la terminación de aquéllas, con la cons-



GERONA. Catedral. Interior

trucción de una nave; y apesar de que la cabecera de la iglesia era en forma de girola, con capillas, proponía construir la nave única, dándola el mismo ancho que presenta la cabecera. Consideróse la proposición tan atrevida y suscitó tantas discusiones, que el cabildo, antes de decidir el plan que hubiese de adoptarse, convocó una junta de arquitectos, proponiendo a cada uno de ellos, por separado, ciertas preguntas a las que debían contestar una por una y bajo ju-

ramento. Leyéronse las contestaciones por un notario, ante el cabildo celebrado en el siguiente mes de septiembre, y es de suponer que fueron detenidamente examinadas, porque hasta el 8 de marzo de 1417 no fue llamado Guillermo Boffiy ante el cabildo, para que, a su vez, contestase a las consabidas preguntas. Seguidamente, en 15 del mismo mes, en cabildo celebrado bajo la presidencia del obispo, se acordó ejecutar la obra como proponía Boffiy, con una sola nave. Tan curiosa historia merece ser relatada en extenso, por lo cual transcribo íntegro en el *Apéndice (H)* el documento en que se contiene, cuyo interés iguala a cuanto yo conozco concerniente a la profesión del arquitecto en la edad media (1). Resulta muy valioso también, porque incidentalmente nos da a conocer los nombres de los arquitectos de otros muchos edificios, puesto que la mayor parte de los interrogados se titulan solemnemente, al comparecer, maestros de las obras de tal o cual iglesia. No es fácil precisar exactamente cuándo se concluyó la referida nave; pero la gran portada meridional no se labró hasta 1458, y la clave del último tramo de bóveda parece ser que se colocó en tiempo del obispo D. Benito, o sea casi ya en 1579 (2). El mismo prelado colocó, en 1581, la primera piedra del campanario, y en 1607 hubo de comenzarse la construcción de la fachada principal y de la gran escalinata que ante ella se extiende.

Tenemos, pues, bastante completa toda la historia de la catedral desde su fundación, con sus alteraciones y ampliaciones; no nos resta ya más que cotejarla con la que existe en el actual edificio. Un examen de su planta (lámina XVIII) nos muestra que el edificio se conserva casi en el mismo estado en que le describen los documentos referidos. El ábside presenta, en efecto, nueve capillas, adosadas en torno a la girola; sus arcos son muy peraltados, y, por cima de ellos, a guisa de triforio, se abren una serie de huecos ojivales, muy pequeños. La ventanería alta se compone de ventanales geminados, cuyo estilo pertenece manifiestamente al final del segundo período gótico, siendo excelente todavía. Los apoyos, como suele suceder en la escuela catalana de aquella época, son pilas compuestas de haces de molduras bastante secas y angulosas, sin adecuada división o subordinación de partes, y, como es consiguiente, de efecto bastante pobre. Ni por cima ni por bajo del triforio hay moldura ni imposta alguna. La vista exterior del ábside se presenta en condiciones poco favorables, por estar construído junto al escarpe de un empinado cerro, de modo que a muy corta distancia ya se domina la coronación de los muros de las capillas absidales. Además, todas las cubiertas han sido modernizadas y degradadas. Las únicas particularidades notables de aquel exterior consisten en una línea de huecos trifoliados, abiertos bajo la cornisa misma, en comunicación

(1) El original se contiene en el *Liber Notularum* y fue reproducido en la *España Sagrada*, XLV, Apéndice, págs. 227 a 244. CEÁN BERMÚDEZ lo volvió a reproducir en *Arq. de Esp.*, I, págs. 261 a 275, y D. J. VILLANUEVA, en el Apéndice del vol. XII del *Viaje literario a las iglesias de España*, lo inserta en su idioma originario, que es el catalán.

(2) Presenta dicha clave una imagen esculpida de San Benito. (*España Sagrada*, XLIV, pág. 420.)

con los desvanes dejados sobre el trasdós de las bóvedas y destinados quizá a procurar la ventilación de éstos, y las gárgolas que surgen del frente de los contrafuertes, formadas por piedras labradas con esculturas y molduraje, llevando cada una, en su extremo libre, un capitel octógono, por cuya base encuentra salida el agua pluvial, capiteles que pudieran tal vez explicarse como destinados al remate y sujeción de tubos metálicos para bajadas de aguas.

Al construir la cabecera de la iglesia se dejaron en pie considerables porciones de la catedral consagrada en 1038. Las naves, probablemente, pertenecían por completo a dicha época; todavía se conserva entre el claustro y el costado norte de la iglesia un trozo que, sin duda, perteneció a una de las torres primitivas, el cual presenta retallos o pilastras en los ángulos y en el centro de su frente, apareciendo dividido en pisos de igual altura, por medio de cornisas horizontales voladas sobre canecillos. También queda un ábside de la misma época, adosado al este de lo que parece haber sido el brazo sur del crucero del primitivo templo, y de cuyo emplazamiento creo que podemos inferir, con seguridad, que remataba aquél por el este con tres o con cinco ábsides, de un modo muy parecido a lo que vemos en la vecina iglesia de San Pedro, que después describiré. Además de estos restos de la época primitiva, se conserva también un claustro magnífico y casi intacto, cuya fecha no pude averiguar con precisión, aunque parece ser que ya existía en 1117, cuando un acta del obispo D. Raimundo Berenguer se firmaba «en el claustro de la catedral» (1); el estilo de su fábrica creo que parece confirmar dicha fecha. La planta es muy especial, porque forma un trapecio muy irregular, no presentando dos lados iguales entre sí. Sus cuatro galerías estan formadas por severos y sencillos arcos de medio punto, soportados por columnas pareadas, cuyos fustes, que son de mármol, están muy separados (los de cada pareja más de 0,50 m. entre ejes), para que puedan sostener un muro de considerable espesor (unos 0,93 m.). Era preciso semejante grueso de muro, por estar cubierto todo el claustro con bóvedas de piedra, cuya sección transversal es un cuadrante de círculo en las galerías del sur, este y oeste, y un semicírculo completo en la del lado norte. El adorno de los capiteles pertenece a ese estilo, tan extendido por el mediodía de Francia, basado en una imitación delicada y sumamente rica de la ornamentación clásica. Los ábacos están labrados en un solo sillar para cada par de columnas, pero sus basas son independientes y descansan sobre un muro basamental de escasa altura. De trecho en trecho, para reforzar las arquerías, se intercalan pilares de planta cuadrada. En las columnas se observa un ligero éntasis.

Merece este claustro detenido estudio, porque parece mostrar una de las principales ramificaciones de la corriente que introdujo en España el arte románico. Es imposible desconocer la extremada semejanza que se advierte entre su fábrica y la de los claustros de Elne, cerca de Perpiñán, y de Saint Trophime, en Arlés; y si algún lector español objetase contra mi hipótesis de que dicha corriente procedía de Francia, dirigiéndose al suroeste, tendría que demos-

(1) *España Sagrada*, XLIII, pág. 200, y Apéndice, pág. 453.

trar el supuesto contrario, estableciendo que estos monumentos románicos procedían de la evolución del arte romano en España, propagándose luego su estilo por Elne y Arlés, al mediodía de Francia. Hipótesis que no creo que nadie se atreva a adoptar y defender.

Aun me queda por describir la nave del templo, y para hacerlo dignamente no juzgo necesarias muchas palabras, pero sí muy elevadas y rotundas. Se comprende que el maestro Guillermo Boffiy se aferrase tenazmente a su grandioso proyecto, porque su intento era, a mi juicio, nada menos que erigir la bóveda gótica más amplia de toda la Cristiandad. No es de extrañar que semejante propósito encontrase entonces ruda crítica en España y abundantes objeciones, fundadas en lo impracticable de la empresa. Igual sucedería ahora en nuestro país (1), por lo cual resulta honroso para el cabildo de Gerona haber demostrado su buen sentido al consultar expertos, y no aficionados, respecto a las determinaciones que procedía adoptar, y que solamente después de haberse cerciorado de la capacidad de su arquitecto para la obra que se le encomendaba le confiasen por completo la dirección de la misma.

La luz o anchura efectiva de esta nave es de 73 pies (22,25 m.), y su altura está admirablemente proporcionada con tan vasta latitud (2). En longitud sólo cuenta con cuatro tramos de bóvedas; todos ellos poseen capillas laterales alojadas entre el enorme saliente de los contrafuertes, que no baja de 20 pies. Sobre los arcos de paso a dichas capillas se abre una serie de pequeños huecos, con arcos angrelados, que hacen juego con los que forman el triforio de la capilla mayor, y por encima de ellos se alzan los amplios y rasgados ventanales de tracería, que constituyen el cuerpo de luces. Los arcos de osatura son muy robustos y bien moldurados. En el extremo oriental de la nave se abren tres arcos, que dan entrada al presbiterio y a sus naves colaterales; sobre cada uno de ellos se alza un rosetón, siendo más amplio el central, que ha perdido

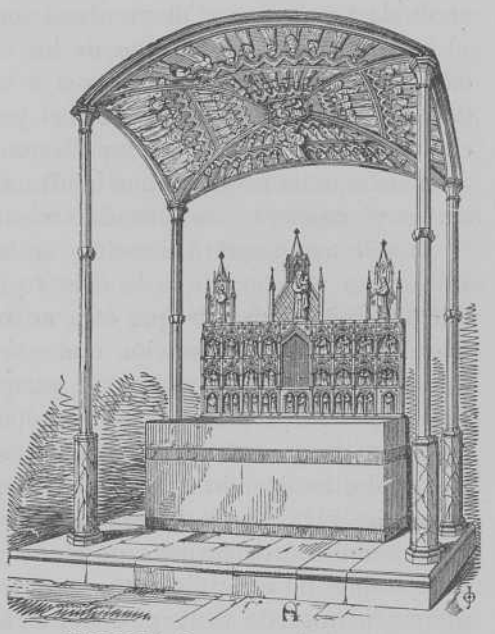
(1) En mi primer proyecto para la iglesia conmemorativa de la guerra de Crimea en Constantinopla proyecté una bóveda con 38 (11,60 m.) pies de luz, y se me combatió por un crítico, realmente experto, por juzgarlo experimento demasiado atrevido y expuesto. ¿Qué no se hubiera dicho de unas bóvedas de anchura más que doble?

(2) Resumiré las dimensiones de las más amplias iglesias de Francia y de otros países, a fin de que se puedan apreciar debidamente las dimensiones de la nave de la catedral de Gerona:

Catedral de Albi	58	pies	entre	paramentos	de muros.
» de Toulouse. . . .	63	»	»	»	»
San Juan de Perpiñán . . .	60	»	»	»	»
Catedral de Amiens	49	»	entre	centros	de pilar de la nave mayor.
» de París	48	»	»	»	»
» de Bourges	49	»	»	»	»
» de Chartres	50	»	»	»	»
» de Colonia	44	»	»	»	»
» de Narbona . . .	54	»	»	»	»
» de Canterbury. . .	43	»	»	»	del presbiterio.
» de York	52	»	»	»	de la nave mayor.
Abadía de Westminster. . .	38	»	»	»	»

Nota.—El pie inglés equivale a 0,3048 m.

las tracerías caladas que le cuajaban. Esta parte de la obra es la que mejor revela la magnificencia de la traza. Una sola nave, rematando con un ábside único de la misma enorme amplitud, hubiese resultado inconmensurable para la vista, y no muy atractiva; en cambio, aquel esbelto presbiterio y sus colaterales, con sus múltiples subdivisiones, comunican extraordinario efecto de tamaño a la vastísima bóveda de la nave, haciéndola parecer mayor aún de lo que realmente es. En resumen, que si esta nave tuviese siquiera un tramo más de longitud, creo que difícilmente se pudiera hallar en toda Europa un interior que la sobrepujase en su efecto. Como por desgracia suele acontecer a quienes poseen las más preciadas obras de arte, no parecen haberse dado cuenta en Gerona del tesoro que constituye aquella portentosa nave, puesto que trasladaron el coro y su sillería, desde su adecuado emplazamiento en la capilla mayor, al centro de la nave, dotándole de un cancel construído por alta y monótona pared, en la que se ha pintado una vulgarísima imitación de tracerías góticas, estropeando por completo, como es natural, todo el efecto perspectivo de aquel interior. El prescindir por una vez de la costumbre española, reintegrando la sillería al verdadero sitio del coro, sería una obra de restauración tan grande como sencilla; y digo «reintegrar», porque se comprenderá con toda claridad que las sillas del coro mal pudieron destinarse a la nave, cuando sabemos que fueron labradas en 1351, o sea sesenta años antes del comienzo de la misma, hecho que se desprende de un contrato conservado en el archivo de la catedral, mediante el cual un escultor barcelonés se obligó, en 7 de junio de 1351, a labrar dichas sillas por el precio de 45 libras barcelonesas cada una (1). El pormenor de algunos trozos de sus carpinterías es sumamente bueno, perteneciendo, a todas luces, al promedio del siglo XIV; de modo, que no puede cabernos duda de que se trata de los mismos sitiales contratados en el documento referido. En el ábside y presbiterio hay sitio sobrado para colocarlos, debiendo haber sido trasladados al sitio donde se encuentran únicamente por seguir la moderna y corriente disposición española, que en sitio alguno habrá resultado más desacertada y perjudicial al buen efecto que en el presente caso.



GERONA. Catedral. Altar mayor

Según se podrá ver en el *Apéndice (H)*, resulta que, aunque los arquitec-

(1) *Liber Notularum*, fol. 31.

tos consultados se mostraron casi unánimes respecto a la posibilidad de construir la nave única, no así en cuanto a recomendarla como la mejor solución adoptable. La mayoría aparece decididamente adversa a tal solución; así es que podemos presumir que se decidiese por ella el cabildo; en parte, porque ya se había empezado a construir, y, en parte, porque prometía resultar más barata que la otra solución. También parece que el cabildo experimentaba gran recelo en que se tocase para nada al muro que constituye al actual testero oriental de la nave, temiendo que si se le rasgaba para estribar el arranque de los arcos de las naves se derrumbase todo ello.

Pascasio de Xulbe, uno de los arquitectos consultados, dio una contestación muy valiosa, diciendo que si se hacía la obra de tres naves, se tendría que dar mayor altura a la bóveda del presbiterio, para que correspondiese su anchura al tercio de aquélla; con lo que bien claramente da a entender que alude a un sistema de proporcionar la altura con la anchura de los edificios, que debía ser muy conocido y acreditado en aquellos tiempos.

Guillermo Sagrera, maestro de la obra de San Juan de Perpiñán, nos revela en su respuesta que la construcción de la cabecera de la iglesia se había iniciado con la idea de que ésta no tuviese más que una sola nave, hecho que nos explicaría la disposición dada al frente occidental del presbiterio, que, de otro modo, resulta inexplicable, ya que por el contexto de todas las respuestas se ve bien claro que no estaba preparado para recibir arco alguno de los que hubieran de constituir las tres naves. Leyendo las preguntas formuladas por el cabildo, he llegado a sospechar que tal vez pudiéramos atribuir a la antigua nave románica planta y dimensiones análogas a las que ostenta la actual. La vasta amplitud de la nave de la catedral de Toulouse (63 pies) nos suministra un ejemplo, no muy distante de Gerona, de que los arquitectos, aun en los remotos tiempos de principios del siglo XIII, no se arredraban en proponer y ejecutar obras concebidas en tan inusitada escala.

No sigo comentando las contestaciones de aquellos maestros, porque merecen ser leídas detalladamente; pero constituye una satisfacción el reconocer que su seguridad había de ser plenamente justificada, por cuanto que, ni aun al presente, se advierte casi ninguna quiebra que revele el menor asiento de la edificación.

No es fácil discernir (por lo que al exterior se refiere) cuál fuese la primitiva idea del arquitecto respecto a la traza y decoración de esta parte del templo, puesto que han sido alterados los piñones o gabletes de sus hastiales, renovadas las techumbres y destruídos los remates primitivos de los contrafuertes. Creo, sin embargo, que nunca debió presentar grandes atractivos. El emplazamiento es encantador, al borde de un escarpado y roqueño montículo que desciende hasta el río, ceñido, en su lado norte, por la antigua y bien torreada muralla de la ciudad; mas a pesar de tales ventajas, el aspecto actual del monumento es, decididamente, feo, apareciendo la nave con gran aridez y demasiado grande, fuera de toda proporción con respecto al ábside o cabecera, de menor altura, mucho más subdividido, y trazado con mayor delicadeza. La fachada occidental es de

estilo completamente *pagano* (1). Nunca olvidaré el asombro con que, después de salvar el largo tramo de amplia escalinata que conduce hasta su portada principal, me asomé al estupendo interior del templo; ¡sorpresa para la que iba tan poco preparado! Su efecto aumenta no poco por el oscuro matiz de la piedra, que jamás ensució revoco alguno; pero se advierten varios defectos, de los que ya he indicado uno: la escasez de longitud. Tampoco resulta agradable la completa ausencia de impostas y molduras en el interior, y asimismo rompe, muy desacertadamente, las líneas generales de éste el disminuir la altura de los arcos de entrada a las capillas en el segundo tramo de la nave (a contar desde la fachada), en el cual se abren tres arcos, en vez de los dos que presentan los demás tramos. La molduración, como era de esperar en un monumento de tan avanzada época, no es de lo más selecto, aunque aun ostenta, ciertamente, los caracteres generales del gótico de fines del siglo XIV.

Es digna de mención una particularidad de la portada sur de la nave. Se enriquecen sus jambas con una serie de estatuas de los apóstoles, ejecutadas en barro cocido, a cuya confección se obligó el artífice Berenguer Cerviá, en contrato celebrado en 1458, por precio de 600 florines, «debiendo hacerlas del mismo barro que la estatua de Santa Eulalia y la cruz de la nueva portada de la catedral de Barcelona» (2). La de Gerona es muy amplia, pero poco interesante en la traza y pobre en la ornamentación; las estatuas a que dicho contrato se refiere existen aún, y se conservan bastante bien. No recuerdo ninguna otra cosa digna de especial mención en la fábrica del edificio; pero su capilla mayor atesora todavía, como preciosas reliquias, el retablo que trasdosa al altar y el baldaquino que le cubre. Consérvanse también, según se dice, algunos frontales de plata para dicho altar, que en tiempo estuvieron adornados con piedras preciosas y con inscripciones que demuestran haber sido labrados con anterioridad a la consagración del templo en el año 1038. Desgraciadamente, no estaban colocados en su sitio durante ninguna de mis visitas a Gerona, por lo cual me quedé sin verlos (3). El retablo es de madera cubierta por completo con chapa de plata, y aparece dividido en tres series de nichos, bajo doseletes; cada recuadro contiene una escena en relieve, realzándose con profusión de es-

(1) Proyectóse el templo con dos torres octogonales en su fachada principal, de las cuales sólo se llegó a levantar la del suroeste, siendo su estilo *pagano;* su compañera se quedó sin construir.

(2) *Esp. Sagr.*, XLV, pág. 8. Villanueva, en su *Viaje literario*, XII, pág. 175, da como nombre de dicho artífice Antonio Claperos, «obrer de ymagens».

(3) Véase la descripción de este frontal de plata en la *España Sagrada*, XLV, página 8. Cita una historia de *San Narciso y de Gerona*, del P. M. Roig y Yalpi, como autoridad para sus asertos. Véase también el acta de consagración de la catedral, en 1038 (*España Sagr.*, XLIII, pág. 437), en la cual, entre la serie de las firmas, al final, aparece el siguiente párrafo: «S. Ermessendis comitissae quae eadem die ad honorem Dei et Matris Ecclesiae trescentas auri contulit uncias ad auream construendam tabulam»; y en un necrologio, de 1102 a 1313, se encuentran las siguientes apuntaciones: «1254 Pridie Kalendas Februarii obiit Guillelmus de Terradis sacrista major qui tabulam argenteam altari Beatae Mariae Cathedralis fieri fecit». «1229 Kalendis Martii obiit Ermesendis Comitissa quae hanc sedem ditavit et tabulam auream ac crucem Deo et Beatae Mariae obtulit, et ecclesiam multis ornamentis ornavit».

maltes, tanto los doseletes como los fondos de los recuadros o paneles. Cada uno de éstos se corona con un arco de cinco lóbulos, inscrito en un gablete orlado con frondas y flanqueado por pináculos. Se interrumpe la línea recta de la coronación con tres hornacinas. La del centro contiene la imagen de la Virgen, con el Niño Jesús, mientras que las de San Narciso y San Félix ocupan, respectivamente, las de la derecha e izquierda. Las tres zonas de relieves muestran: *a*) figuras de santos; *b*) asuntos de la vida de la Virgen; *c*) escenas de la vida del Salvador. Un sepulcro existente en una de las capillas nos suministra algunas referencias acerca de tan preciosa obra, pues aunque la llama *ciborium* se la describe también como labrada en plata, circunstancia que no concuerda con el verdadero *ciborio*, sino con el retablo. El sepulcro lleva la fecha de 1362; pero en el *Liber Notularum* de los años 1320, 21 y 22 aparece que el cabildo dedicó 3.000 libras para la reparación del retablo, aunque hasta 1346 no se terminó por completo, siendo colocado en su actual emplazamiento (1). La obra, en conjunto, es, por lo tanto, anterior a esta última fecha, siendo muy probable que tanto el retablo como el baldaquino daten del período comprendido entre los años 1320 al 1348.

El baldaquino, igualmente que el retablo, es de madera chapeada con delgadas láminas metálicas. Descansa sobre cuatro columnillas, cuya parte inferior es de mármol oscuro, y que insisten sobre la grada moldurada que rodea al altar. Los cuatro apoyos presentan capiteles y unos anillos adornados con escuditos esmaltados. El dosel consiste en una especie de bóveda, muy rebajada, de cuatro compartimientos, historiados con profusión de menudas figuras; pero, por la oscuridad que reinaba en aquel recinto las dos veces que he estado en Gerona, me fue imposible descifrar los asuntos representados. El del centro me pareció la Coronación de la Virgen, y, mirando hacia el altar, se distingue la imagen sedente del Salvador, con santos a uno y otro lado. A fin de que se vean mejor las figuras que adornan el techo del baldaquino, las columnas que le sostienen por el lado oriental son bastante más bajas que las otras dos, de de modo que toda la cubierta presenta pronunciado declive hacia el este. Detrás del altar se conserva todavía una singular disposición litúrgica, consistente en un trono episcopal, de mármol blanco, elevado sobre varios peldaños laterales, hasta alcanzar el nivel del altar, y colocado bajo el arco central del ábside. Cuando el obispo celebraba de pontifical ocupaba dicho trono hasta el ofertorio, y a él volvía después para dar su bendición al pueblo (2).

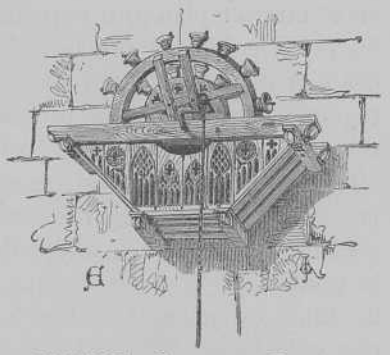
Contiene el templo abundantes objetos de interés artístico. En su muro norte se conserva un precioso ejemplar de rueda de campanillas, construída en madera y volada de la pared sobre canecillos; al tiempo de alzar, en la misa, se hacen repicar, con gran rebullicio, sus argentinas campanillas. Un poco más allá hay una puerta que creo comunique con la sacristía, y que aparece muy

(1) «Hic jacet Amaldus de Solerio Archidiaconus Bisalduensis qui etiam suis expensis propriis fecit fieri cimborium seu coopertam argenteam super altaro majori ecclesiae Gerundensis. Obiit autem anno Dni, M.CCC.XX sexto, VIII. Kal. Augusti».

(2) Véase: MARTINE, *De Antiq. Eccl. Rith.*, lib. I, cap. IV, art. 3.

ingeniosamente convertida en monumento funerario, puesto que sobre su dintel se apoya un sepulcro sostenido por vigorosos canes y cobijado por la ojiva que corona la puerta. El frente y costados del sepulcro están adornados con arquerías, y en su inclinada tapa se esculpió la estatua yacente de un caballero. Pero el tipo favorito de sepulcro, en aquella región de España, consistía en una tumba con tapa inclinada, volando del paramento del muro sobre canecillos, en los que, por lo general, se esculpían leones o diversas fieras, y tanto en la iglesia como en el claustro existen buenos ejemplares de tales sepulcros; en el último se conserva también una gran cruz de madera, que parece haber decorado antiguamente algún calvario o cruz aislada.

Los ventanales del templo conservan todavía buena parte de sus pintadas vidrieras, que son de época muy avanzada y muestran, por lo general, figuras aisladas bajo doseletes. Ya he mencionado las hermosas carpinterías góticas del coro, que fueron alteradas y ampliadas en el siglo XV, labrándose entonces la silla para el obispo y colocándola en el centro del testero de occidente; dicho sitial presenta, a uno y otro lado, enormes piezas de madera, talladas y caladas, con vigor y destreza no vulgares, por algún artista del Renacimiento; así es que se necesita un examen muy detenido para distinguir en aquella sillería la labor de las diferentes épocas en que fue tallada.



GERONA. Catedral. Rueda de campanillas

Terminado el estudio de la catedral, si se atraviesa el claustro se puede salir, por una puerta situada en el ángulo noroeste de aquél, a un altozano, desde el cual se goza de una vista sumamente pintoresca. Las vetustas murallas de la ciudad ciñen a la catedral por el lado norte; pero en el siglo XI se juzgó necesaria la ampliación del recinto, de modo que un segundo muro baja hasta cruzar el valle y vuelve a subir por la opuesta y abrupta ladera, de un modo muy pintoresco. De este muro, que conserva su camino de ronda en perfecto estado en todo su recorrido, se destacan de trecho en trecho poderosas torres de planta semicircular. Al contemplar esta vista llama la atención una hermosa iglesia románica, que parece enteramente incrustada en las murallas, con su claustro medio arruinado y su airosa torre octogonal. Es el templo benedictino de San Pedro de los Galligans (1), cuyo examen más de cerca hace ver que lo que primeramente nos pareciera un cubo del recinto murado no es, en realidad, sino el ábside semicircular de la iglesia, el cual, al construirse las nuevas murallas, debió ser recrecido en altura y convertida su parte superior en una obra puramente militar. La referencia más remota que de esta iglesia he podi-

(1) Galligans, del latín *Galli Cantio*, es nombre derivado de un riachuelo que baña sus muros y desemboca en el Oña.—Villanueva, *Viaje lit.* etc., XIV, pág. 146.

do hallar asegura que ya existía en el siglo X, y que el año 1117 hubo de donarla don Ramón, conde de Barcelona, al monasterio benedictino de Santa María de la Crassa, en el obispado de Carcasona, cuyo abad era hermano suyo.

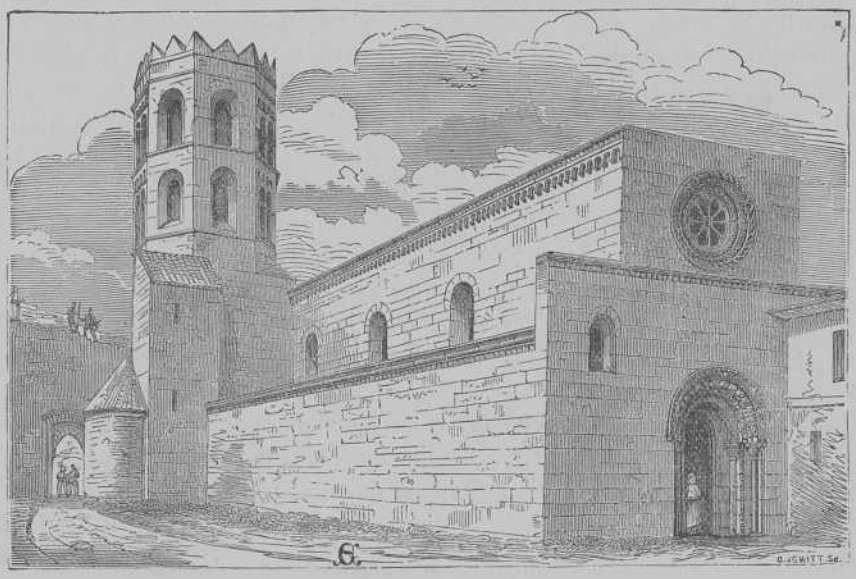
Juzgo admisible, con bastante seguridad, que la actual iglesia fuese edificada poco tiempo después de pasar su propiedad del clero secular a manos de los monjes. Consta el templo (1) de nave central y otras dos colaterales, compuestas de cuatro tramos, ofreciendo gran rudeza sus arcos y pilares, que son lisos y de planta cuadrada. Tiene un crucero, en cuyo brazo norte se abre una capilla absidal, y dos en el brazo sur. La nave mayor termina también en un ábside, igualmente que el brazo norte del crucero. Cubre la nave una bóveda de cañón semicircular, reforzada con fajones lisos, que se apoyan sobre fustes empotrados. El cuerpo de luces se compone de ventanas de un solo vano, que en el interior penetran parcialmente en la bóveda de la nave. Las naves laterales están cubiertas con bóvedas de cañón, de cuadrante de círculo, y los ábsides con cascarones esféricos. Sobre el brazo norte del crucero se levanta el octógono campanario, que presenta en su primer piso dos nichos absidiales, abiertos en el espesor del muro oriental, los cuales parecen haber contenido sendos altares y estar cubiertos con casquetes esféricos. La cabecera de la iglesia muestra en su fábrica algunos detalles de inusitado aspecto; está construída con piedra y escorias volcánicas de negra coloración, que, por su rudeza, declaran lo remoto de la fecha en que se erigiera. Quien conozca la majestuosa iglesia de Elne, cerca de Perpiñán, recordará en seguida análogo empleo de las escorias volcánicas y se verá obligado a clasificar ambos monumentos como procedentes de la misma mano y de igual período. La vista exterior del templo, desde la parte del noroeste, resulta sorprendente. Luce, en primer término, su bellísima portada occidental, llena de prolijos ornatos, esculpidos con gran delicadeza; uno de sus capiteles se adorna con una minuciosa representación de las frondas del helecho. Sobre la portada corre horizontalmente una cornisa a todo lo ancho de la fachada, y por cima de ella esplende un precioso rosetón. Los muros laterales se coronan con cornisas sobre dentículos; las que rematan los muros de la nave central, a gran altura sobre el arranque de la bóveda interior, están apeadas por menudas arquerías. No existen ventanas en los muros de las naves laterales, y las que forman el cuerpo de luces, así como una que se abre en el extremo occidental de la nave norte, presentan derrames muy pronunciados, tanto al exterior como hacia dentro.

La torre ha debido sufrir grandes alteraciones; pero los dos cuerpos superiores, octogonales, muestran aún la traza primitiva, que, al parecer, constaba de un ventanal ajimezado en cada cara, con robusto mainel central y pilastras angulares; las impostas se apoyan sobre arquerías muy poco resaltadas del muro. Las encontré cerradas y en ruinas, y aunque lo procuré repetidamente no conseguí entrar a visitarlas. Alcancé a verlas desde lo alto del cerro, y aun a distancia muestran en su traza gran parecido con las del claustro de

(1) Véase lám. XVIII.

la catedral. Los arcos son de medio punto y se apoyan sobre columnitas exentas y pareadas, señalándose el centro de cada lienzo de fachada con un pilar cuadrado. Al parecer, estaban cubiertas con bóvedas de cañón, que en gran parte se han hundido. Todo aquel estrago, y tantas ruinas, como la mayor parte de las que por doquier presenta España, se deben a la acción de las tropas napoleónicas durante la guerra de la Independencia (1).

Es interesantísimo el estilo de aquella iglesia. Su fachada principal me recordaba mucho el románico italiano más selecto, mientras que la ruda sencillez del interior, tan semejante en su sistema de construcción a la gran cate-



GERONA. Iglesia de San Pedro de Galligans. Vista exterior

dral de Santiago, situada al extremo opuesto de la Península, sugiere la idea de que tal vez sea éste uno de los ejemplares más antiguos de dicho estilo que pueda ostentar España.

Junto a la de San Pedro, al noroeste, se alza otra iglesia, que, aun siendo muy pequeña, no cede a la otra en interés. Actualmente está profanada, sirviendo de talleres y casa de vecindad. Su planta presenta una cabecera transversalmente triabsidal (o sea que tanto los brazos del crucero como el presbiterio rematan absidalmente). El crucero se corona con una torre poco elevada, o linterna, cuadrada en el arranque, pero octogonal arriba, y con restos de una cubierta de tejas, que parece antigua. Los brazos del crucero están cubiertos por medias cúpulas, y lo mismo estaba el presbiterio, cuya bóveda ha sido destruída para facilitar el acceso a la torre, donde habita una familia de labrie-

(1) D. Juan de Villanueva, en su *Viaje literario*, XIV, pág. 150, afirma que estos claustros no son anteriores al siglo XIV, si bien se advierte que algunas de las inscripciones que copio de ellos son de fecha más antigua.

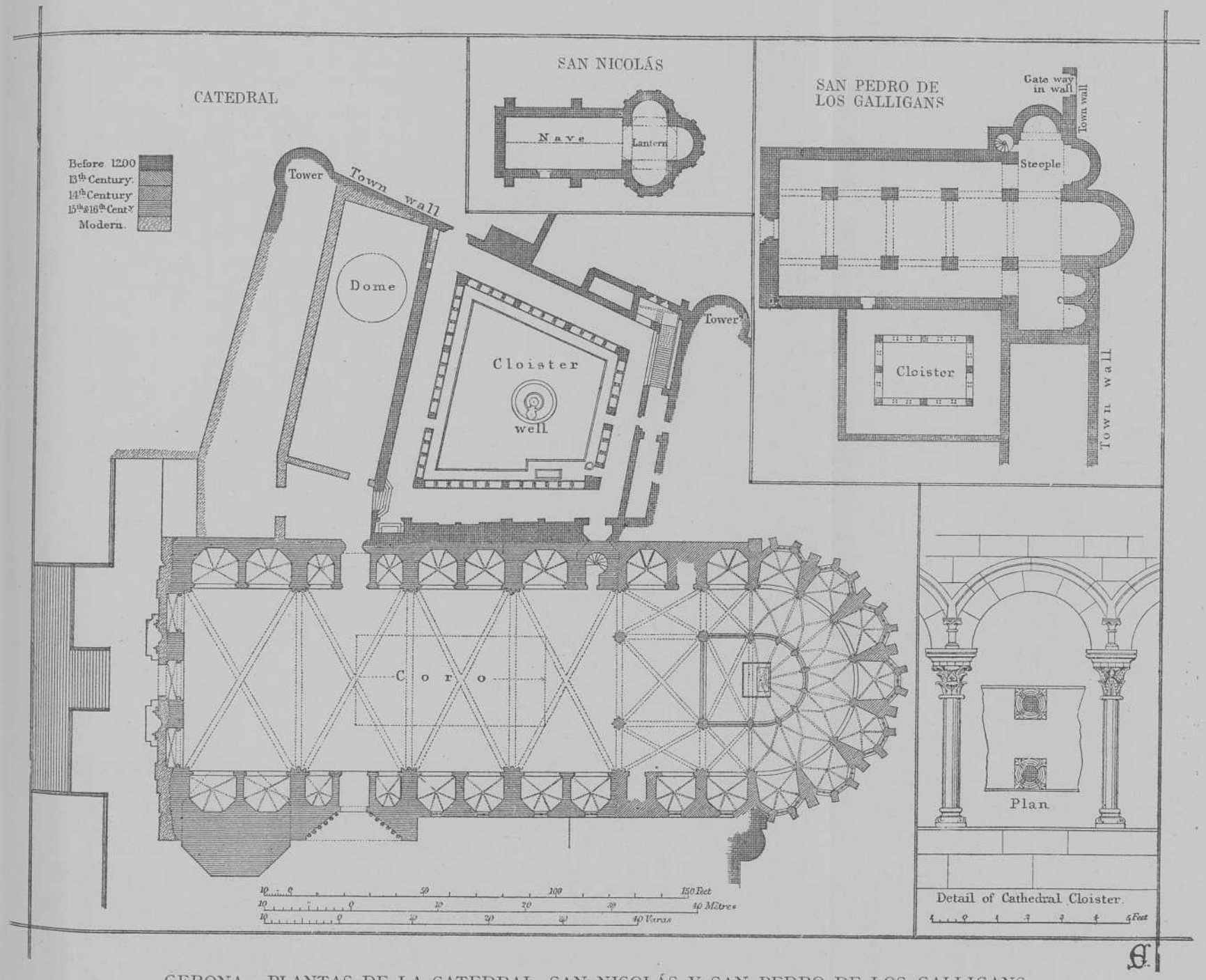
gos. La nave lleva bóveda de medio cañón, cuyo arranque se marca con una moldura poco pronunciada, y sus muros se ven reforzados por contrafuertes, que no parecen anteriores al siglo XIII, por más que el resto del templo date, indudablemente, de los comienzos del siglo XII. El exterior se muestra sumamente sencillo, pero el ábside central está dividido por pilastras que suben hasta la cornisa volada sobre canecillos, al igual que la que corona la torre. Aunque muy reducida en todas sus dimensiones, ofrece aquella iglesia grandísimo interés, por ser casi el único ejemplar en su estilo, que yo recuerde en España, provisto de cabecera triabsidal en semejante disposición, y por presentar en su linterna central uno de los ejemplos más antiguos de ese elemento, que llegó a ser uno de los rasgos más constantes de los monumentos españoles (1).

Para visitar esta iglesia y la de San Pedro hemos bajado desde la colina que se alza al norte de la catedral. Si desandamos el camino, volviendo sobre nuestros pasos para salir de ésta, por su portada occidental, a la plataforma que corona la amplia escalinata de acceso a la catedral, nos sorprenderá en seguida la bellísima, aunque truncada flecha que corona la torre de San Félix, que se alza por bajo y al oeste de la catedral. En casi todas las vistas que ofrece la vieja urbe reclama nuestra atención preferente aquella torre; cruzando el río desde el otro extremo de la población, es quizá desde donde mejor se contempla, irguiéndose sobre el fondo del cuadro y dominando la corriente que por ambas márgenes bordean las traseras de las altas casas, pintorescamente hacinadas.

Es San Félix una de las colegiatas de fundación más antigua en la diócesis de Gerona, tanto, que, al convertir los moros la catedral en mezquita, en el siglo VIII, fue en ella donde se refugió el culto cristiano. No cabe, pues, duda alguna de que allí se alzó una iglesia desde época muy anterior a las más antiguas noticias conservadas respecto a este edificio, las cuales no se remontan más allá de los comienzos del siglo XIV, salvo alguno que otro indicio de que se trabajaba en las obras, como, por ejemplo, la donación de diez sueldos que en 1245 hiciera el obispo D. Guillermo para su fábrica, y el testimonio de su deterioro o destrucción cuando el ataque de los franceses a la ciudad en 1285, pues consiguieron apoderarse de la iglesia, causando en ella grandes daños.

(1) Parcerisa llama a esta iglesia «de San Daniel», pero no pude averiguar su verdadera advocación. Creo, sin embargo, que sea de San Nicolás, y que la de San Daniel debe ser otra iglesia más amplia y de fecha más moderna. En la *España Sagrada*, XLV, pág. 185 y siguientes, se encuentran algunas referencias de la fundación de San Daniel, que se efectuó en 1017, habiendo vendido la iglesia al conde D. Ramón y a su esposa Ermesinda, por cien onzas de oro, el obispo Rogerio, quien las invirtió en las obras de la catedral. A la muerte del conde, la condesa dotó al templo con bienes, y la escritura, que aun se conserva, dice: «Ego Ermesendis inchoavi praedictam ecclesiam edificare et Deo auxiliante volo perficere». VILLANUEVA, en su *Viaje literario*, XIV, pág. 158, hace una descripción arquitectónica del templo, de la cual resulta que su planta es una cruz griega; que su construcción pertenece, principalmente, al siglo XIV, y bajo el altar mayor posee una cripta con otro altar, construída en 1343. Si es exacta semejante descripción, resulta bien claro que la iglesia del siglo XII que he reseñado no puede ser la de San Daniel. (*)

(*) La que describe Street era, en efecto, la iglesia de San Nicolás. La de San Daniel está fuera del recinto, al otro lado del Galligans.—(N. del T.)



GERONA.—PLANTAS DE LA CATEDRAL, SAN NICOLÁS Y SAN PEDRO DE LOS GALLIGANS

Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Cloister	Claustro
Detail of Cathedral Cloister	Detalle del claustro de la catedral
Dome	Cúpula
Gate way in wall . . .	Puerta en la muralla
Lantern	Cimborrio
Plan	Sección
Steeple	Campanario
Tower	Torre
Town wall	Muralla de la ciudad
Well	Pozo
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century .	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

En 1313 obtuvo el cabildo de la catedral grandes concesiones regias en favor de su propio templo, y entonces concedió a la iglesia de San Félix ciertos privilegios, cediéndola las primicias de sus beneficios para que se invirtiesen en su fábrica (1). Con certeza se sabe que en 1318 estaba terminado el presbiterio, pero siguieron las obras durante todo el siglo XIV. En 1340 acordó su cabildo construir un claustro, bajo la dirección de un arquitecto llamado *Sancii*, adquiriendo al efecto un solar situado al norte de la iglesia; por cierto que el *operario* o canónigo encargado de las obras parece haber obtenido limosnas para ellas hasta en Valencia y en las islas Baleares. Empezáronse en 1357 y se terminaron en 1368, en cuya fecha hubo de celebrarse un contrato por el cabildo (2) con el arquitecto Pedro Zacoma para la construcción del campanario. Pero en 1363 se creyó necesario, dada la situación de la iglesia, fuera de las antiguas murallas, al norte de la ciudad, fortificarla, a cuyo fin se ordenó en 1374 y en 1385 que se demoliese el claustro tan recientemente construído. Dícese que el campanario se terminó en 1392, habiendo actuado Pedro Zacoma como arquitecto hasta el año 1376 (3).

La iglesia muestra evidentes huellas de diversas alteraciones y agregados. Se compone de tres naves, con crucero y ábside central. El brazo sur del crucero tiene dos capillas absidales, y una sólo el brazo norte. Los pilares están formados por masas de fábrica, completamente lisas y cuadradas; de sus sencillísimos ábacos arrancan los arcos semicirculares y sin molduras, que comunican las naves. Cada tramo de la nave central presenta una especie de triforio, compuesto de tres arcos. Su embovedado consta de diez tramos de her-

(1) *España Sagr.*, XLV, pág. 41.

(2) Extractado del libro titulado *Obra: Recepte et Expense ab anno 1365:* «It.: Solvi »disc° R. Egidii Not. Gerunde V die septembris, anno M.CCC. LX.VIII, pro instrumento »facto inter Capitulum hujus Eccl. et P. Zacoma magistrum operis Cloquerii noviter in»cepti, et est certum quod in isto instrumento continentur in efectu ista.—P.° Quod ille pro»ficue procuret ipsum opus dictum evitando expensas inordinatas quantum in ipso fuerit, »et hoc juravit. It.: Quod aliud opus accipere non valeat sine licencia operarii. It.: Quod »quotiescumque fuerit in ipso opere factus apparatus operandi quod vocatus quocumque »opere dimisso operetur in nostro opere; in premissis fuit exceptum opus Pontis majoris in »quo jam prius extitit obligatus et convenit quando ipso fuerit in ipso opere pontis vel »in alio quod una hora diei sine lexiare—videat illos qui operabruntur vel parabunt lapi»des desbrocar in ipso opere. Et est sibi concessum dare pro qualibet die faoner quod fuerit »in opere predicto IIII S. S. (sueldos) et uni ejus famulo I vel II. secundum ministeria ipso»rum—It.: Ulterius ammatim dare sibi de gratia CXL. SS. segons lo temps empero que »obraran. Car per lo temps que no obraran en lo Cloquer ne en pedrera no deu res pendrer »mes deu esser dedecet dels dets CXL. SS. pro rata temporis et quantitatis.» (*Esp. Sagr.* Ap. XLV, pág. 248.—Véase la traducción española: *ibíd.*, pág. 73.) En un antiguo calendario de Gerona, transcripto en la *España Sagrada*, XLIV, pág. 399, se lee el siguiente párrafo, que se refiere a las obras de Pedro Zacoma: «An. 1368 fuit inceptus lo Pont nou »de mense Madii; a 9 Aug. ejusdem anni fuit inceptus lo Cloquer de Sant Feliu.»

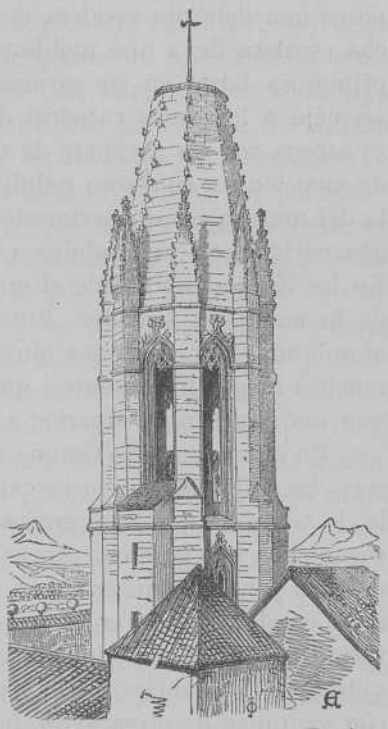
(3) Una anotación en el libro de la obra, con fecha de 1385, reseña diversas obras de fortificación que se realizaban, y menciona a P. Comas, «maestro mayor». *España Sagrada*, XLV, pág. 45, y Parcerisa, en *Recuerdos y bellezas de España: Cataluña*, dice que el chapitel fue terminado en 1581. Pero me parece que se confunde con ciertas obras de reparación que necesitó el campanario, después de la destrucción de su remate, en dicho año, por un rayo, y que se mencionan en las actas capitulares.

mosas bóvedas góticas (dos sobre cada tramo de arcada de la nave), que arrancan de columnas empotradas y voladas sobre repisas. El brazo norte del crucero conserva su bóveda de cañón, cuyo eje va de norte a sur, mientras que el brazo meridional se cubre con dos tramos de bóveda de crucería. El ábside principal es semicircular en planta, pero su bóveda se divide en siete entrepaños, y está alumbrado por tres ventanas de tres huecos cada una. Los ábsides adosados al brazo sur del crucero son también semicirculares, y se alumbran por ventanas de arcos alancetados; sus bóvedas son cascarones esféricos, aunque los arcos de comunicación con el crucero son apuntados. El carácter general de la última parte de la iglesia puede decirse que es el del final del primer estilo gótico; y, sin embargo, no cabe dudar que casi todo ello es obra ya del siglo XIV. De igual época es el hermoso pórtico meridional, que presenta excelentes arquerías en sus muros laterales, cuyas tracerías están compuestas de arcos lobulados.

Poco necesitaré decir del campanario, situado al poniente de la iglesia, puesto que mi croquis muestra los rasgos generales de su traza, y en cuanto a la fecha, hemos visto que está muy bien documentada. El carácter de la ornamentación es completamente flameante, resultando muy original y atrevida su silueta general. Por cierto que rara vez se encontrará resuelta la unión del chapitel con la torre más afortunadamente que en este ejemplar, cuyo efecto de conjunto, antes de la destrucción del remate, debía resultar muy elegante y gracioso, siendo esto más notable en una región donde es tan raro hallar un verdadero chapitel. Acertó también su arquitecto al adoptar la planta octogonal, siguiendo la costumbre de la región, puesto que es muy difícil, por no decir imposible, que resulte desgarbada la silueta de un chapitel colocado sobre una torre de planta octogonal. Bajo un arco abierto en la pared de la torre se ve un sepulcro, sostenido por dos leones y volado del muro; lleva la fecha de 1387 en su epitafio, siendo una buena prueba de la época tan avanzada que hubo de alcanzar el uso de un tipo de sepulcro de aspecto tan arcaico. Se ve en esta iglesia un retablo de madera, de complicada labor de talla y dorado, con pinturas en sus recuadros. El púlpito es también antiguo, mostrando en sus tableros riquísimas tracerías de un estilo flameante muy avanzado; se adosa a un pilar del lado sur de la nave, haciéndole juego, al otro lado, un púlpito moderno. También se conserva la antigua baranda de hierro, que es bastante tosca y presenta en toda su línea unos pinchos para clavar las velas, provistos de una especie de bastidor que parece destinado a sostener un fanal.

Todavía pueden verse en Gerona algunos restos de arquitectura doméstica antigua. Junto a la catedral presenta una casa los rasgos catalanes usuales en sus ventanas ajimezadas, de arcos trebolados, y en la portada, con archivolta prodigiosamente poderosa. Otra casa, cerca de San Félix, tiene un amplio ventanal, cuyo hueco remata de cuadrado, pero se cobija bajo un arco conopial, con tracería en el tímpano, inscribiéndose todo ello dentro de una orla moldurada y de forma cuadrada. Dicha ventana no constituye un ejemplar de extraordinaria elegancia, pero sí bastante valioso ejemplo de hueco, tan amplio como los que actualmente usamos, y también de forma rectangular.

Sin embargo, la casa antigua más interesante es la que ocupa la fonda de la Estrella, la mejor de la población. Sus huecos de fachada constituyen magníficos ejemplares de ventanas con columnillas en las jambas, pertenecientes a los últimos años del siglo XII. Los fustes son delicados en extremo (de unos 11 centímetros de grueso por 1,85 m. de altura), y sus capiteles, historiados, están muy bien esculpidos; los ábacos de éstos corren, a modo de ornamentada imposta, de ventana a ventana. Éstas, que presentan tres entremaineles cada una, sólo dejan entre sí muy reducido espacio de muro. La fachada posterior de esta casa ha sido menos alterada que la principal; en planta baja tiene un pórtico, compuesto de cuatro arcos semicirculares, cinco ventanas en el primer piso, de igual traza que las ya descritas, aunque más sencillas, y por cima de ellas una serie de pilastras, que ahora soportan el tejado; pero creo que la galería abierta que constituye este último piso debe de haber tenido arcos.



GERONA. Iglesia de San Felíu. Chapitel y torre

En la misma calle, frente a la fonda, se alza otra casa, de época bastante posterior, pero que también posee ventanas ajimezadas de estilo primario, así como una galería abierta bajo el alero o tejaroz.

Toda la ciudad parece antigua y pintoresca, siendo bien seguro que a poder dedicarle más tiempo me hubiera visto recompensado con el descubrimiento de muchos más restos antiguos. Casi todas las casas presentan soportales o arcadas en sus plantas bajas, y sus pisos inferiores están cubiertos con bóvedas, cuyos plementos son de ladrillo, aparejados en forma de *espina de pez*.

Desde Gerona a Barcelona hay dos líneas de ferrocarril, que se bifurcan en la estación de El Empalme. La más próxima a la costa pasa por varias poblaciones pequeñas del litoral, en las que abundan murallas y castillos ya ruinosos, viéndose no pocas ventanas ajimezadas. Es un trayecto encantador por todos conceptos. La otra línea, que va más al interior, cruza también una comarca sorprendente, pasando por varias poblaciones antiguas. Una de ellas, y muy pintoresca, es Hostalrich, que conserva las torres y muros de su recinto, bastante completo todavía. Fornells tiene una buena iglesia, que ostenta un chapitel no muy elevado, con *crochets* en sus aristas, y que corona una torre, octogonal en el cuerpo de campanas y cuadrada en la base. Granollers conserva una iglesia bastante buena, del siglo XIV, cuyo carácter general es idéntico al de las iglesias barcelonesas de igual época. Consta de una nave, con cinco

tramos de bóveda, ábside de siete lados, y una torre, situada en el ángulo noroeste; conserva todavía algunos restos de otra construcción más antigua en la portada principal, a poniente, cuyas archivoltas son de medio punto. El primer tramo de la nave está ocupado por una galería abovedada, de fines del siglo XV, sobre arcos carpaneles. El barandal ostenta una rica tracería calada, compuesta de círculos lobulados. La escalera que sube a dicha galería o coro alto se aloja en una especie de capilla lateral, y está guarnecida con una baranda de hierro, cuyo trabajo es sumamente bueno y digno de imitación. La torre posee una delicada escalera de caracol en uno de sus ángulos. El núcleo de dicha escalera lleva una moldura, que le ciñe en hélice, y los peldaños muestran primorosa labra en su paramento inferior. El cuerpo alto del campanario se asemeja a los de la catedral de Barcelona; su planta es octogonal oblonga, y se corona con un parapeto de tracería calada y chapitel no muy alto. Es digno de mención un suntuoso púlpito de madera, gótico del último período, que vuela del muro que está perforado por una puerta que le da entrada; también está guarnecido con espléndidos tableros tallados en el arranque de su escalera. En los lienzos del ábside alternan las ventanas de un vano con las de dos; las de la nave son sencillas. Entre los contrafuertes se alojan capillas pequeñas, alumbradas por ventanas muy reducidas. En conjunto, presenta aquel templo muchos rasgos interesantes, que, unidos a su considerable altura, le comunican una majestad muy superior a la de nuestras iglesias de igual categoría.

En el trayecto de Gerona a la frontera francesa sólo advertí una o dos iglesias. En Figueras posee la catedral una torre de campanas muy semejante a la de Granollers, y seguramente de la misma época. Los lados de su planta octogonal no son iguales entre sí; las campanas cuelgan en los ventanales, y una de ellas pende de un armazón de hierro, en forma de arco, que corona la torre, cuyo emplazamiento es al norte de la nave del templo, la cual consta de cuatro tramos de bóveda y de una cúpula central renacentista y cubierta con tejas vidriadas. La fábrica de la nave me pareció obra del siglo XIII; se alumbra con ventanas de ojiva alancetada, y posee contrafuertes de considerable saliente, muy bien trazados, cuyos espacios intermedios están ocupados por capillas. La orla de la portada principal se prolonga en el centro, hasta rematar con una cruz muy alta.

En la Junquera, entre Figueras y la frontera, hay una iglesia parroquial que ostenta, sobre la portada, la fecha de 1413; es de pequeñas dimensiones, y lo único que ofrece en ella algún interés es la torre, cuya escalera está soportada por arcos volteados de muro a muro, dejando un ojo o espacio central cuadrado. Este mismo sistema de escalera se describió en la iglesia de San Román de Toledo. El camino desde allí en adelante es sumamente agradable, por entre montañas pobladas de alcornoques, y presentando encantadoras vistas a cada vuelta de la carretera; después de pasar por la fortaleza fronteriza de Bellegarde y de salvar el Puerto, o Coll de Pertús, sigue faldeando las estribaciones orientales de los Pirineos hasta llegar a Perpiñán, donde debieran cesar mis notas si sólo atendiese al mapa de la moderna Francia; pero Perpiñán ha

sido ciudad española en lo antiguo, y sus monumentos lo proclaman tan cumplidamente en su estilo, que no puedo prescindir de dedicarles unas cuantas palabras (1). La catedral de San Juan Bautista alcanza dimensiones muy notables. La anchura o luz de su única nave es de 18,30 m., que se reduce en el tramo más oriental a 16,80 m., con cuyo diámetro se desarrolla el ábside de siete lados. Guillermo Sagrera, maestro de las obras de este templo, fue uno de los arquitectos convocados para dictaminar sobre la construcción de la nave de la catedral de Gerona; así es que no creo dudoso que fuesen obra suya las trazas de esta catedral, que se debió erigir a principios del siglo XV. Se recordará que fue uno de los arquitectos que más decididamente abogó en la construcción de Gerona por una sola y amplia nave. Las bóvedas que construyó en Perpiñán son de ladrillo, con nervaduras de piedra; su fábrica de ladrillo es bastante tosca, con un gran espesor de mezcla en las juntas, y revelando en su aspecto que se contó desde un principio con revocar y pintar sus paramentos. Las cubiertas de las capillas laterales, construídas entre los poderosos contrafuertes, presentan en sus fachadas exteriores gabletes de escaso peralte, disposición reproducida en torno del ábside. Pero lo que más sorprende de este templo es que todavía conserva un bellísimo órgano de estilo gótico, volado sobre el muro norte de la nave. Sus dimensiones son considerables, y presenta las flautas agrupadas en compartimientos adornados con tracerías caladas y escalonadas en cinco diferentes niveles, disposición que complica el artificio del instrumento, pero que contribuye sobremanera a su pintoresco aspecto. Los grandes cierres pintados que le pertenecieron penden actualmente del muro contiguo a la puerta del lado sur. Presenta un frente de unos veinte pies, y vuela del muro tres y medio, disponiéndose el asiento para el organista en una tribuna situada en la base (2).

Conserva Perpiñán bastantes casas antiguas notables; pero he de contentarme solamente con mencionar una, situada en la *Rue de la Barre*, que muestra, perfectamente desarrolladas, las particularidades de las casas españolas, tales como pueden verse en toda la costa levantina, desde Gerona hasta Valencia; todas sus ventanas con ajimeces, cuyos huecos se coronan con los usuales arquitos trilobados, de gran delicadeza, insistiendo sobre delgadísimos maineles, mientras que la portada muestra un dovelaje inusitadamente enorme, pues no bajará de seis pies la longitud de sus piedras. Un paseo de unas cuantas millas conduce hasta Elne y su interesantísima iglesia, consagrada en 1058 (3). Tanto en el campanario como en la imafronte, producen buen efecto ciertas líneas negras de tobas volcánicas, usadas como en San Pedro de Gerona y en la catedral de Agde. La nave central del templo se cubre con bóveda de cañón,

(1) El Rosellón perteneció a los reyes de Aragón desde 1178. Perpiñán fue tomado en 1474 por Luis XI, tras una enérgica resistencia; volvió a poder de España, y por último lo recobró Francia, en 1642.

(2) Viollet-le-Duc dibuja este notable órgano en su *Diccionario de la Arquitectura Francesa*, vol. II, pág. 254.

(3) Villanueva, *Viaje literario a las iglesias de España*, vol. XIV, pág. 106.

pero todos los arcos fajones son de medio punto. A los pies de la iglesia hay una especie de nartex, del siglo XIII, y en la cabecera llevan los ábsides cascarones de bóveda esférica. Al norte de la iglesia se extiende el claustro, majestuoso y noble, y en cuya planta se observa, como en el de la catedral de Gerona, el más completo desprecio de la simetría. Es en todo muy semejante al citado claustro, siendo muy notable que sus galerías norte y este fuesen erigidas a fines del siglo XIII, en imitación estricta y notoria de las otras dos alas más antiguas. Todas las bóvedas son de la última época citada y suben mucho más altas que el nivel de las primitivas. Todo este claustro está labrado en un mármol blanco con vetas, y una puerta, que comunica con la iglesia, se construyó con hiladas de mármol, alternando las rojas con las blancas.

Sainte-Elne merece muy bien una visita, no sólo por su interesantísima iglesia y claustro, sino también por suministrar un eslabón de gran importancia en la cadena que une los monumentos españoles con los franceses en el arcaísmo medieval.

La historia de Cataluña nos muestra cuán íntimamente estaban relacionadas las gentes y ciudades de ambas vertientes de los Pirineos. Aquí y en otras regiones del mediodía de Francia es donde se descubren los gérmenes de casi todo el arte español de la Edad Media (1).

(1) Hay que reconocer a Street la prioridad en señalar el gran mérito de la catedral de Gerona, de poseer la nave cubierta con las bóvedas de crucería de mayor luz que construyeran los arquitectos góticos en Europa.—(N. del T.)

CAPÍTULO XVI

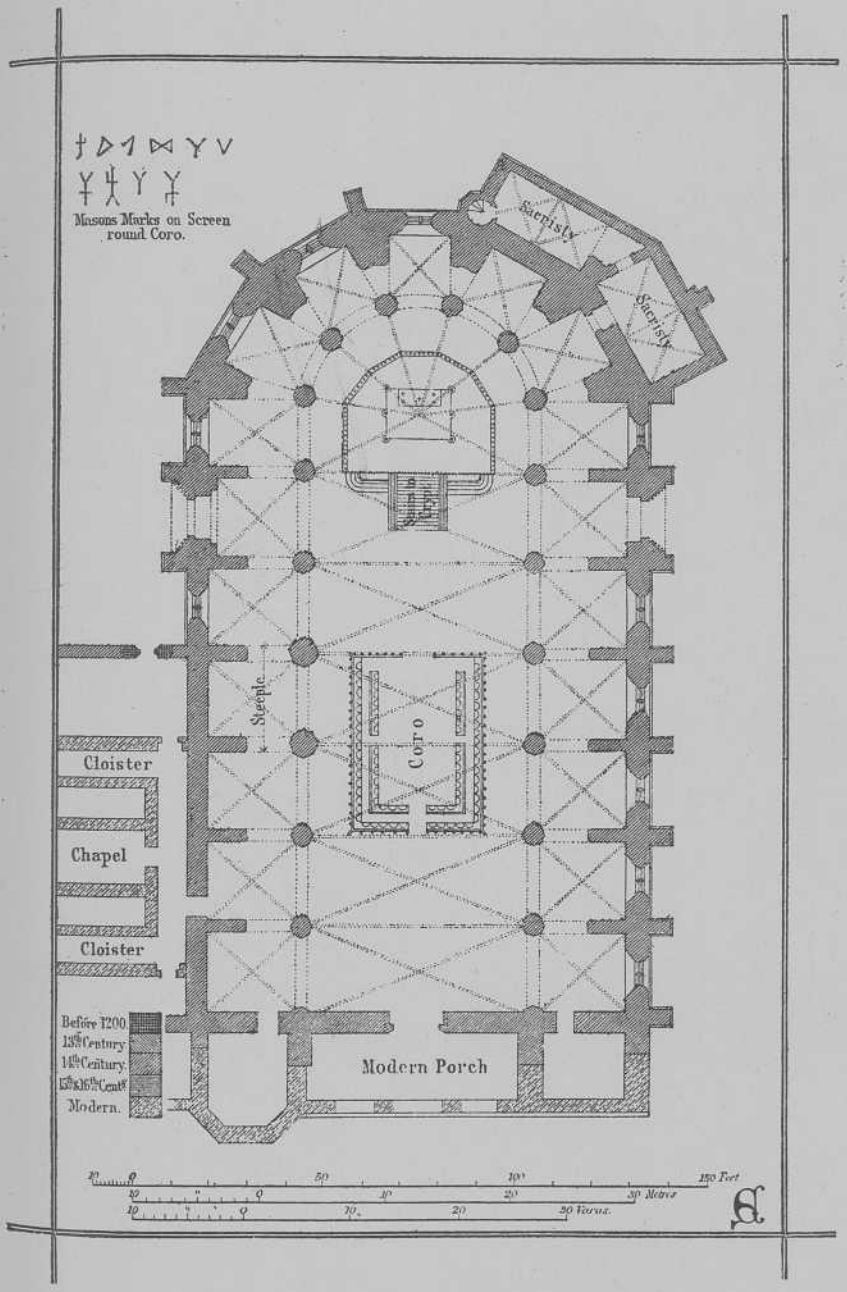
Manresa — Lérida

La línea férrea que une a Barcelona con Zaragoza facilita a los aficionados a la arqueología sagrada el examen de varios de los mejores monumentos existentes en aquella parte de España. Su recorrido hasta Manresa es muy pintoresco, porque se desarrolla por entre los montes catalanes y teniendo siempre a la vista aquella admirable y quebrada sierra de Montserrat, que aun estando uno muy habituado al espectáculo de las más imponentes montañas y majestuosas rocas, cuanto más se la contempla más impresiona y sorprende. Ignoro su altura sobre el nivel del mar, pero sus ingentes y enhiestas moles, surgiendo de pronto entre los accidentes usuales del paisaje, sin conexión con ninguna otra cordillera, produce una impresión de magnitud que tal vez exagere considerablemente los términos de la realidad. Aparece toda su silueta erizada de grandes y puntiagudos pináculos o agujas roqueñas, contribuyendo también al efecto general la entonación gris pálida que presentan sus masas. El monasterio se alza bastante más abajo de las cumbres; pero como de todas mis averiguaciones resultaba que no ha conservado nada de las edificaciones medievales que poseyó, tuve que privarme del placer de una ascensión a la montaña, que la visita al monasterio hubiese realmente disculpado y hasta exigido. Hacia el norte de la línea férrea se ve que los cerros, gradualmente, adquieren casi la categoría de montañas, haciendo suponer un bellísimo emplazamiento para la antigua y episcopal ciudad de Vich, cuya hermosa catedral, a lo que parece, fue destruída y reedificada, mostrando aún, sin embargo, un claustro muy suntuoso, del segundo período gótico. La campiña, espléndidamente matizada, rebosa por doquier fertilidad, ya sea con viñedos o bien campos de mieses, separados todos ellos por largas hileras de olivos o de melocotoneros, mientras que las profundas quebradas del río, pobladas de pinos, de alcornoques o de monte bajo, que continuamente cruza la vía, aumentan considerablemente el interés del trayecto. Más allá de Manresa cambia por completo el aspecto de la comarca, y cuando el viajero traspone la frontera de Aragón, no encuentra ya más atractivos que las hermosas lontananzas de los Pirineos, y la contemplación de vastos sembrados de trigales que en todas direccio-

nes se extienden hasta perderse de vista, si la excursión se realiza en primavera, porque no es posible imaginar nada más triste que la transformación que experimenta aquella comarca durante el verano, después de segadas las mieses a fines de mayo, y cuando la monótona coloración parduzca que por doquier muestra el suelo comunica al paisaje un intolerable aspecto de tedioso abatimiento.

Desde el tren advertí dos o tres edificios antiguos. Entre Sardañola y Sabadell, una casa, con su torre, que ostenta una excelente ventana ajimezada con arcos de medio punto. Las iglesias de Tarrasa merecen detenido examen; una de ellas, con elevada linterna central triabsidal cruciforme, parece ser completamente de estilo románico; otra muestra el tipo catalán corriente, de época avanzada, con siete tramos de bóveda en la nave, ábside de cinco lados y una torre que se alza en el costado sur del presbiterio; su fachada principal ostenta un amplio rosetón. Cerca de dicha ciudad, yendo hacia el norte, hay una iglesia rural, de estilo románico, con un alto campanario, que, al igual del que posee la arcaica iglesia de Tarrasa, presenta huecos ajimezados para campanas, divididos por sendos maineles, coronándose la torre con un chapitel de escasa altura y planta cuadrada. Junto a Monistrol (la estación para Montserrat) se ve otra iglesia de tipo análogo, y ya nada de particular se advierte hasta llegar a Manresa, asentada pintorescamente en una escarpada loma, sobre el río Cardoner, mostrando varias iglesias y conventos, y una gran colegiata, que se alza imponente, dominándolo todo. Pero si la situación del templo es majestuosa, más todavía lo parece el edificio mismo; así es que no habiendo podido visitarla en mi primera excursión, y habiéndome impresionado su aspecto y gran tamaño, hice firme propósito de volver allí, para examinarla a mi sabor. La ciudad parecióme pobre y decadente; pero como la visité durante una fiesta, rara vez se me presentó mejor ocasión para ver a los labriegos catalanes, que poblaban sus calles y plazas, llenando las iglesias y animándolo todo con sus voces sonoras y brillantes colorines. Una iglesia consagrada en el año 1020 hubo de alzarse en el mismo sitio que la actual colegiata, conservándose probablemente un fragmento de aquélla en el lado norte de ésta. El resto fue demolido, y dice el P. Villanueva (1) que el templo actual fue comenzado a construir en 1328, fecha que concuerda perfectamente con el pormenor de la parte más antigua de la fábrica, pero no cita ninguna autoridad que abone su afirmación. Tampoco pude yo hallar documento alguno que fije la fecha de la dedicación del templo, ni la de su terminación; mas comoquiera que Arnaldo de Valleras (uno de los arquitectos consultados en 1416 sobre la traza de la catedral de Gerona) se declara contratado para la construcción de la iglesia de Manresa, no cabe dudar de que a la sazón no se había concluído aún la colegiata, que llevaba ya largo tiempo en construcción, como lo revela el detalle de su arquitectura; ostenta el edificio el tipo catalán corriente en el siglo XIV, y aunque constituye uno de los ejemplares más importantes en su género, ofrece tan escasos

(1) *Viaje literario a las iglesias de España*, VII, pág. 179.



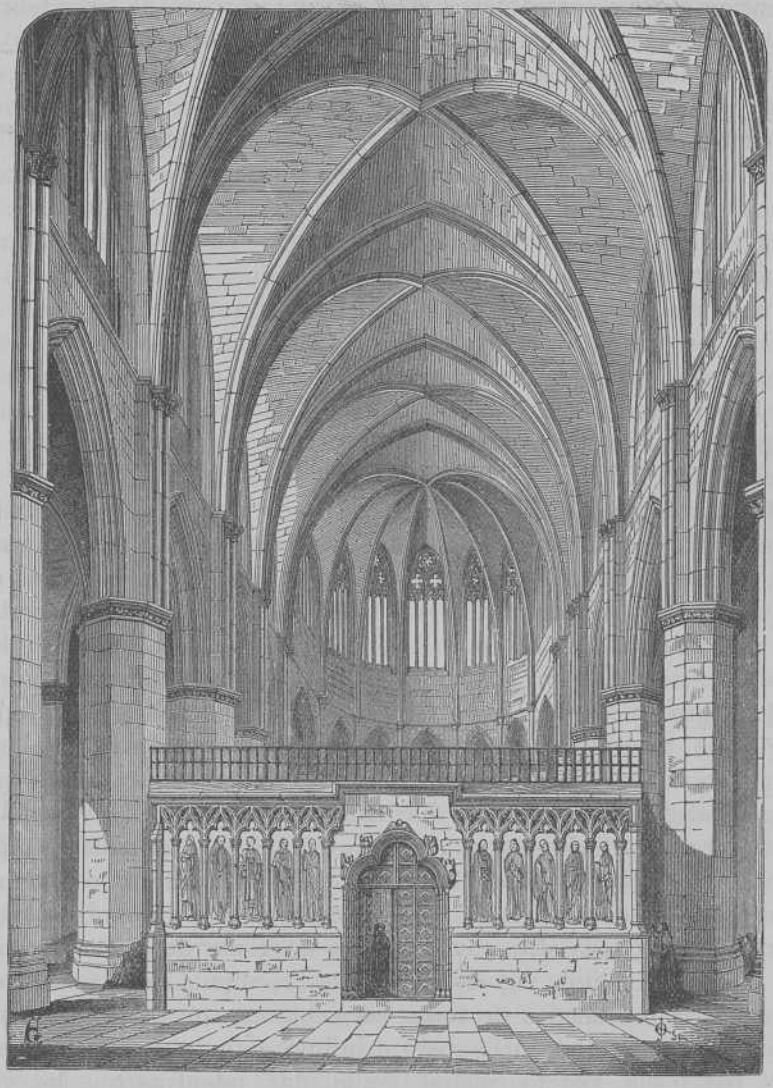
MANRESA.—PLANTA DE LA COLEGIATA

Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Chapel	Capilla
Cloister	Claustro
Masons Marks on Screen round Coro	Signos masónicos en el cancel que rodea el coro
Modern Porch	Porche moderno
Sacristy	Sacristía
Stairs to Crypt . . .	Escalera de acceso a la cripta
Steeple	Campanario
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

LÁMINA XIX

elementos nuevos, o poco vistos, que no parece preciso extenderse mucho en su descripción. En la traza general se aproxima mucho, por todos conceptos, a las iglesias barcelonesas de igual época; pero su planta (1) es muy notable, por-



MANRESA (Barcelona). Colegiata. Interior

que muestra la mayor anchura de nave que quizá pueda verse en iglesias de tres naves, con cuerpo de luces en la central. Tal vez debiera limitar este aserto a los ejemplares del continente, porque, según parece, en Palma de Mallorca

(1) Lámina XIX.

el ancho de la nave central de la catedral es aún mayor, y su planta general casi idéntica. El esquema de la de Manresa se asemeja mucho al de Santa María del Mar, de Barcelona, pero sobrepujándola en la amplitud de la nave y en la hermosura del efecto general de su interior. Por necesidad hubo que dar grandes dimensiones a los contrafuertes, que presentan parte de su extensión fuera del recinto de la iglesia y parte dentro. Sobre uno de los tramos de la nave, del lado norte, se alza un elevado campanario, y las dos pilas de la nave central, sobre las que se apoya, muestran, como es consiguiente, mayores dimensiones que las otras. Todavía se conserva una hermosa portada abierta en un muro contiguo a la torre, por la que se entra a una estancia que comunica con el moderno patio claustrado; pero las principales entradas a la colegiata son las grandes portadas, de la misma época que el templo, cuyas jambas y archivoltas se adornan con molduraje continuo y de gran riqueza. Estas portadas se abren una enfrente de la otra y precisamente en los tramos de las naves laterales, contiguos a los arranques de la girola, posición muy notable en relación con las disposiciones litúrgicas del templo. Existe otra puerta más, en la fachada occidental; pero tanto la puerta como el resto de la imafronte han sido modernizados por completo, y en cuanto al claustro y sus capillas son de construcción enteramente moderna.

La belleza de los detalles del edificio no corresponde, como debiera, a la magnífica escala de su planta. Por lo que concierne al exterior, sería muy poco generoso juzgarle por su estado actual; pero el interior impresiona poderosamente, por la enorme amplitud y gran altura del conjunto, mas nada absolutamente, en cambio, por las escasas bellezas de sus detalles. Las pilas tienen gran altura y sección, pero sólo presentan pilares lisos, con mezquinas basas y capiteles; igual pobreza afectan los arcos. Todo ello parece impropio de semejante iglesia, resultando, además, que por el enorme tamaño de las bóvedas y pronunciado saliente de sus nervios apenas si se ven los ventanales en la perspectiva general de la nave mayor. La planta de las pilas es un sencillo octógono; tienen grandes dimensiones, pero presentan sus capiteles esculpidos con gran pobreza y platitud; sobre ellos arrancan los arcos de paso a las naves bajas, aparentando escasa robustez, así como los fustes que corresponden a las nervaduras de la bóveda alta, cuyos tramos son todos de cuatro compartimientos, con baquetones muy vigorosos y claves esculpidas en la intersección de los diagonales. Las tracerías de todas las ventanas son de estilo geométrico y muy suntuosas, mostrando más gusto e influjo germánico que francés. Las de las naves bajas son, por lo general, geminadas, mientras que los ventanales del cuerpo alto constan de tres o de cuatro entremaineles. En el ábside, la ventana del tramo axial presenta cuatro compartimientos, y tres las de los restantes lados. Todas las cubiertas de las naves bajas están soladas con losas de piedra, como en el ábside de la catedral de Toledo, y sus limas siguen las líneas de planta de los arcos de las bóvedas; recógense las aguas en los senos de éstas, y se les da salida por canales que atraviesan los botareles, para verterlas por sendas gárgolas. Sobre dichas cubiertas, que me parecieron ser las que origi-

nariamente tuvo el templo, se ha construído una techumbre moderna, de madera y tejas, que tapa la parte inferior de los ventanales del cuerpo de luces; sostiénese, con muy toscas trazas, sobre unos arcos volteados entre los contrafuertes. La actual cubierta de la nave central está formada por tejas, sentadas directamente sobre el trasdós de las bóvedas, por lo cual, vista la iglesia desde abajo, parece carecer de techumbre, como ya dije al describir las iglesias de Barcelona. No creo que haya sido ésta la primitiva disposición, pero me fue completamente imposible determinar si en lo antiguo habrán tenido cubiertas más aparentes todas estas iglesias catalanas de la última época gótica.

Los contrafuertes tienen dobles arbotantes, de los cuales, los inferiores acometen al muro poco más arriba del alféizar de los ventanales, mientras que los superiores intestan algo por encima del arranque de los arcos de dichos ventanales. Es muy probable que los arbotantes superiores hayan sido añadidos a la primiitva traza de los contrafuertes para atajar algún asiento advertido en la fábrica, porque varios de ellos sólo presentan el arbotante inferior, cosa que sería muy rara si todos se hubieran construído al mismo tiempo. Los botareles rematan, en general, con frontoncillos orlados de cardinas, no viéndose restos de sus pináculos ni de los barandales que entre ellos habrá habido. En uno de los ángulos exteriores del muro de la nave lateral se alza una esbelta torrecilla octógona, para caja de una escalerilla, que sube hasta la altura del cuerpo superior de la nave principal; el paso a las cubiertas de ésta se establece por encima de un arco atrevidamente volteado entre ambas construcciones, que sirve a la vez de arbotante. La torre de campanas, que se alza a gran altura, conserva sus antiguas puertas de entrada al nivel del enlosado que cubre la nave colateral, estando abovedada por cima y por bajo del cuerpo de campanas. La escalerilla de caracol alojada en unos de sus ángulos fue destruída, y para reemplazarla se han insertado con gran ingenio unos peldaños empotrados en los muros de la caja. En lo alto de la torre cuelga una gran campana, en la intersección de cuatro arcos o nervios de piedra, cuyo peralte, por cima de la cubierta, es de unos veinticinco pies, estribándose en unos pilarotes que rematan sus pináculos. Hay noticias de que en esta torre trabajaron dos arquitectos franceses, aunque sus apellidos parecen catalanes: Juan Font y Giralt Cantarell, de 1572 a 1590 (1). No puede caber duda de que lo que labraron fue el remate que acabamos de describir.

Las sacristías, situadas en el ángulo sureste del ábside, son contiguas, pero nada interesantes. Lo único antiguo que en ellas me enseñaron fueron cuatro hermosos varales para procesión, cuyos remates de plata, ricamente labrados, con tracerías laterales, se coronan con gabletes orlados de frondas; detrás del calado de las tracerías aparece la planta sobredorada, pero en el resto se muestra con su color.

La disposición para el culto es análoga en esta iglesia a lo que hemos visto en sus congéneres, de tan enorme anchura. Dentro del ábside está formado el

(1) *Viaje literario a las iglesias de España*, VII, pág. 180.

santuario por medio de rejas, que dejan un paso de unos diez pies de ancho, todo alrededor. Como en la catedral de Barcelona, debajo del santuario hay una cripta, a la que se baja desde la nave por un tramo de escalinata. El coro está situado en la nave según la costumbre usual, ocupando en longitud dos de sus tramos y dejando libres otros dos, entre la reja que la cierra por el este y las gradas de la capilla mayor. La anchura del coro es mucho menor que la de la nave, siendo antiguas, en su mayor parte, las paredes que le limitan. Creeríase, pues, a primera vista que se trata de un ejemplo típico y antiguo de esa disposición española que tan usual se hizo; pero, examinado más detenidamente, se advierte que parece haber sido desmontado y reconstruído; así es que pudiera no ser éste su primitivo emplazamiento. También es preciso reconocer que nunca se hubiesen podido disponer las dos grandes puertas laterales de la iglesia en el sitio que ocupan si hubiera tenido el coro el emplazamiento que, por lo general, ocupa en Inglaterra (al oeste del cancel del altar mayor). En la planta de la catedral de Barcelona se ve adoptada idéntica disposición para las dos grandes portadas laterales que se abren en la zona intermedia, entre el altar mayor y el coro, el cual es indudable que allí ocupa su antiguo emplazamiento. Considerando cuán estrecha semejanza existe entre ambos templos, creo que en éste de Manresa se puede inferir que el recinto del coro, aunque reconstruído, ocupa su sitio primitivo, siendo de piedra y obra del siglo XV, y presentando en su interior arquerías que se extienden a uno y otro lado de la puerta, abierta en el centro del testero occidental del coro; cada división de estas arquerías contiene la figura, pintada, de un apóstol o de otros santos. Tanto la sillería como los demás accesorios del coro son de estilo Renacimiento. A cada lado del altar mayor se levantan todavía tres fustes de sección octogonal, coronados por capiteles esculpidos, de los cuales colgaban antiguamente las cortinas o velos que protegían el altar. Pertenecen a la misma época que la iglesia y alcanzan unos diez pies y medio de altura. Pero aun me queda por describir la más rica presea de aquel templo. Entre una multitud de viejos frontales de altar, ni mejores ni peores de lo usual, se conserva uno que, después de estudiar muy a fondo los bordados en toda Europa, puedo, sobre seguro, fallar que es la más hermosa obra que de su clase y época nos queda. Mide tres metros de largo, por 0,85 m. de altura, y su frente se muestra dividido en tres partes; la central presenta la Crucifixión, mientras que las laterales se subdividen en nueve cuadros cada una; en ellos se representan escenas de la vida del Salvador (1). Una inscripción que corre por el borde inferior del

(1) Sus asuntos son los siguientes:

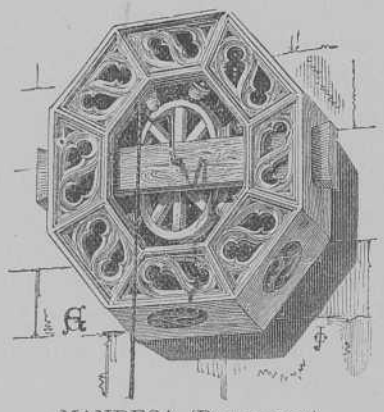
1, Los desposorios de la Virgen María; 2, La Anunciación; 3, La Salutación; 4, La Natividad; 5, La Adoración de los Reyes Magos; 6, La huída a Egipto; 7, La presentación al templo; 8, La disputa con los doctores; 9, Los mercaderes, arrojados del templo; 10, La Crucifixión; 11, La entrada en Jerusalén; 12, La última cena; 13, La oración en el huerto; 14, El beso de Judas; 15, Cristo ante Pilatos; 16, La Flagelación; 17, Cristo con la cruz a cuestas; 18, La Resurrección; 19, La bajada a los infiernos.

Las escenas empiezan en el ángulo superior de la izquierda, y continúan de izquierda a derecha. Del 1 al 9, a la izquierda, y del 11 al 19, a la derecha de la Crucifixión.

frontal, escrita en mayúsculas lombardas, nos ha conservado el nombre del artífice que ejecutó esta gran obra, y dice así:

«GERI: LAPI: RACHAMATORE: MEFECIT: INFLORENTIA.»

Toda la obra aparece bordada sobre magnífico lienzo doble. Los rostros, las manos y otros varios pormenores, como, por ejemplo, el despiezo de un muro, están dibujados con tinta parda sobre el lienzo, y sombreados con gran delicadeza a punta de pincel; el dibujar los rostros con tinta se usó mucho en los bordados de época primitiva, pero nunca había visto una labor de este género tan pródigamente acabada, merced al arte del pintor. Las figuras rebosan belleza y expresión, manifestando en alto grado ese tierno sentimiento religioso que vemos predominar en las obras de Fray Angélico. En cuanto al dibujo, es inmejorable; los caballos hacen recordar los que pintaba Benozzo Gozzoli, y los personajes visten a la usanza florentina de principios del siglo XV. Todas las figuras rebosan vida y complejidad; la Crucifixión se representa completa, con las cruces de los dos ladrones y la multitud de figuras acostumbrada.



MANRESA (Barcelona).
Colegiata.
Rueda de campanillas

Es tan maravillosa la delicadeza del trabajo, que al tacto resulta difícil apreciar exactamente dónde concluye lo bordado y dónde empieza la pintura. El colorido ofrece, en general, gran belleza y vivacidad; pero los fondos de oro, por estar pespunteados muy ligeramente, aparecen bastante deteriorados. Todos los cuadros o escenas están recercados por cenefas. Tamaño ejemplar del arte del bordado le hace a uno casi desesperarse. Las damas inglesas, que tan abnegadamente se consagran a esas labores, no han llegado aún a darse cuenta de la delicadeza de los bordados medievales, y, por lo general, se contentan con reproducir los temas toscos y pesados de la escuela inglesa más moderna (1).

En el deambulatorio de la girola se conserva una rueda de campanillas, dentro de su antigua caja, y bajo el órgano cuelga esa enseña tan popular en las iglesias catalanas, formada por la cabeza de un sarraceno. En el interior de la iglesia ofrecían pintoresco efecto las amplias cofias de franela blanca con que van a misa todas las mujeres. En el compacto gentío que llenaba el templo contrastaban muy felizmente dichas cofias con las barretinas usadas por los hombres, en las que predominaban el rojo y el morado.

(1) Inútil es decir a quienes los conozcan que los restos de vestiduras anglosajonas hallados en la tumba de San Cuthberto y conservados en Durham son, tal vez, las obras de bordado de más exquisita delicadeza que se conocen, hasta el punto de necesitarse una lente de aumento para comprender cómo están ejecutados. La obra florentina, mucho más moderna, de que me ocupo, compensa con su excelencia artística lo que le falta en la minuciosa delicadeza de ejecución, al ser comparada con las vestiduras de San Cuthberto.

Examiné otras dos iglesias antiguas. La del Carmen es contemporánea de la colegiata y consta de una sola nave, compuesta de seis tramos de bóveda, con un ábside poligonal de siete lados. Mide 47 pies de anchura, sin grueso de muros, y presenta capillas laterales alojadas entre los contrafuertes, recibiendo las luces por amplios ventanales en el cuerpo alto de la nave. Casi todas las ventanas del edificio están tapiadas (lo mismo sucede en la colegiata), a pesar de lo cual parece obtenerse bastante luz para toda la iglesia, por medio de diez o doce huecos, que apenas miden dos pies en cuadro, y que se han abierto sin guardar orden alguno. La otra iglesia presenta análogos caracteres, pero es menos importante.

La única población de importancia entre Manresa y Lérida es Cervera, donde existe un edificio, que fue Universidad, muy extenso, pero de repulsivo y ruinoso aspecto, y dos iglesias, una de las cuales, que posee un campanario de planta cuadrada, parece la más antigua, mientras que la otra, que creo que es la de Santa María, presenta el tipo catalán usual del siglo XIV. Su campanario fue concluído en 1431 por un arquitecto de Cervera, Pedro de Vall-lebrera; pero debió de estar mucho tiempo en construcción, porque la campana mayor (que no se tocaba más que para los funerales de los nobles o de los obispos) fue colgada en 1377 (1). Dicha campana ha desaparecido, pero existe otra, con esta inscripción: «I. H. S. Mateus. de. Ulmo. magister. cimbalorum. villae. Cervariae. me. fecit. anno. a. nativitate. Domini. millesimo. quadrigentesimo. vigesimo. quarto. Si. ergo. me. quaeritis. sinite. os. abire.» Y en otra se lee: «Barbara. nos. serva. Christi. sanctissima. serva.»

De Cervera a Lérida se extiende una comarca con escasos atractivos, hasta que, al final de la jornada, se descubre una buena vista de Lérida, al pie de un elevado escarpe que domina el río. Dos veces visité tan interesante y vetusta ciudad. En el otoño de 1861 pasé allí un día, que invertí, en su mayor parte, en solicitar un permiso para ver la catedral, de modo que sólo pude ver lo bastante para quedarme con grandes deseos de repetir la visita, como, por fortuna, logré realizarlo en la primavera de 1862. Cuando mis lectores se percaten de lo que Lérida atesora, convendrán conmigo que una catedral como aquélla merece por sí sola el viaje desde Inglaterra, aunque, por desgracia, se tropieza para su examen con grandes dificultades, que quizá llegan a la prohibición cuando aumenta el número de visitantes considerablemente.

La ciudad consta, principalmente, de una larga y tortuosa calle paralela al río Segre, caudalosa y rápida corriente que recoge las aguas de gran parte de las vertientes meridionales de los Pirineos, para tributárselas al Ebro, junto a Mequinenza. Por su margen izquierda se extiende la Alameda, a cuyo promedio hay un gran puente de piedra que cruza el río. Detrás de la ciudad, un promontorio, con rápida pendiente, abrupta en algunos sitios, se eleva a una altura que calculo en unos 300 pies sobre el nivel del río. En lo alto de aquella meseta se alzan la antigua catedral y los restos de algunas otras construccio-

(1) *Viaje literario a las iglesias de España*, IX, pág. 17.

nes de su misma época, que actualmente forman el centro de un sistema de fortificaciones, las cuales, a pesar de su formidable aspecto, puede, en realidad, decirse que están desmanteladas. Quedan también otras dos iglesias antiguas, San Lorenzo y San Juan, una de ellas en la parte alta de la ciudad, y la otra en una plaza próxima al puente. En la calle Mayor, cerca del río, se construyó modernamente otra catedral, de grandes dimensiones, cuando convirtieron la antigua en ciudadela, pero su estilo es de lo más soso y *pagano* que puede imaginarse; respecto a su historia, no haré más que citar los comentarios, bastante irónicos, de Mr. Ford: «La ruina de la catedral vieja—dice—data de 1707, cuando los franceses hicieron de ella una fortaleza, sin que después haya vuelto ya más a reintegrársela a su primitivo y piadoso destino, porque en los enclenques tiempos de paz resultaba demasiado fuerte la empinada cuesta que a ella conduce para los obesos canónigos, que, abandonando su aérea basílica, encargaron al general Sabatini que les construyese una nueva catedral en la ciudad baja, de estilo corintio, adecuado a sus gustos.» Desde la época de la profanación, nada se ha hecho por enmendar este tremendo yerro; así es que llega al alma ver tan noble y venerada obra empleada en tan bajos menesteres, sin provecho alguno, puesto que ni aun en estos días, en que toda España aparece erizada de bayonetas y entregada a la pasión de los marciales espectáculos y fanfarrias, para nada sirve aquello, si no es para profanar un edificio sagrado, que, además, según creo, rara vez consiguió salvarse de los ataques franceses, y que, en su actual estado de abandono, parece aún mucho menos susceptible de defensa. No obstante, la posición es sumamente fuerte, enlazándose sus defensas con las de un cerro que se alza al oeste de la ciudad, coronado por otra fortaleza (1). Sólo se permite la entrada en la ciudadela llevando una orden del comandante de la zona, el cual reside en la ciudad baja, y, con gran afabilidad, comisionó para que me acompañara en mi visita al castillo a un suboficial, quien, con verdadera cortesía española, se tomó la molestia de facilitarme acceso hasta el último rincón del edificio, para lo cual hubieron de abrirse puertas que, en muchos casos, tenían trazas de no haberse franqueado casi nunca desde la guerra de la Independencia. Los restos del antiguo edificio se componen de una iglesia, precedida de un enorme claustro, situado al oeste de ella, más un esbelto y elevado campanario, que se alza junto al ángulo suroeste del claustro. Al norte de este último existe un gran salón cubierto con bóveda de piedra. Más al norte aún, bastante separados de la catedral, quedan considerables restos de lo que denominan castillo, entre los que se cuenta otra majestuosa estancia, cubierta también con bóveda.

Por mi plano de la catedral y sus dependencias se podrá apreciar a primera vista cuán inusitada y notable es su disposición general. El costado meridional del templo está construído al borde mismo del precipicio que domina el río y la ciudad, mientras que la altísima torre se encarama osadamente sobre el trecho

(1) Por lo dicho, no se crea que olvido la victoriosa defensa de Lérida contra el príncipe de Condé, en el siglo XVI, que puede enorgullecer a cualquier pueblo; pero aconteció muchísimo antes de profanar la catedral.

más peligroso de todo el terreno. La masa total de la agrupación, vista desde abajo, y la enorme altura de la torre causan imponente efecto, mientras que la vista que desde arriba se disfruta es de singular magnificencia, porque si bien es cierto que las cercanías no son muy agradables, el río contribuye mucho a fertilizar los secarrales de la comarca, cubriéndolos de arbolado y de verdor. Durante mi última visita, no sólo arrastraba el Segre un torrente de aguas, sino que por todas partes se veían cubiertas las lomas con grandes extensiones de mieses y viñedos, mientras que en lontananza se divisaba la imponente cadena de los Pirineos, que en la Maladetta y en algunas elevadas cumbres mostraba todavía algún que otro toque de nieve, en tanto que, a la parte opuesta, las sierras de Aragón, no muy altas, completaban uno de los panoramas más bellos que he contemplado desde lo alto de torre alguna.

El solar en que se asienta la catedral ha estado ocupado desde tiempos muy remotos. En la época de los romanos fue posición fortificada importantísima. Se remonta al siglo VI la fundación de la primera catedral; después conquistaron los moros la ciudad, que no fue recobrada por lo cristianos hasta 1149, siendo su caudillo Ramón Berenguer. Las pruebas documentales relativas a la fecha del edificio existente son bastante claras y pueden aceptarse desde luego. Todos cuantos datos voy a reseñar los he tomado de los documentos insertos en la *España Sagrada* (1), en los que, además de los pormenores que más especialmente me interesaban como arquitecto, se contienen, en el tomo referente a Lérida, algunos interesantísimos extractos de actas de los concilios allí celebrados desde 1175 a 1418, y de los Sínodos diocesanos, desde 1240. Están cuajados de noticias relativas a las costumbres de la iglesia y a las reglas dictadas para el clero.

Reseñaré unas cuantas notas de las reglas de aquella iglesia, tales como se dictaron en los Sínodos.

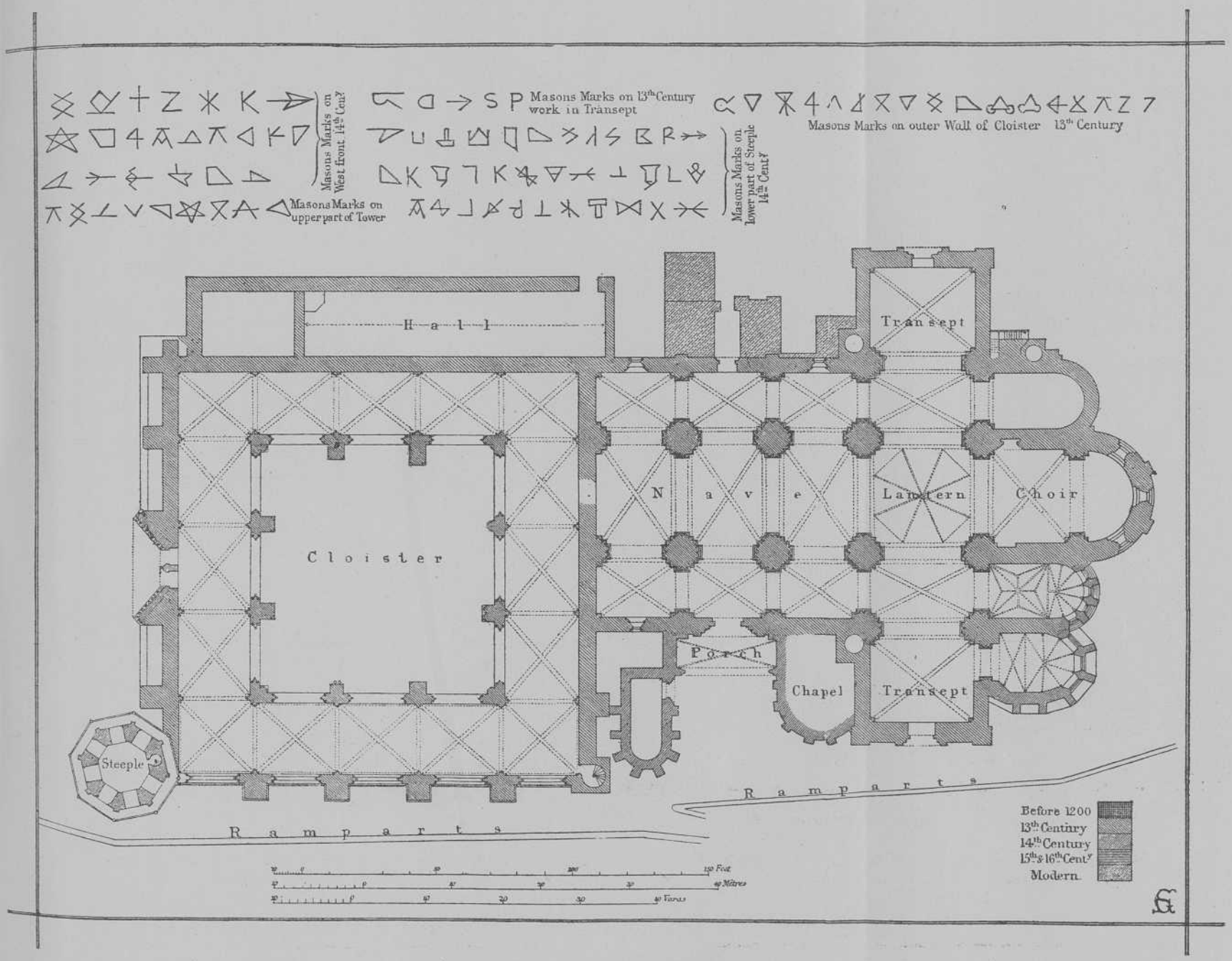
En 1240: Ningún sacerdote celebrará más de una misa cada día, salvo en casos de gran necesidad. Administrarán el sacramento de la penitencia a la vista de todos, en la iglesia. Se prohibe a los ahijados casarse con los hijos de los padrinos de bautismo o confirmación. A los mendicantes se les prohibe celebrar sobre altares portátiles *(super archas)*. Se ordena a los sacerdotes que tengan una piscina próxima al altar, donde, después de celebrar, puedan lavarse las manos y el cáliz.

En 1368: Se dispone, para evitar el exceso de enterramientos en las iglesias, que en lo sucesivo no disfrutarán de tal beneficio sino los patronos que hubiesen construído alguna capilla o dotado alguna capellanía.

La primera piedra de la nueva catedral se puso bajo el pontificado del tercer obispo que hubo después de la reconquista, y en presencia del rey D. Pedro II de Aragón.

Una inscripción grabada en una piedra del presbiterio, lado del Evangelio,

(1) Vol. XLVII. «De la Santa Iglesia de Lérida en su estado moderno.» Su autor el doctor D. Pedro Sáinz de Baranda.



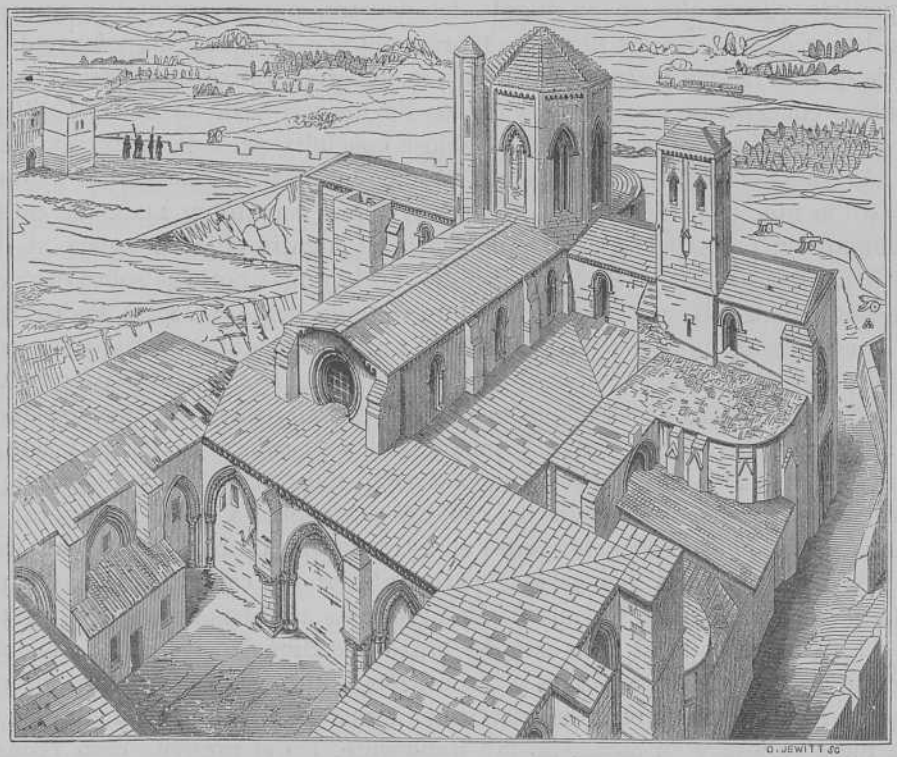
LÉRIDA.—PLANTA DE LA CATEDRAL

Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Chapel	Capilla
Choir	Presbiterio
Cloister	Claustro
Hall.	Vestíbulo
Lantern	Cimborrio
Massons Marks on West front, 14th Century .	Signos masónicos del siglo XIV en la fachada occidental
Masons Marks on upper part of Tower . . .	Signos másonicos en la parte superior de la torre
Masons Marks on 13th Century work in Transept.	Signos masónicos en la parte del crucero construída en el siglo XIII
Masons Marks on lower part of Steeple, 14th Century	Signos masónicos en la parte interior del campanario, siglo XIV
Masons Marks on outer Wall of Cloister, 13th Century	Signos masónicos en los muros exteriores del claustro, siglo XIII
Porch	Porche
Ramparts	Murallas
Steeple	Campanario
Transept.	Brazo del crucero
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century.	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

LÁMINA XX

nos da la fecha de 23 de julio de 1203, y en 1215 ya estaba el claustro construído, por lo menos en parte, porque un tal Raimundo de Segarra solicitó ser enterrado en su recinto (1). Desde esta época hasta su consagración no volvemos a tener noticias del edificio, excepto la siguiente inscripción, que aun se conserva en la jamba del lado este de la portada meridional, que prueba la existencia de esta parte de la iglesia en la fecha que mencioné: «Anno Domini M: cc°: XV xi: Kal: Madii: obüt: Gulielmus de Rocas: cuj: aie: sit»; ya en la *España*



LÉRIDA. Catedral vieja. Vista desde el campanario

Sagrada se menciona el paso del entierro del obispo Berenguer por una de las puertas llamada con su nombre desde entonces. Se consagró el santuario el último día de octubre de 1278 por el obispo D. Guillén de Moncada; la inscripción está ahora oculta, pero la copio de la *España Sagrada* (2).

En 1286 murió Pedro de Peña Freita, que había sido maestro de las obras (3); probablemente trabajó en el cimborrio y en el claustro, para cuya obra dio la

(1) *Viaje literario*, XVI, pág. 81.

(2) Anno. Dni. MCCLXXVIII. II Cal. Novembris: Dominus G. de Montecatheno ix. Ilerda Eps. consecravit hanc Eccm. et concesit XL dies indulgencie per omnes octavas et constituit ut festum dedicationis celebraretur semper in Dominica prima post festum S. Luce. (*España Sagrada*, XLVII, pág. 33.)

(3) *Viaje cit.*, XVI, pág. 83.

piedra, en 21 de agosto de 1310, el rey D. Jaime II (1); hacia 1320 fundóse una capilla por el obispo D. Guillén, y en 1323 continuaban las obras del «claustro» y «torre» (2), para la conclusión de las cuales se recogían limosnas en 1327, y también en 1335 las pedía el vicario general, en ausencia del obispo, «pro maximo et sumptuoso opere claustri ecclesiae, catedralis» (3).

Guillermo de Çolivella contrató la ejecución de las estatuas para la portada, en precio de 240 sueldos cada una, el año 1391, y en el de 1490 se ajustó con Francisco Gomar la construcción de un gran porche en 1.600 sueldos. El campanario que se alza en un ángulo del claustro, parece ser que se empezó a fines del siglo XIV. En los libros de fábrica del año 1397 hay un asiento de 350 pies de «piedra del río Daspe para la obra de la torre». Entre otras noticias semejantes se encuentran los nombres de los dos maestros de la obra, Guillermo Çolivella y Carlos Galtes de Ruan. Debióse concluir antes de 1416, porque en este año Juan Adam, «de burgo Sancta Maria, Turlensis diocesis, regni Francio», contrató la fundición de la campana mayor, que se remató en 1418. La encargó el cabildo con estas palabras: «Cujus sonitu et mentis vulnera sanari et divinitatis singularis gratia possit conquiri» (4); no hay más noticias sobre el cuerpo de la obra, pero sabemos que en 1414 fue enviado desde Valencia Pedro Balaguer para que examinase la torre de Lérida antes de levantar el Miguelete en su ciudad natal; de donde se puede inferir que en dicha fecha estaría ya concluído este campanario. Las obras a que se refieren las anteriores noticias son fáciles de identificar. La iglesia, cuya primera piedra se colocó en 1203, y que fue consagrada en 1278, se conserva aún casi como fue construída, y no puede caber duda de que la mayor parte del claustro pertenezca a la misma época. Las obras para las que se concedió piedra en 1310 fueron, probablemente, las de su mitad occidental, y tal vez para la parte inferior del campanario. La capilla fundada en 1320 debe de ser una de las agregadas a ambos lados de la portada sur, o bien la adosada al lado este del brazo meridional del crucero. Es inevitable que una iglesia cuya planta y disposición sean de tipo poco acostumbrado interese mucho más que otra de traza usual, aun cuando la decoración de la primera fuese valiosa y su escala no tan imponente. En el presente caso reúnense ambas cosas, extraordinaria novedad en la planta y de muy subido mérito en los detalles. Cuando, después de trepar por la escarpada calle que conduce a la catedral, se llega al descampado que rodea las fortificaciones, la vista general que presenta el edificio es bien desconcertante. En primer término, el re-

(1) Cum nos concesserimus dari operi claustri Ecclesiae Sedis civitatis Illerde sex mille pedras somadals de petraria domus predicte de Gardenio: ideo vobis dicimus et mandamus quatenus dictas sex mille pedras de dicta petraria operario dicte Ecclesiae recipere, libere permitatis convertendas seu imponendas in opera supradicto. Datum Illerde duodecimo calendas septembris anno Domini MCCCX. (Ex Arch. reg. Barc. grat. 9. Jacob, II, fol. 145 b.)

(2) *España Sagrada*, XLVII, pág. 46.

(3) *Ibid.*, pág. 47.

(4) La campana llevaba la siguiente inscripción: «Christus. Rex. venit. in. pace. et. Deus. homo. factus. est. Chtus. vincit. Chtus. regnat. Chtus. ab. omn. mal. nos. defendat. Fuit. factum. per. magistrum. Joannem. Adam. anno. Dñi. 1418 in mense. aprili.» (*Viaje lit. a las iglesias de España*, XVI, pág. 89.)

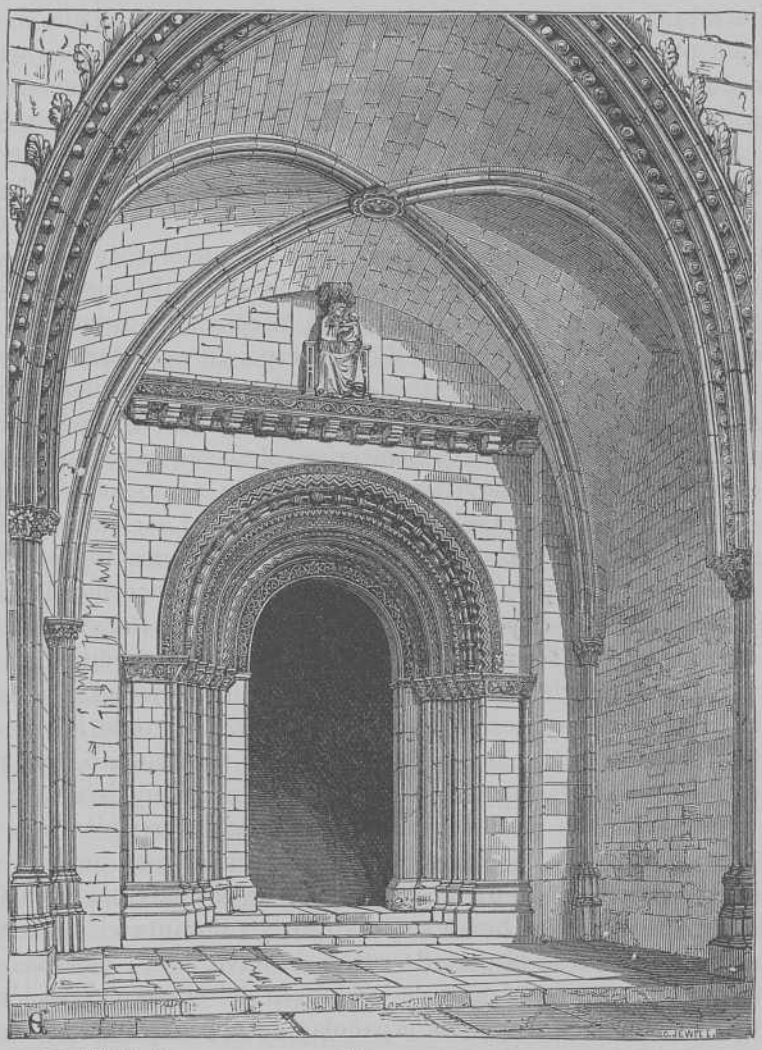
cinto, no muy alto, del claustro, en el que se abre la enorme portada occidental, cuyo arco alcanza, con su vértice, la coronación del muro; a la derecha del espectador se alza el campanario, y por encima del muro asoma el cimborrio del templo, formando todo ello un conjunto ininteligible al pronto. Cuando traspuse la enorme portada me causó sorpresa el ver que no era aquella la entrada a la iglesia, según creí, sino solamente el ingreso al claustro, causándome no poco desagrado el advertir que tres de las galerías de aquél han sido convertidas en cuarteles, intercalando un piso todo alrededor, a la altura de los arranques de las bóvedas, para suministrar amplio alojamiento a unos cuantos cientos de soldados, que duermen, guisan y habitan dentro de su recinto, mientras que las galerías del lado este se destinan a depósito de armamento y fornituras, divididas de igual modo, en su altura, por un piso, sin que se pueda ver la menor traza de las portadas que comunicaban al claustro con la iglesia, y que, según referencias, allí se abrían. Y, sin embargo, a pesar de su actual estado de profanación, es aquel claustro el más grandioso que conozco. Su escala es enorme, y bellísimos muchos de sus detalles. No me cabe la menor duda de que en su construcción debió tardarse mucho, a lo cual ha de obedecer, en gran parte, la extraordinaria irregularidad que presentan algunos de sus miembros. Así, por ejemplo, varían los tramos en anchura, difieren los contrafuertes en su tratamiento, y la escultura, que en la galería del lado oriental se muestra coetánea de la parte más antigua de la iglesia, es en las demás galerías, a todas luces, de época mucho más reciente (nada anterior probablemente al año 1300). Los contrafuertes de la fachada que mira al poniente se alzan sobre robustas columnas empotradas, que se coronan con esculpidos capiteles, mientras que la mayor parte de los demás contrafuertes son de perfil seguido, con fustes pequeños, empotrados en mochetas practicadas en los ángulos Todos los arcos aparecen tapiados, pero en dos de los del lado oriental se puede descubrir aún el comienzo de las tracerías, de lo cual parece desprenderse que todos los arcos han estado en lo antiguo cuajados con tracerías que se alzaban sobre arcaturas de tres o cuatro entremaineles, dentro de cada arco. En su actual estado es imposible ampliar lo dicho, ni juzgar si estas tracerías eran las antiguas, aunque parecen pertenecer al estilo geométrico, y son, por lo tanto,

LÉRIDA. Catedral vieja. Cornisa de la portada sur del crucero

probablemente, de época posterior a los arcos que las cobijan. La mitad del claustro, más a saliente, muestra sus arcos exteriores al patio, ricamente adornados con una complicada ornamentación de zig-zags, mientras que los arcos restantes están primorosamente moldurados. El interior de las galerías presenta más uniforme aspecto, cubriéndose todos los tramos con bóvedas de crucería de cuatro compartimientos, provistas de baquetones vigorosamente moldurados; las pilas de apoyo, tanto las intermedias como las de los ángulos, están perfectamente planeadas, con numerosos fustes exentos, y provistas de bien molduradas basas, impostas y capiteles, esculpidos éstos con labores de hojas y cabezas humanas. Tanto los capiteles como las basas de todo el claustro son de planta cuadrada. La galería meridional posee en su muro exterior arcos que se corresponden con los del patio y que, a mi juicio, también han tenido tracerías. Por causa del rápido descenso del terreno hacia el borde del escarpe, estos ventanales están a considerable altura, sobre la terraza exterior; entre cada dos de ellos se alza un robustísimo contrafuerte. El aspecto del claustro, por el lado sur, es el de un enorme pórtico o salón, y eso es lo que en realidad ha sido. La anchura interior de las galerías, sin grueso de muros, varía entre 26 pies y medio y 27 y medio (8,05 m. a 8,36 m.), y su altura guarda buena proporción. Al verlas ocupadas ahora por centenares de soldados, no puede uno por menos de preguntarse si un edificio cuyas dimensiones superan con tanto exceso a lo que un mero claustro puede requerir no pudiera haberse erigido para satisfacer a la vez algún otro fin, sirviendo, por ejemplo, no sólo para claustros, sino también para refectorio y aun para dormitorios. El modo como estaban dispuestos algunos de nuestros edificios en Inglaterra, presentando una capilla al final de una serie de cubículos, dispuestos a uno y otro lado de un gran salón, cuya armadura al descubierto los cobijaba (como, por ejemplo, el hospital de Santa María, en Chichester; el colegio de Chichele, en Higham Ferreres, y otro hospital, en Leicester), parece sugerir la posibilidad de que se utilizase de un modo análogo la gran capacidad que aquellos claustros ofrecen, y mucho más por cuanto que me pareció que no se advertían allí señales de que en ninguna época hayan existido esas dependencias y anejos, que parecen inherentes al servicio de una catedral, necesarios en todos los casos, y mucho más cuando, como en éste, se hallaba el templo situado tan lejos de la ciudad y a tanta altura sobre ella.

Ya he indicado las vastas dimensiones de la portada occidental del claustro, cuyo vano divide un parteluz, y que en cada una de sus jambas tiene seis hornacinas para otras tantas estatuas. Los arcos concéntricos de la archivolta presentan molduras, entre las cuales quedan aún los doseletes y repisas para las desaparecidas estatuillas; el arco exterior aparece orlado con frondas de cardinas y flanqueado por dos grandes pináculos. Casi toda la escultura ha sido destruída, pero aun queda en el tímpano una mediocre representación del Juicio Final. Creo evidente que esta portada fue añadida a fines del siglo XIV, entre dos de los grandes contrafuertes del claustro, algo más antiguos que ella. Su decoración es sumamente rica y delicada, recordando algo a la de la portada

principal de la Seo de Tarragona; ambas obras se asemejan por completo a los mejores ejemplares del estilo francés del siglo XIV. Es una lástima que no se puedan ver las portadas que desde el claustro daban entrada al templo, por estar ocultas detrás de rimeros de embalajes y armamento (1), porque la gran-



LÉRIDA. Catedral vieja. Portada de la nave meridional

diosidad de las otras portadas del edificio hace suponer que éstas fueron muy hermosas. Si se examina el plano (lám. XX) se verá cómo se empotra el campanario en el ángulo suroeste del claustro; el encuentro de ambas edificaciones se verifica del modo más irregular que darse pueda, siendo digno de mencio-

(1) En el *Viaje literario* dice Villanueva que había tres portadas que daban al claustro de la iglesia.

narse que el arquitecto que vino desde Valencia para estudiar esta torre la imitó, al hacer el Miguelete, hasta en esta peculiaridad. Ninguna razón manifiesta puede encontrarse que explique tal irregularidad, y se me ocurre conjeturar que pudiera obedecer a algún fallo que hallasen en la roca sobre la cual se alza. Se sube a la torre por una escalera que tiene su entrada por una cara adosada al pie de la misma, y luego por una escalerilla de caracol, alojada en el espesor del muro. La planta del campanario es octogonal, y su alzado consta de cinco pisos. Los dos de abajo se alumbran por ventanas sencillas, que en el tercero son geminadas, y en el cuarto, de tres compartimientos, presentando un ventanal en cada lado del octógono; este piso se corona por un parapeto de rica tracería calada, sostenido por una cornisa que vuela sobre arquillos, y de la cual arranca un pináculo sobre cada uno de los ángulos de la torre, como coronación de los contrafuertes que la flanquean desde el suelo en toda su altura. Los remates de dichos pináculos están destruídos casi todos. El último cuerpo de la torre se remete bastante, y por ser su planta la de mayor interés es la que dibujo en mi plano general del edificio; dicho cuerpo, en cada cara de su octógono contorno, presenta un rasgado hueco, coronado por un gablete con tracería y trepados de frondas; es probable que entre los pináculos de los ángulos hubiese un parapeto de coronación, con tracerías caladas, que ya no existen. Todos los pisos están cubiertos con bóvedas de piedra, que, como toda la torre, ostentan una construcción de lo más sólido y espléndido. La altura, medida desde la terraza que se extiende al oeste del claustro, es de unos 170 pies (51,80 m.) y aparenta ser mucho mayor, por efecto, sin duda, de la enorme elevación sobre la ciudad del escarpe en cuyo borde se yergue la torre. La vista de la iglesia desde su cúspide es tan sorprendente y da tan clara idea el edificio en conjunto, que me decidí a dibujarla. Muestra mi dibujo el claustro en primer término, y más allá la vista de la iglesia, desde el suroeste. Casi todo lo que desde allí se descubre pertenece a la parte más antigua del monumento, que parece haberse sujetado en toda la construcción a una planta muy irregular. La de la iglesia es cruciforme, con nave central y dos laterales, con sólo tres tramos de bóveda cada una de ellas, y sobre el crucero se alza una linterna octogonal. La cabecera se compone de un ábside central y dos laterales contiguos, más una capilla que se adosó al brazo sur del crucero durante el siglo XIV, como otras dos que se agregaron al costado sur de la nave. Dos torrecillas para escaleras, adosadas al muro occidental de los brazos del crucero (posición que ocupan predilectamente en las iglesias españolas de época primaria), contribuyen sobremanera al efecto general del alzado, sumamente pintoresco, aunque, por desgracia, la parte superior de una de ellas fue destruída, y la del lado sur debió de ser levantada a mayor altura, o muy alterada, en época posterior, probablemente durante el siglo XIV. Se echará de ver fácilmente que casi todas las ventanas son de medio punto y, sin embargo, todos los arcos de carga del edificio son ya apuntados, circunstancia que, casi no es preciso decirlo, caracteriza siempre a los monumentos de transición. Lo extraño en este caso es no encontrar en una catedral que se construyó de 1203 a 1278 el menor indicio de que

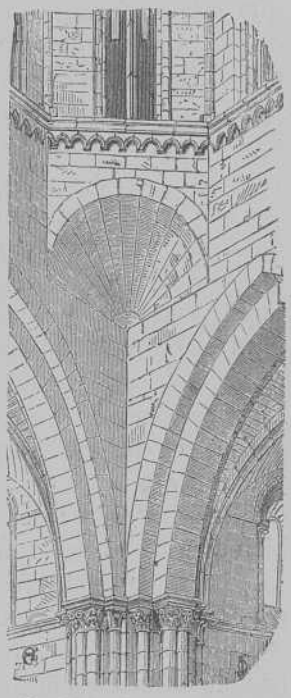
sus autores conociesen nada ajeno al arte del siglo XII, y suponiendo que las citadas fechas sean exactas, como yo creo, nos suministra una excelente prueba de los escasos progresos conseguidos en esta parte de España por la evolución que ya por aquellos años había producido tan considerables cambios en el arte de la Europa septentrional. Esto se puede explicar de dos maneras: que se construyese todo el edificio con sujeción estricta a las trazas adoptadas en un principio, o bien que, empezada su construcción con gran ímpetu, al estar ya casi concluída se produjera algún retardo antes de terminarla por completo para su consagración. Esta última es, sin duda, la hipótesis más probable, porque mientras que los muros de todo el edificio, tanto al exterior como por dentro, muestran completa uniformidad de estilo, desde su base hasta lo más alto del cuerpo de luces, vemos que el cimborrio es obra cuya fecha, sin vacilación alguna, puede colocarse entre 1260 y 1278, pero que en modo alguno se puede remontar hasta 1203. La escultura, tanto en los capiteles como en las portadas, pertenece también a los comienzos del siglo XIII; así es que la fecha de 1215 que ostenta la fachada sur del crucero parece confirmar que, a la sazón, iba ya muy adelantada la obra por aquella parte del templo. Debo ahora consignar uno de los rasgos más notables de este monumento, cual es que las cubiertas son todas de piedra. Es cierto que en gran parte son modernas; pero las del presbiterio y cimborrio son, indudablemente, las auténticas, no pudiendo caber duda de que toda la iglesia estuvo cubierta de igual modo. Sus vertientes están formadas por piedras engargoladas, tendidas con escasa pendiente y solapando un poco unas sobre otras. Producen buen efecto, y aunque sus autores creían hacer obra para *in eternum*, no lo lograron del todo, porque ya he dicho que muchas de aquellas cubiertas han sido recompuestas con losas, cuidadosamente ajustadas, como para un pavimento, y menos adecuadas, por lo tanto, que las antiguas para resistir las intemperies.

La catedral posee tres portadas, una en cada brazo del crucero y otra en su costado meridional. Además, tenía las de la fachada occidental, que, si aun existen, están tapiadas. Dichas puertas son a cual más hermosa. La del crucero norte es sencilla, pero de gran efecto; consta de un arco de medio punto, sobriamente moldurado, inscrito en otro arco apuntado; en el espacio que entre ambos queda se incluye una losa, con el alfa y omega grabadas. La puerta va coronada por una cornisa horizontal, con bellísimas labores esculpidas. El cuerpo de la portada resalta del muro unas cuantas pulgadas, como las del estilo lombardo. Por cima de ella se alza, en el hastial del crucero, un gran rosetón circular, moldurado, pero sin tracerías. En la coronación del frontispicio se conserva lo bastante de una original cornisa rampante, para mostrar que la antigua pendiente de las cubiertas era muy poco pronunciada, aunque algo más que la actual. La portada del brazo sur del crucero es mucho más bella; presenta un arco de medio punto, suntuosamente esculturado, al que acompañan, a uno y otro lado, sendos nichos, de los cuales contiene uno la estatua del arcángel San Gabriel, y el otro la de la Virgen María. Bajo la cornisa de exquisita labor que remata la portada se lee, grabada en grandes letras, la salutación angé-

lica, y en la jamba derecha de la puerta se encuentra la inscripción que da la fecha de 1215, que ya mencioné. Sobre la portada, como en todos los demás frontispicios del monumento, se abre una gran rosa circular, que aun conserva la hermosa tracería románica que la cuajaba. Toda la ornamentación de esta fachada es de lo más hermoso que puede verse y debió ser ejecutada por artífices que conocían mucho de lo más selecto del románico italiano, siendo insuperable la delicadeza y primor con que está ejecutada. La rosa está formada por ocho columnillas de sección octogonal, que irradian del centro para sostener un orden de dieciséis lóbulos semicirculares, dos en cada división, adornados con billetes en las molduras, y concavidades circulares en las enjutas. Las molduras que recubren la rosa son muy ricas y delicadas en su estilo; aunque ahora se ve tapiada lamentablemente, se conservan bien todas sus partes y producen todavía un gran efecto. La última y más grandiosa de las portadas, la «Puerta dels Fillols», o de los Infantes, se abre en el tramo central de la nave colateral del sur. Constituye un ejemplar singularmente rico del estilo de transición, enriqueciéndose sus archivoltas con molduras, zig-zags, puntas de diamante, arquitos que se entrecruzan y prolijos follajes. La acostumbrada cornisa horizontal que corona la archivolta vuela sobre historiados canecillos, entre cada dos de los cuales, sobre el muro, se ven relieves con luchas de vestiglos y animales; también el sófito del vuelo de la cornisa está adornado en cada compartimiento con un plafón de tracería, delicadamente ejecutada, en algunas de las cuales creí descubrir ciertos indicios de influencia morisca. Sobre la cornisa hay una estatua de la Virgen con el Niño Jesús, que parece obra del siglo XIV. El borde de dicha cornisa lleva como adorno un tallo ondulante, de muy delicado dibujo. En la orla que recerca a la archivolta y en varios de los anillos de ésta se empleó también la escultura ornamental, siendo notable, tanto por la singular delicadeza y refinamiento del dibujo como por el arte excepcional con que están tallados sus follajes. No adolecen de esa descuidada precipitación que distingue a los tallistas contemporáneos, sino que, por lo contrario, muestran una paciente labor para obtener agradables formas, que nunca será bastante alabada. Todas las molduras son, decididamente, características del siglo XIII. Un porche abovedado, de época posterior, probablemente del siglo XV, protege la espléndida portada, cubriendo el espacio que media entre dos capillas agregadas. El efecto general es excelente y muy pintoresco, como se verá por mi dibujo; pero, como este porche sirve ahora de almacén de bombas de artillería, mucho me temo que sus bellezas sean un libro sellado para la mayor parte de los viajeros, aunque yo, por la extremada cortesía del señor comandante, tuve la suerte de que me permitieran verlo y dibujarlo a mi gusto. Todas las ventanas primitivas son de un solo hueco, con arcos de medio punto moldurados; en sus jambas presentan columnillas con basas y capiteles. Los ventanales de la linterna central y los que hay en el muro, a los pies de las naves laterales, provienen de época más avanzada, siendo ya sus arcos apuntados. El rosetón de la fachada de poniente es circular y enorme, pero carece de tracería. Por bajo de él hay una pequeña ventana de ojiva alancetada, que queda ahora ta-

pada por la cubierta del claustro, lo cual prueba, sin ningún género de duda, que aquella cubierta ha debido ser a dos aguas, para dejar libre la luz a dicha ventana. El cimborrio es octogonal en la parte que se alza por cima de las cubiertas de la iglesia, con un ventanal en cada cara, pilastras en los ángulos y una cornisa, apeada por arquitos, para coronación de los muros; también es octógona la torrecilla para escalera de caracol, adosada al chaflán noroeste, la cual sube más arriba del cornisamiento. La cubierta es antigua y de piedra.

Todas las capillas adosadas al templo parecen haber sido construídas en el siglo XIV y aparecen hoy muy mutiladas; aun siendo buenas en su estilo, más bien estropean que realzan el efecto general del templo, y no exigen muchas noticias; dos de ellas estaban cerradas, y no pude conseguir entrar a verlas.



LÉRIDA. Catedral vieja. Arranque de los arcos y una de las trompas que sostienen el cimborrio

El interior del templo está tan entorpecido como las galerías del claustro, por los arreglos adoptados para el acomodo de las tropas. Se ha intercalado un piso en toda la extensión de las naves, a mitad de la altura de los pilares, y en el brazo sur del crucero, a la altura de los capiteles. El presbiterio está cerrado con tablas, salvándose así de la profanación material. La planta baja de la iglesia se destina actualmente a parque de artillería; en el piso alto de las naves se aloja todo un regimiento, y en el brazo sur del crucero está instalada una banda de música, que se pasa el día produciendo la más discordante y ensordecedora algarabía. ¡A fe que es un destino bien impropio para una iglesia! Sólo queda el pequeñísimo consuelo de que, a pesar de su ocupación por los soldados, no ha sufrido realmente hasta ahora grandes desperfectos intencionados en sus antiguas fábricas. Los capiteles de todo el templo son extraordinariamente ricos en escultura y se conservan perfectamente, aunque desfigurados por los blanqueos; tampoco han sufrido ningún daño las nervaduras ni los plementos de las bóvedas. No conozco estilo más desbordante de fuerza y verdadera majestad que el ojival primario, del que este interior es tan soberbio ejemplar. La ornamentación prodigada sobre sus capiteles, la hermosura de los grandes pilares compuestos, la severa sencillez de sus arcos lisos, sin molduras, y la extremada robustez de los baquetones, se combina admirablemente para producir tal resultado. Casi todos los fustes correspondientes a los arcos principales van pareados, separándose los tramos de bóveda por medio de robustísimos arcos transversos, los cuales, como todos los arcos de cabeza, son de forma apuntada. No existe triforio, mediando muy breve espacio entre los arcos de comunicación de las naves y los alféizares de las ventanas altas. Los lados en

chaflán de la linterna central descansan sobre trompas análogas a las que muestran algunas cúpulas románicas francesas (1) en los ángulos del tramo central del crucero; un poco más arriba de dichas trompas corre una imposta con arquillos, por cima de la cual se abren los ventanales, cuyos maineles y tracerías afloran casi a los haces del muro por fuera y por dentro, disposición necesaria para que se viesen bien desde abajo, porque, colocando las tracerías sólo a los haces exteriores, no se verían casi nada desde dentro. Todos los ventanales son ajimezados, y sus tracerías variadas. En los ángulos internos se adosan fustes, que corresponden con los baquetones angulares de la bóveda de ocho paños que cubre el cimborrio. El presbiterio, que no se usa ahora para nada, consta de un tramo de crucería, con cuatro compartimientos, que sirve de entrada al ábside, el cual está cubierto con bóveda de cascarón esférico; el tramo de entrada está alumbrado por ventanas altas, como las de la nave, y el ábside por otras tres, que se abren al exterior entre contrafuertes apilastrados, de escaso saliente. No se conserva ninguna de las antiguas disposiciones litúrgicas, pero nada indica que pudieran presentar particularidad alguna que las distinguiese de lo que se solía ver en cualquier iglesia análoga de su época (2). La adopción de la linterna central no nos ilustra nada respecto a la disposición del presbiterio para el culto, como poco más o menos sucede con las iglesias de Inglaterra; así es que, en resumen, podemos decir que aquí, como en otros lugares, se adoptó la linterna central, en parte porque era elemento usado en las iglesias lombardas, de las que tomaron tantas cosas las iglesias españolas de este género, y después porque convenía, en especial, para un clima como el de España, ya que facilita no sólo el iluminar las iglesias del modo más agradable, sino también su más eficaz ventilación. Indudablemente fue mejorado de un modo notable el efecto del exterior de este monumento por la agregación del gran campanario occidental, aunque también es evidente que su emplazamiento, algo excéntrico, le separa tanto del edificio principal, que la silueta de aquella agrupación de edificaciones resulta menos compacta que si se le hubiese agrupado con el cuerpo de la iglesia, como suelen estar la mayoría de los campanarios. Por otra parte, hay pocas empresas más difíciles que la de agregar un campanario a una iglesia ya construída con linterna central, sin anular por completo la importancia de ésta, que debe, en todo caso, conservar su predominio en el conjunto del edificio, dificultad mucho mayor cuando se trata, como aquí sucede, de ejemplares derivados más o menos directamente de modelos italianos, en los que las dimensiones de la linterna no son muy considerables, por lo cual se requiere todavía mayor cautela por parte del artista que se aventura a realizar la agregación. En el presente caso, como suele suceder tratándose de campanarios aislados, la agrupación de la torre con la iglesia origina efectos muy varios, y con frecuencia muy sorprendentes, desde los diversos puntos de vista

(1) Como, por ejemplo, en San Esteban de Nevers.

(2) Durante el episcopado de Romeo de Cescomes (1361 a 1380) se ordenó la conclusión del altar mayor, en el que se prohibió decir misa desde el día de Todos los Santos hasta el mes de mayo siguiente de 1376.

que se contemple. Por su gran altura sobre el valle descúbrese el campanil de Lérida desde todas partes y a no escasa distancia. Si se mira desde el lado sur, el gran tamaño del claustro, que le une con el cuerpo de la iglesia, le hace parecer como implantado en la fachada principal de un enorme templo, cuya nave fuera el claustro; en cambio, desde la parte occidental, como baja tanto el terreno, nada se descubre de la iglesia, salvo el cimborrio, que apenas si asoma por cima del recinto claustral, mientras que el campanario se yergue osadamente con toda su altura, a la mano derecha del espectador, resultando desde allí completamente ininteligible la disposición general del edificio en tanto que no se le examina detenidamente y de cerca. Vista la catedral desde la parte del este, también aparenta estar la torre al extremo occidental de la nave—como en la catedral de Ely—, agrupándose hermosamente con el cimborrio. Análogos efectos se encuentran en algunos monumentos ingleses: la iglesia parroquial de Walton, cerca de Wisbeach es, de cuantas conozco, una de las que mejor patentizan la extraordinaria variedad de efectos que produce una torre aislada y situada a cierta distancia del edificio principal. Lo único que me falta por describir del edificio es una estancia de considerable longitud, adosada al lado norte del claustro, cubierta con bóveda de piedra de cañón seguido y forma ojival; su aspecto interior es muy lúgubre, porque no recibe luces sino por un extremo; en el otro había una escalera de caracol, que ha sido desmantelada.

Al norte de la catedral, en un terreno próximo y un poco más alto, existen todavía los restos hermosísimos de otro edificio de la misma época, cuyo destino parece haber sido siempre de carácter defensivo. Contiene un magnífico salón cubierto, con cuatro tramos de bóveda de crucería de cuatro compartimientos, que mide unos 7,20 m., por 29. Una estancia más reducida, y contigua a ésta, lleva bóveda de cañón seguido. Dicho salón y un edificio colocado a escuadra con él presentan el exterior de sus muros, al norte y al este, con arcadas de recia contextura, llevando por coronación una sencilla cornisa volada sobre arquillos trifolios; las ventanas que alumbran el salón están inscritas en los arcos del muro, y en las claves que marcan la intersección de los arcos diagonales de las bóvedas advertí la única huella de influencia morisca que pude descubrir en todos aquellos edificios, consistente en unos dibujos de entrelazos, labrados en ellas.

Otras dos iglesias antiguas hay en Lérida: la de San Lorenzo y la de San Juan. La primera se alza no muy lejos de la catedral, y presenta tres ábsides, paralelamente dispuestos; su nave se cubre con bóveda de cañón ojival, dividida en tres tramos por arcos fajones que arrancan de fustes paralelos, adosados a los muros laterales. El ábside correspondiente lleva bóveda de cascarón esférico y se alumbra por medio de tres ventanas, cubiertas con arcos de medio punto, y cuyo hueco de luces apenas mide medio pie de anchura; en su exterior se corona con cornisa volada sobre canecillos. Los muros de la nave central tienen ocho pies de espesor, mientras que el vano interior de aquélla no pasa de treinta y tres; en ellos se abren los arcos de comunicación con las naves laterales, que son muy sencillos y de forma apuntada. No me cabe la menor duda

de que estas colaterales son agregaciones hechas a la primitiva fábrica; poseen ábsides poligonales, alumbrados por ventanas, cuyas excelentes tracerías se pueden fechar entre los años 1270 a 1300. En el siglo XV adosaron un campanario de planta octogonal al muro exterior de la nave sur; su cuerpo de campanas presenta en cada cara un ventanal ajimezado y se corona con un parapeto de tracería calada, rematando en un sencillo chapitel, también de planta octogonal. Conserva esta iglesia, en su altar mayor, un hermoso retablo del siglo XIV, cuyo nicho central contiene, bajo un doselete, la imagen de San Lorenzo, y a los lados presenta multitud de estatuas y de relieves. También existe la consabida tribuna o galería para coro alto, a los pies del templo, perteneciente al siglo XV.

Tan oscuro estaba el interior, allí y en la iglesia de San Juan, que me fue imposible tomar ni la más ligera nota de su contenido y dimensiones. En San Juan se nos presenta otra hermosísima iglesia de época primitiva, tal vez un poco más moderna que la de San Lorenzo, y aproximadamente coetánea de la catedral. Ninguna de ambas iglesias muestra señal alguna de haber sido, como quiere la tradición, construída para mezquita y convertida en iglesia al ser reconquistada Lérida de los moros en 1149. Escasas alteraciones presenta la de San Juan en su planta, que consta de tres tramos, con bóveda de crucería, y de un ábside. Por el lado norte agregóse una nave lateral, pero el costado sur aparece casi inalterado, y lo mismo el interior del templo, cuyo sistema de iluminación, con ventanas colocadas a grande altura, es muy semejante al que ofrece la catedral en su cuerpo alto de luces, mereciendo fijar la atención de quienes tratan de adaptar el estilo gótico a países de clima muy cálido. Tanto el rosetón como la gran portada que se abre en el costado sur son magníficos ejemplares, que presentan gran singularidad en sus trazas. La portada, amplia e imponente, ocupa todo el costado del tramo intermedio de la nave, mientras que en cada uno de los otros dos se abre una bellísima ventana. La primera impresión que tal conjunto produce es que se contempla la fachada principal (o de poniente) de una gran iglesia a cuyo costado, por la derecha, se hubiese agregado una capilla absidal. Es preciso reconocer que aquella portada está, en absoluto, fuera de toda proporción con el exiguo tamaño del templo, aunque tal vez esta misma circunstancia la comunique en gran parte aquel aspecto monumental que tan difícil es de conseguir en edificios pequeños. Merece consignarse que se acudió al mismo recurso en la iglesia de la Magdalena descrita en el capítulo de Zamora, siendo, en verdad, tan idénticos en el estilo ambos monumentos, que parece más que probable suponerlos erigidos por el mismo arquitecto (1).

En la calle próxima a San Juan se alza una bellísima casa antigua, de un

(1) La iglesia de San Juan de Lérida fue demolida después de la visita de Street, y reedificada. Algunos de sus restos, como capiteles, tumbas, retablos, se conservan en el museo provincial. En el diocesano están las estatuas de los doce apóstoles que hizo Çolivella para la portada del claustro de la catedral, y algunas otras estatuas y restos procedentes del antiguo y desventurado santuario.—(N. del T.)

estilo románico excepcionalmente bueno. Consta de tres pisos, muy modernizado el inferior; pero el principal presenta una magnífica serie de ventanas ajimezadas, de tres entremaineles, con esbeltas y delgadas columnillas coronadas por capiteles esculpidos con extraordinaria delicadeza; por bajo de dichas ventanas corre una imposta, que aparece también profusamente esculpida, y se corona aquel cuerpo con una cornisa volada sobre canecillos. El tercer piso es mucho más moderno. Una lápida, con orla del Renacimiento, incrustada en la parte baja del muro, nos da a conocer que este edificio era la Lonja o Bolsa de Lérida, «construída en 1589». ¡Jamás he visto más desvergonzado embuste! Pero es muy probable que el arquitecto de dicha fecha creyese de buena fe que no merecía mencionarse sino el feísimo piso alto por él agregado, y, en consecuencia, sólo se acordó de conmemorar su construcción. El patio trasero del edificio es pequeño, pero presenta ventanas de igual traza que las de la fachada principal, aunque sin escultura alguna; las cornisas voladas sobre canecillos, que coronan sus muros, son excelentes, así como los arcos de paso de la planta baja.

Nada más descubrí en Lérida que ofrezca interés arquitectónico; pero juzgo que basta lo que dejo expuesto para que, confiadamente, pueda recomendarse a los amantes del arte cristiano el estudio de los edificios descritos. Forman éstos un eslabón de importancia entre la majestuosa catedral de Tarragona y la de Tudela, pequeña, pero bellísima; y como quiera que pertenecen al período más interesante del arte en la Edad Media (fines del siglo XII y principios del XIII), constituyen preciados ejemplares para nuestro estudio y emulación, de mucho más valor todavía que las obras más modernas de Barcelona y Manresa que también he reseñado (1).

(1) Hay en Lérida una buena fonda, el parador de San Luis, situado en la margen del Segre, muy agradablemente, y el ferrocarril de Barcelona a Zaragoza proporciona fácil acceso a tan interesante ciudad.

CAPÍTULO XVII

Huesca y Zaragoza

Al norte de la línea férrea, y a la misma distancia, respectivamente, de las estaciones de Monzón y de Tardienta, se alzan las antiquísimas urbes aragonesas de Barbastro y Huesca. Monzón perteneció a los templarios desde 1143, y aun presenta gran aire señorial, por el castillo que se yergue sobre el abrupto cerro que domina a la población, y en el cual, según se dice, se conservan aún algunos restos de la residencia del prior de aquella Orden. Las referencias que pude adquirir sobre Barbastro me hicieron desconfiar de que mereciese una visita. La catedral fue construída de 1530 a 1533, siendo un templo de reducida magnitud (próximamente de unos 140 pies de longitud (42,50 m.), que carece de triforio y de cuerpo de luces en la nave; sus bóvedas arrancan de los capiteles de las columnas, y aparecen cubiertas con gran profusión de nervios y de ligaduras curvas (1). Me pareció que Huesca prometía mayor interés; así que, dejando el ferrocarril en la estación de Almudévar (2), emprendí la excursión a dicha capital, tardando tres o cuatro horas en recorrer el trayecto que la separa de la línea férrea, durante cuyo recorrido llaman la atención del viajero las lejanas vistas de la vieja ciudad, que aparece destacándose ante una hermosa cadena de montañas, sobre una de cuyas estribaciones más bajas está construída. La catedral se yergue en lo más alto de la ciudad, y los rocosos acantilados de la sierra, que se abren detrás, aseméjanse a fortalezas que custodiasen su recinto. Tan pintoresca vista resulta más amena por el contraste que ofrece con el dilatado llano cubierto de mieses que se extiende a sus pies. A dos o tres millas de Huesca, sobre otra eminencia, se alzan los restos del gran monasterio de Monte Aragón, que fue reconstruído en 1777, por lo cual no me pareció muy probable que su visita recompensase las molestias de la excursión. La plaza que se extiende frente a la catedral de Huesca está rodeada por un importante grupo de edificios, formado por los restos del palacio de los Reyes de Aragón, el colegio de Santiago y otros que pertenecieron a la antigua Universidad. En su

(1) PARCERISA, *Recuerdos y bellezas de España: Aragón*, pág. 120.

(2) Almudévar posee un pintoresco castillo, con una capilla adosada por el lado norte; pero no pude ir a verlo.

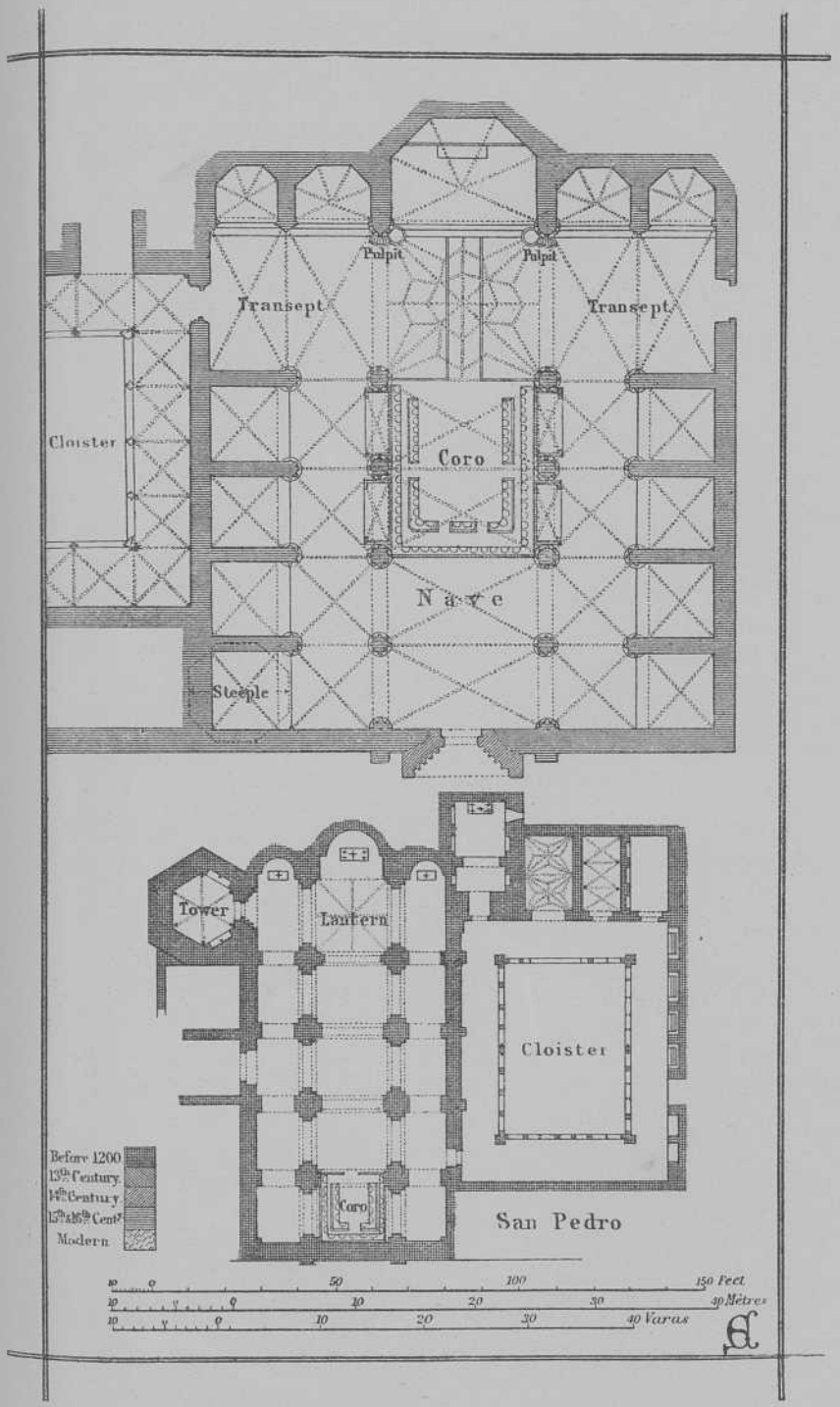
mayor parte son del Renacimiento, pero en el antiguo palacio existe una cripta, llamada la «Campana del Rey Monje», que parece datar de fines del siglo XII, poseyendo un ábside cubierto con bóveda de cascarón esférico, mientras que la estancia que la precede por el oeste se cubre con bóveda de crucería, de cuatro plementos, que muestra buen estilo. Todos los arcos de la construcción son de medio punto.

La catedral fue casi reconstruída por completo en el siglo XV, por las trazas de un arquitecto vascongado: Juan de Olózaga (1). El vestigio más importante que resta de la primitiva catedral es el claustro, que se extiende a la parte norte, tan deteriorado y maltrecho, que apenas muestra algún que otro rasgo interesante, fuera de dos o tres pintorescos sepulcros que se destacan de sus muros, sostenidos por volados canes, en esa forma que tan frecuente es en el norte de España.

La planta de esta catedral (véase lám. XXI) consta de nave central, flanqueada por dos colaterales, compuestas de cuatro tramos cada una de ellas, con capillas laterales alojadas entre los contrafuertes. El coro está circundado por canceles que circunscriben los dos tramos más al este de la nave central, y se abre en dicha dirección al crucero, que resulta verdaderamente grandioso, y que, como siempre sucede en los templos españoles de época avanzada, realmente usurpa las funciones de la nave como sitio preferido por los fieles. Al este del crucero hay cinco capillas absidales, que se abren a él. La del centro, algo mayor que las otras, contiene el altar mayor, y por delante de dichas capillas cruzan todo el ancho de la iglesia, de norte a sur, tres anchas gradas que les dan acceso. Mucho me sorprendió advertir que el plano de aquella cabecera muestra absoluta semejanza con el de muchas de las iglesias españolas más antiguas (2), hasta el punto de hacer bastante verosímil el supuesto de que Juan de Olózaga levantase esta catedral exactamente sobre los cimientos de la que derribó para erigir su obra. La torre de las campanas se alza sobre la capilla más a poniente del lado norte; ha sido muy modernizada, pero muestra, evidentemente, ser más antigua que la fábrica del actual templo; presenta planta octogonal y remata en un campanario construído con ladrillo. Las pilas de apoyo de la nave central son todas de haces de columnas, y los arcos de paso a las naves bajas aparecen vigorosamente moldurados. No hay triforio, mostrándose el muro, por cima de las arcadas, completamente liso, hasta coronarse con una imposta esculpida que corre en torno de todo el templo, por bajo de los ventanales del cuerpo alto de luces, los que aparecen cuajados con tracerías de estilo flameante. Las nervaduras de las bóvedas forman dibujos, en general bastante complicados, presentando claves adornadas en todas sus intersecciones. El crucero no lleva cimborrio. Según ya he dicho, ocupa el coro el sitio acostumbrado en la nave, siendo evidente que nunca fue movido de allí, porque presenta a los lados unas

(1) CEÁN BERMÚDEZ (*Arq.*, I, pág. 83) dice que las obras empezaron en 1400, no terminándose hasta 1515.

(2) Fácilmente se observará que dicha planta es idéntica a la de Las Huelgas, de Burgos (véase lám. II), y a la de la catedral de Tudela (lám. XXIV).



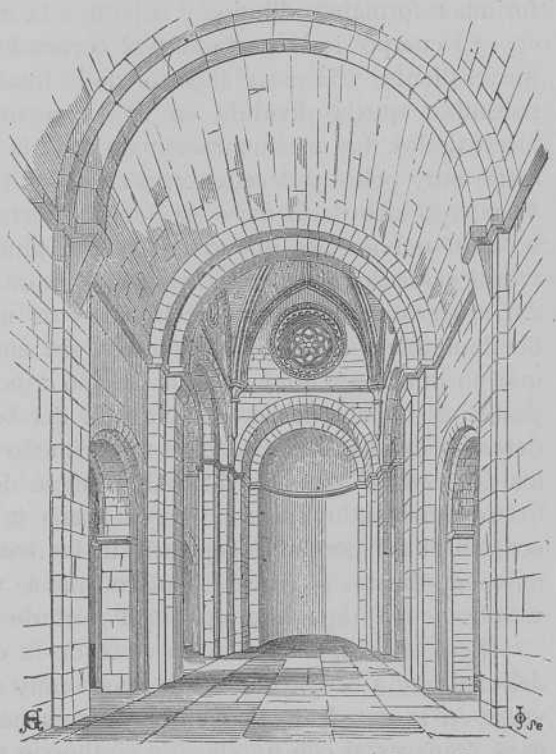
HUESCA.—PLANTAS DE LA CATEDRAL Y SAN PEDRO

Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Cloister	Claustro
Lantern	Cimborrio
Pulpit	Púlpito
Steeple	Campanario
Tower	Torre
Transept	Brazo del crucero
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

LÁMINA XXI

capillitas abovedadas, formadas entre las pilas de la nave. La reja que cierra el presbiterio no es antigua; entre ella y el coro se extienden las barandas de bronce, que, como de costumbre, forman un paso a través del crucero, que conduce a la capilla mayor. El retablo de ésta, magníficamente esculpido en alabastro, es de estilo gótico avanzadísimo, pero muy hermoso, ciertamente. Lo labró el escultor valenciano Damián Forment, entre 1520 y 1533 (1). Aparece dividido en tres grandes compartimientos, más alto el central que los laterales, y mostrando cada uno de ellos una escena compuesta con profusión de figuras en alto relieve, mientras que una ancha franja de talla recerca el conjunto, con muchos adornos y figuras entremezcladas. Los asuntos de los relieves son: 1, Jesús con la cruz a cuestas; 2, la Crucifixión, mostrando la figura del Padre Eterno rodeada de ángeles en el cielo; 3, el Descendimiento. En la parte baja del retablo se alínean las estatuas de los doce apóstoles, con la del Salvador en el centro, y a cada lado del altar se abre una puertecilla que comunica con el espacio que queda detrás del retablo.



HUESCA. Iglesia de San Pedro el Viejo. Interior

Según Ceán Bermúdez, la portada occidental sería obra de Olózaga, pero, a mi juicio, data de mediados del siglo XIV. Es un hermoso ejemplar del gótico secundario, de riquísimo aspecto. Su abocinada archivolta consta de siete órdenes concéntricos, tres de ellos adornados con follajes, y los demás con estatuas bajo doseletes, en las que se ven: 1, figuras con rollos escriturarios; 2, ángeles; 3, santos; 4, los apóstoles y otros santos. En el tímpano aparece en el centro, bajo doselete, la estatua de la Virgen con el Niño Jesús y sostenida por una ménsula, en la que se ve esculpida una mujer, con áspides que muerden sus senos. A cada lado del doselete hay un ángel incensando, y debajo, a la izquierda, las figuras de tres reyes, y a la derecha, el *noli me tangere*. El

(1) Costó este retablo 5.500 escudos o libras jaquesas. (Ceán Bermúdez, *Arquitectura de España*, I, pág. 218.) Dícese que Forment estudió con Donatello, lo que no parece posible si se cotejan fechas. El epitafio de su sepulcro, en el claustro inmediato, le califica de «Arte Statuaria Phidiae Praxitelisque Æmulus», afirmación que ha de admitirse con las reservas que son del caso. (*Las Bellas Artes en España*, II, pág. 132.)

dintel ostenta varios blasones, y las jambas siete figuras de santos a cada lado de la puerta, debajo de las cuales, dentro de unos cuadrifolios, había también asuntos representados en relieve, que han sufrido total destrucción. El gablete que corona el arco exterior de la portada, entre dos pináculos laterales, está orlado con trepados de frondas, y su tímpano calado con tracerías. En el ornato aparece, usada con profusión, una hoja abocinada, que también es muy frecuente en la ornamentación inglesa, y que en los arcos adopta la forma de *crochet*, a la francesa; las hojas de la puerta aparecen cubiertas con chapas de hierro, forjadas, formando dibujos y sujetas a la madera con gruesos clavos de bronce.

El cuerpo de la portada está coronado por una cornisa o alero de madera muy saliente, y la parte superior de la imafronte, flanqueada por dos torrecillas redondas, queda dividida en tres compartimientos, por medio de pináculos intercalados. La ornamentación de toda la parte alta de aquella fachada es de estilo muy pobre y decadente, y en absoluto inferior al de la portada principal. El cuerpo alto de la nave está contrarrestado por contrafuertes de un solo arbotante y botareles que rematan con pináculos muy suntuosos. Posee la catedral otras dos portadas antiguas. La que da al claustro desde el brazo norte del crucero se cubre con archivoltas de medio punto, adornadas con puntas de diamantes, zig-zags y rosáceas; sin embargo, sus detalles parecen probar que no puede ser obra anterior al año 1300, y parte de su escultura es tal vez posterior a dicha fecha. La portada del brazo meridional merece, en verdad, detenido examen. Se alza bajo un pequeño porche abovedado, construído entre los dos contrafuertes del hastial. Encima de la puerta se ven las esculturas de Cristo crucificado, entre la Virgen María y San Juan, mientras que en el muro occidental del porche se representan las tres Marías, que llevan perfumes y demás ingredientes al Santo Sepulcro, que se ve representado en el muro frontero, y sobre cuya tapa hay un ángel sentado.

Pero el templo más interesante de la ciudad es el de San Pedro el Viejo, del cual voy a ocuparme. Es de época muy anterior a lo más antiguo que puede verse en la catedral (1). Consta de tres naves, con cuatro tramos de bóveda, nave transversal con un elevado cimborrio sobre el crucero, y cabecera con tres ábsides paralelamente agrupados. Al hastial norte del crucero se adosa una torre de planta exagonal, y al costado sur de la iglesia un claustro, cuya galería oriental comunica con una serie de capillas y estancias, de época también muy antigua. No existen datos fehacientes que yo conozca respecto a la fecha de este monumento; pero, a juzgar por su estilo, no puede ser muy posterior al promedio del siglo XII, excepto la peraltada bóveda del cimborrio, que, sin embargo, fue concluída antes de la consagración de la iglesia, celebrada, según se dice, en 1241 (2). Tanto la nave central como sus colaterales están abovedadas con cañones seguidos; las capillas absidales con cascarones esféricos, y el cimborrio con una bóveda de cuatro compartimientos, cuyos nervios se ador-

(1) Véase la planta en la lám. XXI.
(2) PARCERISA, *Aragón*, pág. 157.

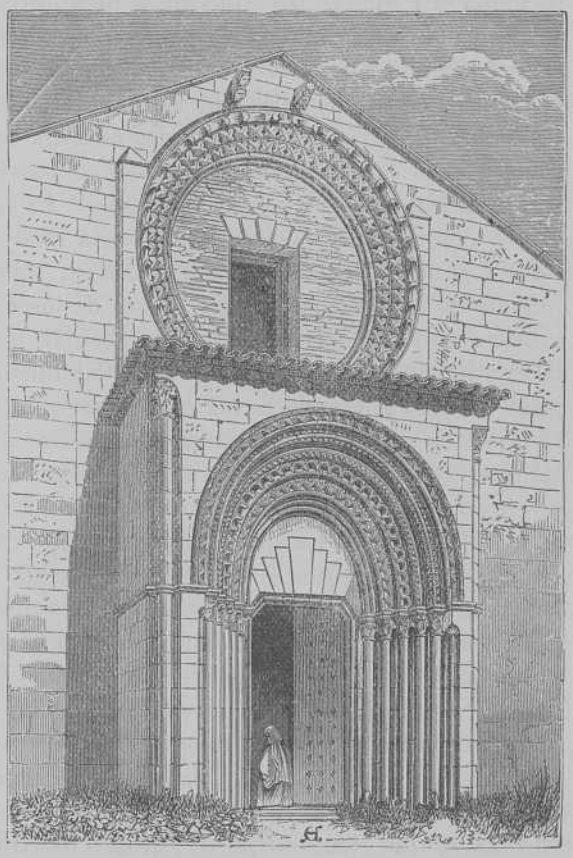
nan con puntas de diamantes. El cañón que cubre la nave central queda dividido en tramos por arcos fajones, que arrancan de las pilas de apoyo. Las nervaduras del cimborrio arrancan mucho más altas que las demás bóvedas del templo, y constan de arcos diagonales, formeros, y ligaduras en las líneas de espinazo de la bóveda. Su iluminación se consigue por medio de cuatro rosetones, recercados por ricos moldurajes del siglo XIII, y cuajados con tracerías de evidente abolengo morisco. Una bellísima portada de medio punto, con tres fustes empotrados en cada una de sus jambas, conduce desde el brazo del crucero a la torre, cuyo cuerpo bajo se cubre con bóveda nervada, que arranca de unos fustes empotrados en los ángulos. En este caso ocupa el coro el tramo más a poniente de la nave y está provisto de una agradable sillería del siglo XV, cuyo testero oculta la antigua portada occidental. Toda la iglesia está construída con arenisca roja, pero blanqueada por completo y muy modernizada por el exterior, aunque la antigua fábrica aparezca en muchas partes a la vista. En la fachada occidental se acusa vigorosamente el arco de medio punto correspondiente a la bóveda de cañón de la nave. Los ábacos de que arranca se corren a guisa de imposta, y en el tímpano, limitado entre ella y el arco, se abre una ventana de medio punto, ampliamente abocinada al exterior y guarnecida con sencillo molduraje. Por bajo hay una portada, también muy sencilla, tapiada en la actualidad, lo mismo que dicha ventana. Las naves laterales tienen asimismo ventanas muy reducidas y a mucha altura sobre el suelo, y toda la iglesia está cubierta con techumbres muy poco inclinadas y sentadas directamente sobre las bóvedas de piedra. La planta baja de la torre posee ventanas en todos sus muros exentos; dicha torre consta, en elevación, de cuatro cuerpos de igual altura y separados por impostas; pero está coronada por un cuerpo para campanas, completamente moderno. Los muros exteriores del cimborrio suben hasta enrasar con la cúspide de la bóveda, cubriéndose, como el resto de la iglesia, con tejados de escasa corriente. Por todo el costado exterior de las naves bajas corre una imposta ricamente labrada, con moldura de billetes, que contornea también el saliente de los contrafuertes. El claustro, aunque en deplorable estado, es todavía interesantísimo (1). Lleva tejados a un agua, y sus galerías se componen de arcos de medio punto, que arrancan todos de capiteles variadísimos, puesto que unos son historiados, y otros sólo muestran adorno de hojas, todo ello esculpido con rudo estilo. Existen varios huecos o nichos en sus muros, destinados a sepulcros, pero ninguno de los epitafios que en ellos leí mostraba fecha anterior al 1200. Seis de estos sepulcros, adosados al muro sur, presentan enormes sarcófagos de piedra, cada uno de los cuales descansa sobre tres zapatas, sostenidas por otros tantos leones sobre sus lomos. Dichas urnas sepulcrales tienen más de dos pies de anchura y siete de longitud, y sus tapas de piedra afectan la forma de cubierta a dos aguas. Las columnas que sostienen las arcadas de este claustro presentan curiosa variedad, puesto que

(1) Restaurado excesivamente. Los capiteles antiguos están en el museo provincial casi todos.—(N. del T.)

las unas van apareadas, otras son de sección cuadrifolia, y también las hay octogonales y cuadradas. Al muro oriental se adosan cuatro estancias, que abren al claustro; la contigua a la iglesia es la capilla de San Bartolomé, y presenta igual estilo que las naves, yendo cubierta con una bóveda de cañón de poca altura; en su testero se conserva aún el primitivo altar de piedra, adosado al muro. La capilla contigua a ésta lleva una bóveda de época muy avanzada. La que sigue se cubre con bóvedas de cuatro plementos. Y la más al sur, que se cierra con bóveda de cañón, de sección ojival, muestra en cada uno de los muros laterales tres arcos de forma apuntada, para otros tantos nichos. Encima de la puerta moderna que conduce desde el claustro a la iglesia está empotrado el tímpano de la primitiva portada, el cual presenta la Adoración de los Reyes Magos, muy rudamente esculpida, por cima de cuya escena dos ángeles sostienen un círculo con el monograma de Cristo, y el alfa y omega.

Ninguna otra curiosidad arquitectónica pude hallar en Huesca, puesto que la iglesia de San Martín sólo conserva una portada occidental, muy sencilla, del siglo XII, y la de San Juan, que se tiene por consagrada en 1204, parece presentar un ábside que pudiera ser de aquella época, con cimborrio apoyado sobre arcos ojivales. También quedan restos de dos puertas de la ciudad, pero carecen de interés por completo. En las cercanías de Huesca advertí de lejos una antigua construcción, que me pareció iglesia, en Salas, y teniendo tiempo disponible, me llegué a verla, por un camino que atraviesa los campos; jamás anduve otro con más barro, aunque lo estaban componiendo, y rellenando sus baches y rodadas con una uniforme capa de barro, para mayor comodidad del obispo de Huesca, quien tenía que recorrerle en procesión para celebrar en dicha iglesia. Al examinarla, pude advertir que la fachada y la cabecera son antiguas, pero lo demás ha sido irremediablemente modernizado por fuera y por dentro. En la cabecera sólo son de notar tres troneras, muy altas, con anchura de medio pie, que sirven de ventanas, sin rebajos para vidrieras. La fachada occidental es hermosísima y está casi intacta; posee una majestuosa portada, con seis anillos concéntricos, riquísimamente ornamentados con zig-zags, puntas de diamante, molduras del primer estilo gótico y follajes de estilo de transición, muy suntuosos. Igualmente se enriquecen los capiteles; pero tanto las columnas como sus basas han sido destruídas. El hueco de puerta se corona con un arco adintelado, moderno, inscrito en la archivolta. Forma la portada un cuerpo que sobresale unos cuatro pies del muro de la imafronte, y que lleva en sus ángulos postes empotrados, coronándose con una cornisa ricamente esculpida. El frontispicio, que remata en frontón, de escasas pendientes, ostenta un amplio rosetón, cuya tracería ha sido destruída, pero que conserva soberbio molduraje, compuesto de un anillo moldurado, dos con vigoroso ornato de puntas de diamante, y una orla adornada con *crochets*, ingeniosamente dispuestos y dibujados muy convencionalmente. Esta fachada muestra gran semejanza de estilo con las partes más antiguas de la catedral de Lérida. Distando poco más de dos kilómetros de Huesca, no se debe dejar de ver este monumento, porque, con excepción de la iglesia de San Pedro el Viejo, es el más notable que ofrece la localidad.

En Huesca hay una posada que proporciona aceptable acomodo al viajero, quien no debe de seguir a Zaragoza, como yo tuve precisión de hacer, sino extender su excursión hasta Jaca, donde, según parece, existe una buena catedral románica, y en cuyas inmediaciones conserva Santa Cruz de la Serós, una hermosa iglesia del mismo estilo, con elevado cimborrio octogonal y torre compuesta de varios cuerpos superpuestos, e implantada en el costado norte. El monasterio de San Juan de la Peña, en la misma región, conserva un hermoso claustro románico, de igual estilo que el de San Pedro el Viejo; pero creo que la iglesia es moderna (1).



HUESCA. Ermita de Salas (de los alrededores de Huesca). Vista de la fachada principal

De Huesca retorné a Tardienta, a tomar el ferrocarril para Zaragoza, donde esperaba hallar algo que mereciese la visita, a pesar de cuanto ha sufrido por guerras y asedios; pero no he visto en toda España ciudad que más imponente aparezca desde lejos y que, sin embargo, resulte menos interesante examinada de cerca. Elévanse sobre ella torres y campanarios, tantos y tan grandiosamente agrupados, que es muy natural sugiera la idea de que hay mucho que ver en su recinto. Pero, bien fuera porque los franceses lo destruyeran todo en sus asedios, o bien porque la ciudad sea demasiado próspera para consentir que estorben las antiguallas, lo cierto es que muy pocos son los edificios antiguos que han quedado en pie, y que ninguno de ellos ofrece extraordinario interés. El Ebro corre allí rápido y dilatado, siendo hermosas las vistas de las distantes montañas; además, por ser un centro ferroviario de bastante importancia, presenta Zaragoza animación y alegría, y de año en año mejora como población moderna.

Contiene en su recinto dos catedrales, en las que, según creo, se celebra

(1) Se encontrarán vistas de Jaca y de San Juan de la Peña en los *Recuerdos y bellezas de España: Aragón*, dibujadas por F. J. Parcerisa.

el culto alternativamente, por períodos de seis meses, sirviendo el mismo cabildo para ambos templos. Las dos veces que visité Zaragoza tuve la suerte de que estuviese abierta la catedral antigua; porque el exterior de la otra promete tan escasos alicientes en su interior, que no tuve intención siquiera de penetrar en ella (1).

La catedral vieja recibe el nombre de «La Seo», por excelencia; la otra se llama «El Pilar». *Seo* equivale a Sede, o iglesia mayor; el nombre de la otra se deriva de una milagrosa imagen de la Virgen, que se alza sobre un pilar, y a la cual rinde el pueblo zaragozano fervoroso culto. La Seo es bastante notable, por varios conceptos; pero su exterior ha sido tan modernizado, que ha perdido todo interés, salvo en alguna que otra parte, y en cuanto al interior, aunque revista gran lujo y grandiosidad en su efecto general, es de fecha y de estilo tan avanzado que no resiste el análisis. Es muy ancha, en relación con su longitud, por tener dos colaterales a cada lado de la nave central, y capillas laterales dispuestas entre los contrafuertes; sólo cuenta cada nave con cinco tramos de bóveda, al oeste del crucero, de los cuales ocupa dos el coro. Posee cimborrio sobre el crucero, presbiterio absidal, muy corto. La nave y sus colaterales llevan bóvedas, que arrancan todas al mismo nivel, sobre los capiteles de las pilas de apoyo, y toda la luz que reciben entra por ventanas, situadas al pie de la iglesia y en los muros laterales, abiertas a mucha altura. En este particular, las iglesias españolas del último período gótico demuestran casi siempre una gran atención a las exigencias del clima, que rara vez se observó durante los siglos XIII y XIV. La que ahora nos ocupa debe casi todo su buen efecto a dicha circunstancia, porque es en el efecto de luz y sombra en lo que estriba su excelencia, no en la traza general, ni en los detalles, puesto que la ornamentación tiene casi tanto de pagana como de gótica. Así se ven los capiteles de los apoyos mostrando en su escultura gordezuelos y desnudos querubes que sostienen heráldicos escudos, y las nervaduras de las bóvedas, en las que abundan las ligaduras curvas, exhiben enormes claves y colgantes tallados en madera, fastuosamente dorados. En la historia del cimborrio hay pormenores interesantes. Parece ser que en el año 1500 se empezó a temer la ruina del antiguo cimborrio; así es que el arzobispo D. Alfonso de Aragón y su cabildo invitaron a varios artífices y diestros constructores a que examinasen las fábricas para dictaminar sobre su reparación.

A esta junta concurrieron dos maestros *(sic)* de Toledo (uno de ellos Henrique de Egas); el maestro Font, de Barcelona; Carlos de Montearagón, de Huesca, y Compte, de Valencia, los cuales, después de deliberar con los artífices afectos a la catedral, informaron que sería preciso derribar el cim-

(1) La iglesia de «El Pilar», además de ser obra muy importante del barroco español, encierra el magnífico retablo mayor, de Forment (1509 a 1511), y la sillería del coro, tallada por Juan Moreto, de Florencia, en 1542. El arquitecto que construyó «El Pilar» fue Francisco de Herrera, «el Mozo», hijo y discípulo del gran pintor sevillano Francisco de Herrera, «el Viejo». Hizo las trazas en 1677, y se empezaron en seguida las obras. La decoración interior fue muy reformada por D. Ventura Rodríguez, quien hizo también la capilla de la Virgen (1765).

borrio para reconstruirlo, y hacer también otras reparaciones en el resto de la iglesia.

Algún tiempo después de presentado dicho informe—en enero de 1505—acude al rey el arzobispo para que le proporcione los servicios de Egas, como arquitecto de las obras. Expone el prelado que ha obtenido el dictamen de los arquitectos más expertos y capaces de la época, incluso el de Egas; que todos ellos estuvieron conformes en que se debía demoler el cimborrio, lo cual ya estaba realizado, y en seguida dice que por cuanto todo lo demás del templo parece estar muy necesitado de reparaciones, y ser el tal Egas hombre de gran capacidad y experiencia, tiene grandes deseos de asegurarse su asistencia; pero que Egas se le ha excusado diciendo que ha de construir un hospital en Santiago de Galicia, por encargo del rey, quien reclama allí su presencia; así, pues, el prelado suplícale al rey, por el amor de Dios Nuestro Señor, que tenga compasión de él, y puesto que la necesidad no apremiaba en Santiago, y sí mucho en Zaragoza, ordenase a Egas que se hiciera cargo de las referidas obras. Dícese que, por fin, hubo de ejecutarlas; pero es imposible no regocijarse con el enorme contraste que ofrecen aquellos tiempos y los nuestros, cuando le era preciso a todo un arzobispo apelar al rey para conseguir que un arquitecto aceptase su encargo (1). El detalle y ornato del cimborrio, como cabe esperar de lo avanzado de su fecha, son muy impuros. Su planta es octogonal, cargando los lados en chaflán sobre unos arcos de medio punto, que cortan los ángulos del cuadrado. En altura consta de dos cuerpos, presentando el de abajo nichos cuadrados para estatuas, y el superior ventanas con tracerías. La traza general es gótica todavía, pero la ornamentación es ya toda de estilo muy renacentista (2).

El presbiterio es absidal, pero el ábside queda oculto tras un enorme retablo de escultura, que, a pesar de su avanzadísima época, resulta de un efecto verdaderamente majestuoso. Al exterior se descubren los vestigios de una iglesia mucho más antigua; la parte inferior del ábside es, evidentemente, de estilo románico, viéndose una ventana y parte de los contrafuertes, que aun osten-

(1) Esto me recuerda un curioso sucedido, algo semejante, de la vida de sir Cristóbal Wren, que consta en los libros parroquiales de la iglesia de San Dionisio (Londres, Fenchurch Street). Construía Wren el campanario del templo, y cuando ya tocaba a su fin surgió la grave cuestión de si la veleta debía afectar la forma de un áncora. Así lo proponía sir Cristóbal, pero algunos de los feligreses—como es natural—se oponían, y apelaron al obispo. Tras de muchas conversaciones, se decidió que el señor obispo se reuniese con ellos en casa del arquitecto, a las ocho de la mañana, para arreglar el asunto, a propuesta del «caballero» (*gentleman*) Wren (quien, por cierto, siempre que iba a la iglesia era convidado con algo de beber por los mayordomos de la misma). El obispo acudió puntual a la cita, pero sir Cristóbal Wren parece ser que hubo de salir a darse un matinal paseo, y que se olvidó por completo de aquélla; en resumen, que el obispo de Londres, después de esperar, en vano, más de una hora, al gran hombre, retiróse desesperado, no sin ordenar que se adoptase la veleta tal como Wren la proponía.

(2) La siguiente inscripción en el cimborrio fija la fecha de su conclusión: «Cimborium quo hoc in loco Benedictus Papa XIII. Hispanus patria Arago, gente nobili Luna extruxerat, vetustate collapsum, majori impensa erexit amplissimus, illustrisque Alphonsus Catholici Ferdinandi, Castellae, Arago, utriusque Siciiia regis filius, q. gloria finatur, anno 1520».

tan los caracteres del estilo. La obra nueva se hizo con ladrillo; sus ventanas muestran cuatro entremaineles, por lo general con tracería flameante, y los muros se coronan con espléndidas cornisas. Tanto el exterior del cimborrio como el de la iglesia, deben mucho del carácter pintoresco que los distingue a la circunstancia de estar toda su fábrica de ladrillo ejecutada tosca e irregularmente. Hay un trozo del exterior del templo que es aún mucho más interesante: se trata de un notabilísimo ejemplar de obra de ladrillo, incrustada con azulejos de colores, que exhibe el paramento del muro en el ángulo del nordeste; muestra notoriamente, por su estilo, pertenecer a la catedral, que estaba a punto de terminarse a mediados del siglo XIV, siendo muy anterior, por lo tanto, a la mayor parte del edificio actual. Presenta dicho muro una elevada superficie lisa, con longitud de 64 pies (19,50 m.), de norte a sur, y sirve de cerramiento a una construcción de dos pisos, viéndose perforado en ambos con ventanas de arco apuntado. Está construído con ladrillos, que mostrarían su rojizo color a no ser por la suciedad que los cubre, y que, tapizando el muro, se combinan en dibujos, para conseguir los cuales resaltan como cosa de pulgada y media del plano de la pared. Los espacios resultantes están llenos con pequeños azulejos que forman variados dibujos, y cuyo paramento va remetido unos tres cuartos de pulgada con respecto al de los ladrillos que los recercan. Los azulejos son de muy variadas formas, tamaños y colores: rojos, azules, blancos, verdes y ocre frotado sobre blanco. El azul es muy oscuro y profundo de tono, el verde es claro y brillante, y los dibujos muestran pronunciado carácter morisco, sin que puedan caber grandes dudas, a mi juicio, de que toda esta decoración sea obra de artistas pertenecientes a aquella raza. El efecto general de esta notabilísima obra es, en extremo, sorprendente, y aunque no me gustaría ver reproducido el estilo morisco de su traza, he de reconocer que ofrece valiosas sugestiones para quienes luchan actualmente por el desarrollo de la decoración cerámica aplicada al exterior de los edificios. Mucho me sorprendió, en verdad, el efecto sosegado y tranquilo que produce aquella decoración, haciéndome variar bastante de la opinión que hasta entonces había profesado, tal vez con excesivo rigor, de que el empleo de azulejos para revestimientos conduciría a un estilo de decoración sumamente alegre y llamativo, reñido con toda idea de reposo y majestad en su efecto.

Por bajo de la serie inferior de ventanas se extiende una arquería de arcos entrelazados, que muestran estucadas las superficies que encierran las arcadas, incrustándose, sobre el fondo blanco, recuadros de azulejos o discos de loza, aislados y de forma cóncava. Las ventanas llevan arcos apuntados y todas presentan sus jambas guarnecidas con ricas cenefas, que se continúan en torno de los arcos; parece todavía distinguirse otro voltel de ladrillo moldurado, inscrito dentro de dichas cenefas y circunscribiendo el hueco interno de cada ventana, tapiado ahora en todas, pero que es muy posible hayan tenido maineles y tracerías de piedra. Los ladrillos presentan el marco usual en lo antiguo (0,33 m. de soga por 0,17 m. de tizón). Su aparejo, por lo general, es por hiladas, alternativamente a soga y tizón, pero sin mostrar gran empeño, de ningún modo,

en acusar el aparejo o trabazón. Los tendeles o juntas de mortero presentan también un espesor que no bajará de media pulgada (37 milímetros), y nótese que se trata de una obra cuyas características generales son la extremada delicadeza y el refinamiento de la decoración. El grueso de los azulejos es cinco octavos de pulgada (16 mm.); algunos de ellos, de colores, parecen encáusticos (mayólica), presentando todos, como es usual en los azulejos moriscos, un baño vidriado. La decoración descrita no empieza sino a unos ocho pies (2,40 m.) del suelo, desde cuya altura se extiende ya hasta lo más alto del muro; la índole de semejante clase de obra la hace muy poco a propósito para guarnecer la zona inferior del muro, en la que muy juiciosamente se ha dejado completamente lisa y descubierta la fábrica de ladrillo.

Después de la Seo, el templo más importante de Zaragoza es San Pablo, iglesia que data de los primeros años del siglo XIII, y congénere de la de San Lorenzo, de Lérida. Presenta nave central de cuatro tramos, con ábside de cinco paños, en torno del cual gira un deambulatorio abovedado. En los muros laterales de la nave, que son de enorme espesor, se abren arcos apuntados para la comunicación con las naves bajas, las cuales parecen ser de la misma época que la central, aunque, por el gran espesor de los manchones, aparecen muy desligadas de aquélla. Las nervaduras de las bóvedas presentan gran robustez, moldurándose con triple baquetón, tanto en la nave central como en sus colaterales.

En el ábside pueden verse todavía vestigios de las antiguas ventanas de ojiva alancetada, pero en su mayor parte han sido macizadas o destruídas. La nave baja revuelve por delante de los pies de la iglesia, existiendo, además, en la fachada occidental una portada y porche con tramo de diez o doce escalones para bajar al interior del templo. Al extremo occidental de la nave se encuentra el coro, provisto de una sillería tallada, que debió labrarse entre 1500 y 1520, y cerrado por el este con una reja de Renacimiento. También existe un buen retablo, historiado con numerosos relieves, policroma obra que se atribuye al valenciano Damián Forment—a principios del siglo XVI—, quien, como se recordará, labró también el retablo mayor de la catedral de Huesca.

El hermoso campanario octógono, de ladrillo, que ostenta esta iglesia es, a todas luces, una agregación posterior a la misma, y se alza sobre el ángulo noroeste de la nave. Aparece profusamente cubierto con labores del mismo estilo que las que tapizan el muro de la Seo, que acabo de describir, aunque en escala más prominente, y no tan delicadas. Pertenece, en cuanto me fue posible juzgar por su estilo, sobre poco más o menos, a la misma época (1). Igualmente que en dicha obra, los dibujos formados con el ladrillo aparecen cuajados en parte con azulejos vidriados, resultando el efecto general de la torre sumamente gracioso. Lucen mucho sus cuerpos superiores, ricamente ornamentados, alzándose sobre un basamento liso, que descuella por cima del achaparrado y extraño revoltijo de irregulares tejados con que se cubren ahora las naves del templo.

(1) Don Patricio de la Escosura, *España Artística y Monumental*, III, pág. 93, atribuye al siglo XII tanto la iglesia como la torre; para lo cual, estoy bien seguro, no tiene fundamento alguno, sobre todo por lo que concierne a la torre.

En la plaza de San Felipe se alza el gran campanario llamado «la Torre Nueva», que es todavía más hermoso y alto que la torre de San Pablo, constituyendo, a mi juicio, el ejemplar más bello de su estillo que pueda hallarse en toda España. Su planta es octogonal, pero las secciones horizontales dadas a la altura de cada uno de los pisos ofrecerían contornos muy diversos entre sí por las ingeniosas compenetraciones de planos y ángulos que muestran las caras de la torre, que, en su mayor parte, están cubiertas con dibujos hechos con el ladrillo, al igual que los demás ejemplares zaragozanos de su estilo; pero tal vez sea su rasgo más sorprendente el extraordinario y considerable desplome que presenta todo el monumento. Esto, que tan frecuentemente les ocurre a los campaniles italianos, procede en este caso de las mismas causas que en aquéllos: deficientes fundaciones y carencia de contrafuertes; para prevenir mayores asientos han adosado una masa de fábrica de ladrillo por el lado del desplome, siendo muy de desear que el remedio resulte eficaz; porque mal podría Zaragoza resignarse a perder un ejemplar tan notable entre los pocos que le quedan de su género (1), dentro del cual es preciso reconocerle como uno de los más grandiosos. Se asegura que fue construído en 1504.

En una de las calles principales vi otra iglesia parroquial, San Gil, que posee un campanario pequeño, de ladrillo y del mismo estilo que los demás que he estudiado. Creo que puedo cerrar con él mi lista de edificaciones verdaderamente góticas de aquella ciudad. Los monumentos renacentistas ofrecen con frecuencia bastantes detalles góticos, tanto en disposición como en el decorado; pero de tan decadente estilo y trazas, que no merecen mucho estudio. Su verdadero mérito consiste en su gran escala y en la ruda grandiosidad de la ejecución. Por lo común, están construídos con ladrillo tosco, tratado recia y macizamente. Se coronan siempre con arcadas o galerías, protegidas por aleros, consideradamente volados del muro sobre canecillos de madera, que, a su vez, cargan sobre talladas zapatas, volando todo ello tres o cuatro pies del muro sobre cuyo paramento proyecta, como es natural, una hermosa sombra arrojada. Los *patios (sic)* son airosos, rodeados de columnas, que sostienen las abiertas galerías, de uno o dos pisos.

La fábrica de ladrillo de estos edificios no se cubría nunca con yeso ni estuco, por lo cual, aun en aquellos cuyo decorado es mezquino o insulso, el efecto general resulta infinitamente más noble que el de nuestras casas de Londres, rebozadas y atusaditas. La pintoresca rudeza de los materiales, que tanto complacía a los arquitectos de la Edad Media, tampoco fue pecaminosa para los del primer Renacimiento; estaba reservado, por lo visto, a nuestra época el avergonzarse como de un crimen de manifestar honradamente la realidad de las cosas en nuestras construcciones corrientes. Uno de los edificios que ilustran mejor la transición del gótico al Renacimiento en la localidad, es el notable claustro de la iglesia de Santa Engracia. Se atribuye su construcción, en 1536,

(1) La «Torre Nueva» fue despiadadamente demolida en 1894, haciendo sufrir una pérdida irreparable a la riqueza monumental de España, pues compendiaba el espléndido desarrollo del mudéjar aragonés.—(N. del T.)

a un tal Tudelilla, de Tarazona, viéndose dibujado en la obra de Villaamil (1). El elemento gótico parece haber tenido allí tanto carácter morisco como gótico; así es que su combinación con el Renacimiento forma un conjunto de lo más extraño y heterogéneo que jamás se haya construído (2).

Se advertirá que Zaragoza no encierra cosas de extraordinario interés para el arquitecto ni para el estudioso del arte cristiano. Los viajeros que quieran resarcirse de las penalidades sufridas al recorrer poblaciones rurales no dejarán de agradecer las comodidades que les brinda esta ciudad, que ha llegado a ser un centro importante de comunicación ferroviaria, puesto que allí se cruza la línea de Bilbao a Barcelona con la que se dirige a Madrid.

(1) Vol. II, pág. 45.

(2) Del soberbio edificio de Santa Engracia, antiguo, no queda más que la fachada, labrada por Juan de Morlanes y su hijo, en estilo de Renacimiento muy italiano.—(N. del T.)

CAPÍTULO XVIII

Tarazona — Veruela

Entre Tudela y Tarazona sólo media un agradable paseo de poco más de dos horas, a través de viñedos y olivares. Durante todo el camino descúbrese al frente la noble sierra de Moncayo: la más alta montaña de la Península, según pretendía uno de mis compañeros de viaje, de cuya opinión me permití disentir humildemente, con manifiesto disgusto suyo. Tuviese o no razón aquel buen español, no se puede negar que es muy alta y que impresiona grandemente, por surgir aislada en medio de una comarca relativamente llana. Mirando hacia atrás, se contempla un paisaje admirable: Tudela, destacándose sobre los oscuros y áridos cerros que encauzan al Ebro, y, en lontananza, los Pirineos, mientras que en el primer término se extiende una riquísima masa de verdes olivos y de viñedos exuberantes de vida.

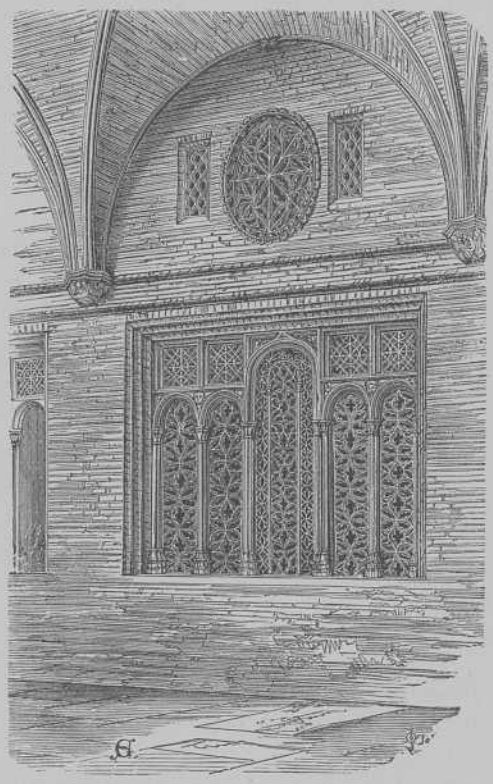
Los pueblos del camino no ofrecen nada digno de mencionarse, excepto una iglesia de peregrinación, en Cascante, a la cual se sube por una larga galería cubierta, y en Montecadeo una torre de ladrillo, de tipo zaragozano. También pasamos por un convento de frailes, recientemente establecido, que se está construyendo, a pesar de las calamidades que sobre ellos han caído recientemente. Pero mucho antes del término de nuestra jornada empezaron a mostrarse atractivamente ante nosotros las torres y campanarios de Tarazona, por cima de los terreros, que impiden la vista completa de la ciudad, hasta que no se está casi encima de ella. Aun siendo muy agradable en su aspecto general, no desmerece en nada la vieja ciudad aragonesa, cuando se la examina más de cerca y detenidamente, puesto que no es sólo muy pintoresca, sino que su situación sobre ambas márgenes de la corriente, que algunas leguas más abajo tributa su caudal al Ebro, es de gran belleza, realzada por la feliz ocurrencia, probablemente inconsciente, de las generaciones que han ido levantando sobre aquel escarpe, al borde de la corriente, un alto montón de edificios, unos sobre otros, sostenidos por grandes arcos, en voladizo aquí, más allá reforzados por contrafuertes, dando todo ello por resultado una encantadora silueta realzada por el súbito surgir del esbelto campanario de ladrillo de la Magdalena, uno de los más hermosos que pueden verse en su género, y que se yergue, con admirable atrevi-

miento, al borde mismo del escarpe. También se muestran llenas de color y de carácter nacional las plazas y calles, tan pintorescamente irregulares, que trepan por las empinadas laderas, desde el río hasta la elevada meseta que se alza al norte de la ciudad, coronada por la iglesia de San Miguel. He llamado inconsciente a esta feliz disposición de la ciudad, porque es muy característico de semejantes obras antiguas el que sus autores no exhibieran jamás esa impertinente petulancia que con tanta frecuencia caracteriza a las de nuestros tiempos. Los arquitectos antiguos vivían, felizmente para ellos, en días en que la sociedad era más moderada en sus exigencias; así es que siempre procuraban realizar lo más natural y verdadero; ¡tristes tiempos los nuestros, en que cada cual sólo pretende exceder al vecino, sin preocuparse para nada de lo que realmente es útil y verdadero! Por lo cual, en vez de obtener esos felices resultados, que recompensan siempre al artista que realiza escrupulosamente lo que es necesario del modo menos artificioso y más natural, nosotros, por nuestro afán constante de lucirnos, acabamos por mostrar una pueril petulancia allí donde pudiéramos haber conseguido un triunfo artístico y perenne. La catedral de Tarazona se alza, muy solitaria y alejada de la parte populosa de la ciudad, en lo alto de una plaza irregular y cubierta de hierba, que se extiende desde la margen del río opuesta a la que sirve de asiento al alcázar y al verdadero casco de la población. Dicha plaza, la primera vez que la vi, en domingo por la tarde, constituía un cuadro completo y bellísimo de la vida española. En torno de una fuente, que se alza en su centro, se agrupaban centenares de labriegos, en animados corros, hablando lo más recia y alegremente que su voz les consentía, luciendo las blanquísimas mangas de sus camisas, fajas de brillantes colores y calzones de terciopelo, elegantemente abiertos a la altura de la rodilla, para mostrar la blancura del lienzo de los calzoncillos; y al entrar en la iglesia encontré en la capilla de la Virgen otro numeroso grupo arrodillado ante el altar y coreando la letanía, que dirigía uno de ellos, cuyo efecto resultaba sorprendente, aun para quien no podía unirse al ritmo de su fervorosa plegaria.

Se dice que Alfonso I de Aragón, el Batallador, restauró la sede episcopal de Tarazona en 1110 (1), pero un viejo breviario, citado por Argaiz, fija en 1235 la fundación de la presente catedral, con cuya fecha concuerda muy bien la parte más antigua del edificio. Su planta es excelente (lámina XXII), componiéndose de tres naves, con seis tramos de bóveda cada una, y capillas laterales entre los contrafuertes, nave transversa con un elevado cimborrio sobre el crucero, y presbiterio compuesto de dos tramos rectos y un ábside poligonal de cinco paños. Las capillas de la cabecera han sido alteradas casi todas, aunque la primera, del lado norte, parece pertenecer a la antigua fábrica, probando que el diseño en planta de aquella cabecera nunca debió mostrar muy buena traza. Dicha capilla tiene forma cuadrilátera, pero mucho más ancha en el testero que en el frente, y no digamos que honra mucho al arquitecto que la trazase. La capilla de la Virgen es un pegote de época posterior, insignificante

(1) MADOZ, *ob. cit.*, XIV, págs. 595 a 599.

en su estilo, y modernizada por completo, como igualmente lo ha sido casi todo el exterior de la catedral. Al sur de ésta se extienden las antiguas sacristías y un gran claustro, moderno en su mayor parte. La fachada principal me pareció proyectada para llevar dos torres, pero sólo se llegó a levantar la del lado norte. La demás fábrica del siglo XIII ha sido tan alterada, que desaparece casi por completo su aspecto de obra gótica primaria. Se conservan bien, por lo general, las pilas y los arcos, teniendo aquéllos capiteles bien esculpidos, y adornándose éstos (que en gran parte afectan forma de herradura poco pronunciada) con puntas de diamante en sus archivoltas. Tanto el presbiterio como la nave transversa conservan un excelente triforio, compuesto de arcos sencillos, sostenidos por columnillas exentas. Dicho triforio, que da también la vuelta por los muros hastiales de los brazos del crucero, es del más selecto estilo gótico primario, así como los ventanales del presbiterio, que, antes de ser alterados, parecen haber sido de ojiva alancetada, con fustes empotrados en sus jambas, mientras que los que se alzan en el muro oriental de los brazos del crucero son ajimeces de arcos apuntados, con un círculo abierto por cima de ellos, en el tímpano del arco en que se inscribe cada ventana. La mayor parte de los arcos de la nave presentan unos florones esculpidos en las medias cañas de sus molduras, cuyo efecto no es muy satisfactorio, de tal modo que llegué a sospechar que fuesen aditamentos de yeso, aunque su aspecto, a decir verdad, sea demasiado bueno para tal explicación. El presbiterio presenta dos arbotantes, los únicos que existen en todo el edificio; y siendo, indiscutiblemente, de época primaria, como lo revela la silueta apiramidada y sobria de sus pináculos, es muy probable que fueran construídos para contrarrestar algún asiento advertido a raíz de la terminación de la iglesia. Los muros del ábside se coronaron en lo antiguo con una cornisa suntuosamente esculpida e historiada con cabezas humanas y follajes. Las bóvedas de las naves bajas son, por lo general, de época primaria, muy sencillas y de cuatro compartimientos; todas las demás del presbiterio y nave mayor son del estilo gótico más avanzado y de lo más suntuoso que pueda verse en su género.

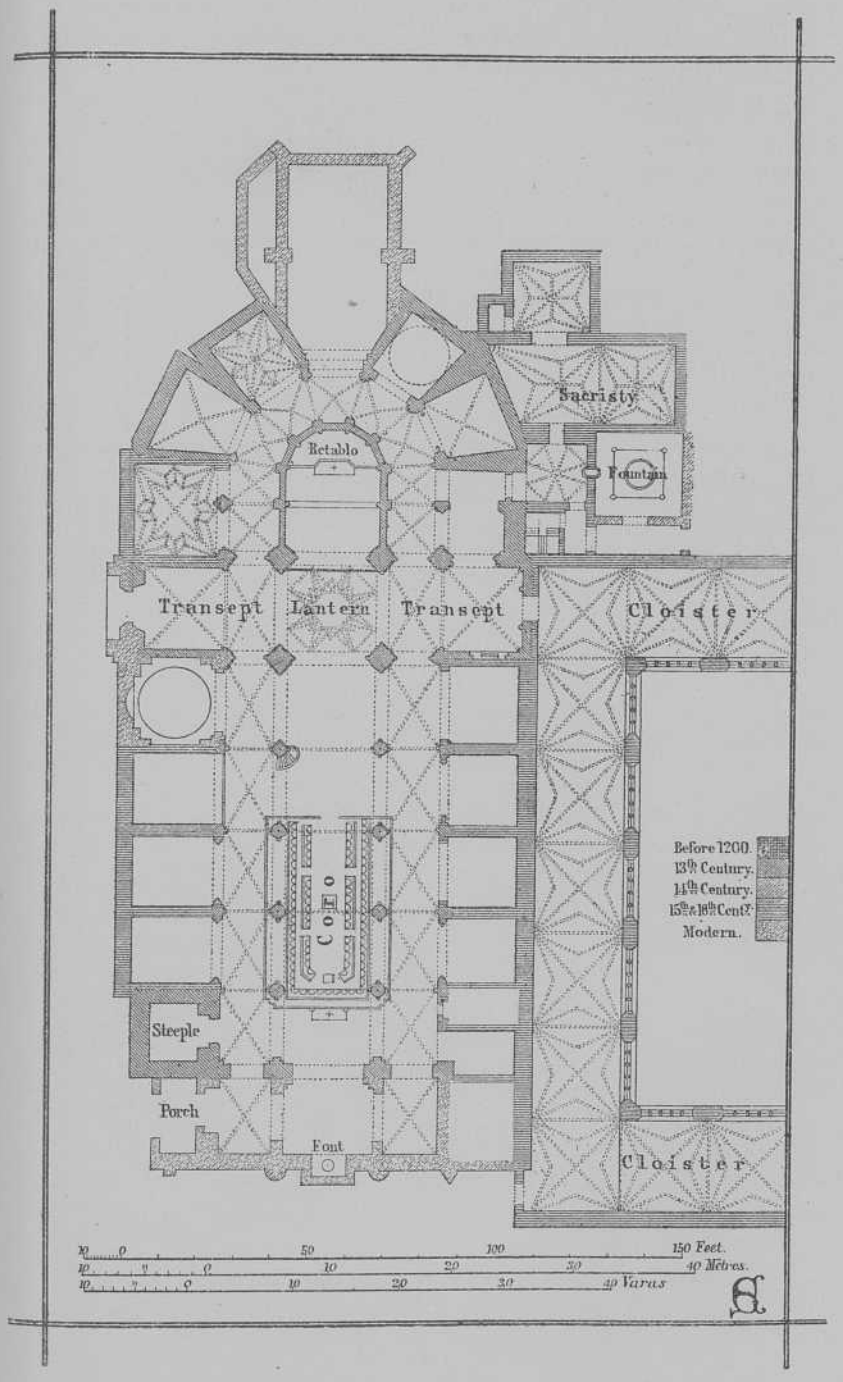


TARAZONA (Zaragoza). Catedral. Arcos y celosías del claustro

Como suele suceder en muchas partes, allí se da el caso de que los constructores de un período usaron un material completamente diferente del empleado por sus predecesores (1), de tal modo, que se puede fijar con bastante exactitud la época de cada obra, por el material con que esté fabricada. Así, en el caso presente, la antigua iglesia era toda de piedra; pero en las agregaciones posteriores, el material dominante fue el ladrillo, siendo, indudablemente, en estas últimas donde en seguida se nos manifiestan casi todos los elementos más característicos del monumento. Muchos de aquellos aditamentos son absolutamente detestables, como sucede con las alteraciones churriguerescas del cuerpo alto de luces; pero otros, aunque estropean la unidad de efecto del edificio y ocupan el sitio de obras que vería uno en pie con el mayor gusto, son, sin embargo, sorprendentes por sí mismos. Tal es, por ejemplo, el singular y pintoresco cimborrio, erigido en el siglo XVI por el canónigo D. Juan Muñoz (2); quizá sea demasiado pintoresco, pero en parte alguna encontraréis combinación tan curiosa y compleja de torrecillas y pináculos de ladrillo profusamente revestidos con azulejos verdes, azules y blancos. Afecta forma octogonal en planta, con tres cuerpos en alzado, cuyos octógonos presentan sus ángulos contrapeados mutuamente. Enormes escudos heráldicos decoran el frente de los contrafuertes. Todo ello pertenece al estilo gótico más decadente, y reñido con todas las reglas del trazado y de la decoración que pueda imaginarse, y, sin embargo, y a pesar de ello, resulta del más sorprendente efecto. Prodigóse allí en gran escala la mezcla de azulejos vidriados con la fábrica de ladrillo; pero, a mi juicio, el resultado obtenido no es para animar a nadie a prodigar este género de alardes decorativos. No puede esta obra compararse con lo que nos muestra aquel muro oriental de la Seo de Zaragoza, donde aparece todo un lienzo de pared primorosamente cubierto con un verdadero tapiz de rico colorido, hecho con fábrica de ladrillo y azulejos, que allí armonizan en aspecto y (lo que es igualmente importante) en textura, mientras que lo de Tarazona ofrece, por el contrario, mucha semejanza con algunos intentos realizados en nuestros días para combinar ladrillos y azulejos, y parece demostrarnos que no se deben fomentar sin reservas semejantes ensayos. Aun recién concluídas dichas obras, cuando todavía aparece el ladrillo limpio y fresco de color, dan siempre una impresión de rudo contraste entre la tosca y dura superficie del azulejo y la rugosa contextura del ladrillo; pero en tanto que el primero se conservará casi inalterado a través del tiempo, el ladrillo, por el contrario, es bien seguro que ha de ir tomando gradualmente un aspecto cada vez más basto y rudo, con lo cual llegaremos a tener muros que ostenten por doquier las pintorescas huellas del tiempo, mientras que sus ornatos aparecerán tan nuevos como si se acabasen de apli-

(1) El hecho es digno de mención, porque en nuestros días, aunque muchas veces resultase conveniente a todas luces usar un material diferente del que usaron nuestros antepasados, no faltará quien proteste, por considerarlo como inadmisible infracción de los antiguos precedentes. Pues bien; si verdaderamente se quiere seguir el ejemplo de nuestros antecesores, debemos proceder como ellos hubieran procedido en nuestras circunstancias.

(2) Léese su nombre en la inscripción que ostenta la obra.



TARAZONA.—PLANTA DE LA CATEDRAL

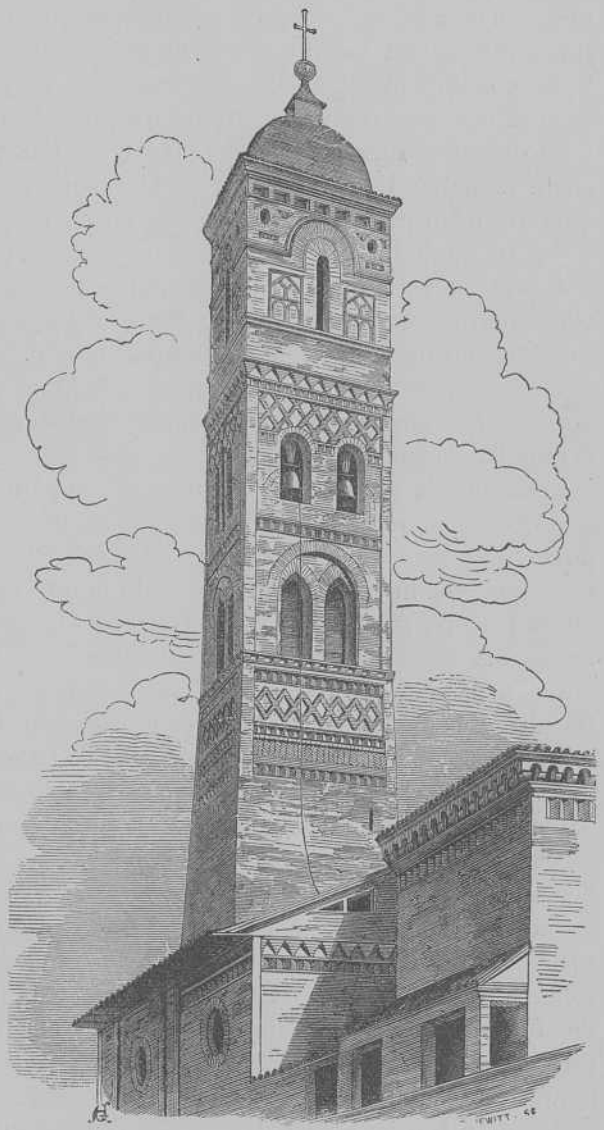
Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Cloister	Claustro
Font	Pila bautismal
Fountain	Fuente
Lantern	Cimborrio
Porch	Porche
Sacristy	Sacristía
Steeple	Campanario
Transept	Brazo del crucero
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

LÁMINA XXII

car. No cabe peor combinación, porque si el aspecto de vetustez merece veneración, debe manifestarlo de un modo uniforme toda la obra, no siendo más tolerable permitir que el decorado de un muro viejo y maltrecho aparezca nuevo y de reciente aspecto, que lo sería colocar una juvenil peluca sobre la venerable cabeza de un anciano.

El campanario de ladrillo de la catedral es un ejemplar del mismo género, pero de inferior calidad, que el de la Magdalena, que describiré en seguida. Su parte superior es moderna, y la inferior de piedra. También la fachada principal ha sido modernizada por completo, y el brazo norte del crucero llama la atención por su amplio pórtico de chabacana traza, erigido en el siglo XVI, probablemente, y mostrando un intento curioso, pero muy desdichado, de copiar o, mejor dicho tal vez, de caricaturizar a fábrica primitiva.



TARAZONA (Zaragoza). Iglesia de la Magdalena. Campanario

Todos los muros del cuerpo de luces han sido recrecidos por cima de los ventanales con otro cuerpo de ladrillo, que también debió añadirse entre el siglo XVI y el XVII. El claustro, construído a principios del XVI por D. Guillén Ramón de Moncada, es un notable ejemplar de suntuosa fábrica de ladrillo. Merece un dibujo, por lucir un estilo sumamente raro, pero de gran efecto. Todos los arcos y jambas de sus huecos son de ladrillo moldado, así como los arcos de cerramiento y una sencillísima cornisa, en la parte exterior; pero las delicadas tracerías, que tanto carácter imprimen a la obra, están caladas en losas de piedra de escaso espesor, engargoladas en la fábrica de ladrillo. Claro es que semejantes labores no se destinaban a llevar vidrios,

constituyendo un ingeniosísimo recurso para proporcionar frescura al claustro y librarle de la acción de los rayos solares aun en la época más calurosa; cierto es que la conformación de los ventanales no resulta muy buena, y que parece más propia de la arquitectura civil que de la religiosa; pero, a pesar de esto, la novedad es grata en cualquier sitio donde, como aquí sucede, se consiga por legítimos medios. El ladrillo ofrece un color rojizo muy pálido, y mide 0,331 m. de largo por 0,16 m. de anchura, y unos 0,04 m. de grueso, siendo los tendeles de mezcla, como de costumbre, bastante gruesos (de unos tres cuartos de pulgada por lo menos). Las bóvedas del claustro serán, probablemente, de ladrillo, pero en la actualidad aparecen revestidas con yeso y blanqueadas de tal manera, que su efecto general queda destruído en gran parte.

Las sacristías, cubiertas con bóvedas de crucería, muestran disposición bastante singular: una de ellas comunica por uno de sus ángulos con un pequeño y recóndito oratorio, en el que, frente a un crucifijo, se alza un púlpito, cuya finalidad no pude averiguar. Otra estancia de este grupo de edificaciones contiene, bajo un cupulín, una fuente que deja oír el borboteo de sus aguas por todos aquellos locales, pareciendo atraer constantemente en torno suyo animado y popular concurso.

La sillería del coro, que muestra un gótico de época muy avanzada, ostenta, en medio de su testero occidental, el trono del obispo, cubierto con magnífico doselete, igualmente que los dos sitiales contiguos. Entre el coro y la capilla mayor media más distancia de lo que suele verse, revelando claramente que no ocupa su primitivo emplazamiento, porque no es creíble que se estropease una nave construída con tanta longitud por adoptar tan detestable disposición para el coro, el cual ocupa realmente, en el presente caso, análogo sitio al que con tanta frecuencia se le relega en las iglesias parroquiales españolas, en las que muy a menudo ocupa una tribuna o galería, elevada a los pies de la iglesia, o bien al extremo occidental de la nave, quedando siempre a la espalda de los fieles y, por lo visto, muy lejos de su espíritu.

La capilla de Santiago comunica con la nave del lado norte por medio de un arco ricamente lobulado, y su bóveda arranca de grandes ménsulas historiadas con las figuras de los cuatro evangelistas, esculpidas con ruda suntuosidad. También es digna de mención por el bellísimo retablo que conserva sobre su altar, en cuyas tablas destácanse las pinturas estofadas sobre espléndidos fondos de oro, resaltando los nimbos y las cenefas de las vestiduras por sus prolijos adornos de muy pronunciado relieve y también dorados. La orla está ricamente esculpida y dorada y lleva figuras de santas. En la *predella*, a un lado, se representa a la Virgen María con otras cuatro santas mujeres, y al otro al Bautista, mientras que en el centro aparece la figura del Salvador, de talla, con dos santos a cada lado, en un cuerpo que sirve de pedestal a una bien plantada imagen del apóstol Santiago, entre dos hermosas tablas que representan escenas de su vida. Constituye, en conjunto, este retablo un hermosísimo ejemplar de aquellas combinaciones de pintura y escultura de que tanto gustaban los españoles de los siglos XV y XVI. Las pinturas muestran un estilo menos

realista que las obras germánicas de igual época, y aunque no alcancen esa delicadeza tan atractiva de la pintura italiana primitiva reúnen, sin embargo, grandísimo mérito e interés.

Al volver a la ciudad desde la catedral, antes de cruzar el río, parémonos en el puente para contemplar la hermosa vista que ofrecen los edificios que coronan el escarpe de la margen opuesta. El más importante de ellos es un enorme palacio episcopal que, según creo, fue alcázar; junto a él se alza la iglesia de la Magdalena, cuyo interior ha sido modernizado por completo; pero el exterior de su ábside nos ofrece intacto un valioso ejemplar del más puro románico. Está dividido en tres compartimientos, por medio de fustes empotrados, que

VERUELA (Zaragoza). Abadía

rematan en sendos capiteles por bajo de una sencilla cornisa volada sobre canecillos. Al extremo occidental de la iglesia se levanta el campanario que ya he mencionado, porque comunica tanto carácter a Tarazona. Es una torre muy alta, de ladrillo y sin contrafuertes, levantada sobre un sólido y sencillo basamento, que ataluda pronunciadamente, con mucho efecto, y que, en los cuerpos superiores, aparece tapizada con esos dibujos formados resaltando los ladrillos a que tan aficionados se mostraron los constructores de aquella comarca. Con poco gasto obtenían ricos efectos ornamentales, porque, bajo el brillante sol de España, la fuerte sombra arrojada de los ladrillos salientes define todas las líneas con suma claridad, mientras que la uniformidad de color y la carencia de contrafuertes comunican al conjunto gran reposo y sencillez, a pesar de la extremada complejidad de la ornamentación. No es preciso indicar que el cuerpo superior es un agregado relativamente moderno, pero indudablemente contribuye al gran efecto de esta torre, porque aumenta considerablemente

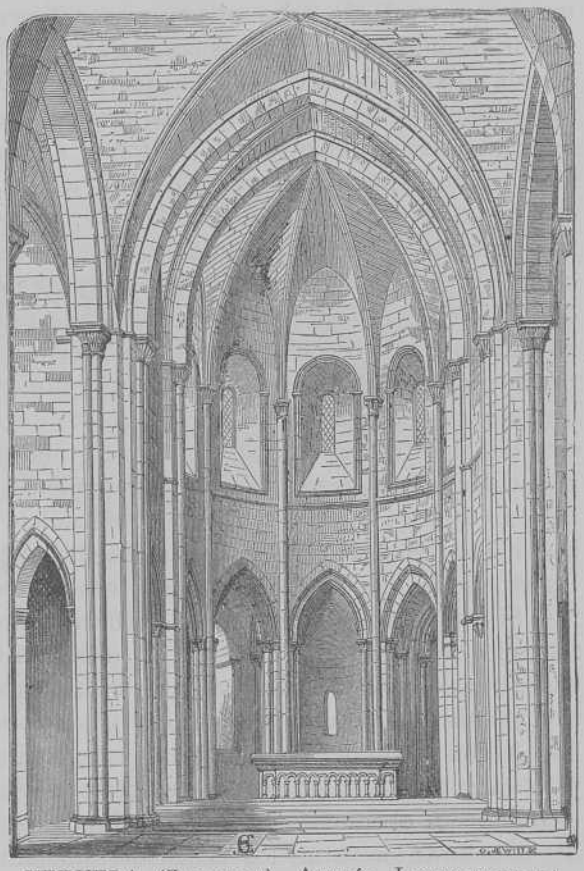
su altura, armonizando bastante bien, tanto su color como su dibujo, con la fábrica mucho más antigua de los cuerpos inferiores.

A escasa distancia se alza la iglesia de la Concepción, edificio que muestra un estilo gótico muy decadente y que tiene su coro en alto, en una galería situada a poniente, cuyos ocupantes quedan ocultos por tracerías de piedra, análogas a las que ya hemos visto en el claustro de la catedral. Los muros del santuario, así como el pavimento, están revestidos con azulejos que por mitad son blancos y verdes, o blancos y azules, de modo que su conjunto forma un dibujo ajedrezado de excelente efecto y sencilla combinación.

En el extremo superior de la ciudad, sobre la prolongada loma en que se asienta, hay otra iglesia, dedicada a San Miguel. Consta de una sola nave, con ábside poligonal de siete lados. Las bóvedas son todas de época muy moderna, curvándose sus nervaduras hacia abajo, en las intersecciones, a fin de formar claves colgantes, cortadas por un plano para recibir florones, que probablemente serían grandísimos y de madera. Dichas bóvedas deben ser muy poco anteriores al final del siglo XVI, pero la iglesia pertenece al XIII o al XIV, poseyendo dos portadas que presentan caracteres de dichas épocas; la del lado norte, por su traza general, se diría del siglo XIII, pero su escultura parece declarar que ya es obra del siguiente. Uno de sus capiteles está historiado con el Juicio de Salomón, y la orla de la archivolta con figuras de ángeles; por cima de ella hay una estatua de San Miguel. La portada meridional está construída con ladrillo y piedra, pareciendo ser de igual época que la anterior. Al lado norte de la iglesia se alza un campanario, adornado de igual modo que el de la Magdalena y con su basamento considerablemente ataludado también; pero ni en sus labores ni en la escala puede competir con aquél.

Desde Tarazona emprendí una deliciosa excursión al monasterio de Veruela. A caballo se hace en dos horas, por un camino que traspone un cerro que oculta al Moncayo desde casi todos los sitios de Tarazona. El paisaje que se descubre durante todo el trayecto es muy hermoso. La vista de la ciudad resulta desde todas partes muy original, y luego, según se va subiendo, se descubren vistas, cada vez más hermosas, de los distantes cerros y montañas que se alzan al otro lado del Ebro. Al cabo de hora y media de marcha se llega a un sitio desde el cual se puede contemplar el Moncayo en toda su altura; en su falda, a la derecha, se divisa un pueblecillo, al que parece dar guardia una pintoresca atalaya, y más lejos, a la izquierda, se distingue una extraña agrupación de tejados, torres y murallas, toda circundada de árboles y que parece prometer grata recompensa a la curiosidad del viajero: es la vetusta abadía de Veruela. Por fin se llega a la alameda que conduce a su entrada, frente a la cual se alza una cruz muy alta, pero mutilada, puesta en el centro de una rotonda, adonde concurren cinco avenidas o paseos bordeados de árboles. Fue la primera casa que tuvo en España la Orden del Cister, y debe su fundación a D. Pedro de Atarés y su madre doña Teresa de Cajal, quienes la iniciaron en 1146, concluyéndola en 1151, obteniendo, en 1.º de septiembre del mismo año, su incorporación formal a la Orden del Cister. La primer fundación se instituyó para doce monjes, los pri-

meros de su Orden que hubieron de trasponer los Pirineos, y que se instalaron definitivamente en Veruela el 10 de agosto de 1171, bajo la férula de D. Bernardo, abad de Scala Dei (1). Lo desamparado del sitio debió exigir que el monasterio fuera fortificado cuidadosamente, aunque, a decir verdad, en la época de su fundación se rodeaban con fortificados recintos la mayoría de los cenobios, y en cuanto a la remota y solitaria situación escogida por los hermanos para establecer el suyo donde le vemos queda suficientemente explicada por la estrecha y severa regla por que se regían los primitivos cistercienses. Sea cual fuese la explicación, el hecho es que el monasterio se nos presenta completamente rodeado de murallas, de las que, de trecho en trecho, se destacan poderosas torres cilíndricas; tanto los muros como las torres son completamente lisos y se coronan con esas puntiagudas almenas que tan frecuentes son en los más antiguos edificios españoles. Un patio amurallado protege el ingreso a la puerta principal, y frente a él está la cruz, adonde convergen las avenidas mencionadas.



VERUELA (Zaragoza). Abadía. Interior de la iglesia

La vista que desde allí se descubre es muy singular. Al frente se ven los muros, no muy altos, del patio exterior, con un cuerpo de entrada muy sencillo y coronado por un cuerpo octógono, que se cubre con un chapitel achaparrado, cuyas aristas se perfilan con frondas trepadas. Este recinto es de época posterior; pero en la parte baja se conservan las sencillas archivoltas del siglo XIII que dan paso al patio interior. Por cima de todo esto descuellan todavía las coronaciones de los muros y el campanario de la iglesia abacial, destacándose sobre una prominente cadena de cerros. Salvada la puerta de ingreso, se entra en un largo y estrecho patio, que conduce hasta la fachada occidental de la iglesia; los edificios que se alzan a la derecha de aquel patio me parecieron todos de construc-

(1) Madoz, *ob. cit.*, XV, pág. 685.

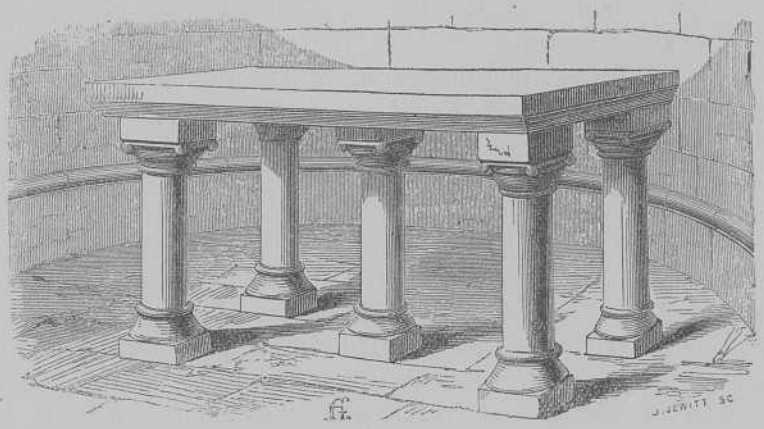
ción relativamente moderna, aunque la obra de ladrillo que presenta otro patio, al cual se entra por una de las referidas puertas, sea muy buena y pintoresca.

La imafronte de la iglesia tiene una hermosa portada, de noble aspecto, con columnas empotradas en sus jambas y arcos de medio punto en la archivolta, vigorosamente abocinada. Sobre ella se ven los monogramas X. P. y A. Ω., grabados en una pequeña lápida, y más arriba corre una delicada serie de arquillos que arrancan de columnitas muy delicadas. Toda la portada forma un cuerpo resaltado sobre el paramento general del muro de fachada. En ésta se abrían también tres huecos circulares sencillos, para dar luz, respectivamente, a cada una de las naves, y la arquería que aun se conserva en el frontispicio, siguiendo las líneas de los aleros, muestra que siempre fueron muy poco pronunciadas las pendientes del frontón y de las cubiertas. El abad D. Lope de Marco hizo construir en el siglo XVI un campanario contiguo al tramo más occidental de la nave norte; supongo que antes de su construcción carecía el monasterio de torre para campanas. La planta de la iglesia (1) consta de nave central y de otras dos colaterales, compuesta cada una de seis tramos de bóveda, crucero con capillas absidales en sus dos brazos y presbiterio con girola, rodeada por una corona de cinco capillitas absidales. Al sur de las naves se extiende un gran claustro, con la sala capitular colocada en su lado oriental, y otra serie de edificaciones en las del oeste y sur. En la parte que se extiende al este del claustro existen también otros grandes edificios, ocupados ahora por un particular, de los cuales, como es consiguiente, nada pude examinar a mi gusto; pero no lo sentí mucho, porque ningún indicio mostraban de antigüedad y sí de haber sido reedificados durante aquellos bonancibles siglos XVII y XVIII, en que los españoles parecen haber tenido más dinero que buen gusto para gastarlo.

Si comparamos la iglesia de Veruela con otra de uno cualquiera de los monasterios franceses más antiguos de la misma Orden—Clairvaux, por ejemplo—encontramos notables semejanzas en su disposición. En ambos casos se llega a la iglesia atravesando un angosto y largo patio, cuya dirección forma ligero ángulo con el eje del templo. Una extremada sencillez, la ausencia de escultura y la carencia de campanario, son otros tantos rasgos, comunes a uno y otro ejemplar, en obediencia de las más fundamentales reglas de la Orden. En los dos monumentos están los claustros semejantemente colocados, con salas capitulares muy parecidas y pabellones destinados a fuentes, análogamente destacadas de sus galerías meridionales. Tanto las sacristías como los grandes locales para bibliotecas aparecen semejantemente situados, aunque en Veruela esta última dependencia se halla convertida en un enorme salón, sin destino alguno; también existen grupos de edificaciones en torno del claustro, que probablemente se utilizarían de un modo muy parecido a las que se ven en Clairvaux. Por último, también estaban ambos monasterios circundados de un modo análogo por torreados muros, aunque el recinto era en Clairvaux mucho más extenso que en Veruela.

(1) Lámina XXIII.

Todo lo cual nos revela claramente que los monjes importados de Francia para fundar en España este primer establecimiento cisterciense debían traer las trazas de su planta aprobadas por la Orden, y tal vez algo más que las plantas, porque el monumento, en conjunto, no difiere en nada de lo que hubiera sido de construirse, a la sazón, en territorio francés. El exterior de la iglesia ofrece un hermosísimo conjunto, a pesar de su austera sencillez. Ya he descrito su fachada occidental, pero aun es más sorprendente el exterior de la cabecera del templo: las cubiertas de las capillas que la circundan suben hasta la cornisa que corona la nave baja o deambulatorio, la cual lleva una cubierta muy pendiente, que sube hasta la base de los ventanales del presbiterio, cuyo cuerpo superior aparece dividido en cinco entrepaños, por medio de pilastras lisas.



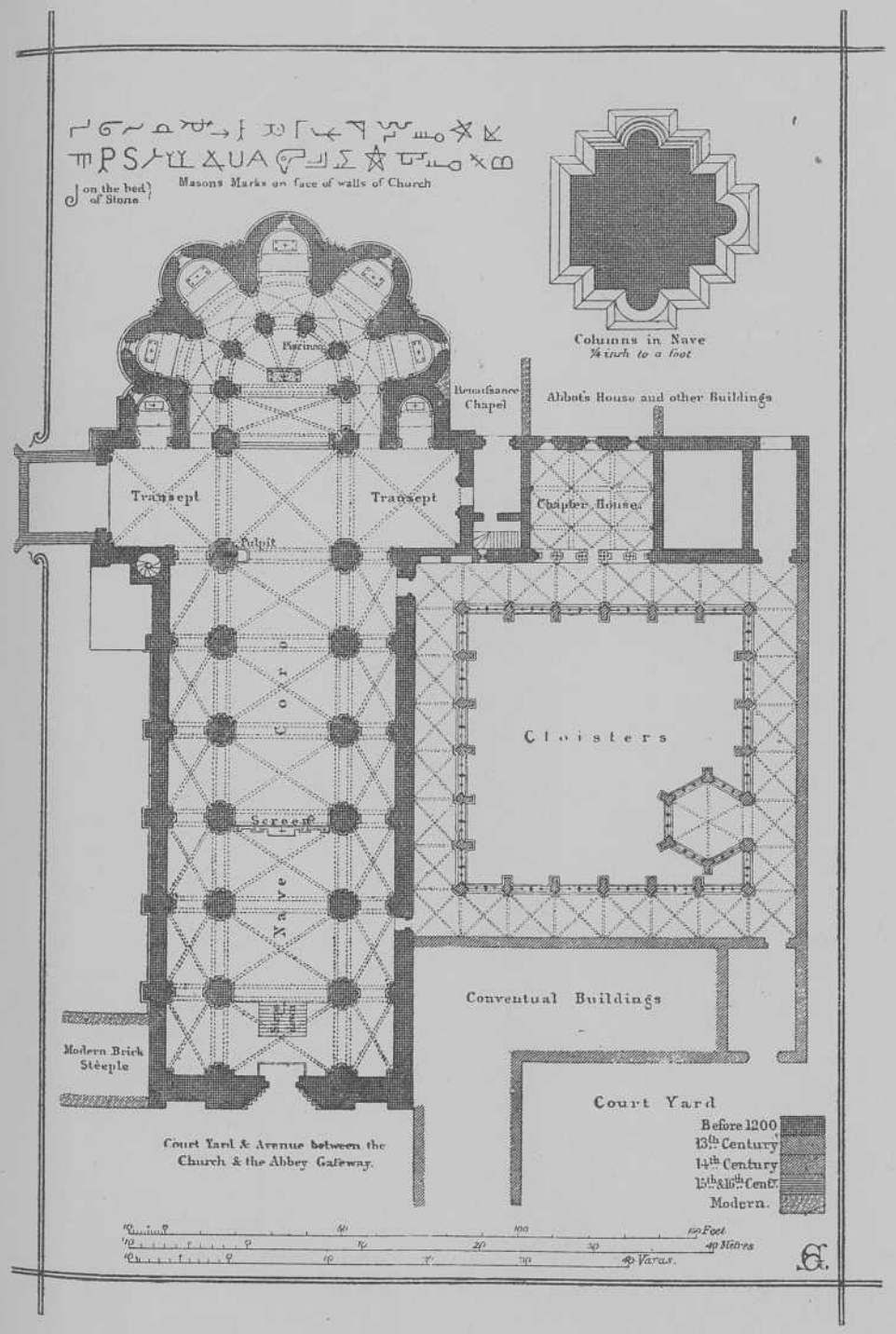
VERUELA (Zaragoza). Abadía. Altar de una capilla absidal

Todas las cornisas están sostenidas por canecillos, y las ventanas de todo el edificio cubiertas con arcos de medio punto. Las capillas adosadas a los dos brazos del crucero tienen igual altura que la nave de la girola, y mayor, por lo tanto, que la de las capillitas absidales. El interior de aquel templo aparece majestuoso y fuerte en grado superlativo, aunque su traza general sea de extremada sencillez. Los arcos de comunicación entre sus naves presentan ya forma apuntada, y todas las bóvedas son de crucería, con cuatro plementos, excepto las que cubren las capillas absidales, que son de cascarón esférico. También son dignas de mención la amplitud y excelente traza de las pilas de apoyo. Se han conservado varias de las antiguas mesas de altar, entre ellas la del altar mayor y las de las capillas absidales; la primera presenta decorado su frontal por una preciosa arquería, y debió aumentarse su longitud poco después de labrada. Junto a este altar hay una doble credencia, constituída por dos columnitas pareadas, cuyos capiteles se adornan con multilobuladas hornacinas.

Los altares de las capillas, que son todos iguales, difieren del altar mayor en que éste es macizo y los otros están formados por un tablero de piedra, sostenido sobre cinco columnillas exentas. Se alzan apartados del muro, en el cen-

tro de cada ábside, y tienen piscinas, tan toscas de traza como de escultura, en nichos o credencias situadas a la mano derecha del oficiante. En este monumento abundan mucho los signos lapidarios masónicos, algunos de los cuales consisten tan sólo en una raya diagonal que cruza toda la piedra; pero la mayoría son marcas de los tipos acostumbrados; en la lámina de la planta incluyo unos cuantos ejemplares.

Parte del pavimento del templo está formado por azulejos blancos y azules, dispuestos en zig-zag, que producen excelente efecto. En otras partes de la iglesia está el suelo cubierto con las losas sepulcrales de los abades, cuyas efigies ostentan, esculpidas con muy escaso relieve, menos prominente todavía que el que presentan las lápidas, algo semejantes a éstas, que tanto abundan en algunas iglesias alemanas—la de Santa Isabel de Marburg, por ejemplo—; pero aun así, tan desigual superficie no resulta muy a propósito para pavimento. Todos los capiteles aparecen esculpidos sobriamente, y el aspecto general del monumento es de una extraordinaria severidad, rayana en la dureza, como corresponde a los antecedentes de su fundación. En el siglo XVI se construyó una capilla, en prolongación del brazo norte del crucero, por D. Fernando de Aragón, obispo de Zaragoza y sobrino del rey D. Fernando el Católico. Nada de particular presenta en su traza. En época posterior se adosó otra gran capilla al este de la sacristía, y por los restos del coro, que todavía se conservan en la nave, se infiere que aun era más moderno. Una hermosa puerta, del último estilo románico, conduce de la nave lateral del sur al claustro, que en su mayor parte es obra de la primera mitad del siglo XIV, con ventanales muy bien trazados, de cuatro entremaineles. Los apoyos se componen de haces de columnas, y los contrafuertes exteriores están rematados por gabletes orlados de *crochets* y una volada cornisa adornada con follaje esculpido. Las tracerías de los ventanales están cuajadas con delgadas hojas de alabastro, que no quitan casi ninguna luz, y en cambio interceptan eficazmente el calor del sol. Pero semejante precaución no debió considerarse como muy necesaria por los constructores del cuerpo alto de este claustro, en la época del Renacimiento, por cuanto que dejaron completamente abiertas las arcadas de sus galerías. De la del lado sur se destaca un bellísimo templete exagonal, que, a juzgar por su analogía con Clairvaux, debió contener en su época una fuente o lavatorio. Construyóse el claustro por delante de la sala capitular antigua, sin tocar a ella para nada, de manera que dos o tres apoyos de las bóvedas de aquél se destacan, exentos, por delante de la puerta y ventanas de la sala capitular, combinándose las dos fábricas de un modo muy feliz y pintoresco. La entrada de la sala capitular presenta la disposición usual: una portada en el centro, con dos huecos o ventanales a cada lado, apoyándose sus archivoltas en grupos de columnas que ostentan capiteles adornados con hojas. El interior de dicha sala está cubierto por nueve bóvedas de crucería, que cargan en los muros y sobre cuatro columnas aisladas. Aunque es de reducida extensión y altura, y están tapiadas las tres ventanas que le iluminaban por el este, su efecto es, sin embargo, admirable. Una de aquellas columnas aparece estropeada, por haber grabado prolijamente



ABADÍA DE VERUELA.—PLANTA DE LA IGLESIA

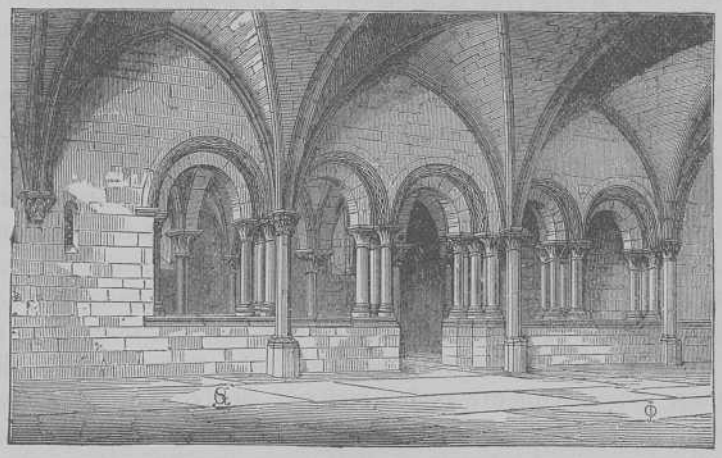
Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Abbot's House and other Buildings . .	Casa abacial y otros edificios
Chapter House	Sala capitular
Cloisters	Claustros
Columns in Nave (1/4 inch to a foot) .	Columnas de la nave mayor (escala de 1/4 de pulgada por pie
Conventual Buildings	Edificios conventuales
Court Yard	Patio
Court Yard & Avenue between the Church & the Abbey Gateway	Patio y avenida entre la iglesia y la entrada a la abadía
Masons Marks on face of walls of Church	Signos masónicos en el exterior de los muros de la iglesia
Masons Marks on the bed of Stone . .	Signos masónicos en la cara interna de una piedra
Modern Brick Steeple	Campanario moderno de ladrillo
Pulpit	Púlpito
Renaissance Chapel	Capilla renacimiento
Screen.	Cancel
Steps down	Escalera descendente
Transept.	Brazo del crucero
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

LÁMINA XXIII

sus nombres unos cuantos ingleses que subieron al Moncayo para ver el eclipse de sol de 1860, y que de tan bárbara manera quisieron conmemorar su bien poco arriesgada ni difícil hazaña.

Merece mencionarse el hecho de que ninguna de las ventanas del templo haya sido tapiada, y es que, en rigor de verdad, las iglesias de donde se derivaron, tanto ésta como todas las románicas, procedían directamente de Italia, donde las exigencias climatológicas eran muy semejantes a las de España; sin embargo, aunque muy poco a poco, acabaron los arquitectos de los países del norte por comprender la insuficiencia de tan pequeños huecos de luces para los climas septentrionales, y los adoptaron de mayores dimensiones. En el monu-



VERUELA (Zaragoza). Abadía. Ingreso a la sala capitular

mento que estudiamos, la iluminación es suficiente, pero no excesiva. Después, andando el tiempo, cuando las iglesias del norte llegaron a ser todo ventanas, se incurrió en análogos errores, porque cuando aquellos arquitectos eran llamados a construir en otros climas, se aferraban a sus propias tradiciones, sin tener para nada en cuenta el cambio de circunstancias; ejemplos de ello se nos presentan con frecuencia en Milán, en León y en otros muchos sitios.

La iglesia de Veruela parece ser muy poco frecuentada en la actualidad, no usándose más que el altar mayor; desapareció su sillería de coro, de cuyo emplazamiento no queda otra señal que un despedazado fragmento de la antigua caja del órgano, que aun sobresale del muro. Las edificaciones aparecen tan lamentablemente ruinosas y estropeadas, en general, que pocas veces he visto un edificio de más noble aspecto peor atendido y menos respetado. ¡Triste espectáculo, producido por la supresión de las Órdenes religiosas! Cabe también dudar de que ganen mucho los intereses religiosos dejando que tan noble fundación no sea ya más que la residencia de un particular, y no constituya (como lo quiso su piadoso fundador) un perpetuo refugio contra los cuidados del mundo,

para aquellos que en cualquier época aspirasen a una vida más santa y más devota.

Abandoné Veruela con gran sentimiento de no haber podido obtener noticias más circunstanciadas de muchas de sus construcciones monásticas que, probablemente, subsistirán todavía, aunque ocultas tras las mezquinas agregaciones hechas por una comunidad que fue demasiado rica durante los tres últimos siglos. Pero comoquiera que el monasterio es fácilmente accesible, creo que la planta que de él publico pronto estimulará a otros viajeros a subsanar las faltas de mi rápido estudio.

Al regresar a Tarazona dimos un corto rodeo para visitar un pueblo que, de lejos, parecía tener una iglesia importante ¡Nada más lejos de la realidad! El pueblo es mísero por demás, y la iglesia no presenta nada de particular, salvo una faja de azulejos en zig-zag con que se adornan sus cornisas, y que no armoniza del todo bien con el resto de los muros.

Tarazona es uno de los sitios donde más me sorprendió el excelente carácter que presenta la cerámica ordinaria, usada en las posadas y por todas partes. Pintada siempre a mano, nunca con estampillas, resulta que, aun siendo los dibujos usados sumamente sencillos, muestran en su aspecto mucha más vida, variedad y vigor infinitamente que nuestra cerámica fabricada a máquina. En general, se emplean los colores de tal manera, que, al cocerse, producen encantadora variedad de tonos y matices, presentando cada plato un dibujo diferente. Mucho me temo que aquellas buenas gentes, a quienes suponemos incultas en otras muchas cosas, no dejarían de mostrar su desagrado si viesen los dibujos tan rematadamente malos con que nos contentamos como adorno de nuestros productos cerámicos, después de llevarnos años y años hablando de arte. Tanto como en el adorno, se distinguen aquellos alfareros en la forma de sus cacharros, que presentan contornos firmes y satisfactorios y siempre están elaborados con el más ingenuo respeto a su destino utilitario.

CAPÍTULO XIX

Tudela — Olite — Pamplona

El ferrocarril de Zaragoza a Pamplona, después de pasar por Tudela, sigue a lo largo del valle del Ebro, a cuya margen meridional se extiende una comarca bastante llana y abierta, mientras que en la septentrional, y desde el borde mismo del río, se levantan ingentes cerros corroídos por las aguas en intrincados surcos y ramificaciones. El amplio valle que recorre la línea férrea aparece cubierto de trigales, que cuando hice mi primera excursión mostraban opulenta cosecha. Al sur de Tudela asoman las grandes masas de la sierra del Moncayo, mientras que por el lado norte se descubre en lontananza el grandioso perfil de los Pirineos cubiertos de nieve.

El único pueblo de alguna importancia en este trayecto es Alagón, que ostenta un campanario antiguo, cuyo estilo me pareció análogo al de la Torre Nueva de Zaragoza, mostrándose, como aquélla, pronunciadamente separado de la vertical.

La iglesia catedral de Tudela, dedicada a Santa María, pertenece al mismo estilo noble y severo que las catedrales de Lérida y Tarragona, mereciendo por sí sola las fatigas de una larga peregrinación. Según Madoz, hubo de ser comenzada en el año 1135 y consagrada en el 1188; servida en un principio por clero regular, fue secularizada en 1238. Aunque poco, es algo anterior en fecha a los mencionados monumentos, y, sin embargo, mucha parte de su escultura, como luego veremos, presenta tal vez más afinidad con las mejores obras de la escuela francesa y estilo más avanzado que la que decora las dos catedrales citadas. Esto puede atribuirse, muy probablemente, a su mayor proximidad a Francia. Su escala es amplia, sin llegar a lo grandioso, suministrando, por consiguiente, un excelente ejemplo de la capacidad que los arquitectos de la Edad Media poseían, indudablemente, para producir una impresión de grandeza, aun con dimensiones muy moderadas, logrando por completo el *efecto de catedral* en un edificio de tamaño mucho menor que la generalidad de las catedrales de su época. No hay talento más codiciable que éste para un arquitecto; porque ningún otro muestra más claramente el abismo que media entre un artista y un mero constructor, y ninguno más olvidado

durante los tres siglos transcurridos desde el eclipse del estilo gótico en el siglo XVI. Este monumento nos muestra la acostumbrada subdivisión de partes, bien proporcionadas y equilibradas entre sí.

Las naves (1) se componen sólo de cuatro tramos cada una, y la central aparece ahora, y tal vez lo estuvo siempre, ocupada en su mayor parte por el coro; pero, en cambio, las proporciones del crucero son muy hermosas, y su perspectiva interior compensa en gran parte la que se echa de menos en las naves. En el muro oriental de la nave transversa se abren cinco arcos de entrada al presbiterio y a dos capillas absidales a uno y otro lado de aquél, siendo digno de mencionarse que dos de ellas rematan de cuadrado en planta, mientras que las demás presentan ábsides circulares.

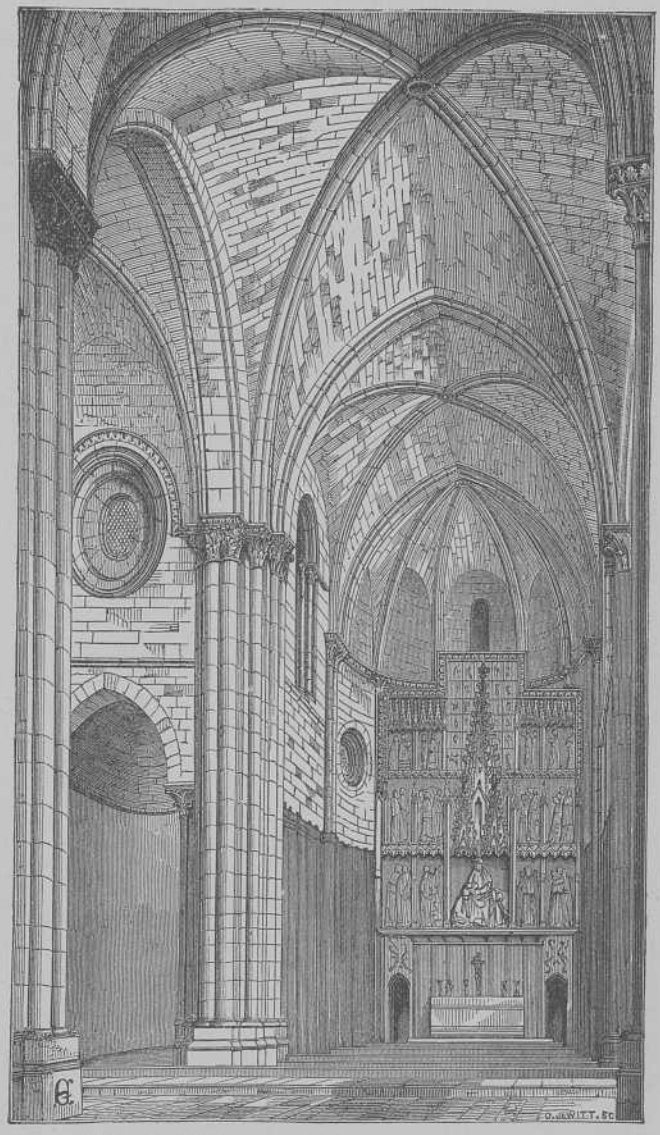
La planta de las pilas de apoyo es casi idéntica a la de las catedrales de Lérida y Tarragona; pero pertenece a un género que nunca produce hastío, por su vigorosa traza y su aspecto fuerte y robusto. Las bóvedas son todas de cuatro compartimientos, excepto las de las dos capillas absidales, cubiertas con cascarones esféricos. El ábside de la capilla mayor se divide en cinco gajos, por medio de nervaduras muy vigorosas.

Todos los arcos del edificio son de forma apuntada, con molduraje sumamente sencillo; por lo general, no presentan más que un solo voltel con el intradós liso, adornándose con puntas de diamante la orla de algunos de ellos. Tanto las basas como los ábacos son de forma cuadrada; las primeras muestran resuelto, con habilidad suma, el paso del plinto cuadrado a las molduras circulares, por medio de garras de follaje colocadas en los ángulos, y tanto los ábacos como los capiteles de toda la iglesia están esculpidos con gran relieve y vigor. Estos últimos parecen pertenecer a distintas épocas, mostrándose muy clásicos en su traza todos los del lado oriental del crucero y los inferiores de la nave, que parecen pertenecer a los comienzos del siglo XIII, excepto los del primer tramo contiguo a la fachada principal, mientras que los restantes son ya, probablemente, de fines del mismo siglo. Los capiteles más antiguos muestran sus ábacos colocados a escuadra, con relación a los muros; en cambio, los más modernos los presentan colocados normalmente a la dirección de los arcos que reciben; así es que hay muchos a 45 grados con los muros en planta. Las nervaduras de la bóveda son muy robustas, y muestran excelente moldu-ración.

Comoquiera que no existen triforios, la ventanería del cuerpo de luces arranca de una imposta que corre sobre los vértices mismos de los arcos de comunicación entre las naves. Los ventanales son ajimezados y tienen un círculo abierto en el tímpano del arco que los cobija, cuyas molduras arrancan de columnillas empotradas en las jambas. La nave transversa recibe luces de óculos moldurados, abiertos en los tramos más próximos al presbiterio, y de ventanas con ojivas alancetadas, en los tramos de sus extremos norte y sur; la orla que recerca dichos óculos está formada por la misma moldura esculpida en los ába-

(1) Lámina XXIV.

cos. Parece ser que el ábside central se alumbraba por medio de rosetones, abiertos uno en cada paño de su contorno, y a menor altura que los del cuerpo de luces de la iglesia, pero únicamente son visibles dos de ellos, uno a cada lado, por culpa del retablo, y tampoco pude examinar por fuera aquella porción de templo, porque se encuentra completamente rodeada de casas. La fachada principal tenía una amplia rosa, hoy ciega; luego describiré la majestuosa portada que aun conserva. El brazo septentrional del crucero es la parte del templo que ha sufrido menos alteraciones, recordando algo a los monumentos ingleses del siglo XIII, por la extremada sencillez de sus robustos contrafuertes, por la exquisita belleza de su portada, llena de esculturas, y por el ajimez de tres huecos, de exquisitas proporciones, que llena la parte superior de la fachada, cuyo gablete fue, por desgracia, destruído, viéndose ahora truncados los remates del muro y de los contrafuertes por un alero recto. Tal vez lo único notable en el detalle de aquella parte sea el amplio derrame abocinado que media entre las mochetas de las vidrieras y las columnillas empotradas en el centro de los maineles. Un ventanal triple, semejante al ya descrito, se ve en la fachada del brazo meridional del crucero, la cual también ha perdido su gablete de coronación; pero tal vez por estar más escondida que la del otro hastial del crucero resulta de efecto más pinto-



TUDELA (Navarra). Catedral. Presbiterio

resco todavía. Para llegar a ella hay que seguir una estrecha calleja a lo largo del muro occidental del claustro, y pasar por bajo de la amplia arcada que se abre en la fachada sur de un porche antepuesto al hastial del crucero; por otro arco, abierto en el costado oriental del porche, se sale otra vez a la calle, que continúa retorciéndose y girando de un modo no poco extraño. El ábside central conserva todavía en el exterior sus contrafuertes de escaso saliente, que suben hasta rematar bajo el vuelo de la cornisa, sostenida, como todas las demás del templo, sobre canecillos vigorosamente moldurados.

Únicamente separándose bastante de la catedral es como se consigue ver bien algo de las torrecillas y del campanario, que tanto carácter le comunican. La fachada principal, o de poniente, creo que tuvo dos torres pequeñas de planta cuadrada y rematadas por torrecillas octogonales; pero de las dos únicamente se conserva la del lado sur; la otra soporta un alto campanario de ladrillo, construído en el siglo XVII. También sobre el centro del ábside principal, extrañamente colocada, se alza una torrecilla de planta octógona, con ventanas ojivales alancetadas, abiertas en las caras que miran a los puntos cardinales y dos filas de pequeños huecos abiertos en los flancos de su chapitel; los tejados del ábside, subiendo desde las cornisas hasta la base de esta torrecilla, la rodean por completo, y aunque su emplazamiento sea insólito, resulta, a mi juicio, acertado y de buen efecto (1). Otras muchas torrecillas y pináculos coronan las capillas que han ido brotando en torno del templo, las cuales, con la embrollada facha de sus recompuestos tejados, comunican a la catedral un aspecto extraño, informe y dislocado, que dista mucho de ser atractivo. Pero, no obstante, el viejo monumento está allí, no siendo preciso más que fijar un poco la atención para comprender el carácter general de su primitiva traza.

Tiene el templo tres grandes portadas: una en cada uno de los brazos del crucero, y otra en la fachada principal. Ninguna de las dos primeras se abre en el centro de su respectiva fachada, sino arrimadas al muro occidental de la nave transversa, bien sea por un razonable deseo de dejar más espacio aprovechable ante los altares de las capillas pequeñas de la cabecera, o bien quizá porque entonces estuviese el solar del templo tan rodeado de casas como ahora, que impidiesen colocarlas en el centro. De dichas tres portadas, la más hermosa se abre en el centro de la fachada principal. Mide su vano interior más de nueve pies de anchura, y cada una de las jambas se enriquece con ocho columnas, alojadas en otros tantos entrantes a escuadra. Dos ménsulas sostienen los extremos del tímpano, desprovisto por completo de escultura y sin señal alguna de haberla tenido nunca. La archivolta se compone de ocho órdenes concéntricos de ornamentadas molduras. Los capiteles de las columnas son historiados y están esculpidos con verdadera exquisitez. No muestran grotescas chocarrerías, ni tosquedad intencionada, sino que ostentan extremada belleza en su diseño, sencillez en los asuntos, y la más completa conveniencia

(1) Muchos de los lectores recordarán la flecha recubierta de plomo que en análoga posición presenta la catedral de Reims; pero la de Tudela es, indudablemente, más antigua y construída de piedra, por lo cual es más notable todavía.

para el sitio que ocupan. Sus ábacos están todos tallados con follajes de carácter convencional, pero muy bien compuestos y delicadamente esculpidos. Conozco poca escultura del siglo XIII, ni aun en Francia misma, que supere a esta bellísima obra, ni en parte alguna se encontrará otra que merezca ser admirada más sin reservas ni con más méritos para enardecer nuestra emulación. Ciertamente que una crítica fría y formalista, al examinar esta obra y otras análogas, encontraría detalles y partes que no son académicamente correctas, y lo demostraría a su completa satisfacción; pero no es menos cierto que, en cambio, no resulta académicamente yerta y sin alma, porque los artífices que la labraron trabajaban con amor y entusiasmo, y no meramente por la paga estipulada, dejándonos un ejemplo que nos patentiza estas verdades: que en arte vale más el entusiasmo que la mera habilidad, y el sentimiento más que el saber; verdades especialmente valiosas en estos días, en que hay quien imagina que puede convertirse en artistas a cuantos se llaman arquitectos, no haciéndoles encariñarse con su obra, sino enseñándoles tan sólo a dibujarlas.

Los asuntos representados en los capiteles aparecen dispuestos en el siguiente orden: Los números 1 al 8 están en la jamba del lado norte, y del 9 al 16 en la otra. El 1 y el 9 son los contiguos al hueco de la puerta; el 8 y el 16 los de los extremos, a izquierda y derecha del espectador.

1 Creación de los ángeles. 2 Creación de la Tierra y las estrellas. 3 Creación de los árboles. 4 Creación de las aves y demás animales. 5 Creación de Adán. 6 Creación de Eva. 7 El pecado original. 8 Eva, con una hoja de higuera en la mano, duerme, mientras la serpiente se burla de ella. 9 Adán y Eva son expulsados del Paraíso. 10 Adán labra, y Eva hila. 11 Caín y Abel, sacrificando. 12 Caín, matando a Abel. 13 Dios maldice a Caín. 14 Caín, fugitivo. 15 El arca de Noé. 16 El sacrificio de Abrahán.

Cada una de las ménsulas que soportan el tímpano muestra en su frente un ángel tocando una trompeta, y por bajo de cada uno de ellos se representan leones, uno de los cuales devora a dos monstruos, y el otro a un hombre. En la archivolta se desarrolla una serie de figuras esculpidas en las claves de los arcos, que son, contando desde la más baja: 1. El Agnus Dei; 2. La Virgen María; 3. Un ángel; 4. Un mártir; 5. Un rey; 6. Un obispo; 7. Otro rey. En los arcos, a la izquierda, la Resurrección y la felicidad de los elegidos, que se representan en parejas, y a la derecha, los tormentos de los condenados, abundantes en horrores de todas clases. En la primera fila de aquellos infelices vemos dos obispos y un abad, que patentizan la terrible pena de la Escritura: «donde su gusanera no muere ni se extingue el fuego que les devora». Sentencia ignorada, al parecer, por nuestros escultores y tallistas, los que, por lo visto, no quieren creer en el Juicio Final, ni en santos del género masculino, sino solamente en ángeles de femenil semblanza, a juzgar por las imágenes con que tan profusamente cubren los muros en algunas de las nuevas iglesias. El voltel que circunscribe toda la archivolta está historiado con ángeles, que llevan en sus manos cetros y coronas. No creo que pueda caber duda alguna de que el tímpano se destinaba a llevar un relieve, si no es que ostentaba, pintada, la figura sedente del Cristo juzgador, sin la cual carece de clave toda la compo-

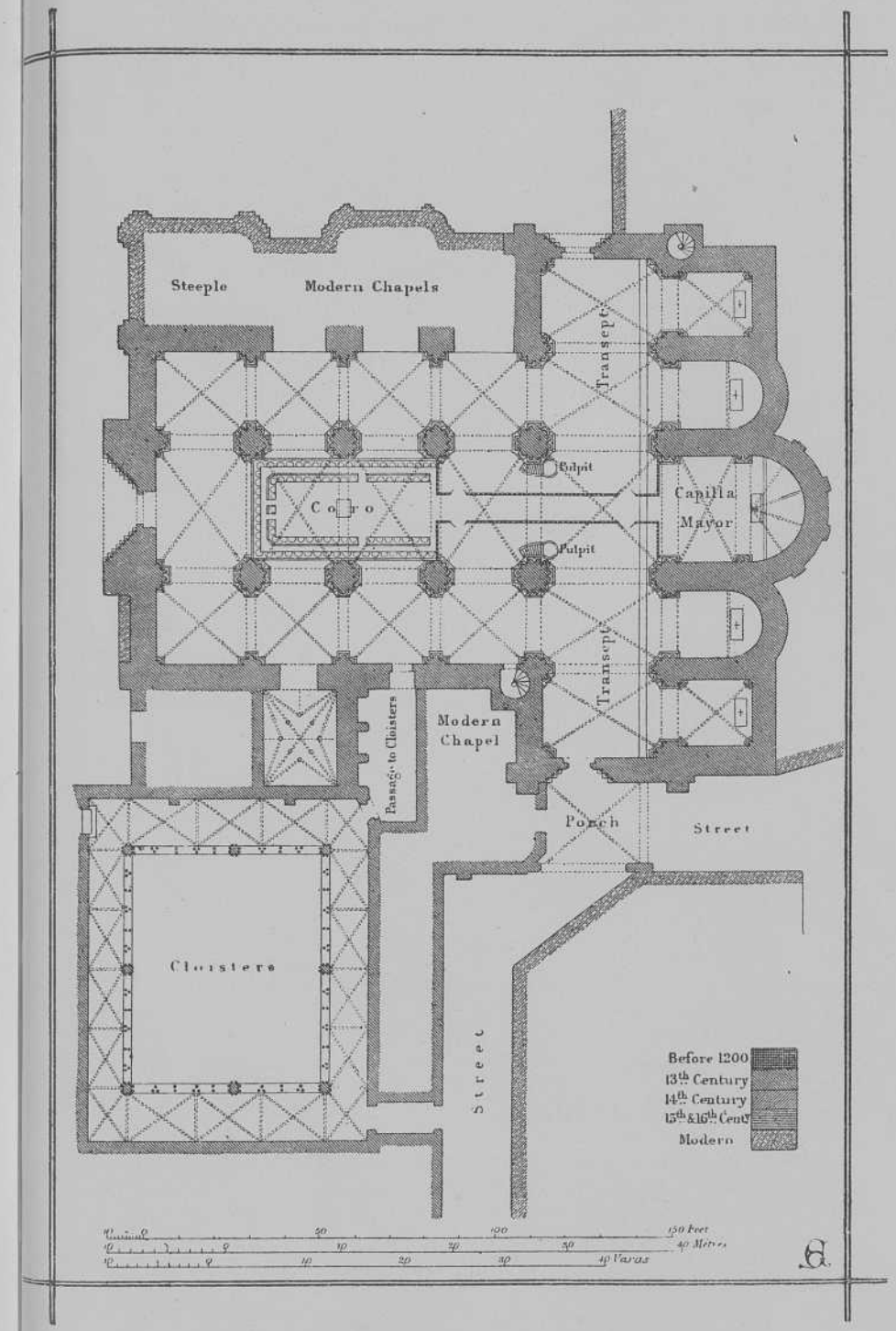
sición de la portada; con ella, pocas habría que la superasen en belleza ni en venerable solemnidad.

Las portadas de los brazos del crucero, muy acertadamente, están tratadas con mayor sencillez que la principal, y su escultura tiene un sabor tan bizantino que, indudablemente, deben ser algo más antiguas que aquélla. La correspondiente al brazo norte presenta en sus capiteles los siguientes asuntos: 1. San Juan, bautizando al Señor; 2. El festín de Herodes; 3. La cabeza del Bautista, llevada en una bandeja. En los del lado derecho: 4. San Martín reparte su capa con el mendigo; 5. El Salvador extiende un lienzo (?), mientras le adoran los ángeles; 6. San Nicolás resucita dos niños. La archivolta es de forma ojival con sus volteles y orla ricamente tallados, pero sólo con follajes. La portada meridional del crucero tiene archivolta de medio punto, cuyo tímpano queda vacío. Sus capiteles se historian con los asuntos siguientes: 1. San Pedro, caminando sobre las olas; 2. La Última Cena; 3. El mandato a San Pedro; todos ellos en la jamba del lado occidental, siguiendo en la otra: 4. La incredulidad de Santo Tomás; 5. El paseo a Emmaus, y 6. La cena en Emmaus. La imafronte está flanqueada por dos amplias torrecillas cuadradas, de las que solamente una sube por cima de la cubierta, con un cuerpo inferior, de forma octogonal, rematado por un bajo chapitel, y con ventanas de ojiva alancetada en sus frentes. Una serie de vigorosos canecillos vuela todo alrededor de la torre, al rematar el cuerpo cuadrangular, los cuales parecen destinados a sostener un antepecho volado, que ya no existe. La rosa de esta fachada occidental estaba inscrita en un arco de forma apuntada, muy robusto y atrevido, que salva el vano entre ambas torrecillas, y sube casi hasta la coronación de la fachada.

Los accesorios del decorado interior del templo no presentan gran interés. Hay rejas de los siglos XVI y XVII, y el coro ocupa los tramos segundo y tercero de la nave central, estando unida su entrada por el frente con la puerta de la reja de la capilla mayor, por medio de balaustradas de hierro que protegen el paso del clero hasta el altar mayor. El retablo de éste contiene dieciséis tablas pintadas e incluídas en una complicada armazón arquitectónica, compuesta de contrafuertes rematados por pináculos y doseletes. El centro lo ocupa una gran hornacina, coronada por enorme doselete, bajo el cual se cobija una imagen moderna de la Virgen María. Esta combinación de suntuosa decoración arquitectónica y de pinturas no acaba de satisfacer a la vista, siendo evidente que hubiesen armonizado mucho mejor los relieves con la arquitectura del retablo (1).

La capilla extrema del brazo sur del crucero contiene el magnífico monumento sepulcral del «Muy Honorable Señor Mosén Francis de Villia Espesa, Doctor, Cabalero et Chanceller de Navarre», y de su «Muy honorable Duen-

(1) No es fácil comprender esta censura de tan espléndido retablo, uno de los mejores de su estilo, construído y pintado de 1489 a 1494 por Pedro Díaz. Y es muy extraña, puesto que Street alaba siempre esa alianza de la escultura y de la policromía que caracteriza y avalora los retablos españoles.—(N. del T.)



TUDELA.—PLANTA DE LA CATEDRAL

Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Cloisters	Claustros
Modern Chapels	Capillas modernas
Passage to Cloisters	Pasadizo de entrada a los claustros
Porch	Porche
Pulpit	Púlpito
Steeple	Campanario
Street	Calle
Transept	Brazo del crucero
Before 1200	Anterior al 1200
13th Century	Siglo XIII
14th Century	Siglo XIV
15th & 16th Century	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

LÁMINA XXIV

ya Doña Isabel», que murió en 1423. Las efigies reposan bajo un arco que cubre el profundo nicho en que se aloja el sepulcro. En la arcatura del sarcófago se alínean ocho figuras de plañideras. La escasa luz del interior no me permitió enterarme bien de los asuntos representados en los relieves; el del fondo muestra al Salvador sentado entre ángeles que le inciensan, y debajo se ve una figura yacente en la tumba, entre dos ángeles que lloran, y alrededor todos los atributos de la Pasión.

He reservado para lo último la descripción del bellísimo claustro emplazado al sur de las naves del templo. Las arcadas que le forman insisten sobre columnas, que alternativamente se disponen en grupos de dos, de tres y de cuatro fustes; pero el centro de cada galería se marca con un grueso machón que aumenta su solidez. Los arcos muestran forma apuntada y sencilla decoración, por lo general, aunque los de las galerías norte y sur se enriquecen con molduras en zig-zags por la parte interior de la galería. El dibujo adjunto del ángulo sureste de aquel claustro mostrará la esplendidez del monumento. Todos los capiteles están enriquecidos con follajes delicadísimos, o bien historiados, viéndose empleada con profusión la hoja de acanto. No tuve tiempo de catalogar los asuntos esculpidos en los capiteles historiados; pero la tarea resultaría penosa, porque hay muchos muy deteriorados y no pocos medio ocultos por pegotes.

TUDELA (Navarra). Catedral. Ángulo del claustro

Con toda seguridad puedo clasificar esta pequeña catedral de Tudela entre las mejores que mi buena suerte me haya deparado visitar en cualquier país del resto de Europa. Tanto en su iconografía como en la ornamentación escultórica, atesora riquezas que recompensarán con creces un examen más detenido que el que yo pude dedicarles.

En Tudela no vi más que otra iglesia antigua: la de la Magdalena, situada en la calle de Santa Cruz. Consta de una sola nave y presbiterio, abovedada con bóveda de cañón seguido y reforzado por robustos arcos fajones, que arrancan de capiteles esculpidos y empotrados en los muros laterales. El presbiterio muestra una pronunciada inclinación hacia el lado norte, en el cual se alza también una sencilla torre que presenta ventanas ajimezadas, de medio punto, en el cuerpo de campanas, y de un solo hueco las del cuerpo inferior. La portada principal, de medio punto, es muy hermosa, mostrando en su tímpano la imagen sedente del Mesías, inscrita en un cuadrifolio y rodeada por los emblemas de los cuatro evangelistas. La orla de la archivolta está tallada, y los arcos de ésta se adornan unos con hojas de acanto y otros con figuras,

entre las cuales se ven las de los doce apóstoles y el Descenso del Espíritu Santo. Los capiteles son historiados también (1).

Desde Tudela a Pamplona aproveché un tren especial, puesto exclusivamente para los viajeros de una diligencia llegada de Madrid, y para el cual el jefe de la estación me despachó billete galantemente. En el camino pasamos ante las ciudades de Olite y Tafalla; la vista de la primera parecióme tan interesante que volví luego para examinar los restos de sus grandezas detenidamente.

A Olite y Tafalla se les ha llamado en lo antiguo las «flores de Navarra». Triste, desolada y ruinosa aparece hoy Olite, y aunque Tafalla se muestra algo más próspera, también ha perdido hace tiempo toda pretensión al dictado de flor.

Conserva Olite las extensas ruinas de un hermosísimo castillo, construído para palacio de los reyes de Navarra, y además dos interesantes iglesias parroquiales: Santa María y San Pedro. La primera consta de una amplia nave, con cuatro tramos de bóveda y un pequeño ábside por cabecera. Un reducido claustro, que se extiende al oeste del templo, comunica al conjunto un efecto altamente pintoresco. Dicho claustro, que es obra del siglo XV, forma un cuadrilátero irregular, con sus galerías compuestas de sencillas arcadas, de muy buen estilo y sin tracerías. La galería del lado este ha sido demolida para permitir que se vea la gran portada principal de la iglesia, que está protegida por un cobertizo apoyado en dos elevadas columnas que ocupan el sitio de la antigua arcada. Fue construída la iglesia dentro del recinto del castillo; pero el claustro se replanteó por fuera, en el lado que mira a la población. Al sur de la nave se levanta una torre, rematada por agudo gablete y decorada con varias ventanas de un excelente estilo ojival primario. La fachada principal, o de poniente, constituye una primorosa obra del siglo XIV. Tiene en el centro una hermosa portada, con una serie de nichos a cada lado de aquélla, ocupados por estatuas colocadas sobre una imposta, que corre al nivel de los arranques de la archivolta, cuyo tímpano ostenta las estatuas de Cristo y de la Virgen, cobijadas por un doselete central; a su derecha se representan el Bautismo, la huída a Egipto y la Degollación de los inocentes, mientras que a la izquierda vemos la Presentación, la Anunciación y la Natividad. La escultura de las archivoltas es suntuosa, predominando los follajes; pero también presenta varias estatuas, bajo doseletes, caprichosamente intercaladas. Las jambas aparecen cubiertas con relieves de asuntos, colocados en un orden sumamente arbitrario; por ejemplo, al Agnus-Dei siguen la Anunciación, la creación de Eva, Adán labrando la tierra, vestiglos, un elefante con un castillo, el pecado original, un pelícano que se lacera el pecho ante una cabra, puesta de manos, que le contempla, y así, sucesivamente, continúan los asuntos, sin orden ni concierto, no obedeciendo, en realidad, más que a los caprichos del artífice. Toda la escultura presenta ese hermoso estilo movido y sutil que rara vez se encuen-

(1) Existe, según creo, un hermoso puente antiguo de diecisiete arcos sobre el Ebro, cerca de Tudela, y sentí mucho no poder ir a verle.

tra en Inglaterra, pero que tanto abunda en los monumentos alemanes del siglo XIV, y en el que algunos escultores españoles no han tenido rivales, salvo, quizá, sus mismos descendientes, los artistas del último período gótico, cuyas obras he descrito en Burgos, en la cartuja de Miraflores y en Valladolid. La piedra de esta portada conserva extensos vestigios de la antigua policromía que la cubriera; por ejemplo, los fustes de las columnas exentas (cuatro en cada jamba) se nota que estaban cubiertos con una ondulante guirnalda de yedra de verdes hojas y tallos encarnados. No es muy notable el interior del templo, a pesar de su escala bastante considerable, ya que la nave, cubierta con bóvedas de crucería, mide 36 pies por 108 (10,80 × 32,50 metros). El tratamiento de las pilas de apoyo es vigoroso y no carece de grandiosidad. A los pies de la iglesia existe el acostumbrado coro alto del último estilo gótico, y en el costado sur se abren una capilla moderna y un pórtico grande e irregular. Según ya dije, esta iglesia se alza, en parte, dentro del recinto amurallado del antiguo palacio o castillo, el cual fue desmantelado durante la guerra de la Independencia, a pesar de lo cual es todavía una imponente ruina con un extenso cerco de murallas, sobre el que descuellan multitud de hermosas torres. Son éstas, en general, muy sencillas, pero de gran altura, y se coronan con amatacanados adarves. Doy un dibujo de una de ellas, cuyo remate me pareció muy singular. En el hueco que se abre por bajo tenemos un excelente ejemplar de ventana, con tracería de la arquitectura doméstica medieval, que presenta un dintel recto, por bajo de la tracería, para cerrar el vano de cuadrado. En la fachada oriental del castillo se alzan dos grandes torres de planta octogonal, una de las cuales consta, en altura, de tres cuerpos que se remeten ligeramente, uno respecto de otro, coronándose todos ellos con hermosos matacanes volados.

Los huecos de entrada son todos de arco apuntado y sumamente pequeños, así es que, en tan enormes muros, sólo parecen mezquinos agujeros. Algunos lienzos conservan sus adarves rematados por almenas del tipo árabe usual, o sea terminadas en punta, a cuatro aguas, y el torreón del homenaje forma una ingente masa, flanqueada en sus ángulos por torres de planta cuadrada; junto a él se extiende una amplia crujía, con sus muros almenados, que me pareció la parte más antigua del castillo, pero en la cual no pude conseguir que me dejaran entrar.

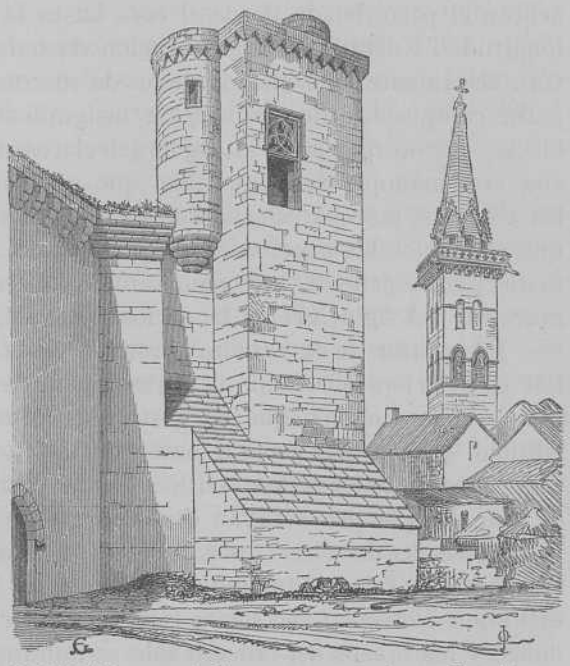
Al extremo opuesto de la población se alza la iglesia de San Pedro, que constituye un elemento de importancia en la pintoresca vista que presenta aquélla, a causa de su hermoso campanario, coronado por singularísimo chapitel. Álzase la torre al costado sur de la iglesia, completamente lisa, hasta salvar la altura de los tejados, por cima de la cual eleva otros dos cuerpos, provistos ambos de ventanas y coronado el superior por un antepecho calado y sostenido sobre canes de considerable vuelo. El remate de la torre se compone de un cuerpo octogonal, no muy alto, cuyas caras terminan en gabletes orlados de *crochets*, coronándose el conjunto con un chapitel de piedra, cuyas aristas presentan pronunciado éntasis. Tan original composición creo que bien merece un dibujo. Se podrá apreciar la proporción del chapitel con la torre,

más bien pequeño, como se observa con frecuencia en los campanarios bien compuestos; pero el rasgo más original en este ejemplar consiste en el enorme parapeto de coronación, que, si se tiene en cuenta la situación de la iglesia en el ángulo extremo de la ciudad, no será aventurado suponer que su construcción obedeciera a exigencias militares. El campanario, en su mayor parte, es, a mi juicio, obra del siglo XIV, muy posterior al resto de la iglesia, que, salvo algunas agregaciones modernas, es una hermosa fábrica de principios del XIII, o tal vez anterior. La portada principal, en la fachada oeste, tiene archivolta de medio punto, compuesta por seis arcos o volteles, que, alternativamente, se presentan moldurados o cubiertos de adornos. El tímpano ostenta un relieve que representa al Salvador entre dos ángeles incensando, y en la parte inferior se historian pasajes de la vida de San Pedro: 1. Recibe su mandato de Cristo; 2. Su marcha sobre el mar; 3. Comparece ante los jueces, y 4. Su crucifixión. Sobre la portada corre una imposta, labrada en el siglo XIV, y en el frontón se abre un rosetón radial, inscrito en un arco apuntado. La planta de la nave central y sus colaterales es del mismo tipo que vimos en la catedral de Tudela, aunque de menor escala. Presenta, sin embargo, una curiosa diferencia en el alzado, que consiste en levantar las bóvedas de las naves bajas casi hasta la altura de las de la central; pero los arcos fajones de las primeras se voltean a mucha menos altura, y, por encima, el trozo de muro comprendido entre ellas y la bóveda se perfora con hermosos ventanales de arco apuntado o con rosetones. La cabecera de la iglesia es moderna por completo y muy mala.

Olite es un lugarón mísero y escuálido, pero pueden aprovecharse allí unas cuantas horas, sobre todo en el castillo, que ha sido muy maltratado modernamente, y que debiera ser estudiado y cuidadosamente dibujado antes de que se consume su destrucción. Yo lo visité en un día del mes de junio, tan caluroso, que resultaba muy molesto el trabajar, y, sin embargo, en la cumbre de unos montes que se alzan al suroeste de la población todavía brillaban grandes manchones de nieve; y al anochecer, no bien se puso el sol, los cautos indígenas se endosaron sus buenas pañosas, en las que se embozaban hasta los ojos, como en el rigor del invierno. Cuentan que desde Olite a Tafalla hubo antiguamente, o se quiso hacer, una comunicación subterránea. La distancia entre ambas poblaciones vendrá a ser de unas tres o cuatro millas, de modo que la leyenda parece bastante improbable; y aunque Ceán Bermúdez (con fecha de 1419) menciona la intención que tuvo Carlos III de Navarra de establecer semejante comunicación entre un gran palacio que se hacía construir en Tafalla y el castillo, ya existente, de Olite, no aduce prueba alguna para tal aserto. No pude detenerme en Tafalla, población más importante que Olite y con dos iglesias que parecen pertenecer al último período gótico; sus cruceros rematan de cuadrado en los extremos de sus brazos, y los presbiterios, de forma absidal, carecen de ventanas, como algunas iglesias burgalesas de igual época.

Pasada Tafalla, se muestra el país cada vez más accidentado y más bello. A uno y otro lado de la vía se elevan los montes a gran altura, rocosos y desnudos de vegetación. Pasa el ferrocarril por debajo de un acueducto, que tanto

por su altura y longitud como por la sencillez y grandiosidad de su traza es digno de ser colocado entre los más hermosos de Europa. Fue construído a fines del siglo XVIII por D. Ventura Rodríguez. La única iglesia antigua que vi en aquel trayecto se alza junto a la estación de Las Campanas. Su fachada de poniente tiene una excelente portada, sobre la cual se alza un gran arco, que sube casi hasta la cima del frontispicio, con un gran rosetón inscrito en él, disposición que se repite en una de las iglesias de Pamplona. Bastante tiempo antes de llegar a ésta se distinguen sus torres y murallas. El ferrocarril sigue las sinuosidades de una pintoresca corriente, y la ciudad se yergue a bastante altura sobre ella. Su situación es, realmente, encantadora, por lo montañoso del país y por alzarse la población sobre un alto collado, que surge de un amplio y fértil valle rodeado por hermosas montañas.



OLITE (Navarra). Castillo e iglesia de San Pedro

Las vistas que se descubren, tanto desde la catedral como desde las murallas, son magníficas, y la ciudad, que es grande y muy bien trazada (con una gran plaza en el centro, rodeada por arcadas), produce una primera impresión muy favorable a España en los viajeros que rinden allí la primera etapa de su excursión por la Península.

Junto a las murallas, en el ángulo nordeste de la ciudad, se alza la catedral, cuya construcción se inició en 1397 por Carlos III de Navarra, quien al efecto hizo derribar casi por completo el antiguo santuario (1), construído hacia los comienzos del siglo XII. La planta de esta catedral es tan ingeniosa como rara; fúndase el trazado de su girola en un sistema de triángulos, equiláteros casi todos, y como se verá en la planta que doy de ella (2), el presbiterio sólo cuenta cuatro lados en su contorno poligonal, por lo que presenta una pila de apoyo en el eje, detrás del altar. Aunque semejante disposición para el ábside no sea, ciertamente, muy feliz en sí misma, es preciso reconocer que su combinación con la girola y capillas es tan ingeniosa como elegante; en cam-

(1) Creo que se conserva todavía parte del viejo claustro, pero no me cercioré de ello, porque al ver el magnífico que se levantó en época posterior creí que no quedaría nada del antiguo.

(2) Lámina XXV.

bio, la deformidad de las dos capillas contiguas al crucero es censurable y no parece obedecer a necesidad o razón alguna. El resto de la planta se compone del crucero y de tres naves, con seis tramos de bóveda cada una y capillas adosadas lateralmente en casi todos los tramos de las naves bajas. Lo extremadamente corto que resulta el presbiterio demuestra que el templo se proyectó con sujeción al sistema modernamente seguido en España para el emplazamiento del coro, que en el presente caso ocupa dos tramos de la nave central, dejando otro libre entre el crucero y su reja. La que cierra la capilla mayor está colocada bajo el arco de triunfo del presbiterio, así es que las barandas que acotan el paso dejado desde el coro hasta la capilla mayor son de considerable longitud. El detalle y ornamentación de toda la arquitectura del templo muestran claramente la avanzada fecha de su construcción. Los pilares son amplios, pero, compuestos de un haz de insignificantes molduras, no producen gran efecto, por lo que hace al vigor del claroscuro. Los del presbiterio son cilíndricos, con manojos de baquetillas que se prolongan luego como nervaduras de las bóvedas, pero careciendo todo ello de esa precisión de plan y de disposición que es una de las pruebas más concluyentes para distinguir el gótico bueno del malo, por lo general, así como también diferencia casi siempre la labor de los maestros del siglo XIII y la de los del XIV.

El interior de la catedral produce un efecto hermoso en verdad. La peculiar disposición del ábside permite que la desusada altura concedida al retablo mayor pugne menos que de costumbre con los elementos arquitectónicos del edificio, cuya traza general posee ese mérito que con tanta frecuencia he tenido que conceder a los artífices de la postrera escuela gótica española, cual es que siempre proyectaban con el evidente propósito de prevenir y satisfacer las exigencias del clima, por cuya razón vemos en este ejemplo que casi todas las ventanas subsisten como se trazaron, no habiendo tenido que tapiarlas para disminuir el resplandor solar; todas las del cuerpo alto de luces son muy reducidas, y los brazos del crucero sólo se iluminan con pequeños rosetones. El gran espacio que media entre estos huecos y los arcos de comunicación de las naves corresponde al gran peralte de los tejados que cubren las naves laterales. Los tres tramos más a saliente de la nave mayor presentan sus ventanales cuajados con tracerías de estilo geométrico, mientras que las del resto de la nave y las del presbiterio son ya flameantes; mas no creo que esa ligera variación de estilo implique realmente ninguna diferencia de época. Todas ellas, en resumen, participan algo del carácter peculiar del segundo período gótico, muy avanzado, aunque, por su fecha efectiva y detalles de la ornamentación, tengamos que clasificarlas más bien entre las obras del tercer estilo gótico. La sillería del coro es de estilo del Renacimiento, aunque inspirada muy de cerca en modelos más antiguos; en cuanto a la reja que le cierra, es antigua, pero con la crestería del Renacimiento. La que presenta en su frente la capilla mayor es mucho más hermosa, también de hierro forjado, y formada, como era muy usual, por barras verticales bastante juntas, alternando las lisas con las retorcidas. La sobriedad ornamental de la parte inferior de la reja se compensa con creces en la crestería

extraordinariamente adornada, y formada por entrelazados arcos conopiales y pináculos erizados de frondas, todo ello muy bien trabajado al martillo; las barras y fajas horizontales se cubren también con tracerías repujadas, en las que, a trechos, se intercalan estatuillas bajo doseletes. La altura total de esta reja, que descansa sobre un zócalo de piedra adornado con molduras y recuadros, no bajará de treinta pies (diez metros), de los que una tercera parte corresponden a la crestería. Entre los demás accesorios que alhajan la catedral merecen citarse algunas hermosas vidrieras que conserva la ventanería alta, y los retablos antiguos. Dos de éstos, en la capilla sur de la girola, son dignos de especial mención. Uno de ellos tiene un crucifijo, con el pie medio chapado de plata, y la figura vestida con moderno ropaje; detrás, en tres zonas superpuestas, se ven las imágenes de doce profetas, que llevan inscripciones alusivas a la Crucifixión, formadas por el principio de varios textos sagrados, tales como: «Foderunt manus», «Vere languores nostros ipse tulit», «Post ebdomadas sexaginta dies occidetur», «Quid sicut plage iste», etc.

La fachada principal, levantada a fines del siglo pasado, según los planos trazados por D. Ventura Rodríguez, es una desdichada composición *pagana*, en completo desacuerdo con el resto del edificio, cuyo exterior es gótico, pero nada notable; en tiempo debió de engalanarse con numerosos pináculos que coronarían sus contrafuertes; pero la mayor parte de ellos han desaparecido. Las cubiertas, pobladas de teja y con pendiente muy escasa, rematan en petos hasta en los brazos del crucero, de un modo bastante desmañado.

La puerta norte del crucero conserva un ejemplar extraordinariamente hermoso de aldabón, en cuya argolla se enroscan retorcidas sierpes, en tanto que la placa ostenta riquísimas tracerías caladas, de estilo flameante.

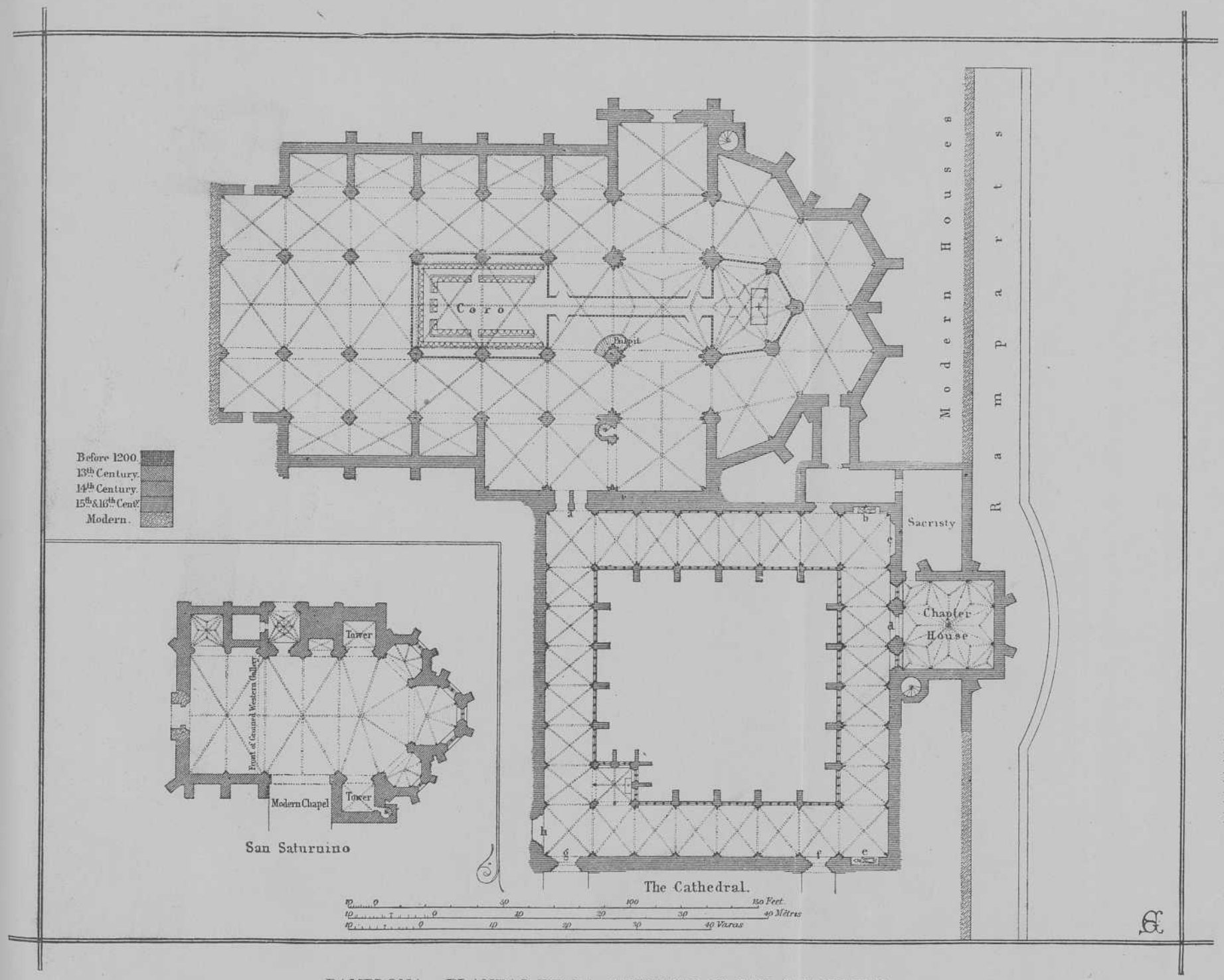
Esta catedral ha tenido la suerte de conservar varias de sus dependencias antiguas en perfecto estado; pero, como yo no pude dedicar a Pamplona más que un solo día, no lo vi todo, ni mucho menos. Dice Ceán Bermúdez (1) que aun existen algunos restos de la primitiva catedral, fundada en 1100, especialmente el pequeño claustro y sus anejos. Fue ésta la última catedral española en que se observó la regla de San Agustín, viviendo sus canónigos en comunidad. Todavía se conserva el refectorio, que se atribuye al siglo XIII, así como la cocina y repostería. De la misma época que la catedral vendrá a ser, aproximadamente, el bellísimo claustro que se extiende al sur de aquélla, y la sala capitular adosada al muro oriental de éste; aunque es fama que una parte de estos claustros se construyó unos setenta años antes de que la ruina de la antigua catedral hiciese preciso reconstruirla, y muchas cosas hay en su estilo que hacen verosímil semejante tradición. De todos modos resulta una obra encantadora por todos conceptos. Su planta es cuadrada, presentando seis ventanales de tracería en cada lado del patio, hacia cuyo interior avanza, en el ángulo suroeste, una capilla cuadrada. Los ventanales tienen todos cuatro entremaineles, sobre los cuales cuajan el arco geométricas y caladas tracerías; la división de

(1) *Arquitectura de España*, I, pág. 83.

tramos se acusa con delicados contrafuertes y pináculos, y cada ventanal se corona con un gablete perfilado con trepados. El apoyo de las ventanas está cubierto con series de nichos con figurillas, y la parte alta del muro con entrepaños de tracería ciega, que es calada en los antepechos de la galería alta, la cual es de construcción mucho más moderna que la inferior. El conjunto no sólo se muestra suntuoso en el ornato, sino que se distingue por la delicadeza y esbeltez de sus proporciones, avalorándose considerablemente también por el gran número de espléndidas portadas, sepulcros y esculturas que por doquier enriquecen sus muros. La puerta llamada de Nuestra Señora del Refugio pone en comunicación al crucero con el claustro, en cuyo tramo noroeste se abre. En su tímpano se representa en relieve el entierro de la Virgen María, cuya estatua con el niño Jesús en brazos ocupa el puesto de honor, adosada al parteluz; los derrames de las jambas muestran pequeñas hornacinas bajo doseletes, en los que se inscriben figuras aisladas o asuntos religiosos, mientras que, por bajo de las basas, inscritas en cuadrifolios, se representan, a un lado, las Obras de Misericordia, y al otro, figuras que tienen instrumentos músicos. En la archivolta sostienen unos ángeles una banda con la siguiente leyenda: «¿Quae est ista que ascendit de deserto deliciis affluens, innixa super dilectum suum? Assumpta est Maria in coelum». En el muro oriental del claustro se ve, esculpida, la Adoración de los Reyes Magos, próximos a la cual se abren tres huecos de la sala capitular (capilla Barbazana); una portada de suntuoso molduraje, con una ventana ajimezada a cada lado. El ala meridional del claustro, además de un hermoso sepulcro de un obispo, luce la puerta de la *sala preciosa*, historiada con una serie de bajo-relieves, cuyos asuntos se refieren a la vida de la Virgen, y más allá hay otra puerta con relieves, que representan la Última Cena y la Entrada en Jerusalén; próxima a ésta, pero ya en el muro occidental, se abre una portada (1) que da a la calle, y en la cual se representan la Crucifixión y las Tres Marías, dirigiéndose al Santo Sepulcro. Entre las mencionadas portadas, tan ricas de escultura, aparecen los muros cubiertos con entrepaños de tracería, que se corresponden con los ventanales, y comoquiera que toda la molduración es riquísima, y muy delicada en sus perfiles, y sumamente esbeltas las proporciones de las galerías, creo no equivocarme ni exagerar nada al considerar este claustro, en conjunto, como uno de los más sorprendentes y admirables de su época. La capillita que sobresale del ángulo suroeste muestra una estructura sumamente delicada, cerrándose con rejas los arcos que la ponen en comunicación con las galerías del claustro. Engalana el centro del patio un jardín de bojes o arrayanes, bien recortados, que contribuyen no poco a realzar su efecto.

La antigua sala capitular (capilla Barbazana) tiene su entrada por la galería oriental del claustro y constituye una notabilísima obra, probablemente contemporánea de aquél, pero más sobria y de traza mucho más grandiosa. Afecta forma cuadrada; pero la bóveda principal es de planta octógona, para

(1) Del Arcedianato.



a) Puerta de Nuestra Señora del Amparo
b) Sepulcro
c) Esculturas representando la Adoración de los Reyes Magos
d) Puerta de la Barbazona
e) Sepulcro de un obispo
f) Pórtico de la Sala Preciosa
g) Puerta con esculturas representado la Última Cena
h) Puerta con esculturas representando la Crucifixión

Equivalencia castellana de los términos ingleses que aparecen en esta lámina:

Chapter House . .	Sala capitular
Front of Groined Western Gallery	Frente del coro alto occidental abovedado
Modern Chapel .	Capilla moderna
Modern Houses .	Casas modernas
Pulpit.	Púlpito
Ramparts	Murallas
Sacristy	Sacristía
Tower.	Torre
Before 1200 . . .	Anterior al 1200
13th Century . .	Siglo XIII
14th Century . .	Siglo XIV
15th &16th Century	Siglos XV y XVI
Modern	Moderno
Feet	Pies

PAMPLONA.—PLANTAS DE LA CATEDRAL Y SAN SATURNINO

LÁMINA XXV

pasar a la cual se ochavan los ángulos del cuadrado por medio de arcos esquinados, cubriéndose las cuatro rinconeras con boveditas nervadas, a nivel más bajo que los arranques de la bóveda principal. Para contrarrestar su empuje, se adosan a los muros de recinto unos contrafuertes, que, como se replantean en prolongación de los muros diagonales de la ochava, acometen al muro de un modo que, a primera vista, resulta extraño e inexplicable; luego suben lisos y seguidos desde el suelo hasta cerca de la cornisa, donde se remeten, cubriéndose el retablo con un plano inclinado, para rematar en sendos pináculos de

PAMPLONA. Catedral. Vista de conjunto

planta cuadrada, cuyas agujas se perfilan con trepados *(crochets)*. Entre cada dos pináculos se extiende una arquería abierta, que soporta la cornisa de coronación. Vista por fuera, esta sala capitular se alza tan lejos del ábside de la catedral, que parece no tener con él relación alguna, porque les separa una serie de casas de vecindad apegotadas entre sus muros; así es que el efecto del conjunto pierde mucha grandiosidad. Estando situada sobre las murallas, parece imposible que esta sala capitular haya salido tan bien librada de los numerosos asaltos que ha sufrido Pamplona desde que se construyó el edificio. El interior sólo es notable por la grandiosa escala de su traza y buenas proporciones de la bóveda que la cubre.

La población contiene otras varias iglesias que merecen ser mencionadas, aunque ninguna de ellas sea de gran importancia. La de San Saturnino (primer obispo que tuvo Pamplona) resulta notable, principalmente por la inu-

sitada planta que presenta su cabecera, cuyo contorno tiene tres lados desiguales, mayor el del centro, y en ellos se abren otras tantas capillas de planta poligonal (1). A mi entender, no hubo nunca altar en el centro del gran ábside, debiendo alzarse el altar mayor en el fondo de la capilla central. El coro se aloja en una tribuna abovedada que se abre a los pies de la iglesia; es probable que así se proyectase desde un principio, porque cualquier otro emplazamiento de la sillería en la nave de semejante iglesia es evidente que hubiese resultado tan molesto como impropio. Dos torres flanquean los costados de la nave en su extremo oriental. Tanto las molduras y demás detalles como la tracería de las ventanas, que es de excelente estilo geométrico del segundo período gótico, parecen probar que este templo debió ser construído a mediados del siglo XIV. La portada central presenta una particularidad, rara en aquella época, cual es el uso de capiteles historiados; en los de la izquierda se ve la Anunciación, la Salutación, la Natividad y la Huída a Egipto, mientras que en los del lado derecho se representan: Jesús con la cruz a cuestas, el Descendimiento, la Resurrección y la Bajada a los Infiernos. La Crucifixión forma el remate del dosel que hay sobre la portada, y otros tres o cuatro relieves quedan ocultos por el cancel moderno que guarnece la puerta. No se me alcanza la razón de que no se haya adoptado en ningún otro sitio la idea en que se funda la planta de esta iglesia, ya que la terminación de la nave, con una especie de ábside, en cuyo testero se adosa el presbiterio, constituye una disposición excelente, y tal vez sea en absoluto el mejor sistema para pasar desde la gran amplitud de la nave a las dimensiones mucho más reducidas del presbiterio; su ancho es, justamente, mitad del de la nave. En dicha iglesia, que vendrá a ser capaz para unos seiscientos fieles, viendo todos el altar, hubiera podido aumentarse la longitud, con ventaja para sus proporciones, añadiendo un tramo más de bóveda, y aun siendo muy sencilla en todas sus partes, constituiría un descanso para nuestros ojos, cansados de la debilidad enfermiza del gótico moderno, el contemplar algo que no se pudiera construir sin emplear sólidos muros, macizos contrafuertes y cierto grado de capacidad constructiva.

La iglesia de San Nicolás es de época románica, pero muy alterada por agregaciones de tiempos posteriores. Consta de nave central y dos laterales, con tres tramos cada una, crucero y un ábside poligonal, no muy prominente. Las naves laterales conservan aún sus primitivas bóvedas de cañón seguido, reforzado con arcos fajones de trecho en trecho; pero las restantes bóvedas son todas de crucería, de cuatro compartimientos. El cuerpo alto de luces lo componen amplias ventanas de arco apuntado, que probablemente serán contemporáneas de las arcadas de la nave. El exterior de la iglesia aparece muy estropeado por agregaciones y pegotes, pero aun conserva cosas muy interesantes. Posee una hermosa portada principal de la época del templo, sobre la cual se abre un hermoso rosetón, cuajado con suntuosa tracería geométrica, y, cobijándole, se voltea atrevidamente un arco ojival, que estriba, por el lado norte,

(1) Véase lámina XXV.

en una torre, y, por el otro, en un robusto contrafuerte. La coronación de los muros parece haber tenido matacanes muy volados. En época muy posterior a la de la iglesia hubo de agregársele, por sus lados norte y occidente, un esbelto claustro abierto, con arcos apuntados y sin ornatos. En el ábside, a uno y otro lado, y al frente del altar, con retablo, se alzan dos a modo de tabernáculos, destinados tal vez a custodiar los Sacramentos; pero no pude averiguar su verdadero objeto.

Las vistas que se disfrutan desde las murallas de Pamplona son sumamente agradables. Recuerdo especialmente la que se descubre mirando hacia el este, sobre las llanuras tendidas hasta el pie de las montañas, que allí empiezan a elevarse resueltamente. Mientras mis ojos vagaban sobre ellas, empezaron mis pensamientos a encaminarse vehementemente hacia el terruño, y aun habiendo disfrutado mucho en aquella excursión por España, que terminaba con la visita a Pamplona, confieso que no tuvo para mí momento alguno más agradable que aquel en que, mostrándome bastante ingrato con España, empezó a parecerme todo animado con la próxima perspectiva del regreso a la patria.

CAPÍTULO XX

Resumen general

Después de haber descrito detalladamente tantos edificios góticos españoles, creo llegada la hora de proceder a clasificarlos de un modo algo más general, atendiendo conjuntamente a su estilo y a los datos de su historia. Hasta aquí sólo he hablado de cada monumento considerado en sí mismo, esforzándome sólo en reseñarlos tan clara y concisamente como hiciese al caso, para dar idea de su carácter general. Pero esa labor resultaría incompleta y casi inútil si no hiciera un resumen más generalizador y sistemático de todo ello. A tal propósito dedicaré el presente capítulo.

Pocas regiones de Europa revelarán con mayor claridad que España el influjo de la Historia sobre el Arte. Prescindiré del período de la dominación visigoda, que duró desde el año 417 hasta el 711; porque, aunque es posible que todavía existan algunas obras procedentes de aquella época, como, por ejemplo, parte de las murallas de Toledo y las coronas votivas de Guarrazar, no entran, en realidad, en los límites de mi trabajo, por cuanto que no existe el menor indicio de que hayan ejercido influencia alguna sobre la arquitectura de aquellas regiones del país que permanecieron en poder de los cristianos después de la irrupción árabe, desde la cual, en 711, hasta la expulsión de los moros de Granada, en 1492, toda la historia de aquel pueblo corrió mezclada con la de los cristianos, y, como pudiera esperarse, fue tan intenso el odio que se profesaron mutuamente ambas razas, que ninguna de las dos hubo de tomar gran cosa del arte de la otra, por cuya razón vemos dos corrientes artísticas fluyendo a la vez, por decirlo así, paralelamente, y hasta en una misma localidad muchas veces; circunstancia que, apenas si es preciso decirlo, fue casi, o en absoluto, desconocida en ninguno de los demás países europeos. La Mezquita de Córdoba, en el siglo IX, el Alcázar y la Giralda de Sevilla, en el XIII, gran parte de la Alhambra, en el XIV, y muchas casas de Toledo, en el XV, son ejemplos de lo que fabricaban los moros en los mismos períodos de la Edad Media, durante los cuales se erigían todos los edificios cristianos que he descrito e ilustrado en los capítulos precedentes. La única salvedad que hay que hacer a lo que, de un modo general, acabo de exponer, es que cuando los cristianos vencían a los moros,

casi siempre les permitían seguir constituyendo a su manera (como, por ejemplo, sucedió en Toledo), mientras que los moros, por el contrario, parece que nunca imitaron semejante proceder, aunque, como es natural, no pudieran suprimir absolutamente en sus obras todo rastro de su conocimiento del arte gótico. No cabe duda de que la causa del tal desigualdad procede de que toda comparación entre moros y cristianos que se hiciese en aquel período respecto a cultura, resultaría siempre a favor de los primeros. Tanto en el arte como en las ciencias eran consumados maestros; así lo proclaman sus monumentos arquitectónicos, imposibles de realizar para un pueblo menos refinado, y en cuanto a sus adelantos científicos, se patentizan aún en el sistema de riegos que por doquier establecieron, y que todavía subsiste, casi sin alteraciones ni mejoras. Los cristianos eran, por el contrario, rudos y guerreros; durante sus incesantes campañas no disfrutaban apenas de tiempo ni sosiego para dedicarse a cultivar el arte; así es que cuando, por fin, restablecieron su dominación, con muy buen acuerdo permitieron a los moros vivir bajo su propia ley, cuando así lo preferían, y los emplearon con bastante frecuencia en aquellos trabajos en los que no podían por menos de reconocerles la supremacía.

Además, la subdivisión del país en múltiples reinos, administrados por leyes diversas, sin acatar ningún poder central, y habitados por gentes de tan distintas procedencias, no pudo por menos de imprimir profundas huellas en el estilo de los edificios, aunque al mismo tiempo la antipatía que todos sus pobladores sentían contra los moros hicieron que su influjo fuese mucho menos eficaz de lo que hubiese sido de otro modo. Algunas comarcas no sufrieron nunca la dominación de los sarracenos; tales fueron la región pirenaica, entre Aragón y Navarra; Asturias, el país vasco y la parte norte de Galicia (1). Y aunque los demás Estados no se libertaron sino muy poco a poco, aconteció, por fortuna, que los triunfos de las armas cristianas coincidieron casi siempre con grandes avances del arte cristiano, que a la sazón estaba cubriendo todos los ámbitos de Europa con los más nobles y majestuosos ejemplares de estilo gótico. Toledo fue recobrado por los cristianos en 1085, Tarragona en 1089, Zaragoza en 1118, Lérida en 1149, Valencia en 1239 y Sevilla en 1248; mientras que Segovia, León, Burgos, Zamora y Santiago sufrieron todavía por causa de las algaras musulmanas hasta bien entrado el siglo XI; pero desde aquella época quedaron libres de toda molestia. A mediados del siglo XV, el número de estados en que se dividía España se había reducido a cuatro: Castilla, Aragón, Navarra y el reino moro de Granada. De todos ellos, los que principalmente he visitado son Castilla y Aragón, y en ellos es donde, a mi juicio, se puede estudiar mejor la historia del arte gótico en España; porque si bien es verdad que Sevilla y Córdoba fueron reconquistadas en el siglo XIII, es sabido que la mayor parte de sus edificios son moriscos, o bien modernos; la catedral sevillana no fue comenzada hasta 1401, y la mezquita cordobesa sirve actualmente para catedral cristiana. En todo el sur de España, según mis noti-

(1) AMBROSIO DE MORALES, Lib. XII, cap. 76.

cias, quedan muy pocos monumentos góticos de la época primaria, y los del último período del estilo fueron trazados por los mismos arquitectos que los erigidos en las regiones españolas por mí visitadas, ofreciendo, exactamente, idénticos caracteres.

De los grandes reinos españoles, el de Aragón comprendía la región de su nombre y, además, Valencia y Cataluña. Por las grandes libertades que sus naturales gozaron desde época muy temprana, en especial los catalanes, y merced al amplio comercio que sostenía con Italia, Oriente y resto del Mediterráneo, desde su extenso litoral, así como por sus importantes posesiones, en las que figuraban las islas Baleares, Nápoles, Sicilia y Cerdeña, alcanzó el reino de Aragón suma riqueza y gran poderío, por lo cual nos ha legado magníficos restos arquitectónicos.

El reino castellano fue con el tiempo incorporado a las dos Castillas, León, Vizcaya, Asturias, Galicia, Extremadura, Murcia y Andalucía, llegando a constituir, no sólo el estado de mayor territorio español, sino también el poblado por mayor variedad de gentes; por lo cual sus huellas en la arquitectura son, a mi juicio, mucho menos precisas y definidas que las del pueblo aragonés. Ambos reinos, como es natural, hubieron de heredar algunos de los edificios erigidos por los dominadores del país en épocas precedentes. Ciertos trozos de las murallas de Toledo pudieran proceder de la dominación visigoda, y de todos modos, sabemos, por el feliz hallazgo de las coronas de Guarrazar, que cualquiera que fuese el grado conseguido por aquel pueblo en el cultivo de las demás artes, descolló singularmente en el trabajo de los metales preciosos.

Los moros que les sucedieron en la posesión del país es sabido que emprendieron grandes obras en muchas de sus regiones. En Toledo construyeron el puente de Alcántara sobre el Tajo. También circundaron varias ciudades con fuertes recintos de murallas: Valencia, Sevilla y Talavera, entre otras muchas. Erigieron mezquitas y otros edificios públicos en las comarcas que dominaron, donde introdujeron, sin duda alguna, muchos elementos de avanzadísima civilización, anteriormente al avance de la reconquista cristiana del siglo XI. La mezquita, hoy iglesia del «Cristo de la Luz», en Toledo, ofrece un notable ejemplo de sutil maestría, tanto en la traza como en la construcción, y muy en avance con respecto a las obras cristianas de la misma época. El trazador de sus bóvedas muestra la mayor ingeniosidad, y aunque, a mi parecer, constituya un error el empeñarse en acoplar tantas cosas en tan breve espacio de terreno (puesto que en un cuadrado de sólo veintiún pies de lado (6,30 m.) se agrupan nueve compartimientos cubiertos con bóvedas diferentes todas en su traza), es de observar que, precisamente, tales errores suelen proceder de un exceso de refinamiento y de habilidad técnica, contrastando marcadamente con el estilo mostrado por aquellos edificios sobrios y austeros, pero rudos, que a la sazón construían los cristianos, mucho más atrasados entonces en su desarrollo artístico.

Parece indubitable que todavía se conservan algunas de aquellas edificaciones.

En la historia de España no existe fecha alguna que sirva de punto de referencia inicial, como la conquista de los normandos para la de Inglaterra, donde nos hemos acostumbrado a considerar el año 1066 como límite divisorio entre dos estilos completamente distintos, con escasas huellas o ninguna de elementos transmitidos del uno al otro, aunque es obvio que ambos deben proceder de un origen común: el arte romano. Nada análogo puede decirse de España; así es que donde hallamos pruebas preciosas y aceptables relativas a la edificación de iglesias en los siglos IX y X, y hallamos en pie todavía los monumentos de referencia, que ofrecen patentes pruebas arquitectónicas de su anterioridad al siglo XI, no encuentro razón alguna para que pongamos en duda su remota antigüedad; porque, además, dada la gran solidez con que se construían aquellas obras primitivas, parece altamente improbable que hubieran necesitado tan pronta reconstrucción, y, caso de ser así, resulta muy extraño que se incrustaran en los nuevos las antiguas lápidas con las inscripciones y fechas de las fundaciones primitivas, así como también que no se haya hallado prueba documental alguna de las respectivas reconstrucciones.

Ceán Bermúdez transcribió en su libro varias inscripciones fundacionales (1), sintiendo yo mucho no haber podido examinar ninguno de los monumentos que las ostentan. Uno de los más antiguos es la iglesia de Santa Cruz, en Cangas, en cuya descripción se mencionan una cripta y una larga inscripción, que contiene la fecha de 739 (2); pero, según Mr. Ford, dicha iglesia ha sido modernizada por completo. Ceán Bermúdez la describe con «arcos muy robustos y sin ornato alguno». Otro santuario, en Santiáñez de Pravia, conserva una inscripción, escrita en forma de laberinto, para conmemorar su fundación por el rey Silo, en 776. Este templo era muy pequeño, pero constaba, sin embargo, de capilla mayor, crucero, dos capillas laterales y tres naves; planta que, como se ve, era idéntica a la de las iglesias españolas del siglo XII; así es que en este caso pudiera dudarse si la inscripción se refiere a la iglesia descrita, o bien si fue trasladada de otra construcción más antigua. Pero de todas estas iglesias primitivas tal vez sea Santa María de Naranco—cerca de Oviedo—la más interesante. Descrita y dibujada por Parcerisa (3), es, indudablemente, un monumento notabilísimo, aunque siento no conocer pruebas de confianza respecto a su probable remotísima antigüedad. En la composición de su traza parece haber presidido la idea de que un numeroso concurso de fieles pudiese, desde el exterior, asociarse a los actos del culto celebrado en el interior del templo, porque en ambos testeros presenta galerías con arcos completamente abiertos, a través de cuyos vanos podían ser vistos el altar y el oficiante. Debo confesar que ni los detalles que conozco, ni las vistas y plantas de este santuario y de algunos trazos de la catedral de Oviedo—a los que se atribuye fecha igualmente remota—me llegan a convencer de que se trata de monumentos de estilo bastante definido y diferenciado para diputarlos, como hacen los escritores españoles,

(1) *Noticias de los Arq. de España*, I, págs. 1 a 14.
(2) Copiada por el P. FLORES, en su *España Sagrada*, XXXVII, págs. 86 a 87.
(3) *Recuerdos y bellezas de España: Asturias y León*, págs. 76 a 244.

por «obra de godos». Son obras, sin embargo, de época muy primitiva y, probablemente, muy posteriores al siglo X o al XI. El detalle ornamental parece románico, y la modificación del tipo de planta de Santa María de Naranco creo que obedezca más bien al destino del edificio que a ninguna razón de época. Por otra parte, hay algún fundamento para suponer que el templo que precedió a la actual catedral de Santiago debía ser de planta muy parecida (1), en cuyo caso se robustecerían las presunciones para conceder fecha muy remota a Santa María de Naranco.

He juzgado oportuno mencionar esos edificios por la gran antigüedad atribuída a varios de ellos; pero no lo hago sin cierta vacilación, porque no los he visto, y no es posible formarse cabal juicio sobre cuestiones de la índole que aquellos monumentos plantean sin un detenido examen de los mismos. Por consiguiente, experimento gran satisfacción al entrar ya en terreno más firme, para hablar de iglesias que he visitado. Las más antiguas de ellas creo que sean las de San Pablo y San Pedro, en Barcelona, que se dice fueron construídas en 914 y 983, respectivamente. No encuentro motivo alguno para dudar de esas fechas; por lo menos, no parece probable que si la de San Pablo fue construída en 914, hubiera de necesitar ser reedificada antes de finalizar la siguiente centuria, y no creo que nadie pueda atribuirle fecha posterior a la indicada. Constituye, de todas maneras, un valioso ejemplar, cuya planta es cruciforme, con cimborrio y cabecera triabsidal. Sus naves van cubiertas con bóvedas de cañón seguido, y los ábsides con cascarones esféricos. Merece aquella planta atento examen, por ser la que, con modificaciones de detalle más o menos considerables, consiguió la preferencia en casi toda España durante los siglos XII y XIII.

Sería sumamente interesante averiguar la procedencia de dicho tipo de planta; aunque, a mi juicio, la cuestión ofrece pocos motivos de duda. Recuérdese, ante todo, que para estas cuestiones no hay Pirineos. Ciudades situadas en la vertiente que actualmente es francesa; poblaciones tales como Elne, no sólo eran entonces completamente españolas, sino que estaban en tan estrecha relación con otras más distantes aún (Carcasona, por ejemplo), que para nuestro objeto se pueden considerar como si realmente estuviesen en una misma comarca. La disposición que presenta San Pablo del Campo procede de un tipo que, teniendo su origen en Oriente, hubo de extenderse por el norte de Italia, fue ampliamente adoptado en la Provenza, Auvernia y Aquitania, y de allí, probablemente, se llevó a Barcelona. La linterna central y los tres ábsides en la cabecera son elementos de abolengo más bizantino que románico, y aunque no muy frecuentes en Italia, alguna que otra vez se presentan también, siendo, en cambio, cosa corriente en las mencionadas regiones francesas. La otra iglesia que he citado, en la misma ciudad, San Pedro de las Puellas, consagrada en 983, es también cruciforme, pero no tiene capillas adosadas al este del crucero. También aparece cubierta con bóvedas de cañón y tiene cimborrio sobre el crucero.

(1) Véase su descripción en la *Historia Compostelana*, Lib. I, cap. 78.

La iglesia de San Daniel, en Gerona (1), quizá no sea mucho más moderna que las dos que acabo de citar; lo más notable que presenta son las terminaciones absidales de los brazos de su crucero. Esta disposición, tan frecuente en Alemania, se presenta muy rara vez en España, y, por lo tanto, merece especial mención. En este caso se combina con un cimborrio octogonal, de excelente efecto. Lo cual se repite casi exactamente en la iglesia de San Pedro, de Tarrasa, y la disposición de los ábsides en la de San Pedro, de Gerona; se observa gran semejanza entre esta última y la catedral de Le Puy, en Velay.

En la siguiente centuria veremos el mismo tipo de planta adquirir cada vez más popularidad, manifestándose muchas veces desarrollado en imitación tan directa de algunos modelos extranjeros, que se hace casi imposible dudar de su origen exótico. La nave mayor de estas iglesias suele cubrirse con bóveda de cañón, cuyos empujes se contrarrestan con los medios cañones que cubren las naves laterales. No existe cuerpo de luces o ventanería alta, pero sí un cimborrio de moderada elevación. Las cabeceras se componen de tres capillas absidales, adosadas al muro oriental de la nave transversa, cuyos ábsides se cubren con bóvedas de cascarón esférico. San Pedro el Viejo, de Huesca, nos ofrece un notabilísimo y precioso ejemplar del tipo indicado, construído probablemente en época no muy posterior a los años 1096 a 1150, y con notorias semejanzas con muchas de las iglesias que por aquel entonces se levantaban al otro lado de los Pirineos, mereciendo especial mención la planta exagonal de su torre (2). Conviene recordar, como prueba de lo dicho, que la iglesia mayor de Tarbes (Pirineos) no sólo presenta los tres ábsides en su cabecera, sino también una torre octogonal sobre el crucero, tipo que se repite en San Pedro, de Gerona, cuya construcción se empezó, según referencias, en 1117, aunque aquí existen dos ábsides a cada lado del central, y todo el detalle de su traza tiene mucho carácter italiano; tal vez fuese más propio decir provenzal. Si comparamos algunas de estas iglesias con las partes más antiguas de la catedral de Carcasona (3), apreciaremos la casi completa identidad de su estilo y ornamentación, siendo inevitable la deducción de que todos los referidos monumentos hubieron de ser trazados por una misma escuela de arquitectos o mazoneros. La catedral de Carcasona presenta su nave principal separada de las colaterales por pilas compuestas de un núcleo de planta cuadrada, que lleva empotrado un fuste en cada cara; dicha nave va cubierta con bóveda de cañón, reforzada por arcos fajones, de sección cuadrada, y las colaterales llevan bóvedas cuya sección transversal es un cuadrante de círculo. En realidad, es un monumento casi idéntico a San Pedro, de Gerona. Yendo aún más hacia el este, encontraríamos la misma traza en la iglesia de Monistrol—entre Le Puy y St.-Etienne—, pueblecillo bien distante de España. Por aquella misma época se

(1) No estoy muy seguro de su verdadera advocación, pero es la que se alza cerca de San Pedro de Galligans.

(2) Es la de San Nicolás.—(N. del T.)

(3) VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture francaise*, tomo II, pág. 377, planta fig. 49.

hizo muy común en Aquitania y Auvernia un tipo de iglesia muy poco diferente del descrito, y que también influyó mucho en ciertos arquitectos españoles; me refiero a monumentos como Notre-Dame-du-Port (Clermont-Ferrand) y St.-Sernin de Toulouse, para no citar más que dos de una larga serie. La planta se compone, por lo general, de tres naves, crucero con cimborrio y cabecera compuesta de un presbiterio absidal, rodeado por una nave baja, a la cual se abren varias capillas, separadas entre sí por el espacio de un tramo del deambulatorio. Esta es la planta que, según ya expresé, se reproduce íntegramente en Santiago, con tal fidelidad, que es casi inevitable la sensación de que nos hallamos ante una mera copia de la iglesia de St.-Sernin de Toulouse (1). Lo cual es más de extrañar si se tiene en cuenta que, sea por lo que fuese, casi nunca adoptaron los arquitectos españoles de estas primeras épocas la disposición de girola para las cabeceras, aferrándose a su primer modelo de planta con ábsides independientes adosados al muro oriental de los brazos del crucero. Si bien es cierto que aunque el tipo primitivo de las girolas francesas sólo se copió en la catedral de Santiago, los demás rasgos de las iglesias en que aquéllas se usaban fueron imitados con bastante frecuencia; así, por ejemplo, el cubrir la nave central con bóveda de cañón seguido, contrarrestada por otras dos de medio cañón o botareles, que cubren las naves laterales; así como también las linternas o cimborrios sobre el crucero. Poco a poco se desarrolló la traza de esos elementos, que se extienden por toda la Península de un modo que no dejará de sorprender a quienes hayan observado cómo se confirman, por lo general, las particularidades locales en las regiones donde se han originado. Andando el tiempo, fue variando el sistema de bóvedas; en vez del cañón seguido de medio punto adoptóse el de sección ojival o apuntada, y más tarde la bóveda de crucería cuadripartida. Los ejemplos que he reseñado en mi libro, pertenecientes a este género, son: San Isidoro, de León; San Vicente y San Pedro, de Ávila; varias de las iglesias segovianas, la catedral vieja en Salamanca, la de Lérida, Santa María del Azogue en Benavente, y la de Santiago en la Coruña. Existen otras muchas iglesias con análogas características, entre ellas: la de Valdediós, cerca de Gijón; Villanueva y Villamayor, cerca de Cangas de Onís; San Antolín de Bedón, entre Ribadesella y Llanes; Sandoval, junto al Esla; San Juan de Amandi, también en Asturias. En la vertiente francesa del Pirineo, ya he citado la de Tarbes. Los ejemplares de Segovia pueden contarse entre los más selectos de su estilo, y aparecen tan semejantes entre sí, en todos sus detalles, que sugieren la idea de que todos debieron ser erigidos hacia la misma época, aproximadamente, y por los mismos artífices. La toma y saqueo de la ciudad por los moros, en 1071, que, según la tradición, destruyeron treinta iglesias, parece señalar la época en que pro-

(1) Ambas iglesias obedecen en su trazado a un mismo sistema de proporciones, fundado en el triángulo equilátero. Tomando el ancho de la nave y colaterales como base, el vértice del triángulo da el centro de la bóveda de la nave central, y todas las demás subdivisiones resultan tan exactamente determinadas, que apenas cabe duda alguna de que el sistema existía y de que se empleaba deliberadamente.

bablemente se empezaron a levantar la mayor parte de las iglesias que habían de reemplazar a las destruídas, siendo muy probable que los principales rasgos de su estilo persistieran, en general, sin alteración hasta fines del siglo XII, y aun hasta bien adelantada la siguiente centuria. Es un hecho muy digno de señalarse que en España (y lo mismo en Alemania), cuando tomó arraigo el importado estilo románico, conservó, en su última fase, su importancia y prestigio mucho más tiempo que en Francia, y sólo cedió el campo a las manifestaciones de otro estilo posterior, importado también de Francia, no existiendo la evolución gradual del uno al otro estilo, que se realizó en Francia y en Inglaterra por medio de los monumentos del gótico primario (Early Gothic-Firstpointed).

Dentro de la uniformidad general del estilo, hay que señalar algunas variantes o subdivisiones. En Santiago, por ejemplo, encontramos una copia casi completa de la gran iglesia de St.-Sernin de Toulouse, realizada a raíz de terminado su modelo (1). En cambio, en Lugo me parece evidente que no copió el arquitecto de su catedral de ningún modelo extranjero, sino de la de Santiago, sin conocer, probablemente, la iglesia de Tolosa de Francia, ni otra ninguna de su clase. También en San Vicente, de Ávila, aunque vemos escrupulosamente repetidos los ábsides de las cabeceras segovianas, la traza de la iglesia se modifica considerablemente por la adopción de la bóveda nervada de cuatro compartimientos, en lugar de las de cañón, así como también por la perforación del muro, por cima de los arcos de comunicación entre las naves, con la arquería de un triforio y con los ventanales de un cuerpo de luces, trazado ya todo ello del modo regular y acostumbrado. Dichas trazas se repiten, con escasa alteración, en la iglesia de San Pedro, de la misma ciudad. Creo que en ambos monumentos se delata cierto influjo extranjero, por ser muy rara en aquella época la adopción de ventanería alta o cuerpo de luces en las iglesias españolas. La de Santa María, en la Coruña, es otro ejemplo, que, aun perteneciendo al mismo grupo de la catedral compostelana, ofrece ciertas particularidades que la identifican por completo con la variante que vemos en Carcasona y en Monistrol (2), puesto que presenta naves colaterales estrechas y todas están cubiertas con bóvedas de cañón, contrarrestando las laterales el empuje de la central, y ejerciéndolo aquéllas muy escaso sobre los muros externos, por su poca luz o anchura. Es muy pronunciada la diferencia entre esta disposición y la otra, en que las naves laterales se cubren con medias bóvedas de cañón (con sección de cuadrante de círculo), no siendo creíble que semejante traza tuviese por modelo la catedral de Santiago.

En todos los templos mencionados, la longitud del presbiterio es muy corta, con relación a la de la nave. Por lo general, los ábsides están meramente

(1) Aunque se reconoce el origen común de ambos monumentos, hoy se discute este aserto de que la catedral compostelana sea copia directa de St.-Sernin (véase la nota correspondiente en el capítulo de Santiago).—(N. del T.)

(2) Me refiero a Monistrol, pueblo situado entre St.-Etienne y Le Puy, y no a la población catalana del mismo nombre, asentada al pie de Montserrat.

adosados al muro oriental de la nave transversa, aunque algunas veces se dio mayor longitud al ábside central, intercalando un tramo recto entre el crucero y el ábside. Es muy importante insistir en que, dondequiera que se adoptó la indicada planta—bien fuese, como en Veruela, donde se importaron las disposiciones conventuales del Cister, o bien en aquellas primitivas iglesias de las que constituye San Pedro de Gerona un buen ejemplo, y en las que, indudablemente, desde un principio se transfirió el coro a la nave, tratándose el ábside como un santuario solamente—, el resultado se hizo sentir lo mismo en la arquitectura que en la liturgia española. Dispuso el clero de templos con presbiterios absidales muy cortos, sin sitio para el coro, así es que en vez de respetar la primitiva colocación de éste junto al altar, y en torno de él, permitió al pueblo colocarse en el crucero, disoció el coro del altar, e inventó esas disposiciones litúrgicas que tanto intrigan a los estudiosos de la arqueología sagrada. En Inglaterra misma hubo de adoptarse al principio tal sistema, con cierta extensión; pero nuestros arquitectos tomaron pronto distinto rumbo; conservaron el coro en el presbiterio, prolongándole en la nave (1) e ingeniándose para no separar al clero del altar donde se celebra, como sucede en España. El sistema español sólo se adoptó en una de las grandes iglesias de Inglaterra: la abadía de Westminster; pero con tan singular perfección, que allí se puede comprender con toda exactitud en qué consiste dicha disposición, tan netamente española. Su presbiterio, de escasa longitud, pero lo bastante ancho para contener un magnífico y esplendoroso altar mayor; su crucero, exactamente adaptable a la sillería para el cabildo y coro; su nave y brazos del crucero, suficientemente capaces para una gran muchedumbre de fieles; todo ello está tan al modo como es costumbre en España, ya que la disposición moderna para el acomodo de los fieles (mucho más equivocada aquí que allí) implica la ocupación de gran parte del presbiterio por el pueblo, al que altas y sólidas verjas metálicas apartan por completo del altar, ante el cual se supone que debiera arrodillarse, e interpone la gran masa de los fieles entre el altar y el clero (2).

Se me perdonará esta digresión, si se recuerda con qué generalidad arraigó en España tal disposición, y cuán profundamente afectó la persistencia de las tradiciones románicas, tanto a las disposiciones litúrgicas de sus templos como a la arquitectura de los mismos, desde el siglo XII hasta los tiempos actuales. La gran longitud que, como es natural, adquirieron los presbiterios en Francia y en Inglaterra, fue cosa completamente desconocida en España, donde el presbiterio o santuario era meramente la *capilla mayor*, destinada a contener el altar principal del templo, en tanto que se desconocía, o

(1) Ejemplos: catedral de St. Albans, catedral de Winchester, St. Cross Chapel.

(2) La semejanza existe hasta en los menores detalles; así, por ejemplo, en Westminster, los capitulares y cantores se reúnen en el coro, hasta que, al sonar la hora, empiezan las preces; costumbre que idénticamente se sigue en las catedrales españolas. A mi juicio, se ganaría mucho aproximando entre sí las verjas que cruzan los brazos del crucero hasta formar ese estrecho paso central que, conduciendo desde el coro al presbiterio, vemos con tanta frecuencia en los templos españoles. Tendrían entonces la significación y utilidad que ahora les falta.

se olvidaba, el genuino servicio de la nave como verdadera iglesia para congregar al pueblo; de un modo análogo, pero más razonadamente, se procedió en muchas de nuestras iglesias conventuales, en las que el coro-presbiterio se prolongaba hasta muy adentro de la nave, reduciéndose el espacio dejado al pueblo a uno o dos tramos en el extremo occidental del templo.

Dando por terminada esta disquisición, proseguiré mi resumen cronológico mencionando la iglesia abacial de Veruela, en atención a la época en que se construyó (de 1146 a 1171), aunque debo hacer constar que no pude descubrir el menor rastro de su ulterior influjo sobre los monumentos españoles. Trátase, en realidad, de una copia muy directa del tipo de iglesia que a la sazón prevalecía en la Borgoña; construída por monjes franceses, para una Orden monástica que acababa de establecerse en España, probablemente la dirigiría un maestro francés, con estricta sujeción a las reglas arquitectónicas y restricciones bastante rigurosas que los cistercienses imponían a todos sus establecimientos y fundaciones. El aspecto de aquella iglesia es grandioso y sobrio, pero también muy rudo y austero, aunque el detalle y ornamentación de muchos elementos del exterior revistan gran delicadeza. La traza general de la cabecera, con el cuerpo de luces de su presbiterio descollando por cima de la nave baja que le rodea y se cubre con tejado a un agua, más las capillas que sobresalen del contorno de la girola, y tan subordinadas a ella que rematan por bajo de su cornisa, trae a la memoria alguno de los mejores ejemplares del románico francés (1). La belleza y refinamiento que ostenta la sala capitular, de reducidas dimensiones, me inclinan a suponerla no muy anterior a los últimos años del siglo XII. Algunos de aquellos templos requieren más detenido examen, porque, derivándose en gran parte de los modelos indicados, fueron planeados en mayor escala y sufrieron tales demoras en su construcción (si hemos de dar crédito a las pruebas documentales), que ilustran perfectamente el lento progreso del desarrollo artístico que con tanta frecuencia nos muestran los monumentos españoles. La catedral vieja de Salamanca se erigió de 1120 a 1178; la de Tarragona se principió en 1131; la de Tudela, empezada también por entonces, se concluyó en 1188; la antigua de Lérida, cuyo estilo se asemeja tanto al de las anteriores que permite clasificarlas en un mismo grupo, no se empezó a construir hasta 1203 ni se consagró hasta 1178. La de Valencia, que aun conserva el brazo sur del crucero de la fábrica primitiva, no se inició hasta 1262. Y, sin embargo, exceptuando el ábside principal de la de Tarragona, de gusto arcaico e italiano, la mayor parte de aquellas catedrales diríanse trazadas por un mismo artífice, y casi parecen coetáneas. Tanto, que resulta incomprensible por completo que obras como la catedral de Lérida pudieran estar en construcción por los mismos años que las de Burgos y Toledo, si no se admite la hipótesis de que fueron artífices franceses y artistas importados al efecto quienes levantaron las catedrales del siglo XIII, que presentan un

(1) El trazado de aquella girola y cabecera es casi una repetición de la iglesia de Aveniéres, cerca de Laval, que se dice fue comenzada en 1040, aunque, en su mayor parte, seguramente es posterior en un siglo a tan remota fecha.

estilo gótico tan desarrollado como el que ofrecen las últimamente citadas, y tan en avance con respecto al que los artistas del país habían llegado a establecer.

Volviendo al primer grupo de catedrales españolas, he de decir que no creo que existan muchos monumentos más dignos de estudio. No conozco ninguno cuyos interiores les superen en robustez, ni aparezcan más nobles y majestuosos, cualidades todas conseguidas, no por su vasta escala (ya que, según puede verse en los planos respectivos, son todas de tamaño muy moderado), sino por el vigor de su traza, la sencillez de sus secciones, la extremada solidez de su construcción y el notable contraste de todas esas características con la delicadeza de su decoración escultórica. Por todo lo cual las juzgo dignas de ser colocadas entre los más valiosos ejemplares de estudio, desde el punto de vista artístico, que yo haya visto en parte alguna, creyendo firmemente que patentizan aquellos templos el poderío del arte gótico tan elocuentemente, al menos, como los más celebrados de toda la Cristiandad. Se advierte en todos ellos una gran semejanza en la composición de sus pilas de apoyo, que constan, por lo común, de cuatro pares de fustes semicilíndricos, adosados a un núcleo de planta cruciforme; dos de dichos pares de columnas corresponden a los arcos de comunicación entre las naves, y sobre los otros dos cargan los arcos perpiaños de las bóvedas, sumamente robustos, mientras que tanto los diagonales de las de la nave central como los de la nave colateral insisten sobre fustes inscritos en los cuatro ángulos entrantes de la pila. Casi todos los arcos son completamente lisos, de sección rectangular, y los baquetones diagonales muy sencillos, reservándose toda la escultura decorativa para las portadas y para las basas y capiteles de las columnas. Las ventanas aparecen, por lo general, guarnecidas con columnillas en sus jambas, tanto por el interior como al exterior del templo, cuyos ábsides se cubren todos con bóvedas de cascarón esférico. Como el objetivo principal que guiaba a sus constructores era la permanencia de la construcción, prescindieron deliberadamente de la madera en todo lo posible, pareciendo preferir para sus bóvedas la cubierta de piedra, tendida directamente sobre sus trasdoses con escasa pendiente, pero dispuesta en muchos casos con gran ingenio, para evitar la persistencia de las humedades, causa muy temible del deterioro de las fábricas.

Pudiera argüirse que sólo quedan restos de esas cubiertas, y que, después de todo, hubiera sido lo mismo emplear cubiertas de teja sobre armaduras de madera; pero no es cierto. La intención de construir para la posteridad constituye ya, por sí sola, una manifestación de la más alta probidad artística. El artífice que sólo construye *para el día* no satisface más que el mezquino interés de su cliente; pero aquel que edifica mirando a los tiempos venideros revela, por lo menos, un sano temor a incurrir en las censuras de los críticos severos, pero sin prejuicios, que andando el tiempo han de examinar su obra más o menos concienzudamente, pero juzgando irremisiblemente la honradez de su labor. En Inglaterra, apenas si tenemos ejemplar alguno de tal género; pero en Irlanda, la capilla de San Cormack, en Cashel, no sólo constituye un buen ejemplo de ello, sino también una prueba evidente de que construyendo con

tal solidez resistirá la obra perfectamente cuanto pueda sobrevenirle—como allí ha sucedido—tocante a descuido, abandono y profanaciones. Porque de cuantas excelencias caracterizan a la buena arquitectura, ninguna hay que supere a la de la solidez y permanencia de la obra; ¡no podemos, pues, los ingleses, de ningún modo, adoptar nuestros proverbiales aires de superioridad insular, en menosprecio de aquellos viejos maestros españoles! Y si no véase lo acabadas que resultaban sus obras: las aulas capitulares, los claustros, las dependencias anejas de aquellos antiguos edificios, siempre igualan en mérito a los templos mismos a que están afectos; y, en realidad, no me parece cosa fácil encontrarles igual en país alguno, como no fuese en algunas de aquellas venerables abadías inglesas que tan inicuamente hemos arruinado y destruído.

Nada más agradable puede verse que claustros como los de Gerona o Tarragona, ni más grandioso que el de Lérida, hoy profanado; mientras que la sala capitular de Veruela y las portadas de Valencia, Tudela y Lérida merecen ser colocadas entre los más selectos ejemplares del arte medieval.

Quédanme por comentar otras dos grandes catedrales de época primaria, que no juzgo clasificables en ninguno de los grupos ya indicados, y que tampoco se pueden incluir en la lista de monumentos de traza francesa con que he de terminar mi reseña de obras españolas del siglo XIII. Me refiero a las de Sigüenza y Ávila (1). En ninguna de las dos alcancé a ver sino muy escasas conexiones con los ejemplos ya examinados. La catedral de Sigüenza parece haber rematado primitivamente con cabecera triabsidal su planta, tan sencilla como grandiosa, y la escala general, en realidad o en impresión, resulta magnífica. Las grandes dimensiones de los haces de columnas que componen sus pilas, el excelente trazado, en planta, de éstas, la maciza solidez de sus arcos, los contrafuertes y todos sus detalles, en suma, colocan a este templo entre los más hermosos ejemplares españoles de su época; por lo menos, en cuanto a su interior concierne. En cambio, en la catedral de Ávila podemos ver un notable ensayo de avance hacia una mayor delicadeza y refinamiento del gótico primario. Diríase que, exasperado el arquitecto por la imposición de tener que inscribir el ábside dentro del murallón de planta circular, liso y sin ventanas, que se le había trazado sobresaliendo del cerco de murallas, se complace en componer su girola con delicadas columnas exentas y doble nave en torno de la capilla mayor. Luego le vemos apelar a los más extraños y audaces recursos para la sustentación de las bóvedas y sistemas de arbotantes, a los que difícilmente se hubiese arriesgado nadie verdaderamente ducho en la resolución de los múltiples problemas que ordinariamente surgen en la construcción de las bóvedas nervadas o de crucería. Por lo que dejo expuesto, me atrevo a clasificar estas dos catedrales de Ávila y de Sigüenza entre las obras más decididamente españolas de su época, porque no pude descubrir indicios manifiestos de influjo extranjero en ningún detalle de su traza, y me parecieron tan desligados del estilo español primario de Tarragona, Lérida, Salamanca y Se-

(1) Tal vez debiera agregar a este grupo la de Tarazona.

govia, como del arte de importación francesa de las catedrales de Burgos, Toledo y León.

Tócame ahora decir algo acerca de estas tres últimas. Ya he manifestado mi opinión respecto a su origen, que creo francés, sin ningún género de duda. La historia de la Iglesia española a fines del siglo XII y principios del XIII tendía con fuerza sorprendente hacia semejantes resultados. Nada más natural, a mi juicio, sino que la nación que al reponerse de los trastornos que exigió la Reconquista pedía a la Iglesia francesa que la proveyera de prelados, tanto para su iglesia metropolitana como para otras sedes, recurriese también a la nación vecina en demanda de aquella cultura artística que se había desarrollado allí y alcanzado gran florecimiento, mientras los españoles necesitaban todos sus bríos para la lucha. Después parece también muy explicable que los arquitectos franceses, comisionados con tales obras, empezasen por proyectarlas con plantas, molduración y escultura absolutamente francesas; pero que luego, según adelantaba la construcción, fueran sucumbiendo a los influjos nacionales, moriscos en gran parte, de que estaban rodeados. Ejemplo de ello nos muestra el singular tratamiento de los triforios de Burgos y de Toledo. En la catedral de León son tan notorias las muestras de la imitación del arte francés, que no podrá ponerla en duda nadie capacitado para juzgar en la materia; y si en las de Burgos y Toledo son menos pronunciados tales indicios, no es sustancial la diferencia, sino de mera intensidad. Comoquiera que al describir dichas catedrales expuse ya estas cuestiones, ahora sólo he de insistir en el hecho de que las características a que me refiero no se desarrollaron de un modo gradual, sino que se presentaron súbita y excepcionalmente, por lo cual creo indiscutible de todo punto que aquel estilo no nació en España. Para poner de relieve cuán irregular y accidentado fue su progreso artístico en aquella época, bastará recordar que por el mismo tiempo que se construía la catedral de Lérida se estaban levantando ya las de Burgos y Toledo, y que la de Valencia no se comenzó hasta mucho después. Esto mismo, en realidad, nos muestra la historia del arte germánico. Allí, al igual que en España, conservaron su indisputada supremacía durante largo tiempo los estilos románico y semirrománico. Fue necesario que el triunfo maravilloso conseguido por el arte potente de los maestros de Amiens y de Beauvais en la catedral de Colonia excitase el de los arquitectos alemanes, para que éstos evolucionasen desde su arcaísmo románico a un estilo gótico geométrico, completamente formado y definido. Tan extranjera como sea en Alemania la catedral de Colonia, lo son en España las de Burgos, León y Toledo; así es que los españoles pueden ufanarse, con razón, de poseer tan espléndidas obras de arte, siempre que limiten su orgullo a la mera condición de propietarios, sin extenderse nunca a reclamar la calidad de autores de las mismas.

Muy diferentes son los títulos con que aquellas tres grandes catedrales reclaman nuestra admiración. Corresponde la palma triunfal a la de Toledo, que, según he demostrado, iguala, si no sobrepuja, a todos los demás templos de la Cristiandad, por la belleza y grandiosa escala de su planta, aunque a su

alzado le falte, sin embargo, algo de altura, y a pesar de que las muchas alteraciones que ha sufrido cercenaron algo los atractivos de su primitiva traza, ya que el triforio y cuerpo alto de luces que a ella responden sólo existen en el presbiterio y en la girola. Y, sin embargo, tal como aun se alza, a pesar de cuanto en su daño se ha cambiado, es todavía uno de los templos más imponentes que yo conozco. ¡Muy yerto tendrá que estar el corazón que no se sienta movido a veneración y respeto por la imponente solemnidad de su recinto!

Al reseñar este gran monumento, describí con bastante amplitud las peculiaridades de su planta y señalé las pruebas que éstas suministran respecto a la extranjería de su origen. La inusitada disposición de la cabecera, mediante la cual se consigue que los tramos de bóveda de las dos naves de girola que rodean al presbiterio resulten próximamente iguales en forma y tamaño (1) (lo que se logró intercalando unos compartimientos triangulares), así como la alternativa de la planta cuadrada y de la semicircular en la serie de capillas que formaban la corona absidal: tales excelencias hacen de este edificio, no un mero ejemplo de escuela francesa, sino un monumento del más subido interés y singularidad. Ninguna de las catedrales que conozco presenta una planta semejante, aunque algunas sean muy sugestivas respecto a la escuela en que pudo estudiar su autor. La catedral de Le Mans presenta compartimientos triangulares intercalados entre las bóvedas de la más exterior de las dos naves de su girola, dispuestos de un modo algo parecido a los de la catedral de Toledo, pero con mucha menor destreza, puesto que la nave contigua a la capilla mayor consta de esos tramos sobre planta trapecial cuyo uso se consiguió evitar en Toledo; en cuanto a las capillas del contorno absidal, son totalmente diferentes en ambos monumentos. En Nuestra Señora de París vemos también usados los compartimientos triangulares de bóveda (2), pero su disposición es por completo diferente de la adoptada en la catedral toledana (3). Ninguno de estos ejemplos suministran, en suma, grandes luces respecto al autor del último. Mucho más interesante, sin duda, es la comparación que pudiera establecerse entre la planta de aquella cabecera y ese ejemplar, peregrinamente raro, de dibujo autógrafo de un arquitecto medieval, que nos ha transmitido la traza de una iglesia hecha por Vilars de Honecort, a cuyo pie escribió estos renglones: «Deseure est une glize à double charole. K vilars de honecort trova & pieres de corbie», o lo que es lo mismo: «Véase arriba una iglesia (la cabecera) con doble girola, que inventaron Vilars de Honecort y Pedro de Corbie» (4). Vemos en este plano que los dos viejos maestros no sólo adoptan la alternación de capillas redondas y cuadradas en torno a la girola, sino también

(1) Véase la planta (lám. XIV).

(2) VIOLLET-LE-DUC, *Dict. archit.*, t. II. Cathédrale, fig. 5, planta de Nuestra Señora de París.—(N. del T.)

(3) La parte circular de la iglesia del Temple en Londres tiene un deambulatorio abovedado con tramos en que alterna la planta cuadrada con la triangular; pero estos últimos no tienen nervaduras y están construídos de diferente modo que los de Toledo.

(4) Facsímil del álbum de dibujos de Vilars de Honecort; edición inglesa, por el profesor Willis. Lámina XXVIII.

una disposición de bóvedas que casi da a entender que conocían alguna combinación semejante a la de los tramos triangulares de Toledo y Le Mans. Los diligentes y expertos editores del Álbum de Honecort, Mr. Lassus y el profesor Willis, dicen que no conocen ningún monumento construído con sujeción a semejante planta; afirmación a la que falta algo para ser exacta, porque en Toledo existe todavía en parte, e indudablemente existió completa, pudiendo, a mi juicio, plantearse muy fundadamente la cuestión de si aquel Pedro, arquitecto de la catedral de Toledo, no habría estudiado en Francia en la escuela de estos mismos hombres—Vilars de Honecort y Pedro de Corbie—, quienes «inter se disputando», según consignan en su diseño, forjaron aquel originalísimo bosquejo de planta. Pero también se notará, en cuanto se comparen ambos planos, que aun en el caso de que el arquitecto de Toledo derivase su idea de las de sus colegas franceses, acertó a desarrollarlos de modo y forma mucho más perfectos y científicos.

Se recordará que aunque abogo por el abolengo francés de la catedral de Toledo admito que no sólo es posible, sino muy probable, que al adelantar la obra sólo se empleasen en ella artistas españoles, o bien (y esto es más verosímil) que el arquitecto francés olvidase algo de sus primitivas prácticas y se dejase influir por el estilo tan diferente de las obras que hacían los artistas indígenas que le rodeaban. La prueba de este cambio se ve principalmente en el triforio y cuerpos de luces del presbiterio y brazos del crucero.

La mística lobreguez de la catedral de Toledo difiere extrañamente de la religiosa brillantez de la de León; porque en esta última, donde el único fin del arquitecto parece haber sido multiplicar los huecos de luces y disminuir al mínimo los puntos sólidos de apoyo, vino en su auxilio, afortunadamente, el artista de las vidrieras, llenando las ventanas con una colección de ellas, de las más opulentas en colorido que puedan verse, como si se quisiera redimir con tal magnificencia la notoria impropiedad de aquel edificio para un clima como el de España, aun en su región septentrional. Ya he indicado que esta iglesia no se ha sostenido bien; su construcción era, en realidad, demasiado atrevida. Lo cual no disminuye la inmensa admiración que inspiran la osadía y destreza del artífice que se arriesgó, a sabiendas de lo que hacía, a tan atrevida empresa; y no encuentro con quién mejor compararle sino con el primer arquitecto que tuvo la catedral de Beauvais, si bien es cierto que la construcción no ha flaqueado tan manifiestamente en León como en Beauvais. La disposición en planta de la cabecera es tan semejante en ambas catedrales que permite clasificarlas en el mismo grupo, como obras de la misma escuela. Las dos presentan capillas de planta pentagonal, agrupadas en torno de su girola, y capillas cuadradas frente a los tramos rectos de la misma, y ambas fueron erigidas hacia la misma época, con diferencia de pocos años (1). El detalle ornamental de la catedral de León es muy francés casi todo, y los ventanales, tanto en su traza general como en los detalles, son casi una reproducción de los de

(1) La catedral de Beauvais se empezó a construir en 1225.

la abadía de San Dionisio, hasta en el modo peculiar que en ellos se adoptó para robustecer los maineles principales, que consiste en duplicar la longitud de su sección horizontal con relación a la de los maineles menores, pero sin variar el espesor.

La catedral de Burgos es algo inferior a la de León, en muchos conceptos. Es también del estilo francés; pero su arquitecto no estaba familiarizado con los mejores ejemplares del arte de la Isla de Francia y de la Champaña, sino solamente, a mi juicio, con los de la escuela angevina, algo inferior a las otras. La planta de su cabecera nunca ha debido mostrar tanta belleza como la de León (1), aunque, sin embargo, sean muy semejantes. En la de Burgos creo que también puede apreciarse influjo local, manifestado en la traza de todos los triforios, mientras que en la de León parece haberse seguido con toda fidelidad el proyecto primitivo. Pero si la catedral de Burgos se muestra bastante inferior a la de Toledo, en cuanto a la escala, y algo también a la de León, en el arte del trazado, por todos los demás conceptos es tan merecedora de estudio como las otras, y en su estado actual se nos muestra la más española de las tres. Cierto es que las múltiples agregaciones oscurecen considerablemente su traza originaria; pero el resultado es tan pintoresco y supera tanto en interés al que suele ofrecer monumento no alterado, que no es posible mostrarse muy severo para juzgarla. El principal defecto de su trazado es la pequeñez de la escala; además, resulta muy perjudicado el efecto del interior por la traslación del coro a la nave, alterando la primitiva disposición y dejando el amplio presbiterio solo con el altar mayor.

El segundo gran período del arte gótico se manifiesta en España con mayor precisión y uniformidad que el primero, pero mucho menos caracterizado y nacional. Existen, es cierto, restos considerables de muchas obras pertenecientes al siglo XIV; pero tal vez no se conserve ningún edificio importante y completo de aquella época. Todos los ejemplares conservados muestran una gran uniformidad de estilo, el cual, a mi parecer, se aproxima más, en conjunto, al gótico alemán de la misma época que al francés, tanto en los rasgos generales como en los detalles. La fachada de poniente, en la catedral de Tarragona; la linterna y brazo norte del crucero, en la de Valencia; la capilla de San Ildefonso, puerta de Santa Catalina, y los canceles que rodean al coro, en la de Toledo; Santa María del Mar, y la catedral de Barcelona; la cabecera de la de Gerona; la portada norte y ventanería de la nave, en la de Ávila; los claustros de Burgos y Veruela (entre otros muchos), suministran buenos ejemplares de conjuntos y detalles de monumentos construídos en dicho período. Por lo general, presentan tracerías de estilo muy complicado y geométrico, y de aspecto bastante rígido y *metálico*. La escultura es buena, pero no de gran interés; se usó con empachosa profusión un diaprado heráldico de castillos y leones. En esta época se diseñaba con la regla y el compás más que con el sentimiento y la inte-

(1) Véase la planta (lám. I). La capilla señalada con la letra *B* creo que es la única antigua que queda; repetida cinco veces en torno al ábside, nos daría la planta exacta de la antigua cabecera.

ligencia. Pero, esto no obstante, en el siglo XIV se reflejaba en España lo que a la sazón acontecía fuera de ella, con mucha más fidelidad que en el período anterior; así es que se evidenciaron, como en Alemania, Inglaterra y Francia, las fatales consecuencias que tuvo para la arquitectura el descender desde ideales de poesía y de sentimiento a los de mera destreza y habilidad técnica, considerados en el siglo XIX—tan erróneamente como en el XIV—como la finalidad por que debe luchar el arte y como objeto principal de su enseñanza. Y es que, a decir verdad, iba ya dejando el arte de ser vigoroso y natural, para hacerse, rápidamente, árido y académico (1).

Aunque las referidas obras no posean gran carácter nacional, por otros conceptos son sumamente interesantes, y merecen el más detenido estudio. No debió ser un artista adocenado quien concibiera las trazas de la catedral de Barcelona, ni los que construyeron el presbiterio y girola de la de Gerona, proyectaron el campanario de Lérida o los claustros de Burgos y de Veruela. El arte de aquella época se muestra cosmopolita; toda Europa parece haber estado poseída de la misma pasión por las tracerías geométricas, frondas y cardinas, por las molduras sutiles y delicadas, y por los follajes de factura naturalista y angulosa; por lo cual no existe país alguno que presente la menor novedad, ni nada que difiera de lo que, en cualquier otra comarca, puede verse, más o menos extendido. Tal vez no haya más que dos elementos que merezcan especial mención en el arte español de la época: primero, la reaparición de los campanarios sobre planta octogonal, tipo que, según sabemos, fue uno de los favoritos de los constructores románicos, y después la gran innovación con respecto a los antiguos precedentes de las enormes naves diáfanas, sin estorbo alguno, cubiertas con bóvedas de piedra e iluminadas por ventanas abiertas a gran altura sobre el suelo, que invitan a millares de fieles a la oración o a oír la palabra divina en una forma a la que no estamos acostumbrados en Inglaterra, con nuestras iglesias parroquiales de reducidas dimensiones (2). No diré más por ahora sobre este particular, porque su examen corresponde más propiamente al estudio del siguiente período, puesto que en él se planteó el problema con mayor precisión y se resolvió de un modo más completo y satisfactorio.

La revisión del arte español del siglo XV resulta, a mi juicio, mucho más agradable, en conjunto, que la del siglo anterior. Las iglesias más antiguas, cuyos modelos provenían de países cálidos, tenían huecos de luces, pequeños y escasos en número; los muros muy gruesos, las cubiertas de poca pendiente, y toda la construcción muy bien acondicionada a las circunstancias físicas del

(1) El comercio que el sur de España mantenía con Inglaterra era considerable; así pudiera ser que algo del segundo estilo gótico que se ve en Valencia pudiera provenir de allí. Los soberanos ingleses, durante el siglo XIV, invitaron a los mercaderes catalanes para que visitasen sus puertos, concediéndoles grandes franquicias. Macpherson, *Annals of Commerce*, vol. I, págs. 502 y siguientes.

(2) Me refiero únicamente a las de poblaciones de alguna importancia; porque nuestras iglesitas de aldea son las más perfectas del mundo, tan sumamente características y a la vez tan apropiadas para sus fines, que siempre sacaremos más provecho de su estudio que de las de cualquier otro país europeo.

país de origen; pero, habiendo sido adoptados sus modelos en el norte de Europa, donde se reprodujeron profusamente y tal vez con poco discernimiento, por no hacerse cargo de la enorme diferencia de climas, pronto se echó de ver que no respondían bien a su destino, por lo cual hubieron de transformase al correr del tiempo, evolucionando hasta llegar al estilo gótico completamente desarrollado, uno de cuyos rasgos principales es el gran tamaño y belleza de los ventanales. Pero, precisamente, tal desarrollo de esos elementos no debió nunca ser consentido en clima tan ardoroso como el de España, siendo justo reconocer a los arquitectos del siglo XV el acierto de haberlo comprendido y de haber adoptado disposiciones muy parecidas a las que sus predecesores prefirieron hasta el siglo XIII.

Los ejemplares que de esta época he descrito creo que darán idea de sus características principales. El espléndido tamaño, la sólida construcción y lo solemne de sus interiores, en templos tales como los de Segovia, Salamanca, Astorga, Huesca, Gerona, Pamplona y Manresa, serán suficientes para señalar el período que los produjo como uno de los más fecundos para el arte que se hayan visto en el mundo. Aunque nos acerquemos a tales monumentos dominados por prejuicios favorables a los estilos arquitectónicos de las épocas anteriores, de formas más puras, no podemos por menos de reconocer, después de verlos, que son admirables en su efecto general, y que, aun no estando inspirados por un arte muy puro, están todavía concebidos en normas verdaderamente artísticas. Por los tiempos en que se erigían, logró España su mayor poderío, libre ya por completo de los moros, y con tal riqueza, que podía invertir grandes sumas en obras de arte y de lujo. También alcanzó mayor comercio y comunicación con las naciones vecinas, cuyas costumbres y escuelas artísticas llegaron a ser tan familiares a los arquitectos españoles que les indujeron a imitarlos en sus producciones, consiguiendo superar en sus últimas obras a las anteriormente ejecutadas por sus compatriotas. Caso típico de esto es la marcada preferencia manifestada por la forma francesa de girola y cabecera absidal, rodeada por una corona de capillas. Esta planta, que en Veruela, Santiago, Burgos, Léon y Toledo se adoptó, evidentemente, por ser franceses los respectivos arquitectos de aquellos templos, fue una de las disposiciones favoritas de los artífices del siglo XV. Las catedrales de Huesca y Astorga son las únicas de este período que se levantaron sobre la antigua planta española, con cabecera compuesta de tres ábsides, paralelamente dispuestos. Todas las demás muestran sus cabeceras *(chevets)* trazadas a la francesa, con algunas modificaciones en los detalles de los trazados. Pocos más interesantes podrán verse que el mostrado por la catedral de Pamplona, cuya cabecera presenta una planta que creo única, basada en una curiosa combinación de triángulos equiláteros. Constituye, tal vez, la más inesperada modificación del modelo francés. Pero entre todas las escuelas regionales descuella la de Cataluña, por sus obras verdaderamente magníficas. En el resto de España no presentan las grandes iglesias de la época caracteres muy marcados, ni nada que demuestre claramente un decidido progreso sobre las obras de épocas anteriores o de otros países.

En Cataluña, por el contrario, recibió la arquitectura señaladísimo impulso de un artista mallorquín, a fines del siglo XIV; al influjo de su escuela creo que debemos varias de las iglesias medievales más importantes que puedan verse en toda Europa. Su principal mérito consiste en el éxito con que plantean y resuelven el problema de alojar una enorme concurrencia de fieles ante el altar, de modo que puedan también ver y oír la predicación. Los ensayos más considerables intentados en otras partes para resolverlo resultan completamente insignificantes si se comparan con ejemplares como la catedral de Gerona, Santa María del Mar o la colegiata de Manresa. La nave de la primera puede muy bien contener dos mil trescientas personas; las de la segunda, algunas más de tres mil, y unas dos mil las de la última. El efecto de sus interiores es magnífico en alto grado, y si actualmente no resultan tan hermosas por el exterior, téngase en cuenta que no sólo han sufrido grandes mutilaciones, sino que también sus arquitectos lucharon, principalmente, por dominar la exigencia primordial de la arquitectura religiosa, cual es el tratamiento acertado de los interiores. Afirmación que nunca se hará con demasiada energía en estos tiempos, y más en Inglaterra, donde se están construyendo iglesias por doquier, que se diría destinadas únicamente para verlas por fuera, mas no para celebrar culto alguno en su interior, pareciéndose olvidar que la única misión del arte con respecto a la religión consiste en realzar la solemnidad del ritual y en ofrendar ante el altar lo más selecto de su actividad, y no en el mero recreo de los ojos con vistas de chapiteles surgiendo entre grupos de árboles o de gabletes y ventanas de tracería levantados entre las vulgarísimas edificaciones de las calles actuales.

Nada considero más necesario en nuestras grandes poblaciones de Inglaterra que la construcción de templos que emulasen la magnificente escala de aquellas iglesias catalanas construídas en la Edad Media para grandes poblaciones industriales y marítimas en el mismo caso de tener que atender a masas tan considerables de fieles como las que allí se reunían. Pero sería inútil recomendar tales modelos si hubiéramos de utilizarlos como usamos nuestras iglesias, frecuentadas únicamente cuatro o cinco horas los domingos, en vez del uso continuo, para la oración, que en España se hace de los templos, a todas horas y días de la semana. Cuando el clero inglés consiga eso y no haya iglesia alguna sin que todas las semanas se administre la Eucaristía, y en las importantes diariamente; cuando ninguna de ellas, grande o reducida, deje de abrir sus puertas, lo mismo para la plegaria pública que para la privada, entonces, y sólo entonces, podemos esperar que se proporcione a los arquitectos ocasión de emular las gloriosas hazañas realizadas por los artistas pretéritos. En tanto, seguiremos aferrados a nuestras tradiciones insulares de reducidas iglesias parroquiales, sin sospechar siquiera las ventajas de aquellas enormes naves, de la actuación de un clero numeroso, ni de muchos otros antiguos recursos católicos que deben ensayarse intensa y decididamente antes de abandonar con desesperación la empresa de cristianizar a las clases obreras de nuestras grandes poblaciones.

Supongo que mis lectores se habrán ya percatado de la idea general que informó la disposición de aquellas grandes iglesias del siglo XV. En el culto celebrado en los altares reside, a mi juicio, la clave del trazado y disposición de casi todas ellas. No creo que pueda encontrarse en ningún otro sitio de Europa un templo de tan moderada escala, relativamente, como la catedral de Barcelona, tan poblado de altares y dispuesto de tal modo que resulta en absoluto inútil como local para congregar un gran número de fieles en una solemnidad del culto. Pero si en estos casos se llegó al exceso en la multiplicidad de altares laterales, en cambio Santa María del Mar nos ofrece, indudablemente, uno de los más notables ejemplos del propósito de glorificar el altar mayor y de suministrar acomodo para una enorme y compacta congregación. El prototipo de esta iglesia se encuentra en Palma de Mallorca, donde lamento no haber podido ir, porque, según todas mis noticias, parece ser que la Península debe gran parte del progreso de su arquitectura en aquella época a dicha isla, donde pueden verse todavía algunos de los más hermosos ejemplares del estilo catalán.

Esa especial devoción a las ceremonias celebradas en el altar condujo, naturalmente, a otras manifestaciones arquitectónicas. Un ejemplo de ellas tenemos en la notabilísima iglesia de Santo Tomás, de Ávila, con su coro a poniente, frente al altar mayor, colocados ambos en elevadas tribunas, y dejando toda el área inferior de la iglesia a disposición del pueblo. Otro caso del mismo género es la iglesia del Parral, en Segovia, con su profunda galería para coro alto, a los pies del templo; su oscura, sombría y austera nave, y la luz de los ventanales concentrada sobre el altar mayor.

En realidad, esa disposición del coro alto en el extremo occidental de la nave, tan frecuente—pudiera decirse tan general—, que presentan las iglesias españolas no catedralicias de aquel período, surgió de la misma tendencia que motivó en las catedrales el traslado del coro a la nave. El objeto de todos aquellos cambios era darle al pueblo acceso al altar, revelando con ello la general creencia de que a nadie le interesaban los oficios celebrados en el coro. Mucho me inclino a creer que dicha tendencia surgió, en gran parte, de una circunstancia accidental, por derivarse del hecho de que casi todas las iglesias españolas románicas y del primer gótico adoptaron un modelo de planta cruciforme, en el que la cabecera de la cruz era tan corta, que el coro—*Chorus Cantorum*—debe de haber tenido que ocupar el extremo oriental de la nave o el crucero, bajo el cimborrio; esto hubo de ser casi necesario en catedrales como las de Lérida, Tudela y Sigüenza, mientras que en otras, como las de Tarragona, Tarazona y Ávila, aunque el espacio fuese también bastante reducido, pudo acomodarse el coro en el presbiterio. De las grandes catedrales, únicamente la de Burgos posee un coro-presbiterio ampliamente construído. En la de Toledo es muy corto, y en la de León queda, ciertamente, muy por bajo de lo que suele verse en cualquier catedral francesa de la misma época y análoga importancia.

Las dos últimas grandes catedrales góticas de España son las de Segovia y Salamanca, que en muchos respectos pueden contarse entre las más grandiosas; en ellas, según pudiera suponerse, se manifiesta ya la costumbre española en cuan-

to a la colocación del coro, tan por completo definida y formada, que el presbiterio es sumamente corto, y únicamente construído para contener el altar mayor. La planta de la catedral de Segovia es muy hermosa y bien proporcionada, mientras que la de la catedral de Salamanca resulta completamente desgraciada, por la disposición escogida para su cabecera, rematándola de cuadrado en vez de hacerlo en la forma absidal que se proyectó darle. La disposición adoptada, lejos de emular en lo más mínimo la noble traza que muestran las cabeceras cuadradas de los templos góticos de Inglaterra, está muy desmañadamente compuesta, haciendo volver a la nave baja por detrás del presbiterio, y adosándola una línea de capillas, iguales a las que se alzan en los costados de las naves laterales del templo.

Poco tengo que decir acerca de los estilos posteriores; no siendo ya góticos, y teniendo este resumen que ceñirse exclusivamente a la arquitectura gótica, será, sin embargo, interesante examinar algo de su historia, aunque sólo sea para ver cuán curioso resulta el hecho de que por los mismos días en que artistas como Berruguete trabajaban en el más acabado estilo renacentista, Juan Gil de Hontañón dirigiese laboriosamente la construcción de una gran catedral todavía gótica. La notable escalera del *hall* de la iglesia del Cristo (Oxford) (1640); los ventanales con tracerías de la iglesia de Stone (Kent), de la misma fecha; la reconstrucción del campanario de Higham Ferrers, por el gran arzobispo Laud, y la de la flecha de la catedral de Lichfeld, por el obispo Hacket, de buena memoria, en 1669, obras todas en que aun luce el estilo gótico, son ejemplos bien conocidos del notable amor y apego al arte cristiano que los ingleses conservaron hasta mucho tiempo después de implantada la moda de los estilos *paganos* renacentistas, siendo también no poco interesante ver reñirse la misma contienda en España, que demostró igual cariño hacia las formas veneradas del vetusto arte sagrado. No encuentro mucho que admirar—pudiera decir que nada—en las obras del Renacimiento español. Fue en aquella época cuando el descubrimiento de América elevó el país a la cima de su prosperidad, por cuyos beneficios demostró muy noblemente su reconocimiento por medio de ofrendas piadosas. Pocas serán las iglesias españolas que carezcan de alguna muestra de la magnífica liberalidad que animaba a las gentes de aquellos tiempos, no siendo posible dejar de reconocerlo, aunque inspiren aversión las obras que erigían y el estrago que con ellas causaron en los edificios a los que, por lo común, eran agregadas.

Considero demasiado árida la tarea de seguir el desarrollo del arte español desde Berruguete y Herrera hasta nuestros días, pasando por Churriguera. El único extremo interesante, a mi juicio, es que la antigua planta de iglesia cruciforme con cimborrio volvió a predominar, adoptándose hasta nuestros días para casi todos los templos que en la intersección de la nave con el transepto (crucero) ostentan una cúpula o linterna.

No es pequeña suerte el que casi no haya alcanzado a España el movimiento «restaurador», pudiendo estudiarse casi siempre sus antiguos monumentos en su ser y estado. No tropezáis allí con casos como el de la sala capitular de

Salisbury, o el de la catedral de Worcester, que os suman en la duda de si resta algo de su fábrica primitiva, o si todo debe discutirse y rechazarse como cosa nueva en absoluto; ofrecen, por consiguiente, un campo de estudio cuyo valor no se encomiará nunca con exceso. Mas no se crea que dicho campo se limita sólo a la disposición y caracteres de los templos. Por el contrario, los accesorios y moblaje que los enriquecen, así como sus anejos y dependencias, no son superados en interés por los de ningún otro país, ofreciendo, además, otros muchos temas que reclaman nuestra atención y estudio.

El primero de todos es el del mobiliario sagrado. En este particular, tal vez no haya en la actualidad país más rico que España. Como es natural, pocas o ninguna de sus iglesias conservan en su primitivo emplazamiento elementos de este género que sean anteriores al siglo XV, pues si bien es cierto que tanto el magnífico baldaquino y retablo de la catedral de Gerona como los canceles que rodean el coro de la de Toledo son de época anterior, constituyen verdaderas excepciones de la regla. La gloria más indiscutible del país son aquellos retablos, como el de la catedral de Toledo o el de la cartuja de Miraflores, cuya suntuosa obra escultórica aparece cubierta de oro y colores, que ostentan pinturas de subido mérito, y se alzan, gallardos e imponentes, superando a cuanto en su género pueda admirarse en parte alguna. Son obras en las que no se sabe qué es más admirable, si la noble munificencia de los fundadores y donantes, o el maravilloso arte y consumada destreza de los artífices que las labraban; y esto, no sólo por ser ricos y costosos, sino mucho más porque, generalmente, ostentan excelente ejecución, resultando más hermosos que las obras similares que de su género y estilo suelen verse en los Países Bajos y en Alemania. También suelen ser magníficas las sillerías de los coros. No se puede imaginar, por ejemplo, nada más curioso que la Crónica de la conquista de Granada, contemporánea de los sucesos, que nos muestran las sillas bajas del coro de la catedral de Toledo en sus relieves, rebosantes de carácter y de brioso espíritu, y representando lo que, indudablemente, hubo de considerarse entonces como verdadera empresa nacional y religiosa, con tanta fidelidad, por lo menos, como pudieran historiarse en la actualidad análogas operaciones militares. Otras catedrales conservan sillerías, como la de Zamora, llena de interés para el inteligente en iconografía cristiana; como la de Palencia, notable por las prolijas labores de sus tracerías, tableros y entrepaños; o bien como la de Gerona, avalorada por el hermoso estilo de sus carpinterías del siglo XIV, que fueron adaptadas al moderno emplazamiento del coro, siendo bastante raras las que de su época se conservan. Y si de las sillerías pasamos a otros accesorios litúrgicos, no es muy frecuente encontrarlos, fuera de España, sin alteración en su primitivo uso y emplazamiento, como, por ejemplo, las columnas colocadas a uno y otro lado del altar mayor para sostener las cortinas que le velaban, que aun pueden verse en la colegiata de Manresa. En parte alguna se encontrarán facistoles tan magníficos, de bronce, como en el coro de Toledo, o de madera, como en el de Zamora, ni ruedas de campanillas de tan agradable sonido, que aun se usan en el momento de alzar, en la misa; quizá no existan en

país alguno tantos órganos antiguos, muchos de los cuales son escasamente posteriores a la edad media, ni tan espléndidas rejas metálicas para canceles y cerramientos. En todos los géneros de trabajos enumerados sobresalen los artífices españoles, porque se consagraban por completo a su labor. Existen extensos catálogos de rejeros, de entalladores, imagineros y ensambladores de sillerías y de retablos, doradores, pintores y estofadores de los mismos. Cada clase de artífices recibía denominación propia, según el género de obra a cuya ejecución se dedicaban, llegando a veces algunos de ellos a ser eminentes y celebérrimos en su arte. Aunque acontecida en época más avanzada, conocemos la contienda reñida entre Berruguete y Felipe de Borgoña, por la supremacía artística, al labrar, en competencia, las sillas altas del coro de Toledo; también sabemos que al pobre Matías Bonafé se le prohibió esculpir en las que talló para el de Barcelona historias con personajes o con animales, a las que es de suponer que tendría gran afición, y es fama que su sucesor murió de pena porque no gustaron al cabildo los pináculos con que coronó los doseletes de aquella sillería. Si consideramos cuánto debieron interesar al pueblo semejantes asuntos, hasta apasionarle, como sucedió con la competencia entre Borgoña y Berruguete, y como, seguramente, acontecería en otros muchos casos, llegaremos a comprender cuán diferente era la posición que aquellos artistas ocuparon de la que tenían sus colegas contemporáneos en Inglaterra.

Entre las riquezas más gloriosas de las iglesias españolas es preciso incluir los monumentos sepulcrales. Desde los de la época primaria—uno de cuyos más bellos ejemplares es el del obispo D. Mauricio, en Burgos—existe una serie en la que están representados todas las variedades y matices del estilo gótico, hasta llegar al soberano y selecto sepulcro que, en Santo Tomás de Ávila, se erigió al hijo de los Reyes Católicos, obra en la que, a pesar de su fecha y estilo, aun alienta el antiguo espíritu, infundiéndole gracia, refinamiento y pureza considerables. Las capillas que atesoran tales enterramientos, como las del Condestable, en Burgos; la de Santiago, en Toledo, y la de la cartuja de Miraflores, corresponden dignamente a la magnificencia espléndida de aquellos monumentos funerarios, y aunque no contuviesen obras como el sepulcro de D. Juan II y su esposa doña Isabel, no sobrepujado casi en país alguno por el arte y la delicadeza de su labor, y otras muchas de parecida suntuosidad, siempre constituirían dichas capillas, por sí solas, las más nobles remembranzas de los allí sepultados.

Me he ocupado repetidas veces de los edificios anejos y dependientes de aquellas grandes iglesias. En las plantas que de ellas he dado puede verse cuán completos eran, por lo general. Su disposición es muy variada; así, por ejemplo, el claustro está situado al nordeste, en la catedral de Tarragona; al norte, en las de Sigüenza, Toledo y León; al oeste, en Lérida y en la iglesia de Santa María, de Olite; al sur, en Santiago, Palencia, Veruela y Tudela, y al suroeste, en la catedral de Burgos. En cambio, las salas capitulares están siempre emplazadas al este de los claustros y conservan la disposición antigua de sus entradas con los tres huecos agrupados; en cuanto a los demás edificios, parece ser muy variada la posición que se les asignaba.

En varios pasajes de mi libro he tratado incidentalmente de las cubiertas exteriores, que han sido casi siempre de piedra en las antiguas iglesias españolas. En cuanto al modo de cubrir los interiores, su evolución fue muy semejante a la que siguieron las bóvedas en el resto de Europa durante los mismos períodos. Empieza en el cañón cilíndrico románico; sigue con esta misma bóveda, contrarrestada por otras con sección de cuadrante circular, que cubren las naves laterales; aparecen luego las de cuatro compartimientos sencillos, que se van desarrollando hasta llegar a las bóvedas aparejadas sobre complicadísimos sistemas de terceletes y ligaduras. Pero merecen ser detalladas ciertas particularidades de las bóvedas. Las de cañón se suelen presentar reforzadas por arcos fajones en su intradós, siendo empleadas, por lo general, en edificios cuyas terminaciones absidales van cubiertas con bóvedas de cascarón esférico; algunas veces, como en la catedral de Lugo y en Santa María de La Coruña, las de las naves presentan sección ojival. Las primeras bóvedas de crucería se hacen notar, generalmente, por sus baquetones y robustísimos arcos perpiaños y formeros. Muy rara vez presentan nervaduras en las líneas de espinazo de sus plementos, las que son casi horizontales. En las bóvedas de la catedral de León se construyeron los plementos con toba caliza, para disminuir el peso; no tengo noticias de que este recurso se haya usado en ningún otro sitio. Hasta fines del siglo XIV, muy rara vez presentan las bóvedas de crucería más arcos que los diagonales, los formeros y perpiaños, y hasta en muchos ejemplares del siguiente siglo continúa brillando tan razonable sencillez. Pero ya entonces empezaron a cundir sistemas de creciente complicación, que llegaron a cubrir toda la superficie de la bóveda con sus terceletes y ligaduras, subdividiéndola en infinidad de reducidos compartimientos de irregular contorno, con lo cual desmerece mucho el efecto del conjunto. En las plantas respectivas de las catedrales de Segovia y nueva de Salamanca puede apreciarse lo complicadas que llegaron a ser las bóvedas del último período gótico. Otra forma de bóveda bastante usada en España resulta de cubrir un tramo cuadrado con una crucería de planta octogonal; en tales casos quedan unos compartimientos triangulares en los ángulos del cuadrado—a modo de pechinas—, formándose así la base octogonal para la bóveda. Pueden citarse como ejemplos de esta disposición las capillas de San Ildefonso y de Santiago, en la catedral de Toledo, la sala capitular de la de Pamplona, y en la de Burgos varias capillas del último período gótico. La boga que alcanzó ese tipo de bóveda se inició, probablemente, por la costumbre de construir cimborrios que remataban frecuentemente con linternas octogonales, y se cubrían, por lo tanto, con bóvedas de esa misma planta. Por lo que respecta a las cubiertas externas de los edificios, no pueden ser más interesantes los vestigios que de ellas he hallado en algunos monumentos, los cuales demuestran que muchas de las antiguas iglesias se idearon desde su principio para ser construídas totalmente de piedra, tanto los muros como las cubiertas. Las catedrales de Ávila, Toledo y Lérida y la colegiata de Manresa han conservado algunos trozos de su antigua techumbre de piedra; y si bien es cierto que en ninguno de estos casos ha triun-

fado por completo el propósito de obtener una construcción indestructible, a mi entender merecen toda nuestra admiración aquellos artífices y arquitectos que lo intentaron. Como he descrito dichas cubiertas en mis reseñas de los respectivos edificios, me limito ahora a referirme a mis descripciones y dibujos.

No alcanzó en España la escultura tanta riqueza como en Francia; pero, en conjunto, tal vez superó a la de Inglaterra. Sus mejores obras y de más carácter gótico se encuentran en León, pero no manifiestan casi novedad alguna respecto a lo más selecto que a la sazón se producía en Francia. Al describir las obras de este arte, he dado, siempre que he podido hacerlo, sus esquemas iconográficos. Aquí sólo he de repetir mi opinión sobre el pórtico de la Gloria (1), de Santiago, cuyas tres portadas, concluídas en 1188, creo que deben colocarse entre las obras más hermosas de su época, y que merecen los más solícitos cuidados por parte de sus custodios. Es bien sabido cuánto contribuye la buena escultura al buen efecto e interés de la arquitectura; pero modernamente, cuando lo consiente el presupuesto de la obra, se prodiga la escultura hasta el exceso, llegando a fatigar la vista y el espíritu, sin conseguir ni la mitad del buen efecto que se obtendría, ya con una mayor sobriedad general, o bien, como se hizo en Santiago, acumulando el ornato en un sitio y dejando dominar en el resto del templo una severa y recia sencillez.

La arquitectura civil española fue en la edad media mucho menos importante que la religiosa, según todo nos lo hacía suponer, siendo muy probable que la prosperidad de los siglos XV y XVI perjudicase mucho más a la primera que a la segunda. Sin comparación, si se exceptúa Italia, no hay otro país que construya mayor número de ostentosos palacios del Renacimiento que el que ofrece España en todas sus poblaciones importantes, los que, sin duda, han reemplazado en muchos casos a los edificios góticos anteriores. O yo tuve muy mala suerte en mis correrías, o será preciso reconocer la inusitada escasez de casas antiguas que se nota en España. De los siglos XII y XIII apenas si he visto un ejemplar, fuera del que describí en Lérida, y en cuanto a los de los dos siglos siguientes, parecen estar muy limitados a la zona de la costa mediterránea. En aquella región, hasta en casas muy sencillas abundan los ajimeces, que he descrito y dibujado. Ese tipo de ventana se extendió desde Perpiñán hasta Valencia, presentando sus ejemplares tal uniformidad, que se pudieran suponer hechos por el mismo patrón. Viene en seguida una época que nos legó construcciones de este género, indudablemente magníficas, como son los edificios públicos de Barcelona y Valencia; el palacio del Infantado en Guadalajara; el colegio de Santa Cruz (hoy museo) y varios conventos en Valladolid; la casa del condestable Velasco en Burgos, y el gran Hospital en Santiago. En ellos se dispone la edificación, por lo general, en torno de los patios, que se rodean con galerías abiertas e iluminadas por arcos, o por

(1) Véase el frontispicio; pero en un grabado tan pequeño, aun descontada la dificultad de que se interprete fielmente un esmerado dibujo de esa clase, es imposible juzgar como se merece semejante monumento. Así, pues, ruego al lector que acepte mis afirmaciones sin contrastarlas muy rigurosamente con el grabado.

ventanales de tracería. Aun presentando muchos de estos edificios gran riqueza y dignidad, ofrecen pocos rasgos interesantes o pintorescos, y rara vez alcanzan la importancia que se pudiera esperar de tal disposición arquitectónica, artísticamente tratada. En fecha, rara vez son anteriores a 1450; así es que el pormenor de su escultura y molduraje pertenece al más avanzado estilo gótico. Algunos de aquellos patios, los de Valladolid, por ejemplo, ostentan cierto rudo y bárbaro esplendor que les hace distinguirse en su género.

Los castillos españoles aparentan mucha mayor importancia que las construcciones civiles y domésticas, y los creo dignos de mucho más estudio del que se les ha concedido. He descrito los de Olite, Segovia (el Alcázar) y Medina del Campo; pero, indudablemente, es considerable el número de los que existen dignos de ser visitados, especialmente en aquellas regiones que fueron en algún tiempo fronterizas entre los reinos moros y cristianos. Se hacen notar, generalmente, por los no interrumpidos y altísimos lienzos de sus muros, coronados de pintorescas y complicadas torrecillas que vuelan de los ángulos. La escala de su construcción es magnífica y se alzan sus muros casi intactos todavía, a pesar de los siglos de abandono que han sufrido. De igual manera es frecuente el caso de ciudades españolas cuyos recintos de murallas se conservan tan completos que casi se pudiera creer que en más de trescientos años no se les ha tocado para nada. Ávila, Lugo, Segovia, Toledo, Pamplona, Astorga, Gerona, Tarragona y otras muchas ciudades, aparecen aún ceñidas con tal aparato de torres y de murallas, que se las pudiera creer todavía aptas para la defensa. La época de estos recintos es muy diversa, pero la mayor parte deben ser de antigua fundación, perteneciendo a los tiempos en que todavía eran de temer las frecuentes incursiones de los moros. Muestran siempre extraordinaria solidez, y constan, por lo general, de lienzos lisos de muros, de los que, de trecho en trecho, resaltan torres o cubos semicirculares.

Los materiales usados por los arquitectos y constructores españoles fueron, principalmente, el granito, las piedras calizas y areniscas y el ladrillo. El granito se usó en algunas de las construcciones más antiguas; pero cuando el arte cristiano se desarrolló y extendió por todo el país durante más de tres siglos no se emplearon más que las calizas y las areniscas, volviendo luego a usarse la piedra granítica. Lo mismo sucedió en Inglaterra, pareciendo demostrar que aquellos admirables mazoneros, que tan importante papel desempeñaron en el desarrollo de la arquitectura cristiana, debieron detestar ese duro, basto e ingrato material, comparándole con las piedras francas, más fáciles de trabajar, que se prestaban dócilmente a las más delicadas labores. Los mazoneros españoles desplegaron gran habilidad en todo tiempo, pero mucho más en el siglo XV, cuando el arte gótico fulguraba ya los destellos esplendorosos de su ocaso. En cuanto concierne a la ejecución material de los detalles, no conozco nada más admirable, por todos conceptos, que las obras de un Gil de Siloe, pongo por caso, en las que le vemos alcanzar el límite superior de la habilidad manual. Su labor no será seriamente artística, pero es tan brillante que no podemos menos de admirar las obras de esta escuela, y dudo mucho que puedan ponerse en parangón con

ellas las mejores que por entonces se produjeron en Inglaterra. Se distinguen, en general, por una verdadera pasión por los atributos heráldicos; hay fachadas enteras de aquellas iglesias del último estilo gótico que no admiten, en su decoración, absolutamente nada que no sean escudos de armas, heraldos y demás elementos del blasón, por lo que, a pesar de su extraordinaria complejidad, resultan muy poco interesantes. La decoración que presentan algunas partes del edificio del Parlamento en Londres, aunque no tan laboriosamente trabajadas, pueden dar cierta idea de aquel estilo.

Los mazoneros o canteros parecen haber trabajado en considerables grupos; así es que los muros aparecen señalados por doquier con los signos que entonces (como ahora) distinguían lo labrado por cada obrero; pero no me fue posible, sino en dos o tres casos, encontrar la marca del mismo operario en más de una obra, de lo cual pudiera inferirse que dichos artífices no eran nómadas, sino estables, deducción que parece robustecerse por la diferencia de carácter general que se puede advertir entre los grupos de signos que aparecen en edificios distintos. En cuanto al número de mazoneros empleados en la misma obra, parece haber sido extraordinariamente grande en algunas ocasiones, lo que hace suponer su gran abundancia en ciertas localidades. En la iglesia de Santa María, de Benavente, con no ser edificio muy grande, se cuentan las marcas de 31 de ellos, por lo menos, sólo en la cabecera del templo. Nada menos que 35 trabajaron en el cuerpo inferior del gran campanario de Lérida, y en parte de la catedral de Santiago se cuentan más de 60. Estas cifras resultarían elevadas aún en la actualidad, y son considerables, hasta en comparación con edificios como la abadía de Westminster, donde el año 1253, en que estaban las obras en completa actividad, variaba el número de canteros empleados de 35 a 78.

El uso del ladrillo, por lo que yo he visto, me parece que no hubo de ser muy extenso. Se empleaba, bien en combinación con la piedra, yesería y azulejos, o bien completamente solo. Combinado con la piedra aparece en Toledo, donde en todos los ejemplares construídos por moros o moriscos los muros están fabricados con mampostería tosca, combinada con verdugadas y cadenas de ladrillo. Tal sistema de construcción, que modernamente se ha usado algo en Inglaterra, es, decididamente, bueno y conveniente; pero carecía para algunos de la autoridad de los precedentes históricos. Allí, en Toledo, se le puede ver empleado desde época muy remota. En la antiquísima Puerta Vieja de Bisagra—de 1108 a 1136—, las verdugadas constan de una sola hilada y van a muy corta distancia unas de otras, mientras que en monumentos posteriores, como las torres de San Román y de la Magdalena, aparecen las verdugadas más distantes y compuestas de dos o tres hiladas de ladrillos, en tanto que las impostas y cornisas están formadas por ladrillos salientes, que muy rara vez, o nunca, son aplantillados. Esta última puede decirse que es, en rigor, la particularidad especial que presenta en España la fábrica de ladrillo, porque en cuantas regiones de Europa que yo conozca, en que se haya usado corrientemente el ladrillo, se le aplantillaba y molduraba en mayor o menor grado.

Estos ejemplares son muy útiles para enseñar cómo se puede conseguir gran riqueza de efecto aun usando los materiales más rudos y del modo más sencillo. En Zaragoza, Tarazona, Calatayud y otras localidades, los edificios y sus campanarios aparecen cubiertos de recuadros y arquerías, que se forman resaltando los ladrillos unas cuantas pulgadas sobre el paramento del muro. En ciertos casos, como en el cimborrio de la catedral de Tarazona y en el muro oriental de la Seo de Zaragoza, los espacios limitados de ese modo están incrustados con labores sumamente ricas de azulejos policromos, cuyo efecto resulta mucho menos chillón y extraño de lo que pudiera temerse.

La circunstancia más curiosa que pude advertir en esta arquitectura española de ladrillo es que siempre, o casi siempre, parece haber sido obra de artistas moriscos, y nunca de los artífices cristianos que erigían las grandes iglesias y catedrales en todo el país. Los moros continuaron viviendo y trabajando en muchas poblaciones, durante largo tiempo después de recobradas aquéllas por los cristianos, y dondequiera que tal cosa ocurrió, parece ser que conservaron tenazmente todas sus tradiciones constructivas y arquitectónicas. Esto se patentiza, del modo más señalado, en el carácter absolutamente propio de la construcción española de ladrillo, que la distingue por completo, tanto de las demás manifestaciones coetáneas de la arquitectura en España, como de cualquier otra escuela que usase el ladrillo, por aquellos tiempos, en el resto de Europa. El viajero que después de visitar Zaragoza cruzase los Pirineos, continuando hasta Tolosa de Francia, se encontraría en el centro de otra región poblada de construcciones de ladrillo, levantadas desde el siglo XII al XVI; pero en seguida advertiría la diferencia absoluta que en su estilo presentan con los de la región zaragozana, como también notaría que los de Tolosa armonizan perfectamente con las construcciones de piedra que por entonces se levantaban en la misma comarca. Estos hechos nos suministran una de la más curiosas pruebas del carácter altamente exótico de gran parte del arte español. España fue, probablemente, la única comarca europea en la que coexistieron varias y muy distintas escuelas arquitectónicas durante el extenso período que media entre los comienzos del siglo XII y el siglo XVI. Así se explica que nos encontremos con un grupo de iglesias góticas genuinamente españolas (derivadas, naturalmente, de las tradiciones romanas y de la arquitectura románica). Otro grupo está formado por los edificios construídos en el estilo gótico del norte por arquitectos importados de Francia primeramente, y de Alemania y de los Países Bajos en la última época del estilo. Por último, tenemos las construcciones mudéjares ejecutadas por alarifes moriscos para sus conquistadores cristianos. De las dos primeras escuelas ya me he ocupado en este capítulo; tócame ahora decir algo de la última.

No es mi propósito tratar aquí del arte mahometano propiamente dicho, sino tan sólo de aquella variedad del mismo que hemos visto adoptada por los cristianos, y que he calificado de morisco en todo el transcurso de esta obra. Lo más notable que vi en su género se contiene en aquella interesantísima ciudad de Toledo, la cual, según mis noticias, supera a la de Sevilla en obras de

este estilo, casi tanto como la sobrepuja en los tesoros que encierra de arte cristiano. No cabe duda de que si bien la ciudad era gobernada por los cristianos, siguió siendo poblada por los moros. Desde el trazado de la población, con sus estrechas y retorcidas callejuelas, hasta la disposición de las casas, casi sin huecos en sus muros exteriores, y con sus patios, amplias estancias y magníficos salones, todo proclama, decididamente, el abolengo morisco de la ciudad en conjunto. Y si pasamos a examinarlo en detalle, veremos plenamente confirmado este supuesto, ya que todo el decorado y adorno del interior de las casas es completamente morisco en su traza y está ejecutado en yeso, con la pasmosa habilidad para manejar dicho material que tanto distinguió a los artistas de aquella raza, los que también de vez en cuando mostraban, en forma asaz curiosa, su conocimiento de los temas de ornamentación gótica más en boga a la sazón. Al ver esos ejemplos de influjo del arte cristiano sobre el de los moros se pudiera creer que el influjo recíproco no había de haber sido menos importante. Así lo esperaba yo cuando fui a España por vez primera, creyendo que iba a encontrar por todas partes ejemplos y pruebas evidentes de ello; pronto hube de comprender mi equivocación, pues aunque es cierto que existen, son relativamente escasos y de poca importancia, como se verá por la siguiente reseña de los ejemplos más notables:

1. En la catedral de Toledo, el triforio de la capilla mayor es de traza notoriamente morisca, aunque todos sus detalles y ornatos son completamente góticos, como, por ejemplo, las cabezas esculpidas y el adorno de puntas de diamante. La arquería se compone de arcos trifolios, en cuyas enjutas hay círculos con cabezas asomadas, y sobre ellas otros huecos apuntados, que perforan el muro. Las molduras de todos estos huecos se interpenetran y enlazan, presentando el conjunto de la tracería ese aire de intrincada ingenuidad tan habitual en las obras moriscas. Si ésta se encontrase en Inglaterra, tal vez no se la clasificaría en dicho estilo, pero estando en Toledo, no cabe discutir que representa el resultado del influjo morisco sobre el arquitecto cristiano de la catedral. Así también vemos en el triforio de la nave intermedia de aquella girola que los lóbulos de los arcos arrancan sobre los capiteles de tal modo, que producen el efecto de arcos de herradura, y aunque es cierto que esa forma de lóbulos aparece muy empleada en los monumentos franceses de la región comprendida entre Bourges y Le Puy, no es verosímil en este caso, dado el uso general que en la comarca se hacía del arco de herradura, suponerla otro origen que la influencia morisca. Lo mismo puede afirmarse del triforio de la capilla mayor en la catedral de Ávila.

2. Las torres de las iglesias de Toledo, Illescas, Calatayud, Tarazona y Zaragoza, son, por ejemplo, de estilo morisco. Las de Toledo lo manifiestan, por ejemplo, hasta en el modo de aparejar el ladrillo en los arcos apuntados de sus huecos, completamente distinto del empleado en los arcos góticos. En algunas de aquellas iglesias casi toda la ornamentación es del mismo estilo que las torres. En la de Santa Leocadia tenemos un notabilísimo ejemplo de elementos románicos y mudéjares, mezclados en un mismo edificio.

3. En varios edificios cristianos admitieron los artistas que los levanta

ban algún que otro tema de ornamentación morisca, aun cuando parece que ello no fue más que como una curiosidad y para demostrar que sabían ejecutarlos, pero sin prodigarlos mucho. Puedo recordar los siguientes ejemplos: *A)* Las tracerías del siglo XIII, en el claustro de Tarragona (1), donde el estilo morisco se combina con el símbolo cristiano. *B)* Las tracerías de entrelazos que llenan los rosetones del cimborrio de San Pedro el Viejo, de Huesca. *C)* Unos entrelazos que adornan algunas naves de bóvedas en la catedral de Lérida. *D)* Las celosías de los ventanales, en el claustro de la catedral de Tarazona, que muestran entrelazos calados complicadísimos. *E)* Las tracerías de los rosetones que alumbran la nave colateral del presbiterio, en la catedral de Toledo. *F)* Otras tracerías análogas que llenan las ventanas de la catedral de Lugo, y otros muchos ejemplos de esa clase de obra, que se presentan en monumentos donde todo lo demás pertenece al más puro estilo gótico.

4. El empleo de arcos apareados en las bóvedas, como, por ejemplo, en la Vera Cruz de Segovia y en la sala capitular de la catedral vieja de Salamanca. Los arquitectos moriscos se mostraron siempre aficionados a duplicar los arcos de esa manera; así los presentan varias de las bóvedas del Cristo de la Luz—antigua mezquita—, y de un modo análogo aparecen apareados los tirantes del artesonado que cubre la sinagoga del Tránsito. Es una disposición completamente desconocida en el arte gótico—en cuanto yo recuerdo, por lo menos—, y que en los ejemplos citados y otros análogos procede, indudablemente, del arte mahometano. En la bóveda de la sala capitular de Salamanca (capilla de Talavera), al cruzarse los baquetones, dispuestos de ese modo, producen en el centro un polígono estrellado—como puede verse en la planta, lámina IV—, forma a que fueron siempre muy afectos los arquitectos moriscos.

5. En toda España se emplearon mucho las almenas de forma morisca para la coronación de los muros. Se caracterizan por rematar cada almena en una pirámide de base cuadrada (2).

6. La obra de yesería se propagó extensamente, no sólo en los edificios moriscos de Toledo, sino por todo el país, hasta en época muy avanzada, como se ve en el Alcázar de Segovia y en otras muchas casas y torres de aquella ciudad. Pero en estos ejemplos, aunque el sistema de ejecución sea por completo morisco, los detalles y dibujos tallados en el yeso pertenecen, por lo general, al estilo gótico.

7. La carpintería de los moriscos, tan característica y peculiar de su arte, se usó con gran frecuencia en los edificios góticos, sobre todo en los últimos períodos del estilo. Son conocidísimos los entrelazos tan ingeniosamente complicados que muestran los techos de la Alhambra de Granada, ilustrados a la perfección por Owen Jones, en su conocida obra. En los edificios góticos de España se encuentran también dibujos de esta especie, aplicados al ensamblaje de puertas y ventanas; son muy frecuentes en Barcelona, Valencia y otras ciudades de la costa levantina.

(1) Véanse los dibujos de la lám. XV.

(2) Véanse dibujadas esas almenas en las vistas de Las Huelgas, pág. 55, y de Veruela, pág. 403.

Las huellas que dejo reseñadas del influjo morisco sobre el arte cristiano son, como puede verse, de escasa entidad, y en conjunto confirman el hecho de que este último se conservó en España casi tan puro como en cualquier otra comarca europea. Resultado que, a mi juicio, podía preverse, porque en un país donde se sostuvo durante siglos una lucha semirreligiosa entre dos pueblos o razas y donde el arte fue religioso (como, gracias a Dios, lo es casi siempre), en mayor o menor grado, por su origen y destino, no pudiera imaginarse nada menos probable que la fusión íntima de los estilos nacionales de los contendientes. Por el contrario, parece más probable que en ambos campos se pusiese gran empeño en la protesta contra la secta enemiga hasta en ese terreno, y que, por lo tanto, adoptase el arte un carácter religioso más pronunciado y hondo que en cualquier otra comarca.

La consideración del elemento religioso en el arte nos lleva, como por la mano, al examen de aquella de sus manifesta ciones que más objetivamente ha ejercido el ministerio de enseñar las verdades y la historia de la religión, cual es el arte de la Pintura. La obra interesante y admirable de Stirling (1) empieza, justamente, en la época en que mis estudios terminan; así es que casi hace caso omiso de los pintores anteriores a Velázquez, Murillo y Juan de Juanes. Yo, sin embargo, creo que debiera estudiarse este asunto íntegramente, desde los orígenes de la pintura española, y aunque no se puede esperar, con respecto a su época medieval, conseguir un cúmulo de información como el que respecto a los pintores primitivos de Italia nos han proporcionado Crowe y Cavalcaselle, no me parece ningún absurdo suponer que pudiera, sin embargo, obtenerse copiosos y muy interesantes datos. Deploro que en mis excursiones por España no me hayan dejado tiempo disponible mis estudios arquitectónicos para atender como se merecen a las pinturas primitivas que por doquier encontraba. Las obras de Juan de Borgoña, en la catedral de Ávila; las pinturas murales del trasaltar y del claustro, en la de León, y los innumerables retablos pintados de Barcelona, Toledo y otros sitios, me parecieron con gran frecuencia llenos de belleza, tanto en el dibujo como en el colorido. Son muy abundantes, y en su mayoría se hallan aún en el mismo sitio para el cual se pintaron. Su estilo y caracteres me parecieron absolutamente distintos de los que habitualmente atribuimos a la pintura española. Casi todas nuestras ideas sobre la materia se han formado, a mi entender, por el estudio de una escuela de pintores que se dedicaron exclusivamente al arte religioso, pero que no percibieron más que su aspecto lúgubre y sombrío, pintando como si tuvieran siempre a su lado un familiar del Santo Oficio. ¡Qué espíritu tan contrario al de aquellos artistas primitivos, que, no afectados aún por tan tétrico influjo, pintaban siempre como pudiera esperarse de hombres religiosos, pero sencillos, plácidos y de alegre cordialidad! Sus obras me parecen conquistarles un puesto intermedio entre el estilo tiernamente delicado de los primitivos maestros italianos y el de los pintores germánicos más realistas y mundanos; el de ellos es siempre

(1) *Annals of the Artists of Spain*, 1848.

brillante, alegre y agradable, tanto en la ejecución como en la elección de asuntos. Sólo se han conservado los escasos nombres de aquellos artistas primitivos, pues, desgraciadamente, poco más que sus nombres conocemos de ellos, entre los cuales se cuentan: Ramón Torrente, de Zaragoza, muerto en 1323; Guillén Fort, su discípulo; Juan Cesilles, de Barcelona, quien a fines del siglo XIV contrató las pinturas del retablo mayor para la iglesia de Reus, y de quien tal vez sean algunos de los retablos conservados en las capillas del claustro de la catedral barcelonesa; Gherardo d'Iacopo Starna (o Starnina), nacido en Florencia en 1354, quien pasó varios años pintando en España, a fines del siglo aquel; Dello, también florentino y amigo de Paolo Uccello, que murió entre 1466 y 1470 (1); Roger de Flandes, que en 1445 pintó una capilla en la cartuja de Miraflores; Jorge Inglés (que probablemente lo era también de nacionalidad) pintaba en España hacia el año de 1450; Antonio del Rincón, nacido en Guadalajara en 1446, estudió con Ghirlandajo durante algún tiempo, fijando después su residencia en Toledo, donde en 1483 hubo de pintar los muros de la antigua sacristía, y murió hacia 1500, con la reputación de haber sido el pintor que más contribuyera a desterrar el estilo medieval; por último, debe mencionarse a Juan de Borgoña como uno de los maestros más importantes del final de la época y escuela primitiva, y casi el único de ellos cuyas obras nos son conocidas; la más importante debió ser la serie de pinturas murales del claustro de la catedral de Toledo, destruídas todas, y, además, ejecutó otras en la sacristía, sala capitular y capilla mozárabe; también trabajó en la catedral de Ávila, en el retablo mayor. Lo más sorprendente de aquellas obras primitivas es el modo tan singular como se combinan la escultura y la pintura en una misma obra. Los grandes retablos, que tanto realzan el efecto de los altares en las iglesias españolas, aparecen frecuentemente decorados con tablas pintadas en algunas de sus partes, y en otras con asuntos esculpidos. Los armazones que encuadran, tanto las pinturas como los relieves, suelen ser complicadísimas composiciones arquitectónicas de doseletes y pináculos, de lo cual resulta que tales obras, en conjunto, más pertenecen al arte decorativo que al pictórico. Algunas veces, cuando, por ser pequeños los altares, pueden verse más de cerca sus retablos, no resulta tan pronunciado dicho efecto, y muchas de sus pinturas, así examinadas, me parecieron tan excelentes que dan muy alta idea de los artistas que las produjeron. Casi todas están ejecutadas en tablas y sobre fondos de oro. Las pinturas murales antiguas son, en cambio, relativamente escasas: solamente en el claustro de la catedral de León encontré una serie importante, y por lo menos algunas de ellas me parecieron de estilo muy florentino.

He creído indispensable hacer este resumen general del desarrollo e historia del arte español, a fin de coordinar las múltiples reseñas descriptivas contenidas en los precedentes capítulos de este libro; pero es probable que algunos de mis lectores piensen que, después de todo, he tenido muy pocas cosas nuevas que decirles.

(1) Las pinturas del claustro de León merecen responder a lo que se pudiera esperar de un pintor como Dello Delli, de quien se dice que residió en Sevilla; pero precisamente por los mismos años en que se ejecutaron las pinturas murales de León.

Es posible que así sea, en realidad; porque la historia del arte, obedeciendo a ciertas leyes generales evolutivas, se repite en todas partes; así es que, de antemano, podría suponerse que la de España fuese análoga a la de Francia, Alemania o Inglaterra. Pero la verdadera novedad de este relato es, a mi juicio, la demostración de que, contra lo que generalmente se venía creyendo, no constituye España una excepción de las reglas generales. Así, por ejemplo, del mismo modo que en Inglaterra se buscó un arquitecto francés para nuestra catedral de Canterbury, y a Milán llevaron, para la suya, a un alemán; y así como el autor de San Marcos, de Venecia, tomó elementos del Oriente, y el de St.-Front, de Périgueux, de San Marcos, y para la catedral de Colonia se inspiraron en las de Amiens y Beauvais, igualmente en España hubieron de aprovecharse, de vez en cuando, los ejemplos de su vecina Francia, aunque al mismo tiempo creábase su arte verdaderamente propio. Arte tan vigoroso, tan noble y digno de estudio, que sufriré gran desengaño si sus monumentos no logran pronto una gran boga entre los aficionados ingleses a la arquitectura religiosa.

Siempre he creído también que el estudiar de vez en cuando cualquier escuela o estilo antiguo de arquitectura recompensa con creces a quienes practican dicho arte. Dichos estudios nos hacen considerar las diferencias entre aquellas obras y las nuestras, cuyos defectos y errores de orientación nos serán más fáciles de advertir. Incidentalmente, en más de algún pasaje de esta obra he llamado la atención acerca del noble aspecto de solidez que distingue con tanta frecuencia a los monumentos españoles de las épocas primarias. No es preciso decir que no pecamos en nuestras construcciones hoy día en tal sentido, porque en verdad carecen nuestros edificios con frecuencia hasta de ese grado mínimo de solidez necesaria para su estabilidad, lo cual me lleva, como por la mano, a tratar de otro carácter censurable de las obras modernas, en el cual estriba también, en gran parte, la causa de nuestro fracaso. Aquellos nobles monumentos españoles solían ser tan fuertes como sencillos, no muy abundantes de molduraje, y con pocas, pero delicadas y preciosas esculturas. Tenían, pues, pocos elementos de mero ornato, el cual jamás se prodigaba inútilmente. La figura humana se empleaba con parsimonia en la escultura, que siempre mostraba carácter plenamente arquitectónico. ¡Cuán diferente suele ser el caso actualmente! Apenas se levanta iglesia o edificio público alguno que no aparezca cubierto con profusión de escultura de flora y de fauna; por perversa que sea su ejecución, no dejará de ser admirada del vulgo, y como casi siempre se lleva a cabo con poca o ninguna intervención ni molestia del arquitecto, es muy frecuente que éste se sienta tentado de conquistar la popularidad para su obra por el más cómodo de los procedimientos. Conozco edificios de gran coste, cuyo efecto se ha destruído por completo, merced a tan despreciable corruptela; y no se encontrará monumento medieval alguno que supere en cantidad de escultura a la que se acumula en alguno de los edificios recientemente erigidos. ¡Si merece llamarse escultura ese vulgar derroche y estropeo de piedra, habrá que convenir que en estos últimos veinte años se ha esculpido mucho más en Inglaterra que en cincuenta de cualquiera de los siglos medios! Del mismo mo-

do tengo por seguro que si tal profusión de ornato se hubiera reducido a la décima parte nos hubiera sido posible, tal vez, hasta componerlo y dibujarlo.

Fracaso análogo al que hemos experimentado con respecto a la ornamentación basada en la flora nos aguarda, en breve, por lo que hace a la estatuaria. Mucho me temo que pronto se extenderá la moda de prodigarla por doquier, tan mediocre como insignificante, ya que, súbitamente, se ha descubierto que todo arquitecto debe dominar el dibujo de figura. Con sólo mirar algunos de nuestros antiguos monumentos, podrían muchos comprender cuánto nos falta todavía por hacer para emular su mérito, aun el de aquellos en cuya composición no intervino para nada la escultura, y que puede ser muy grande un arquitecto, aun renunciando a recursos tan baladíes de popularidad (1). Comparando las obras y los métodos de trabajo de aquellas épocas con las actuales, se podrán precaver contra ciertas tendencias, tan atractivas como peligrosas, y capaces de desviarles del verdadero estudio de su arte, para conducirles a una segura, pero deleznable popularidad.

La escultura, que empleada con moderación es de una belleza suprema, llega por exceso a ser hasta molesta. Así nos lo demuestran los monumentos españoles de un modo inequívoco; y como el primordial objeto del estudio del arte pretérito, norma de quienes desean «pisar las antiguas sendas que conducen a la verdad», es obtener lecciones, para lo presente y para el porvenir, de la experiencia del pasado, estoy bien seguro de que al aplicar los resultados de mis estudios sobre el arte español, al formular el consejo que tan seriamente acabo de exponer, no hago sino cumplir con mi obligación de artista que siquiera se preocupe de su arte.

(1) Me atrevo a interpretar la severa sencillez que muestra la majestuosa iglesia de San Albano—del arquitecto Butterfield—como su muda protesta contra la vulgaridad artística que censuro. Sin escultura alguna, es dicha iglesia, en todo y por todo, la obra de un gran maestro, por la que hemos de reconocerle todos sus hermanos en arte una gran deuda de gratitud.

CAPÍTULO XXI

Los arquitectos españoles en la edad media

La historia de los arquitectos medievales está por escribir todavía, siendo, en realidad, tan escasos los datos que acerca de ellos poseemos, que no parece empresa muy fácil de realizar. Y, sin embargo, pocos asuntos la superan en interés. Siempre he opinado que la cualidad más preciada de toda gran manifestación de arte radica en su carácter humano y personal, y por ello he experimentado siempre gran placer en rastrear esas semejanzas que, a veces, se vislumbran entre edificios distintos en cuanto parece probar o, por lo menos, sugerir que pudieran haber sido trazados por un mismo arquitecto; porque de igual modo que una obra pictórica adquiere mucho más valor a nuestros ojos cuando sabemos que es auténtica de Giotto o de Simón Memmi, en el arte hermano de la Arquitectura sucede lo mismo cuando se trata de un edificio que de cierto nos consta, por ejemplo, ser obra de un Elías de Dereham, de Alan de Walsingham, o de Eudes de Montreuil, realzándose considerablemente, desde luego, el interés de tales investigaciones cuando, como en el caso de estos artífices, podemos partir del dato cierto de atribución de autor para cada monumento.

Tal es el punto de vista desde el cual he de examinar ahora los monumentos españoles, creyendo provechoso agrupar ordenadamente las numerosas noticias que en el curso de este libro he reseñado acerca de sus arquitectos y agregando cuantos datos se pueden, además, obtener en los documentos que a ellos se refieren, respecto a las condiciones en que realizaban sus obras y a la posición que, en general, disfrutaron.

Respecto al primer período de la edad media, del que justamente nos hubiese resultado más interesante cualquier dato o noticia, es precisamente del que nada he podido averiguar que tenga algún valor acerca de los que crearon o dirigieron los monumentos españoles. Una de las más antiguas referencias aparece en un epitafio de San Isidoro de León, que perpetúa la memoria de un arquitecto, *Petrus de Deo*, del que nos dice que era «Vir mirae, abstinentiae et multis florebat miraculis», y, lo que más importa a nuestro propósito, «que había construído un puente»; dice también que «superaedificavit» la iglesia de León.

Por la alusión a la santidad de su vida, cabe sospechar que fuese sacerdote, y aun monje, probablemente; si así fuese, resultaría el hecho de gran interés, por cuanto casi todos los demás arquitectos y maestros de las obras mencionadas en los libros que consulté parecen haber sido seglares y haber pertenecido a una clase muy diferente de los arquitectos de nuestros tiempos. La expresión «superaedificavit» no nos ilustra gran cosa sobre las verdaderas funciones de Petrus de Deo; pero la noticia relativa a un arquitecto, que sigue a la anterior, es no sólo una de las más antiguas, sino también de las más curiosas; me refiero al contrato celebrado entre el cabildo de Lugo y un arquitecto, Raimundo de Monforte de Lemos, en el año 1129. De las condiciones fijadas para su remuneración, que podía dársele en dinero o en especies, resulta bien claro que, cualquiera que fuese su posición social, no podía ausentarse de Lugo, por estar exclusivamente afecto a las obras que allí realizaba. Merecen atención estos términos o estipulaciones del contrato, que pueden compararse con análogos convenios, ajustados con los que dirigieron algunos de los monumentos ingleses, en los que, frecuentemente, entraba en el trato un traje, de oficio, además de otros emolumentos en especie; aunque dudo mucho de que se conozca ningún contrato celebrado en Inglaterra de época tan remota como el de Lugo. Tanto por la asignación de un sueldo anual como por obligarse de por vida el maestro Raimundo, se deduce que era un arquitecto, decididamente, y no un constructor o un contratista; igualmente se desprende su condición de seglar y que su hijo siguió la misma profesión. El título que se le aplica en el contrato de «Maestro de las obras» es el que, según vemos, prevaleció en aquellos tiempos para designar a los arquitectos, aunque, a mi juicio, no excluya la posibilidad de que también trabajaran manualmente en las obras, porque precisamente la noticia que ha de seguir a éstas se refiere a un arquitecto que, de cierto, consta que actuaba también como escultor en sus propias construcciones; tal fue el caso del maestro Mateo, que regentó las obras de la catedral de Santiago de Galicia. El privilegio otorgado en 1168 por el rey D. Fernando II le señala una pensión de 100 maravedises anuales para mientras viviese, y aunque la cantidad parezca insignificante, el mero hecho de que por el rey se le concediese tal recompensa prueba, no sólo cuánto estimaba el monarca el valor de un hermoso templo, sino también el grado de importancia a que su arquitecto había llegado, cuando hasta por el mismo rey se le reconocía (1). Por otra parte, a juzgar por la inscripción en que, triunfalmente, grabó su nombre aquel artista al terminar su obra, no cabe duda de que había trabajado en ella no sólo como arquitecto, sino también como escultor (2), con lo cual, si perdía categoría como arquitecto (juzgado con el criterio actual), la ganó como artista, sin duda alguna. Y me parece que hasta hoy día, puesto a escoger, cualquiera elegiría el honor de grabar su nombre como autor de aquel soberano

(1) Véase el *Apéndice D*. Tengo entendido que el maravedí antiguo valía más que el moderno, pero no creo fácil hallar la equivalencia exacta de dicha pensión en moneda actual.

(2) La inscripción está en el dintel de la portada principal del templo. (V. pág. 159.)

pórtico, mejor que de la catedral misma. Es de observar que aquí, lo mismo que en Lugo, se asignaba un sueldo de por vida al maestro de la obra, por lo que su cargo venía a corresponder, por completo, al de los actuales arquitectos conservadores de nuestras catedrales. Casi por la misma época, 1175, se concertaba un interesantísimo documento, en el que un maestro Raimundo, «lambardo» (1), se obligaba a ejecutar ciertas obras en la catedral de Urgel (Cataluña). Muy difícil es determinar si el tal Raimundo construía meramente la iglesia, o si también era su arquitecto; me inclino a creer que actuaba de ambos modos. Se le fijan siete años para concluir su tarea, empleando cuatro «lambardos», y, si fuese necesario, además, varios albañiles o «cementarios». Para recompensarle, se le concedía una congrua de canónigo para el resto de sus días. Tanto el sistema de retribución como el de compromiso de por vida, y el hecho de que no se haga la menor alusión a los materiales que había de emplear, ni se mencione al *maestro de la obra*, conducen, a mi juicio, a la conclusión de que el maestro Raimundo era, realmente, un arquitecto, pero que también llevaba la ejecución de las obras y ajustaba los destajos necesarios (2). Del año 1203 data otra reforma de un arquitecto, Pedro de Cumba, a quien se designa como «Magister et fabricator» de la catedral de Lérida, siendo, por lo tanto,

(1) Desconozco el significado de tal palabra; parece que es el nombre de un oficio o gremio que pudiera equivaler a «mazoneros», para distinguirlos de los «muratores», porque los dos términos «lambardos» y «cementarios» se ven usados como en contraposición. La palabra «cementarios» es de uso muy antiguo en los documentos relativos a edificios ingleses, y no hay duda que la traduce con propiedad el término *mason*, mazonero; pero en el contrato de Urgel se determina que había varios «lambardos», y que los «cementarios» sólo se empleaban si era absolutamente necesario, por lo cual se infiere que tiene que haber existido alguna diferencia entre ellos, fundada, probablemente, en grado o categoría, más bien que en la diversidad de profesión. Pudiera ser que esos «lambardos» fuesen miembros de un gremio o corporación, y los «cementarios» meros albañiles (*).

(*) El término *lambardos*, probablemente denota la procedencia de la Lombardía de dichos artífices. (Véase esa palabra en el *Glosario*, al final de la obra.)— (N. del T.)

(2) Este contrato lo insertó Villanueva en su *Viaje literario a las iglesias de España* (IX, págs. 298 a 300). De él extractaré los párrafos de mayor interés: «Ego A. Dei »Gratia Urgellensis episcopus, cum consilio et comuni voluntate omnium canonicorum Ur»gellensis ecclesiae commendo tibi Raymundo Lambardo opus beatae Mariae, cum om»nibus rebus tam mobilibus quam immobilibus, scilicet, mansos, alodia, vineas, census, »et cum oblationibus oppresionum et penitentialium, et cum elemosinis fidelium, et cum »numis clericorum, et cum omnibus illis, quae hucusque vel in antea aliquo titulo videntur »spectasse sive spectare ad prephatum opus beatae Mariae. Et preterea damus tibi cibum »canonicalem in omni vita tua, tali videlicet pacto, ut tu fideliter et sine omni enganno »claudas nobis ecclesiam totam, et leves cochearia site campani'ia, unum filum super onmes »voltas, et facias ipsum cugul bene et decenter cum omnibus sibi pertinentibus. Et ego »R. Lambardus convenio Domino Deo, et beatae Mariae, et domino episcopo et omnibus »clericis Urgellensis ecclesiae, qui modo ibi sunt, vel in antea erunt, quod hoc totum, sicut »superius scriptum est, vitâ comite, perficiam ab hoc presenti Pascha, quod celebratur »anno dominicae incarnationis Mº. Cº. LXXVº, usque ad VII annos fideliter et sine omni »enganno. Ita quod singulis annis habeam et teneam ad servitium beatae Mariae, me quin»to de Lambardis, idest IIII lambardos et me, et hoc in yeme et in estate indesinenter. »Et si cum istis potero preficere, faciam et si non potero addam tot cementarios, quod supra »dictum opus consumetur in prephato termino. Post VII vero annos cum jam dictum opus »divina misericordia, capitulante, complevero, habeam libere et quiete cibum meum dum »vixero, et de honore operis et avere stem in voluntate et mandamento capituli postea.

indiscutible que no sólo trazaría la obra, sino que también tenía que ejecutarla, lo cual, según iremos viendo, era costumbre generalizada; aunque, sin embargo, es raro ese calificativo de «fabricator» aplicado a un arquitecto, a los que, por lo general, se les denomina solamente «Magister operis» (1), como claramente lo manifiesta el caso del sucesor de Pedro de Cumba, un tal Pedro de Peñafreyta, a quien en el monumento mismo se le designa únicamente por el título últimamente mencionado.

Nos han quedado varios nombres de arquitectos del siglo XIII, pero solamente los nombres, siendo digno de notarse que ninguno de ellos, que yo sepa al menos, perteneció al estado eclesiástico, así como también que no se encuentra la menor referencia ni indicio alguno de que existiese nada semejante a la *francmasonería*. Sobre ambos particulares parece ser singularmente decisiva

«Preterea nos, tam episcopus, quam canonici, omnino prohibemus tibi Raymundo Lam-«bardo, quod per te, vel per submisam personam, non alienes vel obliges aliqua occasione quic-«quam de honore operis, quae modo habet, vel in antea habebit. De tuo itaque honore, «quem nomine tuo adquisisti, et de avere, fac in vita et in morte quod tibi placuerit »post illud septennium. Si forte, quod absit, tanta esterilitas terrae incubuerit, quod te »nimium videamus gravari, liceat nobis prephato termino addere secundum arbitrium »nostrum, ne notam periurii incurras. Sed aliquis, vel aliqui nostrum praedictam relaxa-»tionem sacramenti facere tibi non possit, nisi in pleno capitulo, comuni deliberatione et »consensu omnium. Et quidquid melioraveris in honore operis, remaneat ad ipsum opus. »Si vero pro melioracione honoris, operis oporteret te aliquid, impignorare vel comutare, »non possis hoc facere sine consilio et convenientia capituli. Juro ego R. Lambardus, »quod hoc totum, sicut superius est scriptum perficiam et fidelitalem et indempnitatem »canonicae beatae Mariae Urgellensis ecclesiae pro posse meo, per Deum et haec sancta »evangelia.—Signum R. Lambardi, qui hoc juro, claudo et confirmo.—Signum Domni »Arnalli Urgellensis episcopi», etc., etc.

(1) Por ejemplo, en San Cristóbal de Ibeas:

Era M. C. L. X. X.
Fuit hoc opus fundatum
Martino Abbate regente
Petrus Christophorus
Magister hujus operis fuit

O en otro, de Ciudad Rodrigo:

Aquí yace Benito Sánchez,
Maestro que fue de esta obra, e
Dios le perdone. Amén.

Igualmente en la inscripción o epitafio del arquitecto de la catedral de Toledo (véase pág. 254), y en la mayor parte de los demás países de Europa, se usaba por entonces igual designación.

De Francia se pueden citar los siguientes ejemplos, entre otros muchos: «Ci gît Robert de Coucy, Maitre de Notre Dame et de Saint Nicaise, qui trépassa l'an 1311». En 1251 se cita en Ruán a «Walter de St. Hilaire, Cementarius, magister operis», y en la misma ciudad tenemos la siguiente inscripción, de 1440: «Ci gît M. Alexandre de Berneval, Maistre des Oeuvres de Massonerie au Baillage de Rouen et de cette église». En Italia se usaba también, en general, análoga denominación, como, por ejemplo, en el Baptisterio de Pisa, que conserva la inscripción: «Deotisalvi magister hujus operis»; y en la iglesia de Mensano, cerca de Siena, donde se lee: «Opus quod videtis Bonusamicus magister fecit». Pero, en Inglaterra, según Mr. Vyatt Papworth, quien se ha dedicado a prolijas investigaciones para esclarecer la materia, la locución «Master of the work» no parece haber sido muy empleada, correspondiendo algunas veces al funcionario llamado «operarius» en España más bien que a los arquitectos.

y terminante la historia de los arquitectos españoles. No es posible dudar de que practicaban siempre la edificación de un modo completamente profesional, estipulando en todo caso, por medio de convenios muy circunstanciados y formales, las condiciones para la ejecución de las obras.

Pasando ya al siglo XIV, la primera noticia de este género la encontramos en una Real cédula de 1303, expedida en Perpiñán y dirigida al virrey de Mallorca, ordenándole que inmediatamente pasase a Menorca «cum Magistro Poncio», y dispusiera lo necesario para construir una Casa Consistorial, que era deseo del rey se levantase guarnecida con torres redondas, «sicut iu muro Perpiniani», volviendo el rey a escribir dos años después: «Item audivimus turrim nostram Majoricarum, ubi stat angelus ictu fulgens fuisse percussam et aliquantulum deformatam. Volumus quod celeriter sicut magister Poncius et alli viderint faciendum celeriter restauretur» (1). No se muestra aquí muy claro si el maestro Ponce era tan sólo un arquitecto o perito, o si también era el mazonero que había de ejecutar las obrás; caso que en modo alguno pudo ser el de los dos arquitectos narbonenses empleados en la reconstrucción de la catedral de Gerona, a uno de los cuales, por los años de 1320 a 1322, se le señala un salario de 250 sueldos al trimestre. Vemos que, aunque siguiendo la antigua práctica de que el arquitecto firmase una especie de contrato, parece advertirse ya en este caso el reconocimiento notorio de una clase de artífices que no eran meros operarios, sino única y efectivamente directores de las obras, o sea verdaderos arquitectos, en el sentido moderno de la palabra. Uno de los arquitectos más importantes de aquella misma época parece haber sido el mallorquín Jaime Fabre, o Fabra, a quien se debe atribuir papel importantísimo en el impulso que adquirió la arquitectura catalana, que es la manifestación regional arquitectónica más definida que se puede ver en España. De un contrato concertado por él, en 1318, con el superior y hermanos del convento de Santo Domingo, de Palma de Mallorca, se desprende que se había comprometido con ellos, por un convenio anterior, a construirles la iglesia, para lo cual prometió trasladarse a Palma, siempre que fuese preciso, desde Barcelona, donde iba a emprender otra obra, requerido por el rey y el obispo. Esa «otra obra» de Barcelona era la catedral, donde sabemos que trabajó Fabra hasta 1339, año en que puso, con los obreros del templo (2), la cubierta del arca que contiene las reliquias de Santa Eulalia, en la cripta del mismo. Leyendo el relato de la solemnidad con que se celebró la terminación de dicho relicario es imposible no advertir el hecho de que Fabra dirigía un grupo de albañiles o mazoneros, actuando, en realidad, como jefe de los obreros, aunque esto no quiera decir, en modo alguno, que no pudiese también haber trazado el proyecto de las obras que ejecutaba. Según parece, dirigía Fabra al mismo tiempo las obras de Barcelona y las de Palma, porque en 1317, o sea un año después de firmar su contrato para el monasterio de Santo Domingo, en Palma, se le

(1) Villanueva, *Viaje lit.* XXI, pág. 106.

(2) En la inscripción de dicha urna se designa a Fabra en estos términos: «Jacobus Majoricarum, cum suis consortibus».

nombraba maestro de las obras de la catedral barcelonesa, con la retribución de 18 sueldos semanales y pago de los gastos para sus viajes a Mallorca. Años después, en 1368, registran los libros de fábrica de la catedral palmesana el nombre de Jaime Mates como maestro mayor de las obras, señalándole un sueldo anual de 20 libras, a más de los seis sueldos los días laborables y dos los festivos estipulados como salario (1).

Del mismo año data el interesantísimo contrato firmado por el cabildo de San Félix, de Gerona, y Pedro Zacoma, maestro de la obra del campanario, para el cual parece ser que no había hecho contrato, autorizándosele para emplear un aprendiz, pero prohibiéndole emprender ninguna otra obra sin permiso del «Operarius» canónigo encargado de las obras, salvo en un puente, que ya tenía empezado. También a este maestro se le pagaba por días, además de su sueldo fijo anual. En el capítulo de Gerona he copiado dicho contrato, en el que se designa a Zacoma «Maestro de la obra del Campanario». Se desprende del mismo que su ocupación en la obra debía ser constante, porque si no, no hubiera sido preciso prohibirle la aceptación de otras obras; así es que difícilmente se concibe tal ocupación continua del artífice en semejante obra, de no admitir que, en realidad, trabajaba en ella materialmente. Como pudiera en este caso creerse que el «operarius» fuese el verdadero arquitecto, he de advertir que en aquella época era muy frecuente que las colegiatas y catedrales tuviesen un canónigo cuya especial misión era cuidar de las obras y concertar los contratos o convenios necesarios con los maestros de las mismas. Unas veces se les llama canónigo fabriquero, o fabricano; otras, «obrero», o bien «operarius», como en el caso presente. Recordaré algunos ejemplos de aplicación de dichas designaciones en apoyo de lo que afirmo. En 1312, el cabildo de Gerona designó dos de sus capitulares, un archidiácono y un canónigo, para que actuasen como obreros de aquellas obras; por cierto que, en 1340, uno de ellos estaba recogiendo limosnas en Valencia y Baleares para los obreros de la catedral de Gerona. Una inscripción en St. Trophime, de Arlés, fundado en 1183, designa como «sacerdos et operaribus» a Poncius Rebolli. También en Palencia, en 1321, se cita un obrero o consejero encargado de las obras de la catedral, según se le designa en el libro de Dávila, y en la de Lérida, en una inscripción grabada en el muro del presbiterio, se patentiza la diferencia de los dos cargos, de «operarius» y de «magister et fabricator», puesto que la doble función del segundo hace imposible creer que el primero fuese el arquitecto. Por último, citaré la referencia contenida en los libros de la catedral de Exéter, respecto a un pago hecho por el «Custos operis» para el ornato del altar mayor, pareciéndome indudable que dicho cargo debía ser idéntico al de «operarius» de los documentos españoles.

Al fines del siglo XIV fue nombrado Juan García de Laguardia «Maestro masón» del Reino de Navarra, por Real cédula, en la que se le señala un salario

(1) En dichos libros de fábrica figuran también los nombres de Martín Mayol, G. Scardon, Bernardo Desdons y Jaime Pellicer, como pintores de cuadros, entre 1327 y 1339.

de tres sueldos al día. El título con que se le designa es otro más que añadir a la lista de los ya mencionados.

En 1391 ajustó Guillermo de Çolivella la ejecución de las estatuas de los doce apóstoles para el pórtico de la catedral de Lérida, en el precio de 240 sueldos cada mes, y al año siguiente se le cita como «Magister Operis» de la Seo y «lapicida», estando también encargado de inspeccionar la ejecución de las vidrieras pintadas que para las ventanas del ábside hacía Juan Amat, con la historia de los Apóstoles (1). No me cabe duda de que Çolivella era constructor, y, sin embargo, vemos que desempeñaba en gran parte las funciones de un arquitecto moderno como director de toda la obra. Jaime Fabra, en Barcelona, se aplica el nombre de «lapicida», pero también era «maestro de la fábrica», mientras que a su sucesor, Roque, no se le llama más que maestro de las obras, señalándole tres sueldos y cuatro dineros diarios, además de 100 sueldos que se le daban al año para vestirse.

Precisamente de aquella misma época procede la referencia que creo más importante en que aparezcan separadas las funciones del arquitecto de las del constructor de una misma obra. Se trata de la torre de la catedral de Valencia, durante cuya construcción figura un tal Juan Franch actuando como arquitecto y dirigiendo a varios constructores y contratistas. Confieso que no aduzco este ejemplo con gran confianza, por cuanto que uno de éstos era Balaguer, cuya misión para examinar el campanario de la catedral de Lérida ya reseñé, y que, además, es calificado en otro documento de la época de «consumado arquitecto».

Las noticias relativas a los arquitectos son más numerosas al llegar al siglo XV, definiéndose su posición con mayor claridad. Así, en el año 1410 se celebra un contrato con Lucas Bernaldo de Quintana, maestro mazonero, según se le denomina en la escritura, para reedificar la iglesia de Gijón. En este contrato (2) no hay referencia alguna de planos ni de arquitecto director para las obras, pero se describen tan minuciosamente la forma y dimensiones de la iglesia, que no es aventurado suponer que el notario tuviese a la vista, al redactar el contrato, algún plano o traza del edificio; así, por ejemplo, se estipula que «la iglesia ha de tener 25 varas de largo por $12^1/_2$ de ancho, con tres columnas a cada lado y tres bóvedas con sus correspondientes baquetones, arcos, pilastras, etcétera, y que la puerta (que ha de tener $12\ ^1/_2$ pies de altura por 8 de anchura) será de piedra labrada. Se hará una torre para dos campanas, encima de la puerta, etc., etc.» «*Item* se le permitirá al «maestro» usar los materiales de la antigua iglesia». El contrato se firmó en 10 de marzo de 1410, estipulándose que habrían de entregar las llaves del edificio, concluído, en 1 de mayo del siguiente año. Por último, el maestro presentará dos fiadores que le garanticen como con-

(1) Villanueva (*Viaje lit. a las iglesias de España*, XVI, 99) dice que «lapicida» no significa meramente un cantero, que se diría «pica petras»; pero en el vol. XXI, página 107, explica «lapicida» como el vocablo latino equivalente a «picapedrer», en lenguaje vulgar, y añade que los escultores de estatuas se titulaban «imaginayres».

(2) Lo copia íntegro Ceán Bermúdez: *Arq.ª de España*, I, págs. 257 a 261.

tratista. El documento aparece redactado con tal formalidad en todas sus cláusulas, que no deja lugar a duda de que Quintana actuaba como arquitecto y constructor a la vez, porque, de no ser así, necesariamente se hubiese citado el nombre del arquitecto.

En 1415, las autoridades valencianas envían a un arquitecto en viaje de estudio a las poblaciones de Cataluña y de allende los Pirineos, en el que llegó hasta Narbona, para que examinase los campanarios de importancia en ellas erigidos, y pudiese hacer un buen diseño para el que proyectaban levantar en Valencia. Este ejemplo es muy raro, o tal vez único. Al siguiente año se convocó en Gerona una junta de arquitectos, primer ejemplo de la costumbre, tan extendida en la actualidad, de consultarlos en corporación, en vez de confiarse al dictamen de un solo artista elegido al efecto. Dicho procedimiento parece haber alcanzado luego extraordinaria aceptación en España. Resulta muy valioso el texto de las actas de aquellas juntas, porque, incidentalmente, consignan los nombres de bastantes arquitectos y de las obras que a la sazón tenían a su cargo; pero aun son más valiosas al mostrar cuán independientes en sus opiniones eran entre sí aquellos artífices.

Probablemente todos ellos eran arquitectos, pero se observa que se denominan a sí mismos *lapicidae*, excepto dos, que ejercían cargos de categoría algo inferior, llamándose el uno «socius magistris operis», y el otro «regens», en vez de maestro. Uno de ellos es, además, «magister sive sculptor imaginum», y únicamente dos, Antonio Antigoni y Guillermo de Sagrera, se llaman maestros de las obras. Los dictámenes revelan que todos ellos eran hombres de gran inteligencia, pero, en general, parecen dispuestos, como probablemente sucedería ahora en una asamblea análoga, a pronunciarse a favor de los sistemas y procedimientos usuales, con preferencia a las innovaciones. Dice mucho en pro de su prestigio el que todos reconozcan que la obra propuesta es perfectamente realizable; parece verosímil que en la decisión del cabildo influyesen las consideraciones de orden económico tanto como las artísticas, si se tiene en cuenta que la mayoría de los maestros consultados, si bien se pronunciaban, por razones artísticas, contra el proyecto propuesto, aseguraban muchos de ellos que resultaría la solución menos costosa. Como primera providencia, se resolvió que dos de los arquitectos nombrados formasen un proyecto para las obras; pero no parece haberse llevado a efecto tal resolución, porque se aceptaron por fin las trazas del maestro de la catedral y, con sujeción a ella, se realizaron las obras.

No puede caber la menor duda de que, a principios del siglo XV, la mayoría de los maestros que regentaban las edificaciones catalanas eran a la vez escultores o mazoneros en sus mismas obras. Los calificativos que suelen aplicarse a sí mismos son concluyentes en este particular, pero al mismo tiempo vemos en los dictámenes de Gerona que sus contestaciones están formuladas en tono y estilo de arquitecto; claro está, por lo tanto, que si hubiese existido otra clase superior de artífices que ejerciesen exclusivamente como arquitectos, en el moderno sentido de la palabra, a ellos hubiesen recurrido desde luego el deán y el cabildo. Merecen ser leídos con detenimiento los dictámenes pronun-

ciados por aquellos maestros; su importancia es considerable desde muchos puntos de vista. Por ejemplo: en algunos de ellos parecen referirse a un sistema generalmente aceptado, a lo que se infiere, en aquella época, para proporcionar la altura con el ancho de un edificio; otro de ellos propone usar piezas ligeras para los plementos de las bóvedas; Arnaldo de Valleras deja traslucir su deseo de suplantar al maestro que regentaba las obras, porque expone lo que haría si se le confiasen aquéllas. No puedo por menos de suponer que tenían a la vista los planos de Guillermo de Boffiy y que la coincidencia de las indicaciones hechas sobre la posición de las ventanas y respecto a las proporciones del edificio hay que interpretarlas como prueba de la disposición favorable de varios de los consultados en pro del proyecto trazado por aquél.

Por el mismo año en que se reunía en Gerona aquella junta, uno de los concurrentes, Guillermo de Sagrera, actuaba como arquitecto de la iglesia de San Juan, en Perpiñán, monumento que también es notable por la enorme anchura de sus naves. Diez años más tarde contrató la edificación de la Lonja, en Palma de Mallorca, con arreglo a los planos presentados por él, y de lo que especifican algunas de las condiciones estipuladas se desprende muy claramente que Sagrera fue constructor y arquitecto a la vez en aquella obra, porque se obligaba a suministrar andamios y toda clase de materiales. La única diferencia que podía advertirse entre Sagrera y un constructor o contratista, del tipo corriente en la actualidad, es que presentó sus planos para la edificación, y que no hay indicio alguno de que hubiese ningún arquitecto o director por cima de él. Se ha puesto en duda por algunos escritores si esta mezcla de las funciones de constructor y de arquitecto fue practicada constantemente en la edad media; el contrato mencionado (que copio en uno de los apéndices) es decisivo, por lo que se refiere al presente caso, y nos hace suponer, con fundamento, que semejante práctica debió ser muy corriente, porque, de lo contrario, no se hubiera adoptado para un edificio de tal importancia. Sagrera permaneció en Palma bastante tiempo, pero habiéndose enemistado con sus clientes, acudió a Nápoles para querellarse ante el rey de Aragón, por lo cual hubo de encomendarse la conclusión de la Lonja a Guillermo de Vilasolar, «lapicida et magister fabricae», quien se comprometió, en 19 de marzo de 1451, a concluir las obras que ya se habían comenzado. Dos de las cláusulas de aquel contrato son dignas de mención, y dicen así: «primero: que yo, Guillermo Vilasolar, me comprometo a ejecutar, dentro del año entrante, todas las tracerías y remates que tengo que hacer en las seis ventanas de la referida Lonja, con piedra de Felanitx, en la siguiente forma: Las tracerías de dos de dichas ventanas serán conforme a los diseños que os tengo entregados, y las tracerías y cornisas de las otras cuatro justamente como fueron empezadas por Guillermo Sagrera, primer maestro que tuvo la fábrica de dicha Lonja, cuyas tracerías y cornisas de todas las referidas seis ventanas me obligo a concluirlas por completo, a mi costa, con todos los andamios necesarios, piedra, cal, arena y jornales para la total terminación de dichas tracerías y cornisas. *Item*, que por hacer todas las referidas tracerías y cornisas arriba descritas, en las expresadas seis ventanas, vosotros, los muy honorables diputados supra-

dichos, os obligáis a dar y pagar, de los bienes del colegio, al maestro que suscribe, Guillermo Vilasolar, 280 libras de moneda mallorquina, en la siguiente forma, a saber: 50 libras al contado, y el resto, hasta las 280 estipuladas, cuando se hayan ejecutado por completo las referidas tracerías y cornisas.» Se repite aquí el caso de Guillermo Sagrera, de un mazonero que contrata determinadas obras, y traza por sí mismo el diseño con sujeción al cual se han de ejecutar. Después de su ruptura con las autoridades de Palma hubo de emprender Sagrera la obra del Castel Nuevo de Nápoles, para residencia del rey de Aragón, usando en ella piedra de las canteras de Mallorca. En la documentación se le llama «Proto Magister Castri Novi». En cuanto a la Lonja de Palma, presenta, evidentemente, gran semejanza con la de Valencia, que he descrito y dibujado en el capítulo correspondiente.

Para reconstruir la catedral de Calahorra se nombró en 1485 un arquitecto, con tales formalidades, que considero dignas de transcribirse las palabras empleadas: «Miércoles, a ocho días del mes de junio, año a nativitate Domini millessimo quatorcentessimo octuagessimo quinto coepit aedificari Capella mayor Sta. Mariae de Calahorra, Composuerunt primun lapidem Johannes Ximenes de Enciso decanus et Petrus Ximenes archidiaconus de Verberiego et ego Rodericus Martini Vaco de Enciso, canonicus ejusdem ecclesiae, et artium et theologiae magister, dedi duplam unam auri in auro, dicens haec verba magistro Johanni aedificatori principali praedictae capellae; accipite in signum vestri laboris, et en protestationem, quod Dominus Deus ad cujus gloriam et honorem ecclesia et capella ista fundari incipit, implebit residuum ad preces gloriosae Virginis Mariae matris suae, et Sanctorum martirum Hemeterij et Caledonij in quorum honore fundata est ecclesia. In quorum testimonium supradicta manu propria subscripsi. Rodericus artium et theologiae magister».

Resulta curioso, tratándose de ciudad tan importante como Sevilla, que no se mencione el arquitecto de su catedral hasta 1462, en que fue nombrado para dicho cargo Juan Norman y Pedro de Toledo, como ayudante y aparejador, a sus órdenes; en 1472 hubo de emplear el cabildo tres maestros mayores para impulsar las obras, pero parece ser que ninguno de ellos era arquitecto, puesto que, en 1496, el arzobispo, que a la sazón estaba en Guadalajara, se persuadió que no convenía confiar en tan mal informados maestros, cuya actuación podía redundar en perjuicio de la fábrica, por lo cual requirió los servicios de un tal maestro Ximón, quien se trasladó a Sevilla, ejerciendo de maestro mayor de la catedral, hacia el año 1502.

Las obras del monasterio del Parral (Segovia) suministran otro ejemplo de un arquitecto que a la vez actuaba como contratista; y hacia la misma época dirigía la reparación del acueducto romano un fraile del Parral, Juan de Escobedo, a quien la reina Isabel la Católica ordenó poco después que la informase sobre el estado de varios edificios segovianos.

En 1482, al hablar de Pedro Compte, de Valencia, se le califica de «molt sabut en l'art de la pedra». Fue el arquitecto de la Lonja de Valencia, edificio casi copiado del que, con igual destino, hizo Sagrera en Palma de Mallorca.

Años después veremos a Compte ocupado en ciertas obras hidráulicas para embalsar las aguas del Turia por cima de Valencia. Ejerció el cargo de maestro mayor de la ciudad, con sueldo anual. No sólo parece haber sido arquitecto e ingeniero a la vez, sino también hombre de pro, con influencia bastante para alcanzar cargos de importancia, como el de alcaide perpetuo de las Torres de Serranos y maestro mayor de la ciudad.

La catedral nueva de Salamanca se principió a levantar en los comienzos del siglo XVI, previas muchas y laboriosas consultas de arquitectos. Primero mandó el rey que Antón Egas, de Toledo, y Alfonso Rodríguez, de Sevilla, fueran a Salamanca para dictaminar sobre el plan de las obras. Entre los dos trazaron un diseño, que presentaron al cabildo dos o tres años después, sin que se hiciera nada; por fin se convocó junta de nueve arquitectos, quienes redactaron, conjuntamente, un elaboradísimo informe, en el que se detallan todas las partes del templo y sus proporciones. Presentado dicho informe, procedió el cabildo, sin levantar mano, a nombrar maestro para las obras (1). Fue elegido Rodrigo Gil de Hontañón, por cuyo testamento, otorgado en 1577, sabemos que disfrutaba de una casa libre de renta, así como de un salario de 30.000 maravedises al año (2). También se le dejaba en libertad de aceptar obras, porque años después proyectó la catedral nueva de Segovia, y de su testamento se deduce que tenía en marcha la construcción de varias iglesias, en algunas de las cuales resulta bien claro que actuaba como contratista, puesto que se queja amargamente de los grandes trastornos que había sufrido por las considerables sumas adelantadas para las obras de San Julián de Toro, que no le habían reembolsado las autoridades. No deja de ser curioso saber que las obras de la catedral de Salamanca eran examinadas, de tiempo en tiempo, por dos arquitectos, para informar si Hontañón cumplía las instrucciones establecidas por la junta, vigilancia que hace muy verosímil la hipótesis de que Hontañón no era autor de las trazas, sino que ejecutaba un proyecto previamente preparado para las obras, por lo cual era preciso que se inspeccionasen por persona competente, para ver si se realizaban en debida forma. Los términos tan curiosamente exactos con que el informe de la junta especifica la altura y espesor de los muros y las proporciones del templo no se hubieran podido precisar de tal manera si la junta no hubiera tenido a la vista algunos planos al redactar su dictamen; a mi parecer, la base de su actuación hubo de ser el plano que trazaron los maestros Egas y Rodríguez, el cual se dice que aun se conserva en aquel archivo; muy interesante resultaría examinar hasta qué punto concuerda con la catedral, según se construyó (3). Por otra parte, existe un informe sobre el estado de las obras en el año 1523 (copiado por Ceán Bermú-

(1) Véase la copia de estos documentos en el *Apéndice C*.

(2) Suma que equivaldría a unas 2.000 ó 2.500 pesetas en la actualidad.

(3) Varias son las noticias de planos antiguos que aun se conservan en España, por ejemplo: el bosquejo original de la iglesia de San Juan de los Reyes, de Toledo, y una traza para la fachada de la catedral de Barcelona. No pude obtener copias de ninguno de ellos.

dez) (1), que tiende a confirmar que la posición de Hontañón era la de un verdadero arquitecto. Está firmado por otros tres: Juan de Rasines, Henrique de Egas y Vasco de la Zarza; determinan la altura a que deben elevarse las bóvedas; dicen que los muros están esmeradamente construídos, y consignan, por último, que se les había mostrado el plano firmado por Juan Gil de Hontañón para algunas alteraciones de las obras, y que, juzgándole aceptable, le han suscrito con sus firmas.

Existen otros varios ejemplos de celebración de juntas de arquitectos de aquella misma época. Juzgo oportuno citar alguno de ellos, como la convocada con motivo de la reconstrucción del cimborrio de Zaragoza, que se había hundido en 1520, a la que concurrieron numerosos arquitectos. Del mismo modo se había procedido cuando el hundimiento del cimborrio de la catedral de Sevilla, ocurrido en 1511, en cuyo caso, después de consultados los reunidos, se eligió a uno de ellos, a Hontañón, que, por lo visto, era el arquitecto de moda, para que procediese a ejecutar las obras (2).

Hacia la misma época se encuentra por vez primera, según creo, la singular designación aplicada a un artífice de «maestro de hacer iglesias». Tal ocurre en el contrato firmado por Benedicto Oger, de Alió, para construir la iglesia mayor de Reus. Del resto del contrato parece desprenderse que Oger era un mazonero, al frente de otros tres; se obligaba a no tomar ninguna otra obra, y si las autoridades lo deseaban podía examinarse su trabajo por otro maestro, aunque no se expresa si había de ser igual a ellos en categoría o superior. Domingo de Urteaga firmó un contrato, parecido al anterior, para edificar la iglesia de Santa María de Cocentaina (Alicante), en 1518. Se obligaba a trasladarse allí, con su mujer e hijos, pero la *villa* tenía que darles casa. Había de ejecutar cuanto concierne a un «maestro», regentando aquella obra, sin poder encargarse de otras. A él se le asignaban cinco sueldos diarios, y tenía que llevar dos ayudantes y otros tantos aprendices, a quienes se les señalaban jornales de tres sueldos, y uno y medio, respectivamente. Tenía que asistir diariamente a la obra, disponiendo de media hora para almorzar y de una para la comida, descanso que en verano se prolongaba otra media hora. Aunque claramente se advierte en este caso que Urteaga no era más que el conductor de las obras,

(1) Véase *Arquitectura de España*, I, págs. 282 a 284.

(2) Indirectamente consta que Hontañón proyectaba como arquitecto, porque el «maestro de las obras» de la Magdalena, en Valladolid, hubo de contratar la construcción de la torre y cuerpo de la iglesia, en 1570, con sujeción a los planos trazados por aquél y en determinado precio. En época tan avanzada como la de este contrato se puede ya observar que, mientras el trazador de los planos alcanzaba ya la categoría de arquitecto, en el moderno sentido de la palabra, el *maestro mayor*, en cambio, quedaba relegado, en realidad, a la de mero contratista de la obra, también según modernamente lo entendemos. De un modo análogo se sabe que cuando se hundió el cimborrio de Burgos, en 1539, se buscó a Felipe de Borgoña, a la sazón en Toledo, para ponerle al frente de las obras, en las que había dos maestros, los cuales parece muy probable que no hicieran más que ejecutar lo que diseñase el Borgoña. Ya en tiempos anteriores ejecutaba Jaime Castayls las estatuas para la fachada occidental de la catedral de Tarragona, bajo la dirección de su maestro mayor Bernardo de Vallfogona.

tampoco encontramos referencia alguna de que tuviese director o arquitecto, ni de que existiese ningún plano para las mismas. Por lo cual infiero también en este ejemplo que el maestro de los mazoneros era el verdadero arquitecto de la iglesia.

Además de los que rápidamente acabo de reseñar, hubo otros muchos artífices cuya labor se limitó al diseño o ejecución de ciertas partes de los edificios; tal fue, por ejemplo, el caso de Berengario Portell, «lapicida», de Gerona, que en 1325 hubo de contratar la ejecución de las columnas del claustro de la catedral de Vich, y de quien también se dice que labró las columnas y capiteles para el claustro del monasterio de Ripoll. Asimismo en época más avanzada diseñó Gil de Siloe los dos sepulcros que labró en la cartuja de Miraflores. Análogamente hubieron de actuar tallistas decoradores, pintores de vidrieras, rejeros y demás artífices cuyos nombres se registran en las obras de Ceán Bermúdez y otros autores (1).

También es preciso recordar la intervención en las obras del «aparejador» y ayudante del arquitecto *(clerk of the works,* en inglés), sobre cuyas funciones no cabe duda alguna; pero se hará observar que algunos así designados, como, por ejemplo, Juan Campero, actuaron en otras ocasiones como arquitectos o contratistas, lo cual no es de extrañar.

También se registran algunos casos, aunque no de mucha importancia, de concursos entre artistas. Los reseña la obra de Ceán Bermúdez, y, en general, me parece que más bien se ventilaba en ello la ejecución de las obras que su traza o proyecto. Tal fue, por ejemplo, el que hubo de celebrarse para la ejecución de los sepulcros de D. Álvaro de Luna y de su esposa, para la catedral de Toledo, en el cual se eligieron las trazas hechas por Pablo Ortiz (2). De Cristóbal de Andino se cuenta que compitió, sin éxito, con otros artistas, en 1540, para las rejas de la catedral de Toledo.

También habla Ceán Bermúdez de un concurso entre arquitectos para la reconstrucción de la catedral de Segovia (3), pero no sé hasta qué punto merece crédito esta noticia.

La consecuencia a que llegamos, después del anterior resumen de las prácticas usadas por los arquitectos españoles, es la de que eran totalmente distintas de las que privan en la actualidad. Yo, por mi parte, no me atrevo a juzgar si eran peores o mejores. Conceptúo, en realidad, de escasa importancia, relativamente, el que se pague a los arquitectos por años, como antes se hacía, o cargando un tanto por ciento sobre el coste de las obras, según ahora se practica; rara vez será considerable la diferencia total; pero, con la celebración de contratos especiales en relación con la importancia de cada obra, es posi-

(1) *Dicc. histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España.* En él se catalogan, entre los que vivieron antes del 1500, los nombres de cincuenta escultores, treinta pintores y numerosos orfebres, maestros vidrieros y otros muchos artistas.

(2) Véase la pág. 270 y siguientes.

(3) Ceán Bermúdez, *Arq. de España,* tomo I, pág. 214.—Véase pág. 201 de la presente obra.

ble que se evitara el absurdo, que rige actualmente, de que cobre lo mismo el mejor y el peor arquitecto, una de cuyas inmediatas consecuencias es que el arquitecto de superior capacidad y fama, para obtener la retribución que merece, se inclina a encargarse de muchas más obras de las que puede atender como es debido, con lo cual, a menos de que posea una capacidad extraordinaria para trabajar de prisa, pronto desmerecerá la calidad de su labor, siendo fácil que se resienta su reputación profesional.

Otra costumbre antigua, común y corriente en España, la de que los arquitectos contratasen la ejecución de sus obras, no me parece muy respetable, pero se puede interpretar como consecuencia inmediata de la universal difusión, durante la edad media, del gusto y del sentimiento artístico, y aunque en la actualidad sería sencillamente una locura pretender que un constructor cualquiera ejecutase una obra arquitectónica, existen, indudablemente, bastantes constructores tan capacitados para hacerlo, por lo menos, como muchos de los que, sin estudios ni educación, se les deja, sin que nadie les recuse, llamarse arquitectos.

En resumen: sería inútil lamentarse de la desaparición de un sistema tan extraño a la naturaleza e ideas de una profesión artística, tal como ahora se entiende en Inglaterra la de arquitecto; pero si aquellos viejos maestros, cuyos propios intereses debían de estar continuamente en pugna con su arte, ya que actuaban a la vez como arquitectos y como contratistas, ejecutaban sus obras con tal honradez, que aun se yerguen, desafiando las injurias del tiempo, vergüenza, y grande, nos debiera causar el que los preceptos protectores de nuestra propia respetabilidad, que con tanto celo defendemos, sean, o parezcan, tan frecuentemente compatibles en la práctica con un sistema de ficciones, de artimañas y de falsa y mala construcción, en que casi nunca incurrieron aquellos antiguos constructores arquitectos.

Las cuestiones que entre ellos y nosotros se debaten se pueden enunciar con gran sencillez: ¿qué obras son mejores intrínsecamente, las suyas o las nuestras? ¿Cuáles conseguirán mayor duración? Si tales demandas no pueden fallarse a nuestro favor, creo absurdo que se proteste ásperamente contra la práctica seguida por hombres como Juan Campero, Martín Llobet, Juan de Ruesga, Guillermo Sagrera o Pedro de Cumba, y que haremos bien en reconocer y admitir que el mejor arquitecto será aquel que trace el mejor edificio, sea cual fuere el sistema seguido para su educación; aunque también es cierto que lleva mucho adelantado quien reciba la mejor enseñanza y adquiera refinado gusto y dominio de su arte.

Se suele suponer con gran ligereza que la mayoría de los templos medievales fueron trazados por arquitectos monjes o clérigos. Por lo que a España se refiere, los resultados a que llegamos pugnan por completo con semejante hipótesis; con ser bastantes los nombres de arquitectos que he podido reseñar, sólo de dos o tres consta que fueron clérigos: el abad que reconstruyó la catedral antigua de León, en el siglo VIII o IX; Frater Bernardus de Tarragona, 1256, y el monje del Parral, que restauró el acueducto romano de Segovia. Es-

tas excepciones de la regla general contraria prueban claramente, a mi juicio, que en España se comprendió y aceptó la posición independiente de los arquitectos desde mucho antes quizá que en Inglaterra. En nuestro país es muy corriente afirmar que los obispos y abades fueron arquitectos de las grandes iglesias construídas bajo sus pontificados respectivos. Gundulfo, Flambard, Walsingham y Wykeham son ejemplos de tales afirmaciones, cuyas pruebas sospecho que deben ser muy insuficientes; los investigadores que han dedicado más tiempo y estudio a estas cuestiones parecen ser los menos dispuestos a conceder crédito a tales atribuciones. Las pruebas en contrario que yo pude aducir de España no hacen sino robustecer esas dudas. Hubo un tiempo en que yo consideraba cosa un tanto sacrílega el intentar despojarnos de nuestros grandes arquitectos eclesiásticos; pero me veo obligado a confesar que he cambiado tanto de parecer, que hoy creo muy justificados, por la realidad de los hechos, semejantes intentos. En resumen, diré que juzgo completamente errónea esa creencia, tan extendida, en una casta de arquitectos clérigos y en esas ubicuas corporaciones francmasónicas.

Cuanto más se investiga en las prácticas y costumbres de los arquitectos de la edad media, tanto más claro resulta que ninguna de ambas clases alcanzó general existencia, y por lo que a España concierne, en cuanto yo llevo estudiado, no tropecé con el menor vestigio de ninguna de ellas. Mucho me conforta y alegra tal certidumbre; porque en estos tiempos de duda y perplejidad sobre la verdad en el arte anima no poco ver que se puede salir adelante, animosamente, con el esfuerzo y la labor personal y con la honrada convicción de que la posición que uno ocupa, proponiéndoselo firmemente, puede ser tan semejante como se quiera a la que ocuparon los artistas de la edad media.

De tal modo, lo mismo que a ellos les fue posible consumar obras de grandísimo y perdurable mérito arquitectónico—muchas veces con medios muy escasos y venciendo múltiples dificultades—, ha de llegar el día en que si nosotros realizamos nuestra labor con igual celo, fervor artístico y probidad que ellos, podrán nuestros nombres continuar la lista en que se inscribieron los suyos, como artistas que han ganado y merecido el respeto y la afección de quienes ven ennoblecida su vida cotidiana con el goce de contemplar esas obras, dechado de pureza y de hermosura, que, siglo tras siglo, han ido legando como perennes monumentos de su maestría artística.

APÉNDICES

A

Catálogo de edificios españoles, fechados desde el siglo X al XVI, inclusive

(Nota: Las fechas de los que se designan en letra cursiva son dudosas, a juicio del autor, o corresponden a edificios que no visitó. — *Otra:* Los marcados † han sido destruídos totalmente.)

FECHAS	SITIO	OBSERVACIONES
914	Barcelona	Iglesia de San Pablo del Campo. (Fecha de su construcción.)
983	Barcelona	Iglesia de San Pedro de las Puellas. † Fecha de consagración. (Casi reconstruída modernamente.)
1017	Gerona	*Iglesia de San Daniel. (Comienzo de su construcción.)*
1038	Gerona	Catedral primitiva. (De la que aun quedan restos.)
1058	Elne (Francia)	Iglesia. Antigua catedral. (Fecha de su consagración.)
1063	León	Panteón.—Iglesia de San Isidoro. (Terminada su construcción.)
1078	Santiago de Galicia	Catedral. (Principia su construcción.)
1078	Santiago de Galicia	Catedral. (Fecha en una inscripción de la portada sur del crucero.)
1085	Toledo	Iglesia del «Cristo de la Luz». (Existía ya en esta fecha.)
1090	Ávila	Murallas. (Principia su construcción.)
1091	Ávila	Catedral. (Principia su construcción.)
1109	Toledo	Murallas. Recinto exterior.
1117	Gerona	*Iglesia de San Pedro de Galligans. (Principiada.)*
1117	Gerona	Catedral. Claustro.
1108 a 1126	Toledo	Puerta vieja de Bisagra.
1120	Salamanca	Catedral vieja. (Principiada.)
1128	Santiago de Galicia	Catedral. (Tan adelantada en su construcción, que se usaba ya para el culto.)
1129	Lugo	Catedral. (Principia su construcción.)
1131	Tarragona	Catedral. (Principia su construcción.)
1136	Salamanca	*Iglesia de Santo Tomé de los Caballeros. (Consagración.)*
1146	Barcelona	Colegiata de Santa Ana. (Fundación.)

FECHAS	SITIO	OBSERVACIONES
1146	Veruela	Monasterio cisterciense. (Principia su construcción.)
1149	León	Iglesia de San Isidoro. (Consagración.)
1156	Salamanca	† *Iglesia de San Adrián. (Consagración.)*
1171	Veruela	Monasterio. (Habilitado ya, y concluído, probablemente, en esta fecha.)
1173	Barcelona	*Capilla real de Santa Águeda, aneja al Palacio Condal. (Conclusión.)*
1173	Salamanca	*Iglesia de San Martín. (Consagración.)*
1174	Zamora	Catedral. (Concluída.)
1175	Santiago de Galicia	Capilla de San José.—Catedral (bajo el pórtico de la Gloria). (Terminada hacia esta fecha.)
1177	Lugo	Catedral. (Terminación.)
1178	Salamanca	Claustro de la catedral, en construcción. La sala capitular, probablemente, se levantó a la vez.
1179	Salamanca	*Iglesia de Santo Tomás Canturiense. (Consagración.)*
1180	Burgos	Monasterio de Las Huelgas. (Principia su construcción. Habitado en 1187, y definitivamente constituído como abadía cisterciense en 1199.)
1180	Poblet	*Monasterio benedictino. (Fundación.)*
1188	Santiago de Galicia	Catedral. «Pórtico de la Gloria». (Terminación.)
1188	Tudela	Catedral. (Consagración.)
1203	Lérida	Catedral. (Se colocó la primera piedra.)
1208	Segovia	Iglesia de la Vera Cruz. (Consagración.)
1212	Toledo	Puente de San Martín. (Construído.)
1219	Mondoñedo	*Catedral. (Principiada.)*
1221	Burgos	Catedral. (Se colocó la primera piedra.)
1221	Toledo	Iglesia de San Román. (Consagrada.)
1227	Toledo	Catedral. (Colocación de la primera piedra.)
1230	Burgos	Catedral. (Se abre al culto.)
1235	Tarazona	Catedral. (Fundación.)
1239	Barcelona	Catedral. (Capilla de Santa Lucía y portada sur del crucero, que da al claustro.)
1252 a 1284	Ávila	San Vicente. (Se construyó el cimborrio.)
1258	Toledo	Puente de Alcántara. (Se reconstruyó.)
1262	Valencia	Catedral. (Colocación de la primera piedra. El ábside y fachada sur del crucero son de esa época.)
1273	León	Catedral. (En construcción.)
1278	Lérida	Catedral. (Consagrada.)
1278	Tarragona	Catedral. (Se hicieron nueve estatuas del Apostolado, que ostenta la portada principal.)
1287	Barcelona	† Iglesia del Carmen. (Fundación.)
1292	Ávila	Catedral. (Se hicieron obras importantes, siendo obispo D. Sancho II, de 1292 a 1353.)
1298	Barcelona	Catedral. (Se principia a construir el actual edificio.)
1303	León	Catedral. (Terminada ya en esa fecha, excepto las torres.)
1310 a 1327	Lérida	Claustro de la catedral. (En esos años se construyeron el ala de poniente y su portada y el campanario.)
1316 a 1346	Gerona	Catedral. (En construcción su ábside o cabecera.)
1318	Gerona	Iglesia de San Félix. (Terminada su cabecera antes de esa fecha.)
1321	Palencia	Catedral. (Se coloca la primera piedra.)

FECHAS	SITIO	OBSERVACIONES
1328	Barcelona	Santa María del Mar. (Comienza su construcción, que se terminó en 1383.)
1329	Barcelona	Catedral. (Fachada norte del crucero.)
1329	Barcelona	Santa María del Pino. *(Consagrada en 1353.)*
1332	Guadalajara	† Capilla de la Trinidad en la iglesia de Santiago.
1339	Barcelona	Catedral.—Cripta.—Capilla de Santa Eulalia. (Terminación.)
1345	Barcelona	Iglesia de Santos Justo y Pastor. (Comenzada.)
1346	Gerona	Catedral.—Retablo y baldaquino del altar mayor.
1349	Valencia	Puerta de Serranos. (Construída.)
1350	Lugo	Iglesia de Santo Domingo. (Consagración.)
1350	Zaragoza	*La Seo. (Se construye el muro del lado de saliente.)*
1351	Gerona	Catedral. (Se labra la sillería del coro.)
1366	Toledo	Sinagoga.—Iglesia del «Tránsito». (Conclusión.)
1368 a 1392	Gerona	Campanario de San Félix. (En construcción.)
1369	Barcelona	Casa Consistorial. (Principiada. Se terminó en 1378.)
1374	La Coruña	Capilla de la Visitación, en la iglesia de Santa María.
1375	Tarragona	Se colocaron las estatuas que faltaban en la portada principal.
1380	Toledo	Puente de Alcántara. (Reparación.)
1381	Valencia	Catedral.—Miguelete. (Se pone la primera piedra.)
1383	Barcelona	Santa María del Mar. (Conclusión.)
1383	Barcelona	La Lonja o Casa de Contratación. (Fundada en esta fecha.)
1388	Barcelona	Portada occidental de San Jaime.
1389	Alcalá de Henares	Torreón del palacio arzobispal.
1389	Toledo	Catedral.—Claustro y capilla de San Blas. (Terminación.)
1389	Toledo	Puente de San Martín. (Reconstrucción.)
1391	Lérida	Catedral. (Se construye la portada occidental del claustro.)
1397	Lérida	Campanario de la catedral. (En construcción.)
1397	Pamplona	Catedral. (Principia su construcción.)
1399	Burgos	*Iglesia de San Gil. (Se empiezan el presbiterio y naves bajas.)*
1400	Huesca	Catedral. (Principiada.)
1404	Valencia	Catedral. (Se termina el cimborrio.)
1405	Toledo	Sinagoga.—Iglesia de Santa María la Blanca. (Es convertida en iglesia y muy alterada.)
1410	Palencia	Catedral. (Se labra la sillería del coro.)
1415	Burgos	† Iglesia del convento de San Pablo. (Construída.)
1416	Barcelona	Iglesia de San Jaime. (En construcción.)
1416	Lérida	Catedral. (Se termina el campanario.)
1416	Manresa	Colegiata. (En construcción.)
1416	Perpiñán (Francia)	Catedral. (En construcción.)
1416	Tarragona	Catedral.—Retablo del altar mayor.
1417	Gerona	Catedral. (Se principia a construir la nave.)
1418	Toledo	Catedral. (Se empieza la fachada principal.)
1424	Valencia	Catedral. (Se construye la torre El Miguelete.)
1425	Toledo	Catedral. (Se empieza la torre del lado norte.)
1431	Cervera	*Torre de Santa María.*
1435	Burgos	† Convento de San Pablo.
1436	Barcelona	Casa de la Diputación.

FECHAS	SITIO	OBSERVACIONES
1438	Olite	Palacio Real. (Se trabajaba activamente en sus obras.—En ruinas.)
1440	Ávila	Iglesia de San Vicente. (Se concluye la torre.)
1440	Medina del Campo	Castillo de la Mota. (En ruinas.)
1442	Burgos	Catedral. (Se empiezan las agujas de las torres.)
1442	Toledo	Catedral.—Capilla del condestable D. Álvaro de Luna (o de Santiago).
1442	Valladolid	Iglesia de San Pablo. (Principiada.)
1444	Barcelona	Hala de Paños. (Concluída.)
1444	Valencia	Puerta de Cuarte.
1448	Barcelona	Catedral. (Se concluye la obra del claustro.)
1453	Barcelona	Santa María del Pino. (Consagración.)
1454	Burgos	Cartuja de Miraflores. (Principiada.)
1458	Gerona	Catedral.—Puerta sur de la nave.
1459	Toledo	Catedral.—Portada sur del crucero o de «Los Leones».
1459 a 1482	Valencia	Catedral. (Construcción de los últimos tramos de las naves, y, probablemente, también de la sala capitular.)
1461	Guadalajara	Palacio del Infantado.
1463	Valladolid	Iglesia de San Pablo. (Se concluye.)
1465	Ávila	San Vicente.—Baldaquino sobre el sepulcro del Santo.
1471	Astorga	Catedral. (Se pone la primera piedra.)
1472	Segovia	El Parral. (Se comienza la capilla mayor de la iglesia.)
1476	Toledo	Iglesia de San Juan de los Reyes. (Principiada.)
1480	Burgos	Cartuja de Miraflores. (Se labra la sillería del coro.)
1480 a 1492	Valladolid	Colegio de Santa Cruz.
1482	Valencia	Casa Lonja de la Seda. (Principiada.)
1482 a 1493	Ávila	Convento de Santo Tomás.
1483	Toledo	Catedral.—Portada de la sacristía vieja.
1484	Toledo	Puente de Alcántara.—Sus fortificaciones.
1485	Segovia	El Parral. (Se concluyen las bóvedas.)
1487	Burgos	Catedral.—Capilla del condestable.
1488 a 1496	Valladolid	Colegio de San Gregorio.
1489	Toledo	Capilla del condestable (en la catedral), sepulcro de D. Álvaro de Luna.
1489 a 1493	Burgos	Cartuja de Miraflores.—Sepulcro de don Juan II y su esposa doña Isabel.
1490	Lérida	Catedral.—Pórtico sur.
1494	Segovia	El Parral. (Se construye la tribuna o coro alto de la iglesia.)
1495	Toledo	Catedral.—Sillas bajas de la sillería del coro.
1497	Alcalá de Henares	Iglesia de Santos Justo y Pastor (Magistral). (Principiada.)
1497 a 1512	Burgos	Catedral.—Sillería del coro.
1498	Alcalá de Henares	Colegio de San Ildefonso. Universidad. (Principiado.)
1499	Valladolid	Iglesia de San Benito.
1500	Toledo	Catedral.—Retablo del altar mayor.
1503	Medina del Campo	Iglesia de San Antolín.—Capilla mayor.
1504	Santiago	Hospital Real.
1504	Toledo	Catedral.—Entrada a la sala capitular de invierno.
1504	Zaragoza	† La Torre Nueva. (En construcción.)
1504 a 1510	Palencia	Catedral. (Conclúyese de construir.)
1505	Zaragoza	La Seo. (Se empieza el cimborrio.)

FECHAS	SITIO	OBSERVACIONES
1507	San Sebastián de Guipúzcoa.	Iglesia de San Vicente. (Se principia a construir.)
1507	Sigüenza	Catedral. (Se concluye el claustro.)
1508	Irún	Iglesia Mayor. (Principiada.)
1509	Alcalá de Henares	«La Magistral». (Terminada en esa fecha.)
1513	León	Colegiata de San Isidoro. (Se comienza a construir el nuevo presbiterio.)
1513	Salamanca	Catedral nueva. (Se pone la primera piedra.)
1514	Palencia	Claustro y sala capitular de la catedral.
1515	Huesca	Catedral. (La terminación.)
1518	Ávila	Santo Tomás.—Sepulcro del infante don Juan, erigido en la iglesia.
1520	Huesca	Catedral. (Se empieza el retablo del altar mayor.)
1520	Tarazona	*Catedral.—El claustro.*
1520	Zaragoza	La Seo. (Se concluye el cimborrio.)
1525	Segovia	Catedral. (Principiada.)
1531	Toledo	Catedral.—Capilla de los Reyes Nuevos.
1533	Santiago	Catedral.—Claustro
1536	Zaragoza	† Santa Engracia.—Claustro.
1543	Toledo	Catedral.—Sillería obra del coro.
1548	Toledo	Catedral.—Rejas de la capilla mayor y del coro.
1550	Tarazona	Catedral.—Cimborrio.
1553	Alcalá de Henares	Universidad.—Patio.
1567	Burgos	Catedral. (Se concluye la construcción del cimborrio.)
1572 a 1590	Manresa	Colegiata. (Se concluye el campanario.)
1576	Valladolid	Iglesia de la Magdalena.
1579	Gerona	Catedral. (Se terminan las bóvedas de la nave.)
1586	Burgos	Iglesia de San Gil.—Capilla mayor.

B

Catálogo de arquitectos, escultores y constructores que trabajaron en edificios mencionados en esta obra

Abiell (Guillermo). Formó parte de la junta de arquitectos convocada en Gerona (año de 1416). A la sazón era maestro de las obras de Santa María del Pino, de San Jaime y del Hospital de Santa Cruz, de Barcelona.

Álava (Juan de). Natural de Vitoria. Fue uno de los arquitectos llamados a la junta celebrada en Salamanca, en 1512, para dictaminar sobre la construcción de la catedral nueva. Maestro mayor de la catedral de Plasencia, cuya capilla mayor hizo, en 1498.

Alemán (Juan). Escultor. Trabajó en las portadas de la fachada principal y de «Los Leones», en la catedral de Toledo, de 1462 a 1466.

Alfonso (Juan). Escultor. Trabajó en la fachada principal de la catedral de Toledo, en 1418.

Alfonso (Rodrigo). Maestro mayor de la catedral de Toledo; fue, probablemente, el arquitecto del claustro y capilla de San Blas, cuya primera piedra se puso en 14 de agosto de 1389. Trazó, en 1390, la cartuja del Paular, que era entonces de la diócesis de Segovia.

Andino (Cristóbal de). Hizo la reja de la capilla mayor de la catedral de Palencia, en 1520; la de la capilla del condestable, en Burgos, en 1523, y, en 1540, compitió, sin éxito, para la ejecución de las rejas y púlpitos de la catedral de Toledo (capilla mayor).

Antigoni (Antonio). Maestro mayor de la iglesia de Castellón de Ampurias. Concurrió a la junta de Gerona, en 1416.

Arandia (Juan de). Vizcaíno, probablemente. Arquitecto y constructor de la iglesia de San Benito, en Valladolid, que comenzó en 1499. Ajustó en 1.460.000 maravedises la nave mayor y una colateral, y en otros 500.000 maravedises la nave restante.

Arfe (Antonio de). Platero; natural de León. Trabajó en estilo de Renacimiento, de 1520 a 1577.

Arfe (Enrique de). Nacido en Alemania, de 1470 a 1480; murió hacia 1550. Orfebre famoso que trabajó en estilo gótico en León, Toledo, Córdoba, etc. (1).

Argenta (Bartolomé). Maestro de la catedral de Gerona, de 1325 a 1346. Probablemente dirigió la construcción de casi toda la cabecera del templo.

Badajoz (Juan de). Escultor y maestro mayor de las obras de la catedral de León. En San Isidoro reconstruyó el presbiterio. En 1512 asistió a la junta de arquitectos consultados para la construcción de la catedral nueva de Salamanca. En 1513 fue a Sevilla, para examinar la fábrica de la catedral, por lo que recibió 100 ducados. En

(1) Para completar esta dinastía de orfebres famosos se ha de citar a Juan de Arfe, nieto de Enrique. Trabajó en estilo greco-romano y también fue escultor. Publicó el libro *De varia conmesuración*, en el que trata cuestiones de arquitectura y de orfebrería (proporciones, los cinco órdenes, etc.). Su obra principal de orfebrería fue la Custodia de Sevilla (1585 a 1586). Murió a fines del siglo XVI o principios del siguiente.—(N. del T.)

1522 estuvo en Salamanca, para inspeccionar las obras de la catedral nueva. Hacia 1545 levantaba el monasterio de Eslonza, cerca de León, donde, en una lápida, se califica de «Architector».

Balaguer (Pedro). Arquitecto del campanario de la catedral de Valencia, en 1414. En un documento de su época se le llama «Arquitecto perito». Se le subvencionó para ir a Lérida, Narbona y otras ciudades, a estudiar otros campanarios, antes de concluir el de Valencia (El Miguelete).

Bartolomé (Maestro). Escultor. Ejecutó, en 1278, nueve estatuas para la portada principal de la catedral de Tarragona.

Bartolomé. Platero, que ejecutó parte del retablo de la catedral de Gerona, en 1325.

Benés (Pedro). Hizo el baldaquino que se alza sobre el altar mayor de la catedral de Gerona, antes del año 1340.

Bernardus (Frater). «Magister Operis» de la catedral de Tarragona, en 1256.

Berruguete (Alonso). Arquitecto escultor y pintor. Nació en Paredes de Nava (Tierra de Campos), hacia el 1480. Hijo y discípulo de Pedro Berruguete, pintor del rey Felipe I. Fue a Italia, en 1504, para estudiar en Roma y Florencia; en 1520 volvió a España, designándosele maestro mayor al servicio de Carlos V. Ejecutó el retablo de San Benito, en Valladolid, de 1526 a 1532, y las sillas altas, del lado de la Epístola, del coro de Toledo, en 1543. Con sus abundantes obras, fue un gran propagandista de la arquitectura clásica *(pagana)* en España. Murió en Toledo, en 1561 ó 1562.

Blay (Pedro). Arquitecto de la casa de la Diputación, en Barcelona (1543), según Ceán Bermúdez; pero no parece posible, como no haya existido otro del mismo nombre, que figura como maestro mayor de la catedral, en 1584.

Boffiy (Guillermo). Arquitecto de la nave de la catedral de Gerona, en 1416. Para discutir sus trazas se convocó una junta de doce arquitectos; sus dictámenes se insertan en el Apéndice *H;* por último, se aprobaron, y se ejecutó la obra como él proponía.

Bonafé (Matías). Tallista. Labró las sillas del coro de la catedral de Barcelona, en 1457 (sillería baja).

Bonchs (Arnau). Natural de Ax (condado de Foix). Dirigió las obras del muelle de Tarragona, de las que también era contratista, en 1507.

Bonifacio (Pedro). Pintor de vidrieras; ejecutó algunas de las que adornan la nave de la catedral de Toledo, en 1439.

Borgoña (Felipe de). Escultor de las sillas altas del coro de Toledo, lado del Evangelio: fue consultado sobre las trazas del cimborrio de la catedral de Burgos, y ejecutó los relieves del trasaltar. Fue uno de los arquitectos consultados para la catedral nueva de Salamanca, en 1512. Murió en 1543 (su apellido era Vigarni o Viguerni; de ambos modos firmaba.)

Borgoña (Juan de). Pintor. En 1495 pintó el claustro de la catedral de Toledo. En 1508 pintó varias tablas para el retablo de la de Ávila. Debió morir hacia 1533.

Bruxeles (Juan de). Ejecutó el retablo para la capilla de San Ildefonso, en la catedral de Toledo, en 1500.

Campero (Juan). Uno de los arquitectos consultados en Salamanca, en 1512, para la catedral nueva, nombrándosele aparejador de la misma. En 1529 actuaba como constructor en El Parral de Segovia. En 1530 contrató con el cabildo la traslación del claustro de aquella catedral, reconstruyéndolo. Trabajó como arquitecto, para el cardenal Cisneros, en Torrelaguna.

Canet (Antonio). Escultor de Barcelona, maestro de la catedral de Urgel. Asistió a la junta de Gerona, en 1416.

Cantarell (Giralt). Arquitecto. Hizo el campanario de la colegiata de Manresa, de 1572 a 1590.

Carpintero (Macías). Natural de Medina del Campo. Arquitecto y escultor del colegio de San Gregorio (Valladolid), en 1488. Dícese que se suicidó, en 1490.

Carreño (Fernando de). Maestro de las obras del castillo de la Mota (Medina del Campo), en 1440.

Castañeda (Juan de). Arquitecto. Trabajó en Burgos, en 1539, bajo la dirección de Felipe de Borgoña, en la reconstrucción del cimborrio, que terminó en 1567. Se dice que trazó la puerta de Santa María, en aquella misma ciudad.

Castayls (Jaime). Escultor. En 1375 hizo, según contrato, algunas estatuas de la portada mayor de la catedral de Tarragona, bajo la dirección de Bernardo de Vallfogona, maestro de aquellas obras; esculpió tres estatuas de apóstoles y todas las de los profetas, en tamaño natural.

Cebrián (Pedro). Maestro de las obras de la catedral de León, en 1175.

Centellas (Maestro). Entallador. Hizo las sillas del coro de la catedral de Palencia, en 1410. Era valenciano.

Cervía (Berenguer). Hizo las estatuas de barro cocido para la portada sur de la catedral de Gerona, en 1458. Para la catedral de Barcelona había hecho una imagen de Santa Eulalia y una cruz, de barro cocido también, en una de las portadas.

Céspedes (Domingo). Maestro rejero. Hizo la reja del coro de la catedral de Toledo, en 1548.

Ciprés (Pedro). Maestro mayor de la catedral de Gerona, en 1430.

Çolivella (Guillermo). Maestro de las obras de la catedral de Lérida, en 1397. Ajustó, en 1391, la ejecución de algunas estatuas para una portada, por lo que se ve que trabaja también como escultor.

Colonia (Francisco de). Arquitecto de Burgos. Informó, en 1515 y en 1522, sobre las obras de la catedral de Salamanca, que ejecutaba J. Gil de Hontañón, llamado por el cabildo para ver si se seguían las trazas aprobadas. Era hijo de Simón y nieto de Juan de Colonia.

Colonia (Juan de). Arquitecto alemán, traído a España por el obispo D. Alonso de Cartagena, al regresar del Concilio de Basilea. Trazó los chapiteles o agujas de la catedral de Burgos, que se empezaron en 1442. En 1456 ya estaba concluída una de ellas, y faltaba poco de la otra. Algunos le han atribuído la fachada de San Pablo, de Valladolid, en 1463. Hizo las trazas para la iglesia de la cartuja de Miraflores, que se principió en 1554; por ellas le pagaron 3.350 maravedises. Murió en 1466.

Colonia (Simón de). Hijo del anterior. De 1468 a 1500 concluyó la iglesia de la cartuja de Miraflores. Antes de 1482 empezó la capilla del condestable, en la catedral de Burgos, que se terminó en 1492.

Comas (Pedro). Maestro mayor de la iglesia de San Félix de Gerona, en 1385. También parece que lo fue de la catedral, de 1368 a 1397.

Compte (Pedro) Arquitecto valenciano. Trabajó en la catedral; fue consultado para la reconstrucción del cimborrio de La Seo de Zaragoza. En Valencia hizo La Lonja de la Seda. En 1486 dirigió la pavimentación de aquella catedral. Se le califica en un documento de «Molt sabut en l'art de la pedra». Se le nombró alcaide perpetuo de La Lonja, en 1498, con el salario de 30 sueldos anuales. Fue maestro mayor de la ciudad, para la cual hizo la conducción de aguas del río Cabriel, a fin de aumentar las del Turia, y por el año 1500 estaba ejecutando otra obra del mismo género.

Covarrubias (Alonso de). Arquitecto, natural de Burgos. Fue de los consultados para la catedral nueva de Salamanca, en 1512. Compitió con Diego de Siloe, para la capilla de los Reyes Nuevos, en la catedral de Toledo, dándosele la obra, que hizo de 1531 a 1534. Fue maestro mayor de la catedral, desde 1534 a 1566. Trabajó en el palacio arzobispal de Alcalá. El emperador le empleó en los alcázares de Madrid y Toledo, con sueldo de 25.000 maravedises al año, y obligado a regentar las obras durante seis meses al año, con cuatro reales diarios para su mantenimiento. Casó con María de Egas, la que se cree fuese hija de Anequin Egas, y un hijo suyo fue obispo de Segovia. Ceán Bermúdez *(Arq. de España*, I, págs. 304-307) copia varios documentos relativos a sus obras y pagos que se le hicieron.

Cruz (Diego de la). Imaginero. Ayudó a Gil de Siloe en sus obras para la cartuja de Miraflores, de 1496 a 1499.

Cumba (Pedro de). «Magister et fabricator» de la catedral de Lérida, en 1203.

Deo (Petrus de). Maestro de las obras de San Isidoro de León, en 1065. También se le atribuye la construcción de un puente; en su epitafio tuvo renombre por su santidad.

Dolfín (Maestro). Pintor de vidrieras. Trabajó en las de la catedral de Toledo, en 1418.

Egas (Anequin). Arquitecto de Bruselas, maestro mayor de la catedral de Toledo, en 1459. Erigió la puerta y fachada de «Los Leones» por esa época. Tuvo un aparejador llamado Juan o Alfonso Fernández de Liena.

Egas (Antón). Arquitecto. En 1509 trabajaba en la catedral de Toledo. Por dos Reales

órdenes se le comisionó para que fuese a Salamanca, a dictaminar con otros arquitectos sobre la traza de la catedral nueva. En 1510, juntamente con Alfonso Rodríguez (maestro mayor de la catedral de Sevilla), hubo de trazar un plano para la de Salamanca.

Egas (Enrique de). Sucedió a su padre Anequin en el cargo de maestro mayor de la catedral de Toledo, en 1494, y lo desempeñó hasta su muerte, en 1534. Fue requerido, en unión de otros arquitectos, a dictaminar lo que se hubiese de hacer para remediar la ruina del cimborrio de la catedral de Sevilla. Construyó el hospital de los Expósitos (Santa Cruz de Mendoza), en Toledo, de 1504 a 1514, y el hospital Real de Santiago, en 1519. Varió la capilla muzárabe de la catedral de Toledo. En Valladolid hizo el hospital de Santa Cruz. En 1515 fue, con otros dos arquitectos, a examinar la obra que J. G. de Hontañón hacía en el cimborrio, por cuyo servicio se le pagaron 120 ducados de oro. Con Juan de Álava hizo planos para la capilla mayor de Sevilla. Se le ordenó por el rey que fuera a Zaragoza, para examinar La Seo, pero se disculpaba para no ir, por tener a su cargo las obras del hospital de Santiago. En 1529 volvió a Salamanca, para ver si J. G. de Hontañón llevaba bien las obras de la catedral. Con igual objeto fue también a Málaga. En una Real cédula expedida a su favor, en 1552, se le llama «Maestro de Cantería».

Escobedo (Fray Juan de). Monje del Parral de Segovia. Reparó el acueducto romano de Segovia, en 1481.

Estacio. Ingeniero, natural de Alejandría. Construyó, en 1477, el muelle antiguo de Barcelona.

Fabre o Fabra (Jaime). En 1317 era arquitecto del convento de Santo Domingo, en Palma de Mallorca, que poseía una sola nave, pero de enorme latitud. Se le ordenó, en 1307, trasladarse a Barcelona, para actuar como arquitecto de la catedral. En 1339 cooperó a la traslación de las reliquias de Santa Eulalia a la cripta, bajo el altar mayor. Se dice que murió hacia 1388. Parece ser el arquitecto que inspiró a los que después construyeron la mayoría de los monumentos catalanes.

Favariis (Jacobo de). Arquitecto natural de Narbonne. Hizo la cabecera de la catedral de Gerona, en 1320, cuyas obras siguió Bartolomé Argenta.

Font (Carlos). De Montearagón. Fue consultado, con otros maestros, para la reconstrucción del cimborrio de La Seo de Zaragoza, en el año 1500.

Font (Juan). Arquitecto que trabajó en el campanario de la colegiata de Manresa, de 1572 a 1590.

Forment (Damián). Escultor valenciano de gran renombre. Hizo el retablo mayor de la catedral de Huesca, de 1520 a 1533, labrándole en alabastro. Antes había hecho el de «El Pilar», de Zaragoza. (En 1511 se firmó la escritura para su ejecución).

Francés (Pedro). Pintor de vidrieras. Ejecutó algunas de la catedral de Toledo, por los años de 1459, con dos artífices alemanes, llamados Pablo y Cristóbal.

Franch (Juan). Uno de los arquitectos que hicieron la torre de la catedral de Valencia: estuvo encargado de ella de 1381 a 1418. En 1389 estaba ocupado también en el monasterio de Guadalupe.

Gallego (Juan). Maestro de las obras de El Parral (Segovia) por los años de 1459 a 1472.

García (Alvar). Arquitecto de la catedral de Ávila, en 1091. Era natural de Navarra.

Gomar (Francisco). Levantó un pórtico delante de la portada sur de la catedral de Lérida, en 1490.

Gómez (Alvar). Maestro mayor de la catedral de Toledo; en 1418 trazó su fachada principal y la torre. Los documentos del archivo le designaron como «aparejador de las canteras de Olihuelas». Fue nombrado en 1425, y es el primero de quien hay datos ciertos para el catálogo de los maestros mayores de dicha catedral.

Guadalupe (Pedro de). Tallista. Añadió sillas al coro de la catedral de Palencia, el cual trasladó desde el presbiterio a la nave mayor, en 1518.

Gual (Bartolomé). Maestro mayor de la catedral de Barcelona, en 1416, cuando concurrió a la junta de Gerona, en cuyo acto se denomina «lapicida et magister operis».

Guas (Juan). Arquitecto del convento e iglesia de San Juan de los Reyes, en Toledo, empezado a construir en 1476. Se conserva su retrato en una pintura mural, donde se le representa con su mujer e hijos, en su capilla sepulcral de la iglesia de San Justo, en Toledo.

Guinguamps (Joannes de). «Lapicida» de la ciudad de Narbona y uno de los concurrentes a la junta celebrada en Gerona, en 1416.

Gumiel (Pedro). Arquitecto de la iglesia de Santos Justo y Pastor, de Alcalá de Henares (La Magistral), de 1497 a 1509. Era regidor de la ciudad en 1492, y arquitecto del cardenal Cisneros. Con varios títulos se consignó su nombre en la primera piedra del colegio de San Ildefonso de aquella ciudad (la Universidad), que se puso en 1497. Murió hacia 1516.

Gutiérrez (Antonio). Ejecutó, en 1504, la portada de la sala capitular de invierno, en la catedral de Toledo.

Henricus. «Magister operis» de la catedral de León. Murió en 1277.

Holanda (Alberto de). Pintor de vidrieras, de Burgos. Ejecutó las de varias ventanas en la catedral de Ávila, a razón de 82 maravedises cada pie, en el año de 1520.

Hontañón (Juan Gil de). Era maestro mayor de la catedral de Salamanca, cuando se acordó su reconstrucción. Hizo trazas, que aun se conversan, según se dice, con las firmas de maestros arquitectos que las inspeccionaron. Parece ser, sin embargo, que hubo de atenerse a unos planos trazados en 1510 por Alonso Rodríguez y Antón Egas, y que fue nombrado arquitecto de la obra en 1513, después de haber suscrito un dictamen, con otros nueve arquitectos, acerca del modo como se había de construir la nueva catedral. Posteriormente fueron llamados por el cabildo otros arquitectos, Martín de Palencia, Francisco de Colonia, Juan de Badajoz y alguno más, para certificar que se atenía a los planos aprobados primeramente. En uno de sus informes hablan de un plano hecho por Juan Gil, al que prestan su aprobación. En 1513, después de la caída del cimborrio de Sevilla, fue designado (previo informe de una junta de cuatro arquitectos) para dirigir la obra. Antes de 1522 hizo los planos para la catedral de Segovia, que se empezó en aquel mismo año. Murió en 1531.

Hontañón (Juan Gil). *El Mozo*. Hijo mayor del anterior y hermano mayor de Rodrigo Gil. Ayudó a su padre en las obras de la catedral de Salamanca, por los años 1521 y 1522.

Hontañón (Rodrigo Gil de). Hijo segundo de Juan Gil. Prosiguió las obras empezadas por su padre en Salamanca (con sueldo de 30.000 maravedises y casa), y las de Segovia; levantó la fachada renacentista de la Universidad de Alcalá, e iglesias en varias ciudades. En el documento en que se le nombra «Maestro mayor» de la catedra de Salamanca se le llama «Maestro de cantería». Su testamento demuestra que también contrataba algunas de las construcciones que diseñó, porque se queja amargamente de las pérdidas que por tal concepto había sufrido, especialmente en la iglesia de San Julián, de Toro, donde no había conseguido cobrar. El testamento lleva fecha de 27 de mayo de 1577.

Lapi (Geri). Bordador, de Florencia. Hizo un frontal de altar para la colegiata de Manresa, que aun existe y ostenta su nombre.

Liena (Juan Fernández de). Aparejador, con Anequin de Egas, en la catedral de Toledo, en 1459.

Locher (Miguel). Hizo los doseletes para las sillas altas del coro de Barcelona, en 1483. Era alemán.

Luna (Hurtado de). Maestro mayor de la iglesia de Irún, en 1508.

Llobet (Martín). Concluyó el Miguelete de Valencia, en 1424. Al parecer, contrató la ejecución de la obra como cantero.

Maeda (Juan de). Ayudante de Diego de Siloe, a quien éste legó por su testamento, en 1563, todos sus planos y dibujos.

Mans (Pedro). Amplió el retablo mayor de la catedral de Palencia, en 1518.

Mateo (Maestro). Autor del «Pórtico de la Gloria», en la catedral de Santiago, cuyas obras tuvo a su cargo de 1168 a 1188.

Matienzo (Garci-Fernández). Arquitecto de la iglesia de la cartuja de Miraflores, de 1466 a 1488, después de muerto Juan de Colonia.

Mota (Guillermo de la). «Socius magistri» de la catedral de Tarragona. Terminó el retablo mayor de la misma, empezado en 1426 por Pedro Juan de Vallfogona.

Narbona (Enrique de). Arquitecto del ábside de la catedral de Gerona, en 1316.

Navarro (Miguel). Contrató la construcción del claustro de San Francisco el Grande, en Valencia, en el año 1421.

Nieto (Alonso). Nombrado en 1479 «Obrero mayor», del castillo de la Mota, en Medina del Campo.

Olotzaga (Juan de). Proyectó y empezó a construir la catedral de Huesca, en 1400. Se dice que esculpió las estatuas para su fachada principal.

Orozco (Juan de). Asistió a la junta de arquitectos reunida en Salamanca en 1512.

Ortiz (Pablo). Escultor. Labró los sepulcros para el condestable D. Álvaro de Luna y su esposa, en la capilla de Santiago (catedral de Toledo). Obtuvo esta obra por concurso, e hizo contrato para su ejecución, en 1489.

Paradiso (Mateo). Arquitecto que hizo una torre del puente de Alcántara en Toledo el año 1217.

Peñafreyta (Pedro de). Maestro de las obras en la catedral de Lérida, fallecido en 1286.

Pérez (Pedro). «Petrus Petri.» Maestro de la catedral de Toledo. Falleció en 1290.

Pituenga (Florín de). Dirigió las obras de las murallas de Ávila, en 1090, con Casandro Romano y Alvar García. Se le tiene por francés.

Plana (Francisco de). Catalán. Maestro mayor de la catedral de Gerona, entre 1346 y 1368.

Raymundo. Maestro de las obras de la catedral de Lugo, empezadas en 1129. (En la pág 146 tomo 2.º se reseña el ajuste que con él se hizo, y sueldo que se le daba.) Se comprende claramente que fue arquitecto, y no constructor de la catedral.

Río (Fernando del). Construyó el campanario de la Magdalena (Valladolid), por contrata y según los planos de Rodrigo Gil de Hontañón, en 1570.

Roan (Guillermo de). Maestro mayor de la catedral de León; falleció en 1431; en su epitafio se le llama «Maestro» de León y aparejador de una capilla en Tordesillas (convento de Santa Clara), en la que está enterrado.

Rodrigo (Maestro). Escultor. Labró las sillas bajas del coro de la catedral de Toledo, en 1495.

Rodríguez (Alfonso). Maestro mayor de la catedral de Sevilla, en 1503. En 1510, por orden del rey, fue a Salamanca con Antón Egas, e hicieron planos para la construcción de la catedral nueva. Después se trasladó a la Isla Española (Santo Domingo), para construir la catedral, embarcando en Sanlúcar, en 1510, con varios operarios y canteros. (Ceán Bermúdez, I, pág. 141.)

Rodríguez (Gaspar). Rejero. Hizo la reja del coro de la catedral de Palencia, en 1555.

Rodríguez (Juan). Construyó la iglesia de San Pablo, en Burgos, de 1415 a 1435.

Romano (Casandro). Dirigió la construcción de las murallas de Ávila, en 1090.

Roque (El Maestro). Construyó el claustro de la catedral de Barcelona, que fue concluído en 1448. Se le nombró maestro de aquellas obras, en 1388.

Ruan (Carlos Galtes de). Maestro de la catedral de Lérida, de 1307 a 1417. Trabajó en la obra de campanario.

Ruesga (Juan de). Ajustó con los monjes del Parral la reconstrucción del coro alto de su iglesia, en 1494. También concluyó la catedral de Palencia, de 1506 a 1510; más bien parece haber sido constructor que arquitecto. Era vecino de Segovia.

Sagrera (Guillermo). Maestro de las obras de San Juan de Perpiñán, en 1416. En dicho año concurrió también a la junta de arquitectos de Gerona. En 1426 empezó a levantar la Lonja de Palma de Mallorca, en cuya obra era arquitecto y constructor, y la siguió hasta 1448 o 1450, en que suscitó un pleito sobre la misma. Entonces pasó a Nápoles, donde principió el *Castel Nuovo*, en 1450, del cual se le llamó «Proto magister» en una Real cédula de aquel año.

Sánchez Bonifacio (Martín). Maestro mayor de la catedral de Toledo, de 1481 a 1494. Ejecutó, en 1483, la portada del sagrario antiguo de aquella catedral.

Sánchez (Martín). Hizo la sillería del coro de la iglesia en la cartuja de Miraflores (Burgos), en 1480.

Sánchez (Pedro). «Mayordomo» del castillo de Burgos durante su construcción, por los años de 1295.

San Juan (Pedro de). Maestro mayor de la catedral de Gerona, en 1397. Era natural de la Picardía.

Santa Celay (Miguel de). Arquitecto de la iglesia de San Vicente, en San Sebastián de Guipúzcoa, en 1507.

Santillana (Juan de). Ejecutó las vidrieras pintadas de la cartuja de Miraflores (Burgos), hacia 1480.

Saravia (Rodrigo de). Concurrió a la junta de arquitectos reunida en Salamanca en 1512.

Siloe (Diego de). Hijo del escultor Gil de Siloe. Ejecutó muchas obras en Granada, Sevilla

y Málaga. Fue uno de los propagadores del arte renancentista en España. Murió en 1563.

Siloe (Gil de). Escultor de los sepulcros del rey D. Juan II, de su esposa doña Isabel y de su hijo el príncipe D. Alfonso, que se conservan en la cartuja de Miraflores, así como el retablo de la misma capilla sepulcral, entre los años 1486 a 1499.

Solórzano (Martín de). Ajustó la conclusión de la catedral de Palencia, en 1504, y murió en 1506.

Tornero (Juan). Asistió a la junta de arquitectos celebrada en Salamanca en 1512.

Tudelilla. De Tarazona. Arquitecto del claustro de Santa Engracia, en Zaragoza, en 1536, y notable escultor. Su verdadero nombre era Martín Gaztelu; también se le ha supuesto natural de Tudela. Su obra más célebre es la decoración del coro de La Seo, canceles y trascoro, de 1538. Del claustro de Santa Engracia no queda nada.

Urrutia (Juan de). Arquitecto de la iglesia de San Vicente, en San Sebastián de Guipúzcoa, en 1507, con J. de Santa Celay.

Valdivieso (Juan de). Hizo vidrieras para la iglesia de la cartuja de Miraflores, en 1480.

Valdomar (Maestro). Arquitecto de la catedral de Valencia. Completó el edificio hasta la fachada de poniente, en 1459.

Vallejo (Juan de). Uno de los arquitectos de la catedral de Burgos. Fue consultado para la nueva de Salamanca, en 1512; en Burgos trabajó con Juan de Castañeda en la reconstrucción del cimborrio, bajo la dirección de Felipe de Borgoña de 1539 a 1567.

Vall-Llebrera (Pedro de). Arquitecto del campanario de la iglesia de Santa María, de Cervera, en 1431.

Valleras (Arnaldo de). «Lapicida» y «Magister operis» de la colegiata de Manresa. Asistió a la junta de Gerona, en 1416.

Vallfogona (Bernardo). Maestro mayor de la catedral de Tarragona, en 1375.

Vallfogona (Pere Joan de). Ejecutó el retablo mayor de la catedral de Tarragona. Concurrió a la junta de Gerona, en 1416, como maestro mayor de la de Tarragona. El retablo se empezó en 1426, y lo acabó Guillén de la Mota, en 1436.

Valmaseda. Ejecutó las estatuas del retablo mayor de la catedral de Palencia, en 1518.

Vautier (Rollinus). Maestro mayor de la catedral de Gerona, en 1427.

Xulbe (Johannes de). Asistió a la junta de arquitectos reunida en Gerona en 1416. Se presenta como hijo de Pascasio de Xulbe y «lapicida».

Xulbe (Paschasius). Asistió a dicha junta como maestro de las obras de la catedral de Tortosa.

Zacoma (Pedro). Arquitecto de la torre de San Feliu (Gerona), en 1368.

C

Documentos referentes a la construcción de la catedral nueva de Salamanca

Real cédula de D. Fernando el Católico, mandando a Alfonso Rodríguez que vaya a Salamanca a elegir el sitio y a formar la traza para construir la catedral.

El rey: Maestro Mayor de las Obras de la Iglesia de Sevilla: porque agora se ha de entender en dar forma como se haga la Iglesia de Salamanca, para que el edificio y traza della se haga como deba, conviene que vos esteis presente a ello. Yo vos encargo e mando, que luego, dexadas todas otras cosas, vengáis a la dicha cibdad de Salamanca, y juntamente con las otras personas que allí se hallaren veais el sitio donde se ha de hacer la dicha Iglesia, y hagáis la traza della, y en todo deis vuestro parescer como más convenga al culto divino, e al ornato de la dicha Iglesia: que venido allí se vos pagará vuestro salario: lo qual en servicio rescibiré. Fecha en Valladolid a 23 días del mes de noviembre de 1509 años. Yo el rey.—Por mandado de Su Alteza—Lope Conchillos.—Para que Alonso Rodríguez vaya a Salamanca a facer la traza de la Iglesia.—Corregida.

Otra cédula de la reina doña Juana, sobre lo mismo.

«Doña. Joana por la Gracia de Dios Reina de Castilla, de León, de Granada, de Toledo, de Galicia, de Sevilla, de Córdoba, de Murcia, de Jaén, de los Algarves, de Algecira, de Gibraltar, e de las Islas de Canaria, e de las Indias, Islas e tierra firme del Mar Océano, Princesa de Aragón e de todas las dos Sicilias, de Jerusalén, Archiduquesa de Austria, Duquesa de Borgoña e de Brabante, etc., Condesa de Flandes e de Tirol, etc. Señora de Vizcaya e de Molina, etc., A vos... Maestro Mayor de las Obras de la Iglesia de Sevilla, salud e gracia. Bien sabeis como el rey, mi Señor e Padre, mandó dar una su cédula para vos, su tenor de la qual es esta que se sigue: (Inserta la anterior.) E agora por parte de la Iglesia de dicha cibdad de Salamanca me fué fecha relación que como quier que la dicha cédula vos fué notificada, fasta agora no habeis

venido a entender en el negocio de que en ella se hace mención, poniendo a ello algunas escusas e dilaciones: e me fué suplicado, que por esta causa de no haber venido hay mucha dilación en la obra de la dicha Iglesia, vos mandase que luego viniésedes a la dicha cibdad de Salamanca a entender en las cosas en la dicha cédula contenidas, segund e como por ella vos fué mandado, o como la mi merced fuese. Lo qual visto por los de mi Consejo, fué acordado que debía mandar dar esta mi carta en la dicha razón; e yo tóvelo por bien, porque vos mando, que luego que con esta mi carta fuésedes requerido, sin poner en ello escusa ni dilación alguna vengais a la dicha cibdad de Salamanca, segund e como por la dicha cédula vos fué mandado, para que juntamente con las otras personas, que han de venir a entender en lo susodicho, deis forma como la dicha Iglesia se faga, que venido se vos pagará por la dicha Iglesia el salario que justamente hobiéredes de haber por la venida, e estada, e tornada a vuestra casa: e non fagades ende al por alguna manera, so pena de la mi merced e de cinquenta mil maravedís para la mi cámara. Dada en la muy noble villa de Valladolid a 26 días del mes de enero del nascimiento de nuestro Salvador Jesu-Christo de 1510 años.—Tello Martínez.—Doctor Carvajal.—Licenciatus Sanctus.—El Doctor Palacios, Licentiatus...—Yo Bartolomé Ruiz de Castañedo, Escribano de Cámara de la Reina Nuestra Señora, la fice escribir, y por su mandado con acuerdo de los de su Consejo.—(Está rubricado.) Inserta una cédula para que el Maestro Mayor de las Obras de la Iglesia de Sevilla vaya a la cibdad de Salamanca, y juntamente con las otras personas, que allí fueren, vean el sitio donde se ha de facer la Iglesia Mayor de la dicha cibdad, y haga la traza de ella, y en todo de su parescer.»

El reverso de esta cédula está sellado con las armas reales, a cuya izquierda dice: «Registrada.—Licentiatus Ximenez.—Derechos quatro reales e medio.—Registrado —27.—Sello 30.—Castañeda.» Y a la derecha: «Castañeda, Chanciller.»

Otra del rey D. Fernando a Egas (Antón).

«El rey.—Antón Egas.—Porque agora se ha de entender en dar forma como se haga la Iglesia de Salamanca, para que el edificio e traza de ella se haga como deba, conviene que vos esteis presente a ello. Yo vos encargo e mando, que luego, dejadas todas cosas, vengais a la dicha cibdad de Salamanca, y juntamente con las otras personas, que allí se hallaren, veais el sitio donde se ha de facer la dicha Iglesia, y hagais la traza della, y en todo deis vuestro parescer como más convenga al culto divino, e al ornato de la dicha Iglesia: que venido allí se vos pagará vuestro salario; lo qual en servicio rescibiré. Fecha en Valladolid a 23 días del mes de noviembre de 1509 años.—Yo el rey.—Por mandado de S. A.—Lope Conchillos.

»La qual dicha cédula de S. A. así mostrada e presentada, e por mi el dicho Escribano leída en la manera que dicha es, luego el dicho Martín Viscaíno, dijo, que por virtud de la dicha cédula de S. A. los dichos Sres. Dean y Cabil-

do de la dicha Iglesia de Salamanca escribieron una carta mensajera al dicho Antón Egas para que fuese a la dicha cibdad de Salamanca a la dicha obra, por ende que el dicho Martín Viscaíno dió en mi presencia la dicha carta mensajera a una de las dichas mozas (eran dos, María y Catalina) e así dada dijo que requería e requirió en las dichas casas del dicho Antón Egas en presencia de las dichas mozas, que el dicho Antón Egas cumpla la dicha cédula de S. A.., e cumpliéndola vaya a la dicha cibdad de Salamanca, para que con las otras personas que allí se juntaren dé su parescer en el edificio e obra e traza de la dicha Iglesia segund S. A. lo manda, e que si lo fesiere que fara bien e derecho e lo que S. A. manda, en otra manera en el dicho nombre dijo, que protestaba e protestó de cobrar de él e de sus bienes todas las costas, daños e menoscabos que, por el dicho Antón Egas no ir, a los dichos Sres. Dean y Cabildo se les siguieren e recrescieren e de como lo desía e requería e protestaba e protestó, dijo que pedía e pedió por testimonio a mi el dicho Escribano que se lo diese así por testimonio, las quales dichas mozas dijeron que el dicho Antón Egas no está en la dicha cibdad, que está en Torrijos, e que su Señora mujer del dicho Antón Egas no está en las dichas casas.» Sigue la fórmula del testimonio, los nombres de los testigos que asistieron a la notificación, y el signo del escribano Diego de Santa Cruz, del número de la ciudad de Toledo, que la hizo en las casas del dicho Antón Egas, a 18 días de diciembre de 1509, a las mencionadas María y Catalina, criadas de dicho Egas, vecino de Toledo.

Declaración e informe que dieron al cabildo de Salamanca Alonso Rodríguez y Antón Egas, sobre el modo de construir la catedral.

«En Salamanca a dos días del mes de mayo de 1510 años, el Señor Gonzalo de San Vicente, ejecutor de S. A. estando dentro del Cabildo, presentes los reverendos Sres. Don Alfonso Perella Dean de Salamanca, e otras personas, dignidades e beneficiados, que estovieron en Cabildo para entender en lo tocante a la orden e traza de su Iglesia, tomó e rescibió juramento en forma debida de derecho a los Sres. Alonso Rodríguez, Maestro de Sevilla, y Antón Egas, Maestro de Toledo, personas deputadas por S. A. para la orden, forma e traza de la dicha Iglesia que bien e fielmente pospuesta toda afición e pasión, parcialidad e intereses, ni otra cosa alguna determinarían e declararían, según Dios e conciencia el más cómodo lugar e sitio que compliese el adornamiento de la dicha Iglesia, y en utilidad della e desta cibdad sin perjuicio e agravio de las escuelas desta Universidad de Salamanca, los cuales fesieron el dicho juramento, e respondieron a la confesión dél, y dixeron, si juro, e amén.

E so cargo del dicho juramento dieron e presentaron una traza e forma de la dicha Iglesia, trazada en pergamino a los altos e anchos de las naves o gruesos de paredes, e salidas de bozaletes (1), todo sumado de letra de mi el dicho notario: la cual firmaron de sus nombres en mi presencia, e la hobieron

(1) Contrafuertes.—(N. del T.)

por final declaración en concordia, fecha e concordada por el dicho Sr. Juez, en que les preguntó que declarasen si la dicha Iglesia e edificio facía agravio a las Escuelas del dicho estudio: dixeron, quel sitio por ellos señalado por donde la dicha Iglesia, nuestro Señor mediante, ha de ir, non face nengún agravio, ni perjuicio a las dichas escuelas, antes rescibe beneficio e adornamiento, porque el sitio de la dicha Iglesia, diez pies adelante de la puerta del Apeadero de las Escuelas; dejando de calle para dichas escuelas cincuenta pies, en la delantera de la dicha Iglesia va con la línea de la Iglesia que agora está fecha. E por quanto hay diversidad en los paresceres destos Maestros en la Capilla Mayor del alcance en el largo que ha de tener, tomaron de terminación de se juntar en Toledo de aquí a diez días, e tomar tercero entrellos, si fuere menester, e con más miramiento se determinará e enviará la determinación dentro de quince días al dicho Señor San Vicente o a este Cabildo. E ansimesmo en el logar que va señalado el dicho edificio, queda en mayor adorno de la cibdad.— E firmáronlo de sus nombres:—Alonso Rodríguez.—Antón Egas.» (Sacado del archivo de la catedral.)

Declaración o parecer que dieron en Salamanca, en una junta que se celebró el día 3 de septiembre de 1512, los maestros de Arquitectura Antón Egas, Juan Gil de Hontañón, Juan de Badajoz, Juan de Álava, Juan de Orozco, Alonso de Covarruvias, Juan Tornero, Rodrigo de Saravia y Juan Campero, sobre el modo de construir aquella catedral.

«Lo que paresce a los Maestros que fueron llamados y convocados por el muy reverendo e muy magnifico in Christo padre y señor don Francisco de Bobadilla, por la gracia de Dios e de la santa Iglesia de Roma, Obispo de Salamanca, e del Consejo de la Reina nuestra Señora e los reverendos Dean y Cabildo de su Iglesia de Salamanca, para dar la forma del sitio e edificación desta santa iglesia e templo, que por el dicho señor Obispo e Cabildo unánimemente están determinados, nuestro Señor mediante, de hacer e poner en obra, es lo siguiente:

Primeramente los dichos Maestros determinaron quel sitio de la dicha iglesia sea en largo hacia la iglesia de San Cebrián; y en ancho hacia las Escuelas.

Item, que las tres naves claras se comience de la línea de la torre hacia la iglesia de San Cebrián; y en ancho hacia las Escuelas.

Item, determinaron, que se enderece e guie la iglesia al oriente lo más que ser pueda; e les paresce que se puede endereszar derechamente al dicho oriente.

Item, determinaron que tenga la nave mayor de vivo a vivo cinquenta pies de ancho, e ciento diez en alto.

Item, que las naves colaterales tengan de ancho de vivo a vivo treinta y siete pies, e de alto setenta pies, o setenta y cinco, no se faciendo de la altura de la otra.

Item, determinaron que las capillas hornacinas tengan de ancho de vivo a vivo veinte y siete pies, e de alto quarenta y tres pies o quarenta y cinco.

Item, que los tres astiales tengan de grueso todos tres a siete pies, y los paños (1) de toda la iglesia a la redonda que sean de seis pies; pero a algunos de los dichos maestros paresció que los astiales tomasen de grueso ocho pies.

Item, que los estribos de los astiales salgan fuera de la pared doce pies, y en grueso tengan siete pies por la frente.

Item, que los bozaletes de todos los paños de la iglesia tengan cinco pies de grueso por la frente, e seis pies de salida desde la pared a fuera.

Item, que los atajos de las capillas hornacinas tengan de grueso siete pies.

Item, que los quatro pilares torales del cimborrio tengan de grueso once pies e medio.

Item, determinaron que la cabeza del trascoro sea ochavada (2).

Item, determinaron que la capilla mayor tenga en largo e ancho dos capillas de las colaterales (3).

Item, que las capillas hornacinas de trascoro tengan de fondo de vivo a vivo veinte y siete pies, y que en las salidas de las paredes y bozaletes de los ochavos en los rincones, que se hacen entre capilla y capilla por la parte de fuera se ataje para sacristías de cada capilla dellas.

Item, declararon que los pies de que en esta su declaración e determinación se hace mención, se entiendan de tercio de vara.

Y dando forma en la medida de la dicha iglesia, los dichos maestros en conformidad declararon que hay de la señal hacia la puerta de las escuelas hasta el primero batiente siete varas e una tercia, que son veinte y dos pies.

Item, declararon, que ha de empezar la pared del astial dentro de la torre de la esquina de la dicha torre adentro quarenta y nueve pies, y ha de ser en grueso donde allí adelante de la pared, de manera que ha de quedar descubierto de la torre quarenta y nueve pies.

Item, declararon, que ha de venir la pared de la nave colateral de hacia la iglesia vieja con el paño de la torre, e de se embeber el grueso de la dicha pared en la dicha torre.

E por quanto cerca del sitio edificio, e por donde había de ir alguna persona, así del dicho cabildo, como fuera dél, han tenido algunas opiniones, deseando los dichos señores Obispo e Cabildo obviar e quitar cualesquiera opiniones, que en lo presente y futuro podiesen dar impedimento al dicho edificio, orden y forma dél, mandaron a los dichos maestros, que diesen las razones e motivos que les movían a guiar y echar la dicha iglesia por el sitio y lugar por ellos de suso determinado, y no por las otras partes, línea e sitios de los que las dichas opiniones en contrario de su conformidad habían tenido, que específicamente las dijesen para aquellas satisfacciones, porque con toda quie-

(1) Muros.—(N. del T.)

(2) Se lee, de letra del maestro Juan del Ribero Rada, al margen de este párrafo, lo siguiente: «Hase cimentado en quadrado».

(3) Está escrito, de mano del mismo maestro, al margen de este otro párrafo, lo que sigue: «Guardose este capt.º sin le haber visto Ribero».

tud e inrepugnancia quedase la orden, forma e sitio, e manera por ellos de suso declaradas.

Los cuales dichos maestros satisfaciendo a las personas, que alguna opinión contraria a sus paresceres y votos habían tenido, o podrían tener, dijeron las razones siguientes:

Primeramente, que yendo o echando la iglesia por otra parte o sitio de lo que por ellos determinaron, que ella e la claustra della se apartan de la vista de la cibdad, e se cubren, que no se pueden ver a la redonda, sino el astial por sí e la cabecera por sí, e no tiene vista entera.

La segunda razón es, que la dicha iglesia se metería detrás de las Escuelas desde el crucero casi abajo, donde ha de ser la más vista, y la más frecuentación de la iglesia, porque en esto han de estar las puertas.

La tercera razón es, que de la claustra, que es agora, se toman las dos partes della, de manera, que quedará entre la iglesia e la capilla del Arzobispo, e de la librería e Cabildo un callejón, e estas dichas capillas quedarán arrenconadas, entrarán a ellas por callejón e con gran rodeo, porque aunque por la cabecera de la iglesia les quieran dar la puerta, no pueden, porque la sacristía lo ataja.

La cuarta razón que dan es, que habiendo de ir la iglesia por otro sitio en contra dél por ellos declarado e determinado, se había de derrocar la torre, que es una buena y singular pieza, e non se podría tornar a hacer, sino con gran suma de maravedís, e la iglesia no puede estar sin torre.

La quinta razón es, que habiendo de ir la dicha iglesia por otro sitio, de necesidad se habían de derrocar las casas del dicho señor Obispo, e se habían de tornar a facer frontero del astial de la iglesia, e para las tornar a facer, allende de la gran suma de maravedís que costarían, se habían de derrocar de forzado catorce casas, las cuales tienen mucho valor de renta, e se faria mucho gasto a la iglesia, e pérdida a la Mesa capitular.

La sexta razón es, que para se facer la claustra, yendo por otro sitio contrario de su determinación se habían de tomar muchas casas, e para facerse al medio día había de venir en la en esta que dice a la puente del río, e después de estar muy fuera de la cibdad e sin vista, sería muy gran costa el sacar de los cimientos de tan gran hondura, e igualar las paredes al nivel de la iglesia.

La séptima razón que dieron es, que la cabecera de la iglesia se subiría de la puerta de la capilla del Arzobispo e librería, por juntarse a ellas.

La octava razón es, que el crucero no vendrá en derecho de calle alguna, e por la parte de la claustra no terná salida, porque la tapará la claustra nueva e vieja: e puesto que se buscase remedio, apartando la claustra nueva, sería tan alto donde viniese a salir, que había menester de la una parte vernia la claustra nueva, e de la otra parte de la claustra vieja la capilla del Arzobispo.

La nona razón que dieron es, que la iglesia atajaría la calle principal de las Escuelas, que viene delante de las casas de su señoría, e la otra calle del Desafiadero, de manera, que si a la redonda de la iglesia no, no ternia otra sa-

lida, e el altura de la iglesia, por ponerse tan delante del sol de mediodía a las Escuelas e plaza dellas, les quitaría mucha parte del sol, e las asombraría mucho.

Las cuales dichas razones dieron contra la opinión de los que dijesen e quisieden decir quel sitio de la dicha iglesia vendría hacia las casas del señor Obispo, e hacia el Desafiadero; e satisfaciendo a la otra opinión de algunos, que quieren decir quel sitio de la dicha iglesia podría ir por la claustra, que agora está fecha hacia la puente del río, porque aquél no era cómodo sitio para el edificio de la dicha iglesia y evadir la opinión de lo tal, dieron las razones siguientes:

Primeramente, que estará más apartada de la cibdad, y no se acompañará con las Escuelas, y carescerá del parescer que terná yendo, como está acordado, hacia las Escuelas.

La segunda razón que dieron es, que quedará hacia las Escuelas en triángulo, e será cosa fea, y las delanteras de la Iglesia e las Escuelas no concertarán por el dicho concierto de la planta.

La tercera razón que dan es, que la plaza de las casas del señor Obispo se ensangostará grande parte, e do es plaza será calle: e la altura de la iglesia quitará el sol a las dichas casas de su señoria, e las ahogará mucho, e las puertas de la iglesia quedarán detrás de la torre a la vista veniendo de la cibdad por la calle de las Escuelas.

La cuarta razón que dan es, que el astial e iglesia ha de llegar a la pared de la capilla del Arzobispo, e por su indisposición e hondura habrá menester muchas gradas por aquella parte, e hacia la torre no ninguna, y será cosa defectuosa e fea.

La quinta razón que dieron es, que haciendo la claustra hacia las Escuelas, e tapará toda la vista de la Iglesia, e será la claustra sombría, e estará fuera de concierto e orden de buenas iglesias, e sin gracia.

La sexta razón que dan es, que estando la iglesia arrimada a la capilla del Arzobispo e librería, la altura della quitaría las luces a las capillas hornacinas, e non ternán salida las aguas de la media iglesia de aquella parte.

La séptima razón que dan es, que para facer la iglesia nueva se había de rozar luego toda la iglesia e claustra, e capilla del Doctor de Talavera, e de Santa Bárbara, e Cabildo por parte dél: así en su parescer será grand inconveniente estar tanto años e tiempo sin haber donde oír los oficios divinos.

La octava razón que dan es, por ser la iglesia apartada de lo alto, e metida como en rincón, parte en la sombría por la una parte de la torre e la claustra y por la otra la librería, e la capilla del Arzobispo, e non podía tener parescencia en luces tan bastantes como convenía.

La nona razón que dan es, que la puerta del trasero iría a salir tan alta de la calle, a su parescer, demás de diez a doce gradas, o tomaría la calle del Chantre al través, e estaría de mala disposición e logar donde cabsase inmundicias.

Y visto por su señoría e por los reverendos don Juan Pereira, Dean e propter-notario, de don Juan de Burgos, Arcediano, e de don Bernardino López, Chantre, e don Álvaro de Sauceda, Arcediano de Ledesma, e Canónigos don Pedro Imperial, e Francisco de Salamanca, e Alonso González Madaleno, e

Juan Escribano; e racioneros Alonso Graciá, e Francisco Moreno, deputados por el dicho cabildo para conferir con su señoría e con los dichos maestros en la orden, e sitio, e forma del edificio de la dicha iglesia, e final conclusión del todo ello, segund pasó el dicho poder e comisión ante mi Gutierre Quijada, notario e secretario del dicho Cabildo, de que haga fe, la dicha orden, así de sitio, e forma, e manera del edificio de la dicha iglesia e templo, declarada e dada por los dichos maestros para ello llamados e convocados, que juntos estaban, que era Antón Egas, maestro de Toledo, e Juan Gil, maestro de... (1), e Juan Badajoz, maestro de León, e Alonso de Covarrubias, maestro, vecino de Toledo, e Juan Tornero, maestro, vecino de..., e Juan de Álava, maestro de..., e Juan de Orozco, maestro, vecino de... e Rodrigo de Saravia, maestro, vecino de... e Juan Campero, maestro del Cardenal de España, e la conformidad que todos tenían, ansí en el sitio del dicho edificio, como en la forma e tamaño de alturas, luengos e anchos, e las otras proporciones de suso encorporadas, por ellos declarado e determinado, e especificado, su señoría e los dichos deputados dijeron, que por ser declarados por tales y tantas personas tan dotas e peritas, experementadas en esta arte, que les parescía que debían asentar, e haber por bueno, e seguir sus paresceres, e determinar, que sin otro ni más movimiento, ni alteración, siguiendo los dichos sus votos e paresceres, sin de aquellos exceder cosa alguna cuando acordasen, nuestro Señor mediante, se comenzase a fabricar, proseguir e efectuar el dicho templo.

Pero por mayor firmeza, e por convencer, cautelar e otras cosas que podrían subvenir, su señoría tomó e rescibió juramento en forma debida de derecho de los dichos maestros, e de cada uno dellos respective, a Dios e Santa María, cuya advocación la dicha su iglesia tiene, e sobre la señal de la cruz, sobre quellos e cada uno dellos posieron sus manos derechas corporalmente, e por las palabras de los santos evangelios, do quier que más largamente están scriptos, quellos e cada uno dellos pospuesta toda afición, pasión e parcialidad, amor e otro cualquier interese particular, guardando el servicio de Dios nuestro Señor, e de su bendita Madre, dirían, declararían, e farían bien, fiel e verdaderamente aquello para que fueron e son llamados e convocados, e declararían la verdad de todo ello sin emcombreria alguna, porque así lo faciendo, Dios nuestro Señor les ayudase en este mundo a los cuerpos, e en el otro a las ánimas donde más habrá de durar: e lo contrario de la verdad jurasen e ficiesen cual gelo demandase mal e caramente, como aquellos que a sabiendas se perjuran. E los dichos maestros e cada uno dellos ficieron el dicho juramento, e respondieron a la confesión dél, cada uno dellos dijo: Sí juro, e amén.

E seyendos interrogados por su señoría, e hechas aquellas preguntas oportunas cerca de lo que fueron llamados e convocados, e que antél e ante los dichos deputados habían declarado sobre que dellos se rescebía el dicho juramento, dijeron juntamente, e cada uno dellos por sí dijo: Que ellos e cada uno de-

(1) El pueblo de este maestro, y el de los demás que están con puntos, aparecen, en el original, en blanco.

llos por sí con toda diligencia e vigilancia habían andado, visto, mirado, e examinado, e medido todos los sitios donde la dicha iglesia e templo mejor e más cómodamente se pudiese facer, e edificar, e hecho su diligencia y tanteados los tantos ensanchos e largos, e sobre todo e cada una cosa particularizadamente habían conferido los unos con los otros e los otros con los otros e con todo cuidado visto por lo que concernía a sus conciencias e tocaba a servicio de Dios, e mejor suntuosidad del templo de su bendita Madre, después de sobrello mucho altercado, todos unánimes habían acordado el sitio, e reducídose a lo contenido en el memorial de sitio, tamaño e forma, e manera que habían dado a su señoría, e a los dichos deputados, firmado de sus nombres, que de suso va incorporado, a que se referían, e lo habían aquí por repetido, absolviendo su juramento, e que no alcanzaban segund su arte otro más cómodo ni aparejado sitio, ni mejor forma, ni manera para el efecto y final conclusión e perfición del dicho templo, que así nuevamente se quiere edificiar e hacer por su señoría: e ende, e ansí lo decían e declaraban so cargo del juramento que habían fecho.

E así tomado e rescibido el dicho juramento por los dichos maestros fecho, había e obieron lo susodicho por ellos declarado por final e última conclusión. E así mandaron a mi el dicho notario lo asentase e diese signado a quien parte fuese para lo pedir: lo cual se asentó, declaró, juró, e definió en los palacios obispales del dicho señor Obispo, estando presente su señoría e los dos deputados. En... (1). Testigos: Martín Vizcaíno, e Francisco de Zorita, notario, e García de Sova, cantero, e Gregorio, e otros, e Gutierre Quijada, notario.—Antón Egas.—Juan Gil.—Juan de Badajoz.—Juan de Álava.—Juan de Orozco.—Alonso de Covarrubias.—Juan Campero.—Juan Tornero.»

Nombramiento de maestro mayor de la obra de la catedral de Salamanca, en Juan Gil de Hontañón, y de aparejador de ella en Juan Campero.

«En el mismo día (2), estando en el palacio episcopal hicieron los nombramientos (3), en Juan Gil de Hontañón, maestro de cantería, para maestro principal, respecto su suficiencia, experiencia y peritud; y en Juan Campero, cantero, para aparejador, con el asignado al primero de cuarenta mil maravedís anuales, y cien maravedís más en cada un día de los que asista a la obra; y el segundo veinte mil maravedís al año, y dos reales y medio por cada un día, bajo de varias condiciones que les fueron leídas y aceptaron.»

(1) La fecha está en blanco en el original; pero en la plana en que se hallan las firmas de estos maestros, hacia la parte superior, se lee de la misma letra: a tres de septiembre; del año no hay duda que fue el de 1512, según resulta del Cabildo que precede.

(2) 6 de septiembre de 1512.

(3) El deán, arcediano, canónigos y racionero, nombrados arriba, con el señor obispo.

Testamento y cobdicilo de Rodrigo Gil de Hontañón.

TESTAMENTO

Item, declarado que yo he vivido en una casa de los señores dean y cabildo de la cibdad de Salamanca algunos años de gracia, la cual tengo reparada: pido y suplico a los señores dean y cabildo no me lleven alquiler por ella por los servicios que yo y mi padre hicimos.

D

Catedral de Santiago de Galicia

Privilegio del rey D. Fernando el II, concedido en 1168 al maestro Mateo, que lo era de esta catedral en dicho año, copiado del archivo de la misma.

«In nomine Domini nostri Jesu Christi. Amen. Majestati regiae convenit eis melius providere, qui sibi noscuntur fidele obsequium exhibere, et illis praecipue, qui Dei sanctuariis et locis indesinenter obsequium probantur impendere. Ea propter ego Fernandus Dei gratia Hispaniarum Rex ex amore omnipotentis Dei, per quem regnant reges, et ob reverentiam sanctissimi Jacobi patroni nostri piissimi, pro munere dono, et concedo tibi magistro Matheo, qui operis praefati apostili primatum obtines et magisterium, in unoquoque anno in medietate mea de moneta sancti Jacobi refectionem duarum marcharum singulis hebdomadibus, et quod defuerit in una hebdomada suppleatur in alia, ita quod haec refectio valeat tibi centum maravetinos per unumquemque annum. Hoc munus, hoc donum do tibi omni tempore vitae tuae semper habendum quatenus et operi sancti Jacobi, et tuae inde personae melius sit, et qui viderint praefato operi studiosius invigilent et insistant.

Si quis vero contra hoc meum spontaneum donativum venerit, aut illud quoque modo tentaverit infringere, iram incurrat decunti pertinentis et iram regiam, et mille aureos parti tuae tamquam excomunicatus cogatur exolvere. Facta carta apud sanctum Jacobum VIII kalendas marti. Era M. CC. VI. Regnante rege dño. Fernando Legione, Extremadura, Gallecia in Asturiis.

Ego Dñs. F. Dei gratia Hispaniarum Rex hoc scriptum quod fieri jussi proprio robore confirmo.»

Siguen otras firmas, de varios obispos y grandes.

E

Catedral de Segovia

Memoria del canónigo de Segovia D. Juan Rodríguez, en que se refiere todo lo acaecido acerca de la construcción de su catedral, desde el año 1512, en que comenzó a ejercer el gobierno y administración de la fábrica, hasta el de 1562, en que lo dejó, por enfermedad. Existe original en el archivo de dicha santa iglesia.

«En el nombre de Dios. Yo Juan Rodríguez, canónigo de Segovia, apretado de la enfermedad este año del Señor 1562 me paresció hacer memoria y relación de las cosas y medios, que Dios ha tenido a bien de guiar las de la obra y edificio de la iglesia de Segovia que es cierto se deben dar en ello muchas gracias a nuestro Señor, de cuya mano vienen todas las cosas buenas, y a quien se debe toda gloria y honra dellas, como a verdadero Señor y hacedor; como hombre que las he tratado por comisión de los señores dean y cabildo de la dicha iglesia, dende el principio y comienzo dellas, que comenzó mi cargo al principio del año 1522, fasta el sobre dicho año, que fué por espacio de cuarenta años, en que yo he tenido cargo y gobernación de la fábrica y obra de la dicha iglesia, en el cual tiempo diré en particular todas las cosas que en el negocio han pasado, como mejor me acordare, para dar satisfacción a todas las personas que lo quisieren saber, para honra y gloria de nuestro Señor y de la Virgen María nuestra Señora y de todos los Santos, y para obligar a los presentes y por venir a darle siempre muchas gracias por tan gran mérito y beneficios, como ha sido servido de hacer en el dicho edificio desta iglesia, siendo tan pobre, proveyéndolo de su mano copiosa.

Primeramente, comenzando la historia en el nombre de Dios... de su Santísima Madre y del glorioso San Frutos, patrón de este obispado, digo: que el año pasado de 1520 fué el principio de las alteraciones, que en este reino acaecieron a voz de comunidad, y en esta ciudad de Segovia particularmente comenzaron el día de Pascua del Espíritu Santo de dicho año 1520, donde fué necesario que el dean y cabildo de la dicha Iglesia por la dicha causa se pasase a hacer el oficio divino en la iglesia del monasterio de Santa Clara, que es a la plaza de la dicha ciudad que las monjas habían dejado, cuando se mudaron dél, y se pasaron al Monasterio de Santo Antonio el Real, por haber en-

castillado los que poseían los alcázares de esta ciudad, la iglesia catedral que estaba junto a los dichos alcázares, y quererla defender; y por el contrario los vecinos de dicha ciudad, que trataban los negocios de comunidad, quererla entrar y tapiar; de cuya causa se derribó mucha parte de dicha iglesia. Las cuales alteraciones y trabajos de comunidad duraron fasta el fin del año 21 y principio del 22 en que cesaron dichas alteraciones; y por comisión de los señores dean y cabildo, que me encargaron de la gobernación de la fábrica... se trató entre el señor obispo, dean y cabildo y regimiento de la dicha ciudad, de la tasación de los daños que a la dicha iglesia se habían hecho, y para ello fueron nombrados personas por ambas partes: por la de la iglesia el dean don Pedro Vaca y el pro-notario don Juan del Huerto y Bernaldino de Barrio y el doctor Pedro de Carbonero y yo el dicho Juan Rodríguez, canónigos; y por parte de la ciudad a otros regidores y caballeros, que creo eran Diego López de Samaniego, y el licenciado del Espinar, y Pedro de la Hoz; aunque quien y cuantos fueron no me acuerdo bien: hallarse ha en el nombramiento, que se hizo ante el escribano y secretario del cabildo; y juntos los dichos deputados de ambas partes fué acordado por ellos se nombrasen alarifes y oficiales que tasasen los daños que se habían hecho en la dicha iglesia, que fueron muchos, ansí en el derribar la capilla mayor y quemar el retablo della, y otros muchos daños, que dejo de decir en particular.

Visto por los oficiales ansí nombrados, dieron su tasación por escrito, que montaba siete cuentos y tantos mil maravedís, de que no tengo memoria en particular cuantos fueron. Y vista dicha tasación por los deputados de la dicha iglesia y ciudad, y platicando sobre ello muchas diversas veces, se dijo por parte de la ciudad, que vistos otros muchos daños, que en el dicho tiempo se habían hecho por la comunidad, se habían de pagar de la dicha ciudad al señor Conde de Chinchón, y a otras muchas personas ansimismo: de cuya causa se les hacia grave pagar todo lo pasado, diciendo, que pues la iglesia no se podía edificar tan presto, que no durase muchos años, podía ser socorrida en adelante de la ciudad en sus limosnas, porque de presente hobiese lugar la ciudad para todos los otros daños que estaban hechos a otras personas. De cuya causa se vino a tomar asiento por los señores deputados, que la ciudad pagase cinco cuentos, presupuesto el ayuda que se esperaba adelante: estos cinco cuentos pagados en diez años, cada uno quinientos mil maravedís. Hecho este asiento, se nombraron por parte de la Iglesia el tesorero don Baltasar de Munguia, y por parte de la ciudad el licenciado del Espinar, regidor della: los cuales nombrados fueron a la corte que al presente estaba en la ciudad de Burgos, a negociar con los señores del Consejo Real diesen licencia para repartir por sisa por la ciudad y tierra de Segovia los dichos cinco cuentos en diez años, quinientos mil maravedís en cada uno. E idos los dichos a la corte sin otra comisión particular de la Iglesia, trajeron provisión para que se repartiesen no más que tres cuentos por la ciudad y su tierra en los dichos diez años, trescientos mil en cada uno, diciendo que no habían querido conceder más, por los muchos daños que la ciudad debía de pagar a otras personas. Que pasados los diez años la ciudad y tierra acudirían siempre a la dicha iglesia, pues tenía a ello tantas

obligaciones: de manera que de los siete cuentos y tantos mil maravedís, se vino a reducir a solos tres, y pagados en diez años; y de estos tres cuentos se desfalcó cada año lo que cabía al sesmo de San Martín, que no quiso pagar, no sé por qué causa.

Pasado todo lo dicho se confirió, y trató en la dicha iglesia, sobre si se reedificaría lo dañado de la dicha iglesia, o si se edificaría de nuevo en otra parte. Entendido esto, fué mandado por el Emperador don Carlos, nuestro Rey y Señor, que se edificase de nuevo en otra parte, y que él era servido de acudir para el edificio de la dicha iglesia. Lo que entonces se prometió por los que por S. M. hablaban fué cuatro mil ducados, que se habían de cobrar de la bula primera de San Pedro, que al presente se predicaba, con que no fuese de lo principal y consignados por los tesoreros, sino de lo que se cobrase fuera de lo consignado. Estos se pagaron a la iglesia en muchos años y con mucha costa en la cobranza, porque si no me acuerdo mal, fué la tardanza de más de diez o doce años. Ansimesmo se dijo por los ministros de S. M. que entendían en los negocios de cuentas, que S. M. daría cédula, y mandamiento del comisario general de bulas, o de cruzada, para que se embargasen todas las cuestas que estaban echadas en estos reinos por cuestores particulares sin licencia del comisario general; y que esto todo se cobrase para la iglesia y obra della, que a decir del maestro que lo trataba, afirmaba valdría más de cuarenta o cincuenta mil ducados, cogiéndose todo para esta iglesia. En virtud de las cédulas fueron personas y beneficiados della a hacer dicho embargo, los cuales gastaron en ello noventa y tantos mil maravedís, de los cuales cobraron dos mil maravedís, porque los cuestores lo desembargaron y cobraron sin licencia de la dicha iglesia; y esto es lo que se cobró de los cuarenta o cincuenta mil ducados.

Ansimesmo mandó S. M. dar otra cédula para pagar trescientos mil maravedís cada año por cuatro años, que se pagasen en la casa de la contratación de la especería, que se mandaba poner en la ciudad de la Coruña en Galicia, lo cual cesó, y ansí no se cobró cosa de ello.

Ansimesmo mandó S. M. que el comisario general de cruzada no diese licencia en todo el reino para echar ninguna cuesta en todos los obispados de él, sin que se concertasen que cada uno de ellos pagase cierta cantidad para la obra de esta iglesia. No se hobo de ello cosa alguna. Esto es lo que toca a lo que S. M. el rey nuestro Señor prometió hacer para la obra desta iglesia; y esto se ha de advertir cuando se platicare con S. M. el rey nuestro Señor sobre tomar el sitio de la iglesia vieja, como se ha tratado, para la profanar por el provecho y decor de sus alcázares, para que se entienda la obligación que el Emperador nuestro Señor, y S. M. como su hijo, a satisfacer a esta iglesia y a su obra tiene.

Y prosiguiendo adelante lo comenzado en el interese que esta iglesia ha habido para su obra, digo: que concluídos los diez años que corrieron los tres cuentos sobredichos, excepto lo que faltó de pagar al sesmo de San Martín, de consentimiento de los señores regidores y ciudad se pidió licencia por ciertos años para pagar la parte, que a la dicha ciudad tocaba pagar, que era cien-

to setenta mil maravedís cada año; y por virtud de la dicha licencia la ciudad repartió por algunos años (como constará por los libros de la iglesia) por sisa comúnmente en aceite y jabón, donde contribuía en todo ello el estado eclesiástico y todos los exentos; la cual dicha sisa se arrendaba comúnmente cada año a título de la iglesia en treinta o cuarenta mil maravedís; y a la iglesia no quedaban más de los dichos ciento setenta mil maravedís. El resto gastaba la ciudad en sus gastos necesarios; y esto se ha hecho hasta agora, que ha cuatro o cinco años, que aunque tiene licencia del rey no se ha pagado cosa a la dicha Iglesia.

Por parte del Sr. Obispo don Diego de Ribera, de buena memoria, cuando se comenzó la dicha obra, se ofreció de pagar doscientos ducados cada año, y los señores dean y cabildo otros doscientos, y después añadió el cabildo otros ciento para ofrecer el día de San Pedro; y así parescerá cumplido por los libros de fábrica y obra de dicha Iglesia. Los prelados, que después de él han sido, han dado por su voluntad lo que han querido, como constará por los dichos libros.

Ansimesmo para la obra de la iglesia hobo cantidad de maravedís de las medias anatas de los beneficiados, y otras rentas eclesiásticas, que han vacado en este obispado en este dicho tiempo, de que se paga de cada uno la mitad de los frutos del primer año, de lo cual todo hay cuenta y razón en los dichos libros de la fábrica, y particular de cada cosa.

Ansimesmo se ha habido cantidad de maravedís para la dicha obra, y limosnas y mandas de testamentos, que se cobran por todo el obispado.

Ansimesmo lo que se ha cobrado por razón de ciertos breves, que se han traído de Roma, en que mandan se apliquen las penitencias pecuniarias para la obra de la dicha iglesia; y de todo ello hay entera cuenta y razón en los libros de la dicha iglesia, tomada cada año por los comisarios nombrados por los señores dean y cabildo.

Ansimesmo como es notorio en la dicha ciudad, y aun en todo el reino y fuera de las muchas limosnas, que se han hecho para la dicha obra por algunas personas particulares; y ansimesmo por estados, parroquias y oficios y algunos lugares, dende que se comenzó la dicha obra y ha durado, gracias a nuestro Señor, hasta el presente, que siempre parece ir de bien en mejor, de lo cual todo hay entera cuenta y memoria en particular de cada una cosa de ellas, ansí de las que se han dado en dinero, como en materiales de cal y piedra, arena y madera en los libros de dicha iglesia, donde está memoria en particular de los bienhechores, con día, mes y año por los señores deputados de los señores dean y cabildo, por donde constará lo que se ha habido, y los bienhechores de ello, para que nuestro Señor dé de todo ello el galardón.

Dicho hasta aquí de donde y por cuya causa esta ayuda y limosnas, la obra de la Santa iglesia ha sido proveída por la voluntad y providencia divina, que ansina lo ha querido proveer de su mano copiosa desde el principio hasta el día de hoy, siendo la iglesia tan pobre, que no tiene de cuarenta a cincuenta mil maravedís de renta ordinaria, y lo más dello necesario de gastar

en los encargos, que pusieron los que lo dejaron; comenzaremos en nombre de Dios a dar cuenta de la orden y forma que se ha tenido en la obra de dicha iglesia, y compra de los sitios y casas y edificios y censos que se han comprado para el edificio de la dicha iglesia y claustra, capítulo, librerías, torre, sacristía y sagrario y todas las otras oficinas necesarias, que hasta hoy se han comprado, y son ya propias de la dicha Sta. iglesia, libres de todo censo y tributo.

Comenzando del principio, que fué el dicho año de 1520 pasado, cuando el cabildo fué echado de la otra iglesia por razón de las alteraciones dichas, se pasó a hacer el oficio divino a la iglesia de Sta. Clara, que dejaron las monjas, que al presente en el monasterio de San Antonio el Real, de la orden de Santa Clara, y la torre queda ya de la dicha iglesia por compra que se hizo a las dichas monjas. Y comenzando a hacer el oficio divino en el suelo de dicha iglesia en unos bancos o maderos, que se pusieron para ello dende la puerta de la iglesia hasta juntar con unas casas de los roperos, que allí estaban. Después desto se hizo una tribuna sobre unos maderos o postes para coro para hacer el oficio divino; y luego se aderezaron los altares con retablos y imágenes, que se trajeron de la iglesia vieja; y se aderezó el claustro viejo, que estaba con unos antepechos altos; y se quebraron las peñas, y se encontró todo para poderse servir de él; y se aderezó la capilla donde se puso el Crucifijo y Sacramento, y los capellanes hicieron su oficio. Ansimesmo por entonces se hizo una sala de los corredores altos, en que se hiciese cabildo, donde estuvo algunos años hasta que se hizo el bajo, junto a la dicha capilla del Crucifijo. Y ansimesmo se creció la torre, que era desde dicho monasterio, todo lo que agora paresce en ella, hecho de ladrillo para ventanage y asiento de las campanas, y su tejado, donde se pasaron algunas de las campanas de la otra iglesia vieja y otras se hicieron de nuevo en la villa de Olmedo; y se hizo de nuevo un relox en Medina del Campo; y se puso todo en la torre vieja.

Después de lo cual visto la angostura de la iglesia, se tomaron unas casas en que vivían los roperos, y se derribaron, y se hizo una pared de cal y canto en la delantera, y se puso el coro de la otra iglesia, y se aderezó y puso en dicho lugar, donde se hizo el oficio divino; y se pusieron las rejas de hierro de los dos coros, lo cual todo para distinguir el tiempo se hizo dende la pasada sobredicha, que fué el dicho año de 1520 hasta 8 días del mes de junio de 1522, que por concierto y acuerdo del señor obispo don Diego de Rivera y de los señores dean y cabildo de la dicha iglesia se asentó el comenzar la dicha iglesia y obra nueva, a gloria de Dios, y honra de la Virgen María y del glorioso San Frutos y de todos los santos, tomando por maestro de la dicha obra a Juan Gil de Hontañón y a García de Cubillas por su aparejador.

Jueves 8 días del mes de junio de 1522 mandó el señor obispo hacer una procesión general con los señores dean y cabildo y clerecía y todos los religiosos de las órdenes, que a ella vinieron. Se dijo misa solemne en la plaza de San Miguel, delante de las puertas de dicha iglesia de Santa Clara, y hobo sermón, y absolución y perdón general a todos los que habían delinquido y derribaron la otra iglesia; y hobo absolución de todas las censuras y sacrilegios que en ella

se hubiesen cometido, como cosa que se hacía de todo perdón general de las culpas. De allí en procesión se fué por el señor obispo, dean y cabildo, clerecía y religiones a la parte donde se había de fundar la pared principal de los pies de la santa iglesia, y en el lugar donde había de estar la puerta principal, que agora llaman del Perdón, y teniendo allí el maestro y oficiales los materiales de piedra y cal, el señor obispo puso en el fundamento junto a la peña, donde se fundaba el dicho edificio, en el medio donde había de venir la dicha puerta, que dicen del Perdón, hechas primero sus bendiciones en todo lo comenzado a descubrir para el dicho edificio, puso una medalla de plata con su rostro al natural, y otras de metal con ciertas letras, y sobre ellas echaron dicha cal y piedra. Los oficiales crecieron el edificio.

Toda esta solemnidad, como dicho es, se comenzó a gloria de Dios nuestro Señor y honra de la Virgen María y de todos los Santos, a proseguir la dicha obra, la cual estaba concertado y asentado entre los señores obispo, dean y cabildo se hiciese y prosiguiese de mampostería por razón de la gran pobreza de la dicha iglesia. Lo cual después sentado ansí, yo conferí en el negocio de esto con los dichos Juan Gil de Hontañón y García de Cubillas, y les pareció ser gran flaqueza hacer una obra como ésta en una ciudad tan insigne. Y conferido esto con el señor obispo, dean y cabildo, tuvieron por bien de dar licencia, que pues se confiaba de la providencia de nuestro Señor, se hiciese como yo lo pedí, y que se diesen muchas gracias a nuestro Señor.

Se fueron comenzando a comprar las casas por donde se había de proseguir el dicho edificio, una por una, por ser la iglesia tan pobre, que no podía hacer otra cosa; dende fasta el día de hoy se han comprado todas las casas, huertas y corrales y otros edificios, que han sido necesarios para el de la dicha iglesia y claustra, y todas las otras oficinas necesarias para la dicha iglesia. Ansimesmo se han redimido los censos perpetuos, que estaban situados sobre las dichas casas y edificios, que se han comprado para dicho edificio que eran en mucha cantidad; porque sólo el monasterio de San Antonio se redimieron treinta y dos o treinta y tres mil maravedís de censo perpetuo con sus gallinas; y ansimesmo se han redimido otros en particular, que tenía el monasterio de San Vicente, y el monasterio de la Merced y la iglesia de San Martín, y otros que han sido mucha cantidad, y muy útil y provechoso a la dicha iglesia, ansí por quedar libre, como por la dificultad que la iglesia tenía, por estar obligada a dar otros tantos censos perpetuos, tales y en tan buenos lugares, y tan buenas posesiones, que fuera dificultoso poderse hacer. Doy muchas gracias a Dios, porque entre otras muchas cosas tengo esta por muy provechosa.

Comenzando el dicho edificio de la dicha iglesia, como es, jueves 8 de junio del año 1522, se ha proseguido por su orden la obra de la dicha iglesia, conforme a la traza que se dió al principio comenzando desde la puerta principal de los pies de la dicha iglesia, que llaman del Perdón, que corresponde a la nave principal, y procediendo por su orden, eligieron la capilla y hornacinas de la dicha iglesia, que son a cada lado cinco, que son contadas diez, donde al presente se dicen las misas y dotaciones particulares que hay en la dicha iglesia.

Ansimesmo se fundaron los pilares torales en la dicha iglesia, que dividen, y sobre que se funda la nave mayor, de cada lado una, que son contadas cinco naves colaterales, la mayor de ciento quince o ciento veinte pies de alto y cincuenta y cuatro de ancho de línea a línea. Tienen las colaterales ochenta pies de alto cada una de ellas, y de ancho treinta y ocho; y las hornacinas, que son todas diez, cincuenta pies de alto y veintiséis de ancho, como gracia a Dios nuestro Señor, están hechas y acabadas en toda perfección, como por ello parece.

Llega este edificio, que hasta agora está él hecho, fastan que están elegidos los dos pilares torales del crucero, que tienen doce pies de ancho, porque son los dos sobre que se ha de fundar el cimborio, y los otros dos pilares del cimborio están amenazados en la obra, que se ha de proseguir adelante, donde ha de venir el crucero y capilla mayor, y adelante se ha de hacer. Los otros pilares torales del cuerpo de dicha iglesia tienen a diez pies de grueso, y son todos diez, sobre que están fundadas la nave mayor y las colaterales. Ansimesmo doy por aviso para lo que está por edificar, que estos dichos pilares torales por temor si hiciese algún desde o quiebra en la obra, van todos macizos en todo el cuerpo de ellos, de piedras proporcionadas, piezas gruesas del tamaño de las que van por fuera de los dichos pilares: por manera que no llevan ripio menudo ninguno, por más fortaleza.

Ansimesmo se hicieron las paredes, tres de prestado, pasados los dichos tres pilares torales, que están hechos para el cimborio y crucero, donde se puso el altar mayor, donde se pasó el Santísimo Sacramento, y dicen las misas conventuales; y a una parte hacia la Almuzara se hizo un sagrario pequeño, o vestuario para que se vistan los ministros del altar mayor, donde se pusieron sus cajones para las cosas necesarias del altar y coro.

Ansimesmo se hicieron las paredes, donde se asentó el coro de sillas para el oficio divino, como por él parece, aderezado y añadido en sillas de los demás que faltaba para que viniese al ancho de la dicha nave mayor; y a los lados se hicieron oficinas con su aparejo para tener los libros del canto y lectura para el oficio divino de la dicha iglesia con sus puertas a los lados para salir al tiempo de sermones.

Ansimesmo se hicieron sus balcones altos de ambas partes del coro, en que se pasaron los órganos afinados y aderezados, como al presente parece es para el servicio de nuestro Señor.

Ansimesmo se fundó la claustra, que era lo que estaba en la iglesia antigua, la cual tomó a pasar de destajo de Juan Campero, maestro de cantería, por precio de cuatro mil ducados, conforme al asiento que con él se tomó; y porque en los dichos edificios no se puede caer al principio en todas las cosas necesarias, porque el tiempo y la mesma obra demuestran muchas cosas que al principio no se alcanzan, y ansí comenzando a sentar la dicha claustra le pareció estaba baja, y por concierto con dicho Juan Campero se le dieron quatrocientos ducados para que la alzase una vara de medir en pie derecho, que la dió harta gracia; y sesenta mil maravedís, porque pasase la portada de la di-

cha claustra, que no estaba en su asiento; y ansimesmo tenía por condición que no fuese obligado debajo de tierra a más de cinco pies, y hobo en partes muchas donde era más alto desde la peña hasta el suelo de la claustra, que desde alto hasta las bóvedas de la claustra. Ansimesmo se hicieron otras muchas añadiduras en la dicha claustra de lo que estaba en el asiento del dicho Campero, como es, haciendo muchas cosas de piedra berroqueña, y otras de sillería, que han de ser de mampostería, que fué todo de mucha costa; y ansí montaron las demasías, fuera del asiento de dicho Juan Campero, otros cuatro mil ducados, que fueron por todos ocho mil, poco más o menos, según parecerá por el libro de cuenta, que con el dicho Juan Campero se tuvo.

Item, se comenzó a gloria de Dios y honra de su bendita Madre el edificio de la torre, que está a los pies de la dicha iglesia, que es un edificio harto solemne. La cual tiene de hueco sin las paredes treinta y tres pies de vara, y está en cuadro; tienen las paredes cuatro dende bajo hasta arriba, a diez pies de vara cada una, y la una de ellas, que sale fuera de la iglesia, por bajo tiene quince pies; y en ellas se hicieron sus luceras para una sacristía que se puede muy bien hacer en el pavimento de adentro para servicio de la capilla baja que hoy está en ella, donde los capellanes del número y cura hacen su oficio. Y ansimesmo está en la dicha capilla el Santísimo Sacramento, de que tiene cargo el cura para los enfermos, y la pila de cristianar.

Esta torre es más alta que la de Sevilla de la Iglesia mayor, medida por cordel más de una vez, traída de allá (1). Es más ancha que la de Toledo la tercia parte, porque como se verá por ellas mesmas quien lo quisiere medir. Ésta tiene, como dicho es, treinta y tres pies de vara de hueco, y la de Toledo tiene veinte y dos. Esto digo para que se conozca la bondad de esta torre. Fuera de esta capilla, y encima de ella hay otra capilla muy buena para servicio de la dicha iglesia, en la que se pueden guardar cosas necesarias, y encima de ésta en dicha torre hay otra capilla, que es donde están las campanas, puestas en sus telares por su orden. Y encima de esta capilla salen a los cuatro lados o cantones de la dicha torre cuatro pilares mortidos, de donde salen cuatro arbotantes, que van a dar en otro edificio a manera de encensario alto con sus ventanas. Está aquí el relox, que tiene sus mortidos pequeños con su andén al rededor, ochavado, sobre el cual ha de asentar el chapitel que se ha de hacer en dicha torre, muy bien fundado debajo de su maderamento con sus buenas fuerzas para el alto, que según lo platicado ha de ser de ochenta pies poco más o menos; y ha de ser cubierto de sus planchas de plomo con algún estaño, que sean cada una de largo de cada ochavo, y muy bien saldadas y clavadas con su cruz y veleta sobre sus bolas en lo alto del dicho chapitel. Ha de ser cada plancha, pudiéndose vaciar, de pie y medio o más de ancho, porque tenga la obra menos juntura, y sea bien soldado, pudiéndose hacer clavado sobrepasando las piezas altas a las bajas. Algunos han tratado sería bien hacer el di-

(1) Entonces sería más alta esta torre que la de Sevilla, pues hasta el año 1568 no la elevó cien pies más Fernán Ruiz.

cho chapitel de pizarra de las de Bernardos, como se hacen las torres del bosque (1); y esto sería de menos coste, aunque yo temo que con el agua se pudriría la clavazón, y entrará el agua a pudrir la madera en que están clavadas. Esto remito al mejor parecer. Tengo este edificio de la torre por tan insigne y principal, que tengo por cierto que por cincuenta mil ducados sería difícil hacerle hoy.

Ansimesmo se han hecho tres piezas principales que juntan por la una pared de la torre, y llegan hasta la calle Mayor, que dicen de Barrionuevo, que tienen de largo ochenta pies o más. La una de las cuales es la baja, fundada, hecha toda de bóveda de buena cantería para las herramientas, y para hacer trechos de maderos necesarios y errales y maromas, y otros instrumentos necesarios para la prosecución de dicha obra, en donde se guardan muchas maderas, y, fecha la dicha iglesia, será guarda y defensa para las cosas precisas y monumento y otras cosas, de que la iglesia tendrá necesidad para autos & c. que suelen ocurrir en semejantes iglesias, para no lo hacer cada vez de nuevo. Esta pieza tiene su muy buena puerta para entrar en ella, y luces competentes para guarda de todo cuanto en ella se quisiere poner.

Encima de esta pieza susodicha al pavimento de la claustra está el cabildo de ella, que es de largo de cincuenta y tres pies, poco más o menos, y de treinta y tres de ancho con sus muy buenas ventanas y vidrieras y su maderamento, hecho de artesones muy bien labrados, de mano de buen oficial, pieza harto principal: tiene el alto necesario que ha menester una buena pieza. No tiene otra pintura más que el letrero al rededor. Es el pavimento o suelo de dicho cabildo de piedras blancas y negras de las canteras, de tierra Aillón las negras y las blancas de la cantera del Otero de Herreros, puestas por su orden como en él parece. Los asientos son de prestado: hay para ellos comprada mucha cantidad de madera de nogal, muy buena, que bastará y sobrará para los asientos que se han de hacer con sus respaldos, como está platicado, e dadas muestras para ello. La puerta de dicho cabildo con la que entra de la claustra, y otra para la librería de encima con sus postigos, todos de nogal, hechas de muy buenos oficiales, y puestas con sus marcos de álamo negro, afiladas con sus filas, y todo el otro herrage necesario, como por ellos parece, de cerraduras, y llaves y tiradores.

Antes de entrar en el dicho cabildo está una escalera, que tiene tres mesas para subir a la librería, con sus pasos de berroqueña, todos enteros y de largo a largo, y su antepecho con los cuatro Evangelistas, puestos en sus pilares, que van a trechos en la dicha escalera con sus vidrieras, están los cuatro Doctores principales de la iglesia. Y debajo de la dicha escalera está una pieza en el hueco de ella con su ventana, que corresponde a la calle Mayor de Barrionuevo, la cual es para que el secretario de la iglesia tenga todas las escrituras y libros y cuentas de la dicha iglesia; y es a propósito tan junto con el

(1) Es el palacio de Balsaín, donde Gaspar de Vega puso pizarras, de orden de Felipe II, siendo príncipe y estando en Bruselas, según carta que S. A. le escribió en 22 de julio de 1559.

dicho cabildo, de que tiene su llave el mismo secretario. Tiene esta pieza de la entrada del cabildo y ancho de la escalera, y grueso de pared del cabildo veinte y siete pies, que son los restantes de ochenta sobre cincuenta y tres que tiene el cabildo. La parte alta y tercera en orden de la sobredicha, que se hizo con nombre de librería, es del mesmo ancho y largo, tiene su suelo de sembrilla o macón, hecho muy bien, tiene cuatro ventanas con sus vidrieras, las dos a la calle, y las otras dos sobre la claustra, y en ellas las medallas de San Pedro y San Pablo, San Juan Bautista y San Juan Evangelista. Toda esta pieza es de bóveda muy buena, y de muy buena cantería, con sus pilaterías de una genania y historia muy buenas. Esta bóveda de tres capillas, que toma la dicha librería y escalera. Todas estas tres piezas, gracias a nuestro Señor, salieron muy acertadas y provechosas y necesarias para el ejercicio de la dicha iglesia. Sea su santo nombre bendito y muy amado, de cuya mano todo lo bueno procede y viene.

Y para más cumplimiento con los señores de la ciudad a sus quejas se puede tambien responder por comparación de la iglesia de Salamanca, que es la mesma elección que esta iglesia, y por el mesmo maestro comenza, aunque tiene ésta ciertos pies de ancho más que la de Salamanca, la cual se comenzó a edificar por el mesmo maestro muchos días más antes que esta de Segovia se comenzase de nuevo; tiene la dicha obra de Salamanca todo el sitio de lo que se ha edificado, y resta por edificar, y mucho más por suyo propio, pues no les ha costado cosa alguna, lo cual por el contrario la de Segovia, que ha comprado todo el sitio necesario, como está dicho, y redimido los censos, que eran en gran cantidad, como se puede ver por las compras de lo que ha costado.

Ansimesmo en la iglesia de Salamanca no se ha edificado de nuevo más de la metad, como aquí está y se acabó algunos días después desta obra; y pasando a la bondad, luces, claridad y limpieza de ella, juzguen los que la han visto. Ansimesmo se ha de considerar como en esta iglesia, allende de la obra della, se ha edificado una torre tan principal y costosa, como por ella parece; y ansimesmo el edificio de la claustra, que aunque se pasó de la otra iglesia, costó mucho dinero el pasarla, y los adornos en que en ella se hicieron.

Ansimesmo se han hecho aquellas tres piezas tan principales, como está dicho, y tan necesarias para oficinas de la dicha iglesia, de bóveda, y capítulo bajo y escalera y librería con todo lo a ello anejo, lo cual ha costado muchos dineros y trabajos, como por ellas se ve, de lo cual ninguna cosa se ha hecho en la iglesia de Salamanca, porque tenía hecha la torre en el mesmo lugar que esta se ha edificado, y no han hecho claustra ni oficina ninguna de las sobredichas.

Ansimesmo se ha de considerar que la dicha iglesia de Salamanca tiene de renta, según me dicen, por ordinario para la fábrica y obra de ella más de seis mil ducados, no teniendo ésta de cincuenta mil maravedís arriba, según se ha dicho, con lo cual a gloria de nuestro Señor se ha edificado lo hecho. Esto se ha dicho para satisfacción de las personas que han reprendido la tardanza de lo en esta iglesia hecho: antes parece deben dar a Dios nuestro Señor mu-

chas gracias por lo que en esta iglesia y obra ha sido servido proveer y guiar con su mano tan copiosa y larga, pues este no es negocio que se debe atribuir la gloria de ello sino a solo Él, pues es claro ser obra suya, y que excede todas las diligencias y fuerzas humanas; y así dar con mucha razón y causa, y procurar de le servir, y fuera de ella tan señalado beneficio y merced, hecho con tanta pacificación y concordia de todos los estados, y de la prosperidad, que ha sido servido en esta ciudad y obispado.

Ansimesmo, queriéndose considerar la cantidad de dinero que de la dicha obra se ha gastado, se podría hoy bien ver por los libros, pues se tiene por constante, que tasándose la dicha obra, sería mucho más la tasación que lo que ha costado: de lo cual todo se debe dar a Dios nuestro Señor la gloria.

Lo que resta por hacer de la obra de esta iglesia es proseguir el crucero, capilla mayor y naves colaterales, hornacinas, conforme a la traza, que de la iglesia está hecha, y advertir, que si se hace cimborio en ella, que es cosa de mucho adorno, que se le den las fuerzas necesarias para ello, por el peligro de lo que en Burgos y en Sevilla ha acaecido. De esto el maestro tendrá cuidado de darle el decoro y fuerzas necesarias.

Ansimesmo podrán advertir cierta cosa que yo noto viendo las capillas mayores de otras iglesias principales, ser más largas que la que en esta iglesia y en la de Salamanca están trazadas; pues por la traza de esta ha de tener cincuenta y dos pies. Parecióme ser necesario que esta capilla mayor tuviese ocho pies más sobre los cincuenta y dos, y que fuesen sesenta; aunque para este largo pienso faltará sitio, sino es saliendo con ello a la plaza, a lo menos para la nave mayor: puédese esto remediar con lo que para esta nave mayor se tomare, se puede dar el tanto a la ciudad en lo que sobrará en la mesma plaza de lo de las casas que se han comprado para la iglesia; y lo mismo digo de alargar la dicha capilla mayor los dichos ocho pies.

Digo ansimesmo que pareciendo a los señores maestros de la obra, que dello trataren, ser más o menos, se podría hacer por la mesma orden y ansimesmo la forma de que haya de ser ochavada, o sexnada, cuadrada, según el parecer del maestro, para que las responsiones acudan y hagan buena obra con las capillas laterales y hornacinas, como lo sabrá todo muy bien ordenar el señor Rodrigo Gil, que a la presente es maestro de la obra, si le parece bien, y está bien en ello. Guíelo nuestro Señor para su servicio, como más convenga.

Y para que mejor conste la merced que nuestro Señor ha hecho a esta ciudad y obispado de Segovia es edificio tan insigne de la iglesia Catedral, quise poner en suma la cantidad de lo que se ha gastado en la dicha obra, y en comprar el suelo necesario para todo el edificio, y en oficiales y materiales, y en redimir los censos, que eran muchos y en algunos ornamentos, y en otros gastos necesarios para la dicha iglesia y edificios, en todo el dicho tiempo desde el año de 1522, de que yo fui encargado de la gobernación de la dicha fábrica y obra, fasta el presente año de 1562, que fué en los dichos cuarenta años, según parece en particular por los libros de la fábrica y obra de la dicha iglesia, parece ser gastados en el dicho tiempo cuarenta y ocho millones setecientos

treinta y dos mil seiscientos cincuenta y dos maravedís para que con más causa se den muchas gracias a nuestro Señor por los presentes y venideros a su santo nombre por tan gran beneficio y merced, y sea su santo nombre bendito y loado por siempre amén».

Sigue a continuación otra memoria de todos los libros de cuentas de fábrica y obra de la iglesia; de las escrituras que se otorgaron para las compras de casas, redención de censos e imposición de otros; de las trazas que se formaron para la obra del edificio; de las alhajas, ornamentos y de otros utensilios del punto que el señor Juan Rodríguez había dispuesto, ordenado y comprado en los cuarenta años que tuvo a su cargo la administración de la fábrica de esta santa iglesia, que omitimos por ser larga y no venir a nuestro intento; pero copiamos lo que refiere de las trazas y de algunas escrituras pertenecientes a la obra, que dice así:

«Primeramente digo que hay dos o tres trazas de mano de Juan Gil de Hontañón que Dios le tenga en su gloria, quien comenzó y eligió la obra de esta iglesia.

Hay ansimesmo otras dos trazas de García de Cubillas, que Dios tenga en su gloria, quien prosiguió la obra de la dicha iglesia por muerte del dicho Juan Gil, fasta los primeros pilares del crucero y torre y capilla librería, fasta que pasó el cabildo a hacer el oficio divino en la dicha iglesia. La una de estas trazas está conforme a la primera elección, y la otra conforme a lo que parecía se debía añadir en la capilla mayor que estaba por hacer; y otra junto con ella, en que estaba trazado lo que está por elegir de la dicha iglesia.

Hay ansimesmo una traza que trajeron del edificio de la iglesia mayor de Sevilla con sus capillas y oficinas. Una cosa se puede advertir para lo que toca a esta iglesia: que el vestuario para los ministros del Altar Mayor está en Sevilla a las espaldas del dicho altar mayor y tiene sus puertas que creo son dos, una de cada parte del dicho altar mayor, para entrar y salir los ministros; y esto parece conveniente para la decencia de los ministros; y sobre ello se podrá platicar.

Y ansimesmo unas monteas de la iglesia, que creo son por dentro y por de fuera y en la traza de la librería.

Están aquí ciertas escrituras que son las contrataciones que se tomaron con Juan Campero, maestro de cantería y vecino de Ávila, sobre el pasar de la claustra de la otra iglesia a otra nueva que fué a su cargo.

Están ansimesmo las escrituras de las fianzas que el dicho Juan Campero dió; y las cartas cuentas que con él se hicieron de lo que se alzó la dicha claustra más que estaba antes, que fué una vara en alto en pie derecho: y del pasar de la portada de la dicha claustra; y más las cuentas de lo que se montó en las demasías y cosas que hizo el dicho Juan Campero demás de lo que era obligado por la primera contratación.

Hay ansimesmo una carta de pago y finiquito de todo lo que el dicho Juan Campero hobo de haber, ansí por la primera contratación, como por todas las otras cosas que hizo en el edificio de la dicha claustra de más de la pri-

mera contratación, lo cual pasó ante Lázaro de Soto, escribano público de Segovia en 18 de junio, año del nacimiento de Nuestro Salvador Jesu Cristo de 1530.

Hay ansimesmo... una memoria, que yo hice hacer para las vidrieras, cuando se hubieron de hacer, para que las historias de ellas fuesen puestas por su orden, ansí las de las ventanas principales, como las de las pequeñas, en que van las figuras del testamento nuevo, quedando para lo que está por hacer del edificio las historias, que conviniere poner, para que corresponda lo hecho.

Hay otras... memorias de tamaños de las iglesias y oficinas de Toledo, Ávila y León».

Concluye la memoria en esta forma:

«Y pues por la misericordia de Dios todo lo hecho es ansí, y ha pasado teniendo yo la administración de dicha fábrica y obra de iglesia y oficinas de ella, dende el año pasado del Señor de 1522 hasta el de 1562, en que por enfermedad cesó mi administración dellas, suplico a los señores dean y cabildo de la dicha iglesia como administradores de la fábrica della, estando satisfechos de las cuentas que por dichos libros están tomadas por sus diputados, como en los dichos libros parece; y teniendo por cierto ser verdad todo lo dicho, y hecho en toda fidelidad, sean servidos darme carta de pago para mí y los sucesores, y dello fueron servidos; y ansimesmo de las cosas que aquí digo y entrego de presente».

Concluye lo escrito con la carta de pago que el cabildo mandó dar al señor canónigo Juan Rodríguez, y celebrado jueves primer día del mes de abril de 1563 años; firmado en nombre de todos los capitulares por el licenciado Aguilar, chantre, y por Juan de Contreras, canónigo.

F

Reseña de los asuntos esculpidos en los canceles que rodean el coro de la catedral de Toledo

Dichos canceles se extienden a través de la nave, en el testero del coro, y a lo largo de la misma en sus costados norte y sur. El relieve central del trascoro y otros dos contiguos, a uno y otro lado de aquél, fueron destruídos para colocar otras esculturas en el siglo XVI. Los costados parecen interrumpidos bruscamente en sus extremos, mirando al este, así es que pudieran haberse suprimido quizá algunos relieves en ambos lados. Los asuntos se suceden en este orden: los números 1 al 9, desde el ángulo noroeste del trascoro hasta el centro del mismo; los números 12 al 19, desde el centro hasta el ángulo nordeste; los números 20 al 40, en el costado sur del cerramiento, yendo de oeste a este, y los números 41 al 61, en el costado norte y contando desde el este al oeste. Algunos, que son dudosos, y otros, que no pude interpretar, los señalo con interrogantes. Todos ellos representan pasajes del principio del Antiguo Testamento, sucediéndose, en orden cronológico, así:

TRASCORO

1. El Caos.
   Dios contempla un arco roto y fragmentos de roca esparcidos sobre el suelo.
2. Ceación del firmamento.
   El Eterno, en pie, con el mar detrás, sostiene un arco sobre su cabeza.
3. Creación de las aves y de los peces.
   En el centro aparece el Creador, rodeado por las aves que vuelan en el aire y pescados que nadan entre las aguas.
4. Creación del Sol, la Luna y las estrellas.
   El Creador extiende sus manos. En los ángulos superiores: a la derecha, el Sol y cuatro estrellas, y, a la izquierda, la Luna con otras cuatro estrellas. Dios tiene las nubes a sus plantas.
5. Los ángeles reverencian a Dios.
   Su majestuosa figura aparece entre cuatro ángeles a cada lado, unos de rodillas y otros en pie (1).

(1) Esta misma escena se representa en las miniaturas del célebre Salterio de la Reina María (2 B. VII. Biblioteca del Museo Británico), con esta explicación: «Aquí reposa Dios en su trono, entre ángeles».

6. Caída de Lucifer.
En el centro, el Eterno; arriba, los ángeles, y en la parte inferior se precipitan de cabeza los ángeles rebeldes (1).
7. Creación de Adán.
El Creador modela una figura humana. (Los números 8 y 9, el asunto que iría en el centro, y los números 10 y 11, han sido destruídos. Los números 12 y 13 están trastrocados.)
13. Dios pone en el Paraíso a Adán y Eva, mostrándoles el árbol del Bien y del Mal.
12. Adán y Eva comparecen ante Dios, después del pecado. Llevan ramas en sus manos
14. Adán y Eva, expulsados del Paraíso.
A la izquierda se ve un árbol, frente al cual hay una torre o puerta almenada, que custodia un ángel. Los expulsados se alejan.
15. Mientras Adán labra la tierra, Eva le mira y tiene un niño en sus brazos.
16. Caín mata a su hermano Abel (?). O Adán encuentra el cadáver de Abel (?).
Un hombre sostiene el cuerpo de un joven muerto.
17. Adán abre la sepultura de Abel. Un hombre cavando una fosa.
18. Caín ante Dios.
19. En el nicho contiguo al ángulo sur del trascoro hay dos figuras que miran a lo alto. en actitud de orar.
«Entonces empezaron los hombres a invocar el nombre de Dios».

COSTADO MERIDIONAL

20. (¿?) Se ve un personaje que habla con un muchacho; en el fondo, medio oculta por árboles, hay otra figura de un hombre desnudo.
21. (¿?) Un hombre, que ha estado cortando ramas de un árbol, ha dejado caer el hacha al suelo, para elevar sus manos en oración; a su espalda hay una mujer en pie.
22. (¿?) Un leñador descansa de su trabajo, apoyado en un hacha de muy largo astil; detrás hay una mujer en pie; ambos miran a un adolescente que les dirige la palabra.
23. (¿?) El extremo de un edificio. A la izquierda, un joven y un ángel miran hacia el lado derecho, donde hay un grupo de árboles, y debajo de ellos se ven fauces de una ballena que se traga a un hombre.
24. El entierro de Matusalén (?).
Cinco personajes sepultando un cuerpo en una tumba.
25. Noé vuelve a congraciarse con Dios. Aparecen dos figuras que suplican a otro personaje.
26. Noé y uno de sus hijos ante el arca. Noé vuelve el rostro hacia Dios, quien le habla desde una nube, indicándole que entre en el arca.
27. El arca de Noé flotando sobre las aguas. A un lado de su cubierta se ve una paloma; otra, con una rama en el pico, se posa en el otro lado. El arca presenta tres series de huecos; por las de abajo asoman animales, en los del medio hombres y mujeres, y en los de arriba se ven pájaros y otras aves.
28. El arca toca en tierra. Noé, embriagado. En la parte alta aparece Noé en oración, junto a un árbol. Abajo, Cham levanta las vestiduras de su padre, que yacen en el suelo, mientras que Sem y Jafet, arrodillados, se cubren el rostro con las manos.
29. Probablemente representa la promesa hecha a Abrahán de que nacerían de él muchas naciones (?). A la izquierda se ven dos figuras conversando; a la derecha hay tres series superpuestas de figuras: las de abajo, muertas; encima, otras dos sentadas, y otras, también sedentes, arriba.
30. Lot con los ángeles.
Aparece Lot arrodillado ante dos ángeles.
31. El sacrificio de Abrahán.
Isaac aparece atado y yacente. Abrahán, detrás, mira hacia un ángel que le habla y le señala un carnero.

(1) Este asunto se representa en la *Biblia Pauperum*, con la siguiente inscripción: «Legitur in Apocalypsi XII° Cap° et in III° Isaya XIIII Cap° quod lucifer cecidit per superbiam de coelo cum omnibus suis adherentibus».

32. Abrahán e Isaac.
Abrahán atando al carnero; Isaac le mira y levanta las manos en actitud de orar.
33. Jacob y Rebeca.
Rebeca habla con Jacob, quien le muestra que sus brazos no están cubiertos de vello.
34. Isaac bendiciendo a Jacob.
Isaac, sentado en el lecho, aparta su rostro de Jacob, mientras toca los brazos de éste. La ceguera de aquél está sumamente bien expresada.
35. La desgracia de Esaú.
Isaac se apoya en el lecho con un brazo; con el otro acciona hacia Esaú, que, en pie ante él, se cubre el rostro con la mano, revelando manifiesta pena.
36. El sueño de Jacob (?).
Un hombre, sentado al pie de un árbol, se cubre el rostro con las manos.
37. Jacob, luchando con el ángel.
38. José, vendido por sus hermanos a los Ismaelitas.
39. Los hermanos de José llevan las vestiduras de éste a Jacob.
40. Los hermanos de José se postran ante su presencia.
Esta es la última escena en el costado sur del coro. Es posible que continuasen más al este del pilar del crucero, volviendo ante él y presentando otros dos relieves más; pero, si así fue, han desaparecido dichos relieves en ambos lados del coro. Las primeras seis escenas representadas en los relieves del lado norte (núms. 41 al 46) son todas muy parecidas; un rey, sentado entre multitud de personas, en variadas actitudes; es posible que éstas y las cuatro que faltan representasen las diez plagas de Egipto. No se me ocurre ninguna otra explicación de las mismas.
47. Institución de la Pascua.
Varios personajes están marcando los dinteles y las jambas de una casa.
48. Institución de la Pascua.
Sacrificio del cordero pascual; varias figuras rodean un altar.
49. La muerte de los primogénitos de los egipcios (?).
Dos escenas superpuestas; en ambas se ve un cadáver contemplado por el pueblo.
50. Paso del mar Rojo.
Los israelitas caminan sobre las aguas.
51. El mar sepulta a los egipcios.
52. Moisés extiende sus manos sobre las aguas.
Moisés se inclina y toca el agua con las manos.
53. Éxodo (XVI 10 a 12). «La gloria del Señor en la nube». Dios habla a una muchedumbre postrada de rodillas.
54. Éxodo (XVII 45 a 46). Moisés en la roca del Horeb (?). Dios (coronado con nimbo cruciforme) habla desde las nubes a Moisés, quien transmite su palabra a un grupo sentado ante él (los ancianos de Israel, probablemente; v. 6.)
55. Jairo, Sefora, Gerzem y Eliezer ante Moisés (?).
Moisés aparece arrodillado, a la derecha, y tres figuras sentadas, a la izquierda, mientras otra les habla desde un boscaje, en la parte superior. No se me ocurre ningún otro asunto que pueda representar este relieve.
56. (?) El pueblo entrega sus joyas (pendientes) a Aarón para fundir el becerro de oro.
Tres figuras a uno y otro lado de un personaje que está en pie. Parecen arrojar objetos a las llamas, en medio de las cuales se ve una serpiente.
57. Las manos de Moisés, impedidas (?). Éxodo (XVII 12).
Se ven tres figuras: dos de ellas sostienen un libro, al parecer, bajo las manos de un cuarto personaje, que da muestras de estar muy fatigado. Hay una hoguera en el fondo, en medio de la cual asoma una cabeza.
58. Éxodo (XIX 10) (?). Por orden de Moisés lava el pueblo sus ropas.
Un personaje señala a una especie de pozo o fuente representado en el centro.
59. Matanza de los adoradores del becerro.
60. Éxodo (XXIV 29). Moisés sostiene las Tablas de la Ley, rodeado por otras figuras que ponen sus manos sobre las Tablas.
61. Éxodo (XXIV 32 y 33). Las Tablas de la Ley, sostenidas por dos personajes, sobre un altar entapizado, ante el cual se arrodillan otras cuatro figuras.

Con esta escena termina la serie de relieves.

He creído que aquella notable obra escultórica merecía esta breve reseña, porque es bastante raro encontrar tan considerable número de asuntos sacados del Antiguo Testamento, y tratados así en serie. Además, resulta en conjunto, a mi juicio, la obra más importante que de su época hay en España; porque son relativamente escasos los ejemplares de aquel período (siglo XIV). Los de mayor importancia que he reseñado en mi libro son: La portada norte del crucero, en la catedral de Toledo, que ofrece una serie de escenas de la vida de la Virgen María; en la de Burgos, las tres portadas de la fachada principal, en las que se representan: 1. El nacimiento de María; 2. La Asunción; 3. La Coronación; en la portada meridional se ve al Salvador rodeado de los evangelistas, santos y profetas, y en la portada norte el Juicio Final; en la catedral de León nos muestran las tres portadas de la fachada principal: 1. Escenas de la vida de Jesús, en las que también interviene la Virgen; 2. El Juicio Final; 3. La Coronación de la Virgen María. En el crucero, en el lado sur, una puerta presenta al Salvador con los evangelistas y los apóstoles, y otra la muerte de la Virgen María; y en la portada del brazo norte aparece Jesucristo rodeado de santos. En la catedral de Ávila vemos, en la portada del lado norte, al Salvador en el centro, y en las archivoltas se representan: el Prendimiento, la Última Cena, la Coronación de la Virgen y la Resurrección de los muertos. He descrito también algunas otras de menor importancia; pero ningún otro ejemplo conozco, fuera de éste de Toledo, en que se adoptasen asuntos del Antiguo Testamento.

En todas las obras citadas es muy semejante el carácter de la escultura; los elementos arquitectónicos que la encuadran, hornacinas y doseletes, son de lo más selecto que pueda verse en el estilo gótico del segundo período; los ropajes, cabezas y actitudes de las figuras se asemejan notablemente a lo que nos muestran las obras de la primera mitad del siglo XIV en Bourges y otras localidades francesas. Los asuntos de los relieves que rodean al coro de Toledo superan a los otros por la variedad de tratamiento que naturalmente implican, a lo que también contribuye la facilidad proporcionada para el libre tratamiento de las esculturas por la regularidad de los compartimientos en que se inscriben los relieves. Pero, así y todo, estimo que la maestría artística de los escultores empleados en la catedral de León supera a la desplegada por los artistas que labraron todas las demás obras escultóricas en los monumentos españoles de aquella época. Y aunque el estilo, dibujo y modo de ejecución manifestados sean sumamente franceses, no se me alcanza por qué hemos de poner en tela de juicio la capacidad de los artistas españoles para ejecutar tales obras, sobre todo si se considera lo extraordinariamente hábiles que se mostraron en el siguiente período, cuando tal vez aventajaron a todos los escultores de la época.

Las obras francesas con las que muestra más semejanza aquella escultura española son, a mi parecer, las tres portadas occidentales de la catedral de Bourges. En ciertos pormenores es tan grande la semejanza, que, en verdad,

casi no se puede evitar la sospecha de que el escultor de León hubo de estar en Bourges alguna vez, por lo cual resultará interesante la observación de que una de las series más notables de esculturas, con asuntos de la parte más antigua del Viejo Testamento, aparece en las enjutas de las arquerías que rodean la zona inferior de las jambas en aquellas portadas de Bourges. También hice observar, en la primera parte de esta obra, los indicios que parecen probar que en Burgos, León, Ávila y Toledo trabajaron los mismos artistas.

G

El convento de Santo Domingo de Palma de Mallorca

Escritura otorgada por Jaime Fabra, arquitecto de Barcelona, con el subprior y religiosos del convento de Santo Domingo de Palma, sobre la continuación de las obras que tenía a su cargo en el dicho convento.

«Sit omnibus notum, quod ego magister Jacobus Fabre lapicida, civis Majoricarum, praesenti stipulatione convenio vobis fratri Petro Alegre, gerenti Vices-Prioris conventus fratrum Praedicatorum Majoricarum antedicti et Notari infra scripti stipulantis, vice et nomine dicti conventus; quod quando Prior dictae domus fratum Praedicatorum Majoricarum, vel ejus locum tenens, voluerit, et requisiverit me, quod redeam ad hanc civitatem Majoricarum ex Barchinona, quo iturus sum in praesenti, causa faciendi illuc aliqua opera, vel ea dirigendi cum licencia vestra, et fratum dictae domus, ad praeces Illustrissimi Domini Regis Aragonum, et venerabilis Domini Barchinonensis Episcopi: ego illico recepta monitione vel requisitione vestra, vel Prioris dictae domus, seu ejus locum tenentis, omnibus operibus et negotiis postpositis, redeam ad hanc civitatem Majoricarum, salvo justo impedimento et quod vobis et fratribus vestri conventus faciam, et consumabo opera vestri monasterii, et alia opera faciam prout pactus sum, et facere teneor, ut continetur in quodam publico instrumento, facto inter me et venerabilem Fr. Arnaldum Burgeti, dudum Priorem dictae domus: quod instrumentum sit validum, et nihil pro praedictis illi videatur innovatum, aut mutatum. Quod si per me steterit quod non redeam, cum citatus fuero, et non compleverim praedicta cum ea complere possim, tenear dare, et per validam, et solemnem stipulationem dare promitto operi vestri dicti monasterii in manu et posse Notarii infrascripti, vice et nomine dicti operis stipulantis, pro pena, et nomine penae, quinquaginta libras regalium Majoricensium monetae perpetae minutorum, quae pro damnis, et interesse computtantur, qua pena soluta, vel non, nihilominus rata maneant haec praedicta et caetera contenta in instrumento inter me, et dictum fratrem Arnaldum Burgeti facto, et pro praedictis attendentis, et non contraveniendis, obligo vobis, et vestro conventui supradicto,

et nomine infrascripti stipulantis, vice et nomine ejusdem monasterii me, et omnia bona mea, ubique habita, et habenda. Ad haec ego Maymonus Peris civis Majoricarum, amore et praedictis, et promitto vobis docto Fr. Petro Alegre, et dicto conventui vestro, et nomine dicte conventus, de praedictis, cum dicto magistro Jacobo, et sine eo, ubique teneri, et sub bonorum omnium obligatione. Actum est hoc Majoricis octavo idus junii, anno Domini millesimo trecentessimo septimo decimo. Signum magistri Jacobi Fabre. Signum Maymonis Peris praedictorum, qui hoc firmamus, et laudamus Testes hujus rei sunt: Bartholomeus Gamundini presbiter, Jacobus Bagneras, et Arnaldus de Columbario, Signum Petri de Cardona, Notarii publici Majoricarum, qui haec prout in notulis Jacobi Rausini q. m. Notarii Majoricarum, invenit autoritate Curiae scribi fecit, et clausit, Xiiij Kal. Martii, anno Domini. M. CCC.XViij.»

H

Catedral de Gerona

Junta de doce arquitectos, celebrada en Gerona, sobre el modo con que se había de seguir construyendo aquella catedral, con los pareceres de cada uno, como consta en el archivo de la misma iglesia.

«In nomine Sanctae ac individuae Trinitatis, Patris, et Filii, et Spiritus Sancti. Amén.

Etsi mansiunculas et domos profanas mundanorum usibus dicatas fideles Domini erigunt et fabricant opere polimento, quanto magis ipsi fideles verique zelatores fidei orthodoxae circa templi Domini fabricam construendam devotius accelerare deberent? Numquid prisci patres pro archa Domini tabernaculum opere deaurato mirifice fabricaverunt? Hodie namque archa illa verissima, et sanctissimum illud Mamua in templo Domini a catholicis praeservantur. Dignum quin imo et congruum potest et debet a quolibet reputari ut domus illa, quam orationis veritas nominavit, in qua etiam illud sacrum Christi fidelibus pignus datum reconditur et tenetur, artificioso ex politis lapidibus opere construatur. Haec enim domus rite noscitur pastori verissime dedicata, in illa nempe populus Domini et oves ejus Paschuae cibum dulzoris assumunt. Sane in domo ista latices sacrosancti nexas perimunt, culpas diluunt et veternas cuilibet occurrenti. Heu igitur, quam dolendum sacrum Domini templum ecclesiam Sedis clarissimae Gerundensis imperfectum opere minorari! Idcirco cunctis pateat, quod reverendus in Christo pater et dominus dominus Dalmacius, Dei gratia episcopus Gerundensis, ipsius, ecclesiae tunc electus, et honorabile capitulum ecclesiae Gerundensis praedictae praemissa omnia pio sidere aspectantes, considerantesque a quantis citra temporibus fabrica dictae Sedis cessavit ex diversorum controversia juxta opiniones varias artificum subsequentes, nonnulli enim asserebant opus dictae fabricae sub navi una debere congruentius consummari, affirmantes illud fore nobilius, quam si sub tribus navibus opus hujusmodi subsequatur. Alii autem a contrario asserebant dictum opus sub prosecutione trium navium continuari debere, dicentesque, quod firmius et proportionabilius esset capiti jamque coepto, quam si cum navi una ipsa fabrica prosequatur, quoniam opus navis unius multum reddunt debile

distantia parietum, ac etiam testudinis altitudo; et quod terraemotus, tonitrua, ventosque vagantes timebit apetentes etiam circa directionem operis dictae fabricae consummandae solertius vacare, ae de opinione praedictorum veridica informari: et adeo ut controversia et opiniones hujusmodi clarius tollerentur, convocaverunt artifices peritissimos, lapiscidas de diversis partibus regni hujus et etiam aliunde ad hanc civitatem Gerundae, quorum nomina inferius annotantur, indeque habitis collationibus plurimis, tam coram dictis reverendo domino Episcopo, tunc electo, et honorabili capitulo dictae ecclesiae Gerundensis, quam alias inter ipsos artifices opere praemisso subjecto primitus oculis cujuslibet eorumdem cernentium opus, quod caeptum fuerat, et qualiter hucusque fuerat; prosecutum in illo, et formatis super hujusmodi opere prosequendo articulis infrascriptis.

Interrogatorio (1).

En nombre de Dios Nuestro Señor y de la Virgen Nuestra Señora Santa María, deben ser preguntados los maestros obreros y canteros, llamados para la dirección de la obra de la catedral de Gerona por los interrogatorios siguientes:

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

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

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

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

Successive dicti artifices, lapiscidae sigillatim, ad partem medio a se corporaliter praestito juramento deposuerunt, et suam intentionem dixerunt in et super opere prelibato diebus, mensibus et annis inferius designatis et sub forma sequenti. Die jovis vicessima tertia mensis Januarii anno nativitatis

(1) Este interrogatorio, y las declaraciones de los doce arquitectos están en idioma lemosino en el original, y se han traducido al castellano para mejor inteligencia.

Domini, millesimo cccc. sexto decimo magistri et lapiscidae sequentes juraverunt et deposuerunt apud civitatem Gerundae infrascripti, praesentibus canonicis, et interrogantibus venerabilibus viris dominis Arnaldo de Gurbo, et Joanne de Pontonibus, canonicis, et Petro de Boscho praesbitero de capitulo dictae ecclesiae Gerundensis ad hoc per dictos reverendum dominum electum in episcopum et capitulum Gerundense deputatis super articulis praeinsertis et contentis in eisdem ut sequitur.

Paschasius de Xulbe, lapiscida et magister operis sive fabricae ecclesiae sedis Dertusensis super primo dictorum articulorum sibi lecto medio juramento interrogatus, dixit:

1.º Que, según su ciencia y conciencia, es cierto que la obra de una nave de la catedral de Gerona, más arriba empezada, es segura, buena y firme, y que sus respaldos o zócalos de la obra antigua ya hechos lo son también, y que lo serán los demás, si se construyen del mismo modo, y que serán suficientes para sostener la bóveda de dicha obra de una nave.

2.º Supuesto que no se siga la obra de una nave, es cierto que la de tres naves, ya empezada en dicha iglesia, es buena y firme. Pero en el caso de que ésta de tres naves se siga, dice que será necesario que se deshaga la bóveda que está sobre el coro hacia el altar de la misma iglesia, y que se descubra para que suba ocho palmos poco más o menos de lo que está ahora, y corresponda a su tercio con sus medidas.

3.º Que la obra de tres naves es más compatible y más proporcionada a la cabeza de la iglesia que la de una nave.

Interrogatus: Si para empalmar los arranques, la cornisa o los capiteles en el pilar sobre el púlpito que corresponde al otro pilar que está sobre el coro, en caso que se siga la obra de tres naves, habrá peligro al abrir hueco en dicho pilar. Dijo que no le hay, y que se puede hacer con seguridad.

Joannes de Xulbe, lapiscida, filius dicti Paschasij de Yulbe, regens pro dicto patre suo fabricam praedictam, sive opus dictae ecclesiae Dertusensis, simili juramento a se corporaliter praescripto, interrogatus super praedictis articulis deposuit ut infra. Et primo super primo articulo interrogatus, dixit:

1.º Que la obra de una nave más arriba comenzada se puede continuar, y será buena, firme y sin peligro; pero que los arcos se deben hacer a tercer punto, y que se apuntale el principal. Que los primeros respaldos de la obra antigua, situados al mediodía, son buenos y firmes, y que, haciéndose los demás como ellos, lo serán también, y suficientes para sostener la bóveda que se ha de hacer en dicha iglesia.

2.º Que si no se hubiese de seguir la obra de una nave, se puede continuar la de tres, y será ésta más hermosa, más fuerte y mejor que aquélla. Pero que la de tres naves debe proseguirse según está la cabeza de la iglesia, y entonces será más bella y provechosa. Añade que debe deshacerse la nueva bó-

veda que está contigua a la cabeza, porque es bastarda y porque no corresponde a la dicha cabeza.

3.º Que la obra de tres naves, en la forma que se acaba de explicar, es más compatible y más proporcionada a la cabeza de la iglesia.

Interrogatus: Si para empalmar los arranques sobre el capitel del pilar que está sobre el púlpito correspondiente al otro del coro, en caso que se siga la obra de tres naves, habrá peligro en abrir hueco en dicho pilar. Dijo que no, con tal que estén los arcos bien apuntalados, de manera que no puedan hacer empuje.

PETRUS DE VALLFOGONA, lapiscida et magister fabricae ecclesiae Terraconensis juramento praedicto medio super dictis articulis interrogatus deposuit. Et primo super primo articulo interrogatus, dixit:

1.º Que la obra de la dicha iglesia más arriba empezada de una nave se puede continuar, y que será buena, segura, firme y sin riesgo. Que lo son los respaldos o zócalos de la obra antigua, y que lo serán los que se hayan de hacer, si se construyen del mismo modo y son bastante para soportar la bóveda; que asimismo se debe hacer en dicha obra. Pero añade que los respaldos hechos hacia el campanario se deben reforzar más que los construídos en la parte del mediodía.

2.º Que aunque no se siga la obra de una nave, la de tres es congrua y merece continuarse, con tal que se deshaga la segunda bóveda hasta los capiteles y arranques inclusive; pero que si sobre el arco principal se levantase un sobrearco no sería menester mover los arranques ni los capiteles, y que así podría subir la crucería de esta bóveda toda su rectitud con respecto a lo que exigen los arranques, y se podría hacer una claraboya, que tuviese de hueco quince o diez y seis palmos, con lo que sería una obra notable. Dice más: que deben deshacerse los arranques que están en los ángulos del cierzo y del mediodía, y que se deben volver a construir, en razón de la obra de tres naves.

3.º Que, sin comparación, la obra de tres naves, en la forma que se acaba de exponer, es más compatible y más proporcionada a la cabeza de la iglesia que la obra de una nave.

Interrogatus: Si, en caso de que se siga la obra de tres naves, habrá peligro de abrir hueco en el pilar del púlpito correspondiente al otro del coro, al tiempo de empalmar los arranques sobre su capitel. Dijo que no, y que se puede hacer con seguridad.

Postmodum die veneris vicessima quarta dictorum mensis et anni in manu et posse mei ejusdem Bernardi de Solerio, notarii subscripti, praesentibus et interrogantibus dictis dominis Arnaldo de Gurbo, Joanne de Pontonibus, et Petro de Boscho, magistri et lapiscidae sequentes super praedictis, medio simili juramento, deposuerunt ut sequitur.

GUILLERMUS DE LA MOTA, lapiscida, socius magistri in opere fabricae eccle-

siae Terraconae super praedictis articulis, medio juramento, ut supra interrogatus deposuit. Et primo super primo articulo interrogatus, dixit:

1.º Que juzga que la obra de la iglesia, empezada, de una nave, se puede hacer bien, y que la crucería será firme; pero que advierte en las obras antiguas que las gruesas, como sería ésta de una nave, se hunden con los temblores de tierra o con los grandes huracanes, y por estas causas teme que la obra de una nave no sea permanente.

2.º Que la de tres naves es buena, congrua y tal que merece ser seguida, con tal que se deshaga la segunda crucería nueva hasta los arranques; y que los principales de ella se derriben hasta los capiteles, y se añadan hiladas derechas hasta altura de catorce o quince palmos. Que también se deben deshacer los arranques de hacia el cierzo y mediodía, y que se deben volver a hacer con proporción a la obra de tres naves.

3.º Que sin comparación, la obra de tres naves es más compatible y más adecuada a la cabeza de la iglesia que la de una nave.

Interrogatus: Si para poner los arranques habrá peligro en abrir hueco en el pilar de junto al púlpito. Dijo que no habrá riesgo alguno.

Bartholomaeus Gual, lapiscida et magister operis sedis Barchinonensis super praedictis articulis, ut supra dicitur, interrogatus, medio juramento praedicto deposuit. Et primo super primo articulo interrogatus, dixit:

1.º Que los zócalos o respaldos de la obra antigua de una nave son bastante fuertes, haciendo una pared sobre los capiteles en medio de los respaldos, que suba una cana de las ventanas, y que de esta pared arranque una bóveda que apoye sobre cada uno de los respaldos, y de este modo quedarán seguros los respaldos. No obstante, duda quede firme la bóveda para una nave, de manera que pueda resistir a los temblores de tierra, a los vientos fuertes y a otros fracasos que pueden acontecer.

2.º Que la obra de tres naves es buena, congrua y tal que merece proseguirse; pero que la nueva bóveda del segundo arco, últimamente hecha, debe deshacerse hasta las cerchas, y debe subir hasta que quepa allí una O de catorce palmos de hueco; y de este modo será una obra bella y notable, y no sería preciso deshacer del todo hasta las cerchas.

3.º Que la obra de tres naves es, sin comparación, mucho más proporcionada y más compatible a la cabeza de la iglesia que la de una nave.

Interrogatus: Si habrá peligro en abrir hueco en los pilares para empalmar los arranques. Dijo que no; pero aconseja que cuando se deshaga dicha obra sea mayor el pie del arranque en el pilar que se abra por aquel lado, en donde se deba hacer dicha bóveda, para que el pilâr no tenga tan gran peso.

Antonius Canet, lapiscida, magister, sive sculptor imaginum civitatis Barchinonae, magisterque fabricae sedis Urgellensis super praedictis articulis ut praedicitur, interrogatus medio dicto juramento deposuit. Et primo super primo articulo interrogatus, dixit:

1.º Que según su conocimiento y conciencia, la obra de una nave, más arriba empezada, se puede continuar en el supuesto de que será buena, firme y segura, y que los respaldos que tiene dicha obra son buenos y firmes para sostener la bóveda, y todo lo que es menester hacer para proseguir dicha obra.

2.º Que la obra ya empezada, de tres naves, es buena y proporcionada, pero que no es tan noble como la de una; y que si se continuase la obra de tres naves, sería preciso se deshiciese la bóveda de la segunda crucería de la nave del medio, que está cerca de la cabeza de la iglesia, hasta los capiteles; y que también se deberían deshacer los capiteles, añadiendo, por debajo, ocho o diez hiladas para que suban más altos, a fin de que se pueda empalmar el primer pilar, que está construído en la cabeza de la gran nave contigua a la cabeza de la iglesia y para que no se abra el hueco tan bajo en el pilar, y se pueda introducir en él mejor el pie de las cerchas. Y aunque es verdad que de este modo se pierde el ándito, más vale perderle que no la claridad del templo, que puede conseguirse con una claraboya redonda en la dicha gran nave. Pero que si se sigue la segunda nave como está empezada, será muy oscura; por lo que afirma que para ser buena la obra de tres naves es necesario se prosiga trabajando del modo dicho.

3.º Que la obra de una nave será mucho más compatible y más proporcionada a la cabeza de la iglesia, ya hecha, empezada y acabada, que no la de tres naves, por lo que se comenzó baja la dicha cabeza. Y que la obra de una nave se hará con un tercio o menos de costo que la de tres naves: que si se sigue la de una nave no se perderán los ánditos, que son hermosos, y la iglesia será, sin comparación, mucho más clara.

GUILLERMUS ABIELL, lapiscida et magister operum seu fabricarum ecclesiarum Beatae Mariae de Pinu et Beatae Mariae de Monte Carmelo, et de Monte Sion, et Sancti Jacobi Barchinonae, et hospitalis Sanctae Crucis, civitatis ejusdem, sic etiam super praedictis, dicto juramento medio, interrogatus, dixit:

1.º Que, según su inteligencia y buena conciencia, la obra, empezada ya, de una nave, se puede continuar, pues será buena, firme y segura, y que los zócalos que tiene, haciendo los demás del mismo modo, son buenos y firmes para sostener la obra de una nave, sin peligro.

2.º Que la obra de tres naves es buena, bella y más segura que la otra, por lo que merece se continúe. Pero que la bóveda de la segunda crucería de la nave del medio debe deshacerse hasta los arranques y subir después por su tercio, de manera que quepa allí una bella claraboya redonda, y hacer una sobrebóveda encima de lo principal; y de este modo la obra de tres naves será muy bella.

3.º Que, sin duda alguna, la obra de tres naves es más compatible y adecuada a la cabeza de la iglesia, ya hecha, que no la de una nave, porque la de una nave sería tan ancha, que tendría gran deformidad en la cabeza de la iglesia.

Arnaldus de Valleras, lapiscida et magister operis sedis Minorisae super dictis articulis, prout allii, interrogatus deposuit medio dicto juramento ut sequitur. Et primo super primo articulo interrogatus, dixit:

1.º Que la obra de una nave, más arriba comenzada, puede muy bien continuarse, pues será buena, firme, segura y sin riesgo; y que los zócalos que tiene dicha obra, y los demás que se hagan como ellos, son buenos y suficientes para sostener la obra de una nave; y aunque no fuesen tan fuertes, serían firmes y seguros, afirmando el que declara que está ahora construyendo la obra de la iglesia de Manresa, que es más alta que ésta, que no tiene tan grandes ni tan fuertes zócalos, ni que son de piedra tan fuerte. Es verdad—dice—que la piedra de Manresa es más ligera y amigable para el mortero que la de Gerona, y que si él hubiese de construir esta iglesia, haría la bóveda de otra piedra que fuese más ligera y que se pegase mejor al mortero, pero que las crucerías, lo principal, los respaldos y la demás obra, se podrían hacer de piedra de Gerona.

2.º Que la obra de tres naves es buena, congrua y merece seguirse, con tal que la bóveda del segundo arco de la nave del medio se deshaga hasta las cerchas, y que éstas también se deshagan, para que suba la obra por sus medidas, de modo que se pueda hacer, sobre lo principal del primer arco, una ventana redonda de veinte palmos de hueco, con lo que será muy buena y no se desfigurará.

3.º Que la obra de tres naves, del modo que va dicho, es, sin comparación, más idónea y más proporcionada a la cabeza de esta iglesia, ya hecha, que la de una nave; porque la de una nave presentaría la cabeza tan pequeña y tan disforme, que siempre exigiría que se levantase o se hiciese mayor.

Interrogatus: Si hay peligro en abrir hueco en los pilares para empalmar los arranques. Dijo que no; y que si el declarante hiciese la obra, empezaría, primero, abriendo hueco en los pilares, para empalmar los arranques, pues de este modo no podría volverse atrás, ni dejar de seguirse, como sabiamente, y sin duda alguna, se puede. Que está pronto a venir a continuar esta obra del modo que dice, obtenida la licencia de la ciudad de Manresa, con la cual está obligado a construir su iglesia.

Antonius Antigoni, magister major operis ecclesiae villae Castilionis Impuriarum super praedictis interrogatus, dicto juramento medio deposuit. Et primo super primo articulo interrogatus, dixit:

1.º Que la obra de una nave, más arriba empezada, puede continuar con buena y firme intención sin riesgo alguno; y los zócalos que tiene y los restantes que se han de hacer como ellos, son suficientes, con toda firmeza, para sostener dicha obra de una nave.

Interrogatus: Si la obra de una nave, en caso de hacerse, tendría peligro de caerse con los huracanes y terremotos. Dijo que no había que temer.

2.º Que la obra posteriormente continuada, de tres naves, no es congrua, ni en tal manera que pueda jamás seguirse la traza, porque de ningún modo

se puede construir con sus medidas. Pero es verdad que, desbaratando la bóveda de la crucería últimamente hecha, hasta las cerchas, y alzándola después catorce o quince palmos por su medida, la obra de tres naves sería más tolerable, pero que nunca se podría llamar bella ni bien acabada.

3.º Que no hay duda de que, sin ninguna comparación, la obra de una nave será en todo tiempo más hermosa, más compatible y más proporcionada a la cabeza de la iglesia que la de tres naves, pues siempre manifestará ésta no estar hecha debidamente y con buen gusto.

Interrogatus: Si en caso de seguirse la obra de tres naves habrá peligro en abrir hueco en los pilares para empalmar los arranques. Dijo que puede hacerse, pero no sin peligro.

GUILLERMUS SAGRERA, magister operis sive fabricae ecclesiae Sancti Joanis Perpigniani ut supra interrogatus dicto juramento medio deposuit. Et primo super primo articulo interrogatus, dixit:

1.º Que la obra de una nave, más arriba comenzada, se puede continuar, y que será buena, firme y segura; y que los zócalos que ya tiene, con los demás que deben hacerse de igual obra, son suficientes para sostenerla.

Interrogatus: Si en caso de seguirse dicha obra de una nave, peligraría por terremoto y vientos fuertes. Dijo que, por los terremotos que ha visto, ni por los vientos que naturalmente reinan, no hay peligro de que la dicha obra se caiga, o venga a menos.

2.º Que la obra de tres naves, últimamente comenzada, no es congrua, ni merece seguirse, antes debe cesar, y en el caso de que continuase, debe deshacerse, en primer lugar, la bóveda de la segunda crucería desde las cerchas hasta los capiteles; en segundo, también se deben derribar los otros pilares que se han hecho después, para que suban rectos quince palmos alrededor; y que, con todo esto, no será esta obra bien acabada; al contrario, será mezquina y miserable. Que el corredor, que estaría perdido, no podría permanecer allí; que no podrían los ventanajes debidos a la obra estar entre las capillas más altas que se han formado para la obra de una nave, y al empuje o entibo de las cerchas, que estarían hacia el corredor, correspondientes a los pilares nuevos de cerca del coro, y vendría al vacío del corredor, porque la obra no tendría aquella firmeza que merecía tener. Concluye el deponente diciendo que, por estas y otras razones, la dicha obra de tres naves no sería buena ni provechosa.

3.º Que, sin comparación, la obra de una nave sería más compatible y más proporcionada a la cabeza de la iglesia, ya hecha, comenzada y acabada, que no la de tres naves; y dice ser verdad que la dicha cabeza de la iglesia fue hecha y acabada con intención de que la otra obra se hiciese y siguiese a una nave.

JOANNES DE GUINGUAMPS, lapiscida, habitator civitates Narbonae super predictis articulis, sicut alii praedicti, interrogatus medio dicto juramento deposuit ut sequitur. Et primo super primo articulo interrogatus, dixit:

1.º Que la obra más arriba empezada, de una nave, se puede hacer muy bien y continuar; y que, cuando esté hecha, será muy buena, firme y segura, sin disputa alguna; y que los zócalos que ya están hechos en la obra antigua, y los otros que se sigan del mismo modo, son buenos y tienen la firmeza suficiente para mantener la obra de una nave.

2.º Que la obra de tres naves últimamente continuada, no es congrua ni suficiente, ni por ninguna forma se puede hacer ni seguir; de modo, que jamás tendría conformidad alguna razonable con la cabeza, ni podría venir a razón de uniformidad.

3.º Que, sin comparación, la obra de una nave es más idónea y proporcionada a la cabeza de dicha iglesia, que no lo sería la obra de tres naves, por muchas razones: Primera, porque conoce el deponente que la obra de una nave con la dicha cabeza será más razonable, más brillante, más proporcionada y de menos gastos; segunda, porque si se continuase la obra con una nave no habría deformidad o diferencia que chocase. Y aunque algunos puedan decir que, siendo la obra de una nave, se presentaría la cabeza baja y pequeña; mas por esto no se sigue ninguna deformidad, antes será más bella; y la razón es que en el espacio que habrá en lo alto de la cabeza hasta la cúspide de la bóveda mayor habrá tan grande espacio que se podrá hacer en él tres rosas: la primera y principal, en el medio, y otra, pequeña, a cada costado; y estas tres rosas quitarán toda deformidad, darán gran luz a la iglesia y dejarán la obra con gran perfección.

Interrogatus: Si la obra de tres naves se continuase, sería peligroso herir los pilares para empalmar en ellos los arranques correspondientes a ella. Dijo que no lo haría ni consentiría por razón alguna, porque resultaría gran peligro, gran pecado y gran daño, pues que en ninguna parte podría venir la obra a perfección, y la tal hendidura no se podría hacer sin gran riesgo.

Postmodum die Lunae, quae fuit vicesima octava mensis Septembris, anno jam dicto a Nativitate Domini millessimo CCCC. sexto decimo, ad instantiam dicti domini Petri de Boscho operarii hoc anno dictae ecclesiae Gerundensis, super ipsius regimine operis una et in solidum cum honorabili viro domino Francisco Sacalani canonico dictae ecclesiae electi, et deputati apud domos Thesaurariae dictae ecclesiae Gerundensis coram dictis reverendo in Christo patre et domino domino Dalmacio Dei gratia episcopo et honorabili capitulo ejusdem ecclesiae Gerundensis ad tactum cimbali, ut moris est, ibidem convocatis et congregatis; ubi fuerunt praesentes dictus reverendus dominus dominus Dalmacius, episcopus, et honorabiles viri Dalmacius de Roseto, decretorum doctor, archidiaconus de Silva in dicta ecclesia Gerundensi, Arnaldus de Gurbo, Joannes de Pontonibus, Guillermus de Brongarolis, sacrista secundus, Joannes de Boscho Thesaurarius, Joannes Gabriel Pavia, Petrus de Boscho praedictus, Guillermus Marinerii, Petrus Sala, Franciscus Mathei, et Bartholomeus Vives, presbiteri capitulares et de capitulo ante dicto, capitulum ejusdem ecclesiae Gerundensis facientes, representantes et more solito celebran-

tes: dicti articuli et dictae depositiones, et dicta a dictis artificibus super eisdem in scriptis redacta et continuata in dicto capitulo publice, alta et intelligibilli voce de verbo ad verbum lecta fuerunt et publicata per me eundem Bernardum de Solerio, notarium supra et infra scriptum. Et eis sic lectis et publicatis, illico dicti reverendus dominus episcopus et honorabile capitulum super condudendo et determinando per quem modum juxta opiniones, depositiones et dicta dictorum artificum melius pulchrius et efficacius dictum opus praefatae ecclesiae Gerundensis sub prosecutione videlicet unius aut trium navium prosequatur et consumetur, retinuerunt sibi deliberationem et ad hujusmodi fuerunt pro testibus presentes et evocati discreti viri Franciscus Tavernerii et Petrus Puig presbiteri benefficiate in dicta ecclesia Gerundensi.

Deinde vero die Lunae octava mensis Martii anno a Nativitate Domini millessimo CCCC. decimo septimo alius artifex lapiscida infrascriptus juravit et deposuit in dicta civitate Gerundae in posee mei Bernardi de Solerio notarii supra et infra scripti, presentibus et interrogantibus venerabilibus viris dominis Arnaldo de Gurbo canonico, et Guillermo Marinerii presbitero de capitulo dictae ecclesiae Gerundensis, ad hoc per dictos reverendum dominum Dalmacium episcopum et honorabile capitulum Gerundense, specialiter deputatis super articulis praeinsertis, et contentis in eisdem ut sequitur.

GUILLERMUS BOFFIY, magister operis sedis dictae ecclesiae Gerundensis simili juramento a se corporaliter praestito super primo articulo dictorum articulorum interrogatus, dixit et deposuit:

1.º Que la obra de una nave de la iglesia de Gerona, empezada más arriba, se puede hacer y continuar muy bien; y que si se continúa será firme y segura, sin duda alguna, y que los zócalos, y los otros que se hagan como ellos, son y serán buenos y firmes para sostener la dicha obra de una nave. Añade que es verdad que los dichos zócalos, aunque no fuesen tan robustos, serían suficientes para mantener la dicha obra de una nave, pues tienen un tercio más de anchura de lo que necesitan; por lo que son más fuertes y no ofrecen peligro alguno.

2.º Que la obra de tres naves de la misma iglesia no merece ser continuada en comparación de la de una nave, porque de la de tres se seguirían grandes deformidades, grandes gastos, y nunca sería tan buena como la de una nave.

3.º Que, sin comparación, la obra de una nave es más conforme a la cabeza de la iglesia, ya empezada y hecha, que no lo sería la obra de tres naves. Y que si se continúa la de una nave tendrá tan grandes ventajas y tan grandes luces, que serán una cosa muy hermosa y notable.

Post praedicta autem ommia sic habita et secuta, videlicet die Lunae, intitulata quinta decima dicti mensis Martii, anno jam dicto a Nativitate Domini millesimo CCCC. decimo septimo, mane videlicet post missam sub honore beatae Mariae virginis gloriosae in dicta Gerundensi ecclesia solemniter

celebratam, dictis reverendo in Christo patre et domino domino Dalmacio episcopo, et honorabilibus viris capitulo dictae ecclesiae Gerundensis, hac de causa ad trinum tactum cimbali, ut moris est, de mandato dicti domini episcopi apud domos praedictas Thesaurariae dictae ecclesiae Gerundensis simul convocatis et congregatis: ubi convenerunt, et fuerunt praesentes dictus reverendus dominus Dalmacius episcopus, et honorabiles viri Dalmacius de Raseto, decretorum doctor, archidiaconus de Silva, Arnaldus de Gurbo, Joannes de Pontonibus, canonici, Guillermus de Burgarolis, sacrista secundus, Joannes de Boscho, Thesaurarius, Joannes Gabriel Pavia, Petrus de Boscho, Guillermus Marinerii, Petrus Sala, Bacallarii in decretis, Franciscus Mathei, et Bartholomeus Vives licenciatus in decretis, presbiteri capitulares et de capitulo ante dicto, ipsi reverendus dominus episcopus et honorabilis viri et capitulum praenotati, sicut praemititur capitulariter convocati et congregati, et capitulum dictae ecclesiae Gerundensis facientes, representantes, et more solito celebrantes, visis et recognitis per eosdem, ut dixerunt, praedictorum artificum et lapiscidarum depositionibus ante dictis in unum concordes deliberaverunt *sub Navi una prossequi magnum opus antiquum Gerundensis ecclesiae*, praelibatis rationibus quae sequuntur: tum quia ex dictis praemissorum artificum clare constat, quod si opus trium navium supradictum opere continuetur jam coepto, expedit omnino quod opus expeditum supra chorum usque ad capitellos ex ejus deformitate penitus diruatur et de novo juxta mensuras coepti capitis reformetur: tum quia constat ex dictis ipsorum clare, eorum uno dempto, nemine discrepante, quod hujusmodi opus magnum sub navi una jam coeptum est firmum, stabile et securum si prosequatur tali modo et ordine, ut est coeptum, et quod terraemotus, tonitrua nec turbinem ventorum timebit: tum quia ex opinione multorum artificum praedictorum constat, dictum opus navis unius fore solemnius, notabilius, et proportionabilius capiti dictae ecclesiae jam incepto, quam sit opus trium navium supradictum: tum quia etiam multo majori claritate fulgebit quod est laetius et jucundum: tum quia vitabuntur expensae, nam ad prosequendum alterum operum praedictorum modo quo stare videntur opus navis unius multo minori praetio, quam opus trium navium, et in breviori tempore poterit consumari.

Et sic rationum intuitu praemisarum dictus reverendus dominus episcopus et honorabile capitulum supradictae ecclesiae Gerundensis voluerunt, cupierunt, et intenderunt, ut dictum est, opus magnum unius navis praedictum, quantum cum Deo poterunt prosequi et deduci totaliter ad effectum. Et talis fuerunt intentionis domini episcopus et capitulum ante dicti presente me eodem Bernardo de Solerio, notario supra et infra scripto et praesentibus venerabilibus viris Antonio Quinfra scripto et praesentibus venerabilibus viris Antonio Quintani sacrista, Bernardo Guixar et Guillermo de Santa Fide, canonicis saecularis et collegiatae ecclesiae sancti Felicis Gerundensis beneficiatisque in dicta ecclesia Gerundensi, et etiam discretis viris, Petro de Olivaria, clavigerio dictae ecclesiae Gerundensis, Francisco de Cursu, Guillermo de Costa, Dalmacio Riba, Guillermo Capella, Joanne Sala, Pontio Requesen et Ber-

nardo de Busquetis beneficiatis in dicta ecclesia Gerundensi. Et in eodem actu praedicti reverendus dominus episcopus et capitulum memorati petierunt et requisiverunt sibi de praedictis omnibus et singulis fieri et tradi unum et plura instrumenta per me eundem notarium supra et infra scriptum. Quae omnia et singula supradicta succesive acta fuerunt Gerundae, annis, diebus, horis, mensibus et locis praedictis, praesentibus me Bernardo de Solerio, notario, supra et infra scripto, et personis ac testibus antedictis ad praedicta vocatis specialiter et assumptis.»

I

La Lonja de Palma de Mallorca

Escritura otorgada en Palma de Mallorca, a 11 de marzo de 1426, por la que se obliga el arquitecto Guillermo Sagrera a construir o a seguir la construcción de la Lonja de esta ciudad, según los planos que presentó, y conforme a las condiciones que expresa.

«In Dei nomine, et ejus sanctae individuae Trinitatis, Patris, et Filii et Spiritus Sancti, amen. Ego Guillermus Sagrara, lapiscida civis civitatis Majoricarum, confiteor, et in veritate, recognosco cobis honor. Francisco Anglada, et Joanni Terriola, defensoribus anni presentis collegii mercantilis dictae civitatis, et regni Majoricarum, Antonio de Quint, Nicolao de Pax, Jacobo Vinyoles, mercatoribus, et civibus dictae civitatis operariis, simul cum aliis electis et ordinatis per dictum collegium fabricae Lotgiae, quae nunc construitur implatea dicta dels Boters, extra moenia dictae civitatis, de quibus aliis operariis habetis plenum posse infrascripta faciendi, prout dicta electione et posse per dictos alios operarios vobis attributa et data constat scriptura continuata in libro dicti Collegii mercantilis per Bernardum Sala notarium infrascriptum, et scriptorem dicti Collegii, me una vobiscum fecisse et firmase pacta, et avinentias in capitulis inferius insertis continuata, et continuatas, quae vero capitula sunt hujusmodi tenoris.

(Los siguientes capítulos o condiciones están escritos en lemosino, o idioma de Mallorca, que, para mejor inteligencia, se traduce al castellano.)

Primeramente, que el dicho Guillermo Sagrera promete y conviene de buena fe a los dichos honrados fabriqueros, que, mediante Dios, acabará de fabricar dicha Lonja, hasta cubrir sus bóvedas en los primeros doce años, contados de la fecha; la cual Lonja deberá tener de altura ocho canas de Montpellier (1), contadas desde su pavimento hasta la clave.

Item, que pasados dichos doce años, el citado Guillermo Sagrera será obligado de acabar, en los tres años que sucederán, de hacer y acabar sobre la cubierta todas las torres, almenas y otras obras pertenecientes a dicha Lonja.

(1) Tiene cada cana dos varas y tres pulgadas.

Item, que el citado Guillermo debe y es obligado a hacer toda la dicha obra a su costa y misión, así de cuanto sea necesario en razón de su arte, como de andamios de madera y cimbras; y también a pagar toda la piedra, cal, guijo y todos los pertrechos necesarios a la obra; y asimismo a todos los obreros, oficiales y demás laborantes en la citada Lonja y fuera de ella; y, finalmente, todas las demás cosas necesarias hasta su conclusión.

Item, que el dicho Guillermo es obligado a continuar y acabar la citada obra de la Lonja en la forma que está comenzada, y según las muestras dadas y entregadas a los honrados fabriqueros por el mismo Guillermo.

Item, que el citado Guillermo se obliga a levantar desde el pie y acabar todos los pilares y claves de la dicha Lonja de piedra de Santañi, estriadas y según la dicha muestra, y de embaldosarle de la misma piedra y recebar la terraza de ella con la mezcla de ladrillo y cal viva que llaman Trespoll.

Item, que el citado Guillermo se obliga a hacer los pendientes y fajas de la dicha Lonja de piedra de Solleric.

Item, que el citado Guillermo se obliga a hacer, a la parte de afuera, en la frente de dicha Lonja y sobre el podio de la portada que mira hacia el castillo real de la referida ciudad de Mallorca, un solemne tabernáculo con la figura de la Virgen Nuestra Señora Santa María.

Item, que el citado Guillermo se obliga a hacer en los otros tres frentes de la misma Lonja, esto es, al exterior de cada uno de ellos, una figura de ángel, cada una con su tabernáculo encima, y que cada uno de dichos ángeles tenga a un lado el escudo real, y al otro el de la dicha ciudad de Mallorca, en la forma y manera que a dichos honrados fabriqueros agradare.

Item, que dicho Guillermo se obliga a hacer, en cada una de las cuatro esquinas de la citada Lonja, a la parte de afuera, una gran estatua, cada una en su tabernáculo, conforme a las de los ángeles: esto es, en la esquina que mira a Puerto Pi, la de San Nicolás; en la que mira a la iglesia de San Juan, la de San Juan Bautista; en la que mira a la dársena, la de Santa Catalina; y en la que mira a dicho castillo real, la de Santa Clara, en la forma y manera que agradare a dichos honrados fabriqueros.

Item, que el citado Guillermo se obliga a hacer, en una de las cuatro torres de las esquinas de dicha Lonja, una estancia, donde se pueda colocar un reloj.

Item, que el dicho Guillermo es obligado a cubrir los respaldos o estribos con remates de piedra agudos, y en lo alto de cada uno de dichos remates deberá haber un gran pomo, en el que pueda estar un tiesto; y que el balaustre que rodeará todo la alto de la Lonja será calado con claraboyas. Y todos los pertrechos que hay al presente dentro de dicha Lonja habrán de ser del citado Guillermo, declarándose, además, que el susodicho no será obligado a hacer puertas ni tampoco rejas de hierro en dicha Lonja.

Item, que dichos fabriqueros deben dar y pagar al citado Guillermo, por razón de todas las cosas arriba dichas y especificadas, veintidós mil libras de moneda de reales de Mallorca, menudos, en la forma y manera siguiente: a saber: que dichos honrados defensores, y los que les sucedan en el oficio de

defensa de la mercadería, serán obligados a consignar cada año, al citado Guillermo, el precio en que hubiesen enajenado el derecho del dinero de la mercadería, impuesto por el citado colegio mercantil sobre todas las ropas y mercancías entrantes y salientes en la isla de Mallorca, reservándose los dichos honrados defensores, en cada año, del dicho precio ciento cincuenta libras de la referida moneda de Mallorca para gastos y negocios del colegio; y el dicho precio del citado dinero, deducidas las ciento cincuenta libras ya referidas, se habrá de reservar para el citado Guillermo, todos los años, en pago y satisfacción de las citadas veintidós mil libras; y esto por tanto tiempo y hasta tanto que el susodicho sea íntegro y cumplidamente pagado y satisfecho de toda la cantidad ya referida. Pero declarando y conviniendo en que el dicho Guillermo será obligado de gastar cada año, de propio fondo en la citada obra de la Lonja, quinientas libras de la citada moneda, además de lo que recibirá del dicho precio del dinero de mercadería.

Item, que los compradores del mencionado dinero serán obligados de afianzar cada año el precio en que habrán comprado de los referidos defensores el citado derecho de dinero por libra a satisfacción del dicho Guillermo, que, según va dicho, le debe recibir. Y este precio, luego que las citadas fianzas sean dadas, quede a riesgo del citado Guillermo; exceptuando las dichas ciento cincuenta libras, que los referidos honrados defensores se reservan del mismo precio anual.

Item, que el dicho Guillermo, durante la obra, dará cuenta, por semana y meses, a los citados honrados defensores de todos los gastos que dentro de ellos hiciere en la obra.

Et nos dicti Franciscus Anglada, Joannes Terriola, Antonius de Quint, Nicolaus de Pax et Jacobus Vinyoles operarii, ante dicti, tam nominibus nostri, ut operarii praedicti, quam aliorum operarium fabricae dictae Lotgiae laudantes, aprobantes, ratificantes, et confirmantes dicta capitula superius inserta et continuata, promitimus, et convenimus bona fide vobis dicto Guillermo Sagrera quantitatem dictarum vigintii duarum milium librarum dare, et solvere modo, et forma superius contentis et specificatis, et omnia attendere, servare, et complere quae per nos juxta promissa attendenda sint, et complenda. Quae omnia et singula supradicta nos dicti contrahentes, scilicet ego dictus Guillermus Sagrera ex parte una, et nos dicti operarii dictas nominibus parte ex altara, gratis et scienter convenimus, et promittimus bona fide altera pars nostrum alterae ad invicem et vicissim praedicta omnia, et singula in omnibus suis partibus universis attendere, et servare, et complere, et non contrafacere, vel cenire aliquo jure, causa vel etiam ratione sub pena ex pacto mille librarum dictae monetae Mayorcarumi a parte parti legitimae stipulata, et promissa, de qua quidem pena si commitatur acquiratur medietas curiae inde jus danti pro qua notarius infrascriptus et stipulatus, et altera medietas parti nostrum praedicta servanti, et servare volenti, et modo aliquo fuerit contra factum; et ipsa pena premissa exacta soluta, vel ne aut modo quocumque remisa nihilominus rata maneant atque firma omnia et singula in praesenti ins-

trumento contenta, et ultra dictam penam illa pars nostrum, quae praedicta servare noluerit, teneatur solvere alteri parti omnia et singula damna, missiones, expensas et interesse, quas et quae oportuerit facere parti, aut modo aliquo substinere praemissorum ocasione. Et pro praedictis omnibus et singulis suis complendis, et firmiter attendendis, ac ratis et firmis habendis, ac praedictis poenis solvendis, obligamus altera pars nostrum alteri ad invicem et vicissim, et notario infrascripto tamquam publicae personae legitime stipulanti scilicet, ego dictus Guillermo Sagrera omnia bona mea ubicumque sint presentia, et futura, et nos dicti operarii dictis nominibus dictum jus unius denarii pro libra. Actum est hoc in civitate Majoricarum undecima mensis Martii anno a nativitate Domini M. CCCCXXVI. Signa nostrum, Guillermi Sagrera, Francisci Anglada, Joannii Terriola, Antonii de Quint, Nicolai de Pax et Jacobi Vinyoles praedictorum qui haec nominibus antedictis laudamus, concedimus et firmamus. Testes hujus rei sunt Bartolomeus Reyal, Michael Sabater, Joannes Cabaspre et Franciscus Descors mercatores civis dictae civitatis Majoricarum, in quorum presentia firmaverunt dicti Guillermus Sagrera, Franciscus Anglada, et Joannes Terriola. Testes firmae dictorum Antoni de Quint, Nicolai de Pax et Jacobi Vinyoles, qui firmaverunt praedicta quinta decima dicti mensis Martii anno praedicto, sunt Daniel... Berengarius Renovard, et Nicolaus Merser mercatores, ac Jacobus Terriola, civis Majoricarum.»

Nota al penúltimo capítulo «Resumen general»

Aunque sea casi inútil, para los lectores españoles de este libro, señalar las deficiencias de que adolece el capítulo resumen del mismo, no es posible dejar de indicarlas, aunque sólo sea muy sumariamente. Una de las principales atañe al que, en general, puede denominarse período prerrománico, durante el cual presentó la arquitectura cristiana española fases tan interesantes como la asturiana y la mozárabe. Nada de ello vio Street, por lo cual llegó hasta poner en duda la existencia de monumentos pertenecientes a tan remotas épocas. No extrañará semejante actitud si se considera que, en la época de sus excursiones por España, apenas si habían empezado a estudiarse los monumentos asturianos, acerca de los cuales no pudo entonces tener más noticias que las reseñadas por Llaguno y Ceán Bermúdez, en su obra sobre los *Arquitectos y Arquitectura de España,* tan conocida y justamente apreciada por Street. Y en cuanto a la arquitectura mozárabe, su desconocimiento era total, puesto que todavía ha sido mayor el retraso que la catalogación y estudio de sus restos ha experimentado, ya que, hasta el recientísimo libro del Sr. Gómez Moreno (1), no se ha publicado obra alguna de conjunto dedicada a tan interesante período artístico.

Otro error de consideración padecido por Street consiste en menospreciar el profundo influjo que musulmanes y judíos ejercieron sobre la vida y el arte de la España medieval. Aunque en el capítulo dedicado a Toledo no puede por menos de darse cuenta de ello, al hacer resumen de lo que había visto en España, poco conocedor de su verdadera historia, juzgando sólo por la parte del país que él había recorrido y guiado por el apriorístico prejuicio de que dichos pueblos y los cristianos tenían que vivir necesariamente en completa e irremediable pugna en todos los órdenes de vida, y mucho más respecto a la arquitectura religiosa, formula la excesiva y errónea consecuencia de negar casi en absoluto todo influjo mutuo entre los que supone irreconciliables enemigos en todo momento. Tal prejuicio se robusteció en él, que casi no examinaba más que iglesias, al ver el románico, transplantado a España, brillar con pureza casi igual a la que ostenta en Francia, norte de Italia y demás países adonde se extendió, y lo mismo casi respecto al primer periodo gótico y gran parte del segundo.

(1) *Iglesias Mozárabes: Arte español de los siglos IX al XI,* por D. Manuel Gómez Moreno. (Dos volúmenes con 151 láminas. Publicado por la Junta para Ampliación de Estudios.)

Pero el conjunto del legado artístico de aquellas épocas, la realidad de las cosas y las investigaciones históricas, han ido robusteciendo cada vez más el concepto contrario, hoy de dominio común, de que el *mudejarismo* fue fórmula verdaderamente nacional y, sobre todo, *popular* del arte español, ambiente que resistió a todas las sucesivas importaciones de estilos europeos, y que con todos llegó a amalgamarse, hasta con el mismo Renacimiento, cuya tardía y premiosa propagación en España son hoy hechos bien reconocidos y divulgados.

El contacto y convivencia durante más de ocho siglos de aquellos elementos raciales, aun suponiéndolos en continua hostilidad (lo cual dista mucho de lo que realmente ocurrió), no podía por menos de ocasionar mutuos influjos y continuo intercambio de elementos de cultura y de arte. Así sucedió, y bastará recordar, para explicar la última parte del proceso, al final de la Reconquista, dos hechos capitales: a) La supervivencia de un foco de arte musulmán, tan activo y valioso como lo fue Granada hasta los albores mismos del Renacimiento; b) La indiscutible preeminencia que en las artes industriales, suntuarias y decorativas, conservaron en las regiones reconquistadas los artífices moriscos y judíos, constituyendo verdaderos gremios que, en muchos ramos de producción, no tuvieron rival ni casi competidores, hasta que los cristianos aprendieron de ellos; ejemplos: la carpintería, la albañilería, las artes cerámicas y las textiles.

En compensación de las anotadas y explicables imperfecciones de la obra de Street, en materias que no eran de su especial dominio—según reconoce él mismo en su prefacio—, ¡cuántos y cuán definitivos aciertos contiene su libro, tanto en la parte histórica como en la apreciación crítica de los monumentos que examinó! Así se explica que conserve toda su autoridad, a pesar de lo mucho que después se ha publicado de la materia por autores españoles y extranjeros. Es de subido valor cuanto en él se refiere a cotejo y filiación de los monumentos de España con los similares del extranjero, que tan a fondo conocía el autor. Sirva de ejemplo lo referente a la catedral de Toledo; nadie podrá disputarle a Street la gloria de ser el primer arquitecto moderno que reconoció y proclamó el supremo mérito, dentro de toda la arquitectura gótica, del santuario toledano, mérito que se cifra, principalmente, en el trazado y disposición de su cabecera, tanto en planta como en alzado, constituyendo la solución completa de todas las dificultades técnicas y artísticas del más arduo problema que presentaban los templos góticos, no resuelto de modo tan satisfactorio en ninguno de los monumentos *cumbres* del gótico francés, a pesar de los continuos e incesantes esfuerzos de sus más expertos tracistas y constructores (1).

(1) Avalora aún más el mérito de semejante trazado su rareza, pues ni aun en España hizo escuela; sólo se siguió en la catedral de Cuenca, en la magistral de Alcalá y en la catedral de Granada, que se hubiera levantado en estilo gótico, según la concibiera Enrique de Egas, a no ser por la decidida preferencia que su sucesor, Diego de Siloe, mostró por las novedades renacentistas, consiguiendo vencer la resistencia del cabildo a admitirlas; siendo, sin embargo, digno de notarse que todas las bóvedas de las naves son de crucería.

La cuestión que planteó Street respecto a la filiación del maestro que concibiera y realizara tan maravillosa girola continúa en los mismos términos que él la formuló, a pesar de los laudables esfuerzos realizados posteriormente para resolverla (1): el abolengo, eminentemente francés, del trazado y ejecución de toda la parte antigua de la obra; las semejanzas parciales de algunas de las indicaciones del Álbum de dibujos de Villard d'Honecort; los indicios de adaptación al medio *toledano*, eminentemente mudéjar, del primer arquitecto que tuvo la catedral, o de sus primeros continuadores; esto es, en puridad, lo que de cierto sabemos, y lo que Street estableció por vez primera, tanto en el capítulo dedicado a Toledo, como en el de resumen general. Con su bien ponderado criterio, guardóse muy bien de resolver de plano la cuestión; sólo asegura que, de no ser francés aquel peregrino artífice, tenía que haberse empapado de cuanto más selecto estaba produciendo, a la sazón, la portentosa escuela gótica francesa, no sólo para imitarlo meramente, sino para superarlo. Gran honor para nuestra patria sería el recabar como hijo suyo a tan eximio artista; pero, mientras documentalmente no se identifique el nombre vulgar de su latino epitafio, seguiremos sin poder despejar la filiación del maestro Petrus Petri. Esto, sin olvidar que la fecha de su defunción (1291), sesenta y cuatro años después del comienzo de la catedral (1227), sigue constituyendo para muchos serio motivo de desconfianza para admitir que fuese aquél el primer maestro del edificio y autor de su traza, por juzgar muy improbable, no sólo que se confiase el encargo de erigir edificio de tan excepcional importancia y de fundación regia a tan novel arquitecto, sino también que éste hubiese conseguido tanta maestría y dominio de su arte *recién salido de la escuela*, como ahora diríamos. ¡Véase si no son justificados los reproches que formula Street contra el buen arzobispo y preclaro historiador de España don Rodrigo Ximénez de Rada, por su increíble silencio acerca de la espléndida edificación iniciada por él y erigida en gran parte bajo su pontificado en la sede toledana! ¡Con unas cuantas líneas hubiese podido perpetuar la merecidísima fama y nombre de uno de los mejores arquitectos que en el mundo han sido!—*Nota del Traductor*.

(1) Especialmente por el Sr. Lampérez, en su estudio *El trazado de la catedral de Toledo y su arquitecto Pedro Pérez*, publicado en la *Revista de los Archivos, Bibliotecas y Museos* (1899, n.º 1, enero.)

El arqueólogo francés Camile Eulart resolvió la cuestión con *pasmosa* sencillez, insinuando que Petrus Petri pudiera ser el mismo Pedro de Corbie que se nombra en el *Álbum* de Villard d'Honecort, y, que *inter se disputando*, trazó con aquél los esquemas de girolas, que tan famosos se han hecho por su relación con la de Toledo. Tal supuesto tiene aún menor solidez que la tradicional versión española *Pedro Pérez*, del epitafio del maestro.

Los dos esquemas del álbum referido pueden verse reproducidos en el tomo II de la *Historia del Arte*, del arquitecto D. José Pijoan (fig. 574).

La palabra *girola*, como otras varias del tecnicismo español de la arquitectura gótica, es indicio bien elocuente del abolengo francés de aquel arte, puesto que no es más que la españolización, bien castiza y armoniosa, por cierto, del vocablo que usaban los maestros franceses, «charole», escrito *Karolle* otras veces, para designar esa forma de cabecera de los templos. Así, dice Honecort al pie de su dibujo: «Desenue est une glize a double charole», etc.

Glosario de términos técnicos de arquitectura y artes afines, empleados en la traducción española

OBSERVACIONES

1.ª El signo // separa las diferentes acepciones de una misma palabra.

2.ª Las denominaciones diversas, dentro de un mismo elemento, por ejemplo: Arco, Bóveda, Cúpula, etc., se encontrarán agrupadas y en orden alfabético, así:

Arco abocinado.
— angrelado.
— apuntado.
— botarete.
— carpanel, etc., etc.

A

ÁBACO. (Del latín *abacus*=tabla.) Miembro superior del capitel, sobre el cual se apoya el elemento sustentado por el apoyo. Se le llama también *cimacio*, aunque este nombre se debe aplicar a toda moldura de coronación y en especial a las molduras clásicas llamadas así, de diversos perfiles.

ÁBSIDE. (Del latín, *absis;* griego *apsis*=bóveda.) Capilla saliente, adosada a las cabeceras de las iglesias. Su planta remata en semicírculo, por lo general, en el románico, y poligonalmente en la arquitectura gótica.

Por extensión, se llama así a toda la cabecera de una iglesia, incluyendo la capilla mayor, la girola y las capillas absidales.

ABSIDIOLO. Ábside pequeño. Se llaman así, tanto los ábsides menores o secundarios que se adosan a los brazos del crucero, a uno y otro lado del principal, en las iglesias cruciformes, como las capillas absidales que forman corona, abriendo al deambulatorio de una girola.

ADARVE. (Del árabe, *adarb*=camino estrecho.) Parapeto almenado que protege al camino de ronda de una muralla o fortificación. Por extensión se llama adarve al muro entero de recinto o protección de una fortaleza o población.

AGALLONADO. Lo que tiene *gallones*. (V. *Gallón* y *Cúpula agallonada.)*

AGUJA. Nombre dado a los pináculos góticos.

También se llaman así los chapiteles muy agudos y elevados que coronan las torres.

En la última época gótica se hicieron con tracerías caladas en sus caras o costados; por ejemplo, las de las catedrales de Burgos, León y Oviedo.

AJEDREZADO. Adorno compuesto de cuadros, unos salientes y otros rehundidos, que asemejan el tablero de ajedrez. Bastante usado en el románico.

Por confusión, se suele llamar así al ornato de *billetes* que tanto usó el románico español en impostas, archivoltas y tablas de cornisas.

AJIMEZ. (Del árabe, *aximeça*=hueco de luces o ventanas.) Ventana compuesta de los arcos gemelos, sostenidos por una misma columna (mainel o parteluz).

Por extensión, también se llaman *ajimezadas* las ventanas compuestas por tres o más huecos, o entremaineles contiguos. El conjunto de dichos huecos está cobijado, por lo general, por un arco que los circunscribe y agrupa. Esta voz, según el Sr. Gómez Moreno, significa solana, y su acepción antigua era de balcón voladizo cerrado con celosías *(xemesias)* como las de los conventos de monjas.

ALA DE UN CLAUSTRO. Cada una de las galerías que le encuadran.

ALANCETADO. Se dice de los arcos apuntados muy agudos, usados en el primer período del gótico.

ALARIFE. (Del árabe, *al-arif*=conocedor o perito.) Nombre que se daba a los maestros de obras, especialmente a los de albañilería. Aun se usa corrientemente en Andalucía y Extremadura.

ALBARRANA. (Del árabe, *barra*=afuera.) Se decía de toda obra de fortificación—por ejemplo, torres—situada fuera del recinto murado, con el cual solían comunicarse por puentes o arcos, fácilmente destruíbles, si el enemigo se apoderaba de la torre albarana.

ALFARJE. (Del árabe, *alfarx*=entablonado.) Techo de maderas labradas y artísticamente ensambladas, según uso de la arquitectura árabe y morisca. En lo antiguo se escribía *alfarxe*.

ALFÉIZAR. (Del árabe, *al-fesha*=espacio vacío.) Rebajo donde se sujeta el marco de las puertas o ventanas. // El derrame de un hueco de paso o de luces. // El apoyo o base de una ventana, y también la repisa con que se le acusa al exterior.

ALGUAZA. (Del árabe, *ar-razza*=gozne.) Bisagra o gozne para hojas de puertas, ventanas, tapas de arcas, etc. La cerrajería medieval española produjo ejemplares muy artísticos de estos herrajes, decorando admirablemente las llantas, chapas y cabezas de clavos que los sujetan a las carpinterías.

AMBÓN. Tribuna o púlpito, especialmente los que, a uno y otro lado de la nave mayor, sirven para leer la Epístola o el Evangelio.

ÁNDITO. (V. *Triforio.)*

ANGRELADO. (De un término heráldico francés.) Adorno formado por lóbulos cóncavos más o menos profundos—*angreles*—puestos en serie, y, por lo general, aplicado al ornato de los arcos.

El angrelado es *sencillo* cuando los lóbulos están formados por un solo arco, y *compuesto* cuando cada lóbulo consta de varios arcos formando trifolios, cuadrifolios, etc.

Se usa el verbo angrelar, correspondiente a tales conceptos.

APAREJADOR. El oficial que, bajo las órdenes del arquitecto o maestro mayor de una obra, reparte y distribuye los trabajos, los replantea e inspecciona, tanto en su ejecución como en los materiales empleados.

Es, por tanto, el intermediario entre el arquitecto que traza y dirige una obra y los obreros que la ejecutan.

APAREJO. La disposición y enlace de las partes de una construcción. Tratándose de obras de cantería o sillería, se usa también este término como sinónimo de despiezo.

El verbo correspondiente a tales conceptos es aparejar.

ARBOTANTE. (Del francés, *arboutant.)* Arco que transmite el empuje de una bóveda a un contrafuerte o machón llamado botarel. Se llama también arco botarete o solamente botarete.

Por lo general, soporta un trozo de muro, macizo o calado, que se corona con una albardilla inclinada, la cual, muchas veces, contiene una canal para conducir las aguas llovedizas desde las cubiertas a las gárgolas o imbornales, que las arrojan fuera del edificio.

En documentos antiguos se lee algunas veces *arcbotante*.

ARCADA. El vano comprendido entre dos pilares o columnas, cubierto por un arco, cuya forma le da nombre: por ejemplo, arcada de medio punto. // Serie de arcos contiguos e iguales; más generalmente *arquería*.

ARCADAS DE UNA NAVE. La serie de los arcos de comunicación con las naves colaterales.

ARCATURA. Se llaman así las arcadas o arquerías simuladas o figuradas, en especial cuando sirven para apear o sostener el vuelo de las cornisas. Se ven usadas, no sólo en los edificios, sino tambien en los altares, sepulcros, púlpitos y otros elementos análogos.

ARCO ABOCINADO. El que presenta mayor abertura por un paramento que por el otro. En lo antiguo se dijo tambien *aboquillado.*

ARCO ANGRELADO. (V. *Angrelado.)*

ARCO APUNTADO. El formado por dos arcos de círculo de igual radio y menores que un cuarto de la circunferencia. Se le llama también arco agudo y ojiva.

ARCO BOTARETE. (V. *Arbotante.)*

ARCO CARPANEL. El formado por varios arcos de círculo, acordados tangencialmente. Su montea es menor que la semiluz, siendo, por lo tanto, rebajado. Se ha dicho en lo antiguo *sarpanel* y *zarpanel.*

ARCO CONOPIAL. El formado por varios arcos de círculo, de los cuales, los dos que se encuentran en el vértice presentan su convexidad hacia el interior del hueco; la forma general resultante es análoga a la de un par de cortinas recogidas a los lados, por lo cual se le llama también arco de pabellón. Algunos autores escriben canopial. (V. *Conopio.)*

ARCO DE ASA DE CESTA. (V. *Arco rebajado.)*

ARCO DE CABEZA. Se llaman así los que se levantan sobre los lados de un tramo de bóveda, volteándose entre cada dos apoyos contiguos.

ARCO DE COMUNICACIÓN. En especial, se llaman así los que dan paso desde una nave a su colateral, en las iglesias de varias naves paralelas.

ARCO DE DESCARGA. El que se voltea sobre un vano o porción de fábrica para aliviarlos del peso del muro superior. Muchas veces no se acusan con moldura ni archivolta, sino que van embebidos en la fábrica, al ras de los paramentos.

ARCO DE HERRADURA. El que presenta un contorno ultrasemicircular, reentrante en los arranques.

ARCO DE MEDIO PUNTO. El que consta de un semicírculo completo; por lo que su flecha o montea es igual a la mitad de la luz del vano.

ARCO DE TRIUNFO. Nombre especial que se da al de entrada al ábside principal o a la capilla mayor de una iglesia.

ARCO DIAGONAL. El que, arrancando de un apoyo, pasa por la clave principal de una bóveda, por lo cual se llama también arco crucero.

Los diagonales de las bóvedas de crucería son los únicos que, en rigor, se debieran llamar arcos ojivos. (V. *Arco ojivo.)*

ARCO ESCARZANO. El formado por un segmento circular, menor que la semicircunferencia, teniendo, por lo tanto, su centro por bajo de la línea de los arranques. En lo antiguo se dijo también arco *escazarí* y *escazano.*

ARCO ESQUINADO. El que se voltea sobre el ángulo de una planta cuadrada, para pasar a otra octogonal.

ARCO FAJÓN. El volteado en un plano perpendicular al eje de una nave. En especial, se llama así el que refuerza una bóveda de cañón seguido, dividiéndola en tramos.

ARCO FESTONADO. El angrelado, cuando los lóbulos son muy menudos.(V. *Angrelado.)*

ARCO FORMERO. El que recibe la intersección de una bóveda con un muro de cerramiento.

En las naves de las iglesias van los formeros en lo alto de los muros laterales, y sobre ellos acometen los plementos a dichos muros. *(Formalete, formerete* y *formarote,* son variantes anticuadas del mismo término.)

ARCO LOBULADO. Lo mismo que arco angrelado. El multilobulado, siendo los lóbulos pequeños, se dice también festonado.

ARCO OJIVO. Es el nombre que, en rigor, debe darse al diagonal de una bóveda de crucería. Se ha generalizado el confundirle con el arco apuntado, con gran inexactitud, porque los diagonales casi siempre eran de medio punto, sobre todo en la primera época del gótico.

ARCO PERALTADO. Todo aquel cuya altura o montea es mayor que la semiluz. El de medio punto se puede hacer peraltado, prolongando sus arranques con parte recta y vertical hasta ábacos de los apoyos.

ARCO PERPIAÑO. Lo mismo que el arco fajón; se llama también arco transverso.

ARCO REBAJADO. Aquel cuya altura o montea es menor que la semiluz; puede ser carpanel, escarzano, apuntado o conopial.

ARCO TORAL. Cada uno de los cuatro que sostienen una cúpula, un cimborrio o el tramo central de un crucero. Algunos autores llaman así también a los fajones. (V. *Arco fajón.)*

ARCO TRANSVERSO. (Véase *Arco perpiaño.)*

ARCO TREBOLADO. El compuesto de tres lóbulos. Se llama también trilobado y trilobulado. En el estilo gótico, el lóbulo central es apuntado o conopial.

ARCOSOLIO. (Del latín, *Arcosolium.)* Monumento sepulcral, colocado en un nicho y bajo un arco abierto en un muro. (V. *Lucillo.)*

ARCHIVOLTA. (Del francés, *archivolte.)* Molduración que guarnece y decora a un arco concéntricamente con su intradós, presentando muchas veces, en las arquitecturas de la edad media, gran riqueza de ornatos y estatuaria. // El conjunto de los arcos concéntricos que cubren las portadas románicas y góticas.

Algunos autores prefieren para este término la forma *arquivolta* o *arquivolto*, haciéndola derivar del italiano.

ARISTONES. Los arcos de una bóveda de crucería, en especial los diagonales. Las cadenas de ángulo de los muros de fábrica mixta se llaman también así.

ARQUERÍA. Serie de arcos contiguos apoyados sobre columnas o pilastras.

ARQUERÍA CIEGA. Aquella cuyos arcos están cerrados por un muro. Estas arcaturas se llaman también figuradas o simuladas.

ARRABÁ. (Del árabe, *arrabáa*=cuadrado.*)* Recuadro que circunscribe las puertas y ventanas en la arquitectura árabe y mudéjar o morisca. Según el Sr. Gómez Moreno, arrabá carece de autoridad en lo antiguo y se debe sustituir por *alfiz.*

ARRANQUE. La porción de un arco o bóveda que insiste sobre el apoyo, y en la que se inicia la curvatura de dichos elementos. (V. *Enjarje.)*

ARTESONADOS. Nombre que se da a los techos de madera al descubierto, peculiares de la arquitectura morisca, cuando su conjunto ofrece la forma de una artesa invertida. El tablero horizontal del centro es el *almizate* o *barneruelo.* Los inclinados van sostenidos por los pares o *alfardas*, presentando muchas veces artísticos entrelazados geométricos con otros maderos ensamblados—*almarvates*—y cargando sobre los *arrocabes* o cornisas ricamente labradas que coronan el alto de los muros. Cuando la luz o anchura de la estancia lo exigía, se ponían tirantes, sencillos o dobles, enlazados entre sí por piezas ensambladas, y arrancando de canes o zapatones vigorosamente perfilados. Se solían ochavar los ángulos de los testeros por medio de cuadrales—*quadrantes*—y por bajo de éstos, para unir con los muros, se disponían *pechinas*, o *alohariás* con ensamblajes de tracerías o de estalactitas. Los colgantes, llamados *racimos* y *piñas*, la policromía y el dorado, contribuyen a completar la suntuosidad y efecto artístico de estas carpinterías moriscas que tanto sorprendieron a Street (principalmente en Toledo).

Es abusivo llamar *artesonados* a los techos planos de alfarje o de viguetas, y a los compuestos de casetones, aunque vulgarmente se haga sinónimo *artesón* de *casetón.*

Para detalles y nomenclaturas de este arte de la carpintería, tan característico de la arquitectura árabe española y morisca o mudéjar, debe consultarse *La carpintería de lo blanco*, curioso libro del sevillano DIEGO LÓPEZ DE ARENAS (Sevilla, 1633), en que recogió tan preciadas tradiciones artísticas. (Reeditado y glosado por D. Eduardo Mariátegui, 3.ª edición. Madrid, 1867.—Esta edición se ha reproducido en la 4.ª, publicada por D. Guillermo Sánchez Lefler. Madrid, 1912).

ATAURIQUE. (Del árabe, *At-tauric*=foliáceo.) Adorno de hojas muy picadas, del estilo árabe. Por extensión se llama así toda decoración de yesería tallada de estilo árabe y morisco o mudéjar.

B

BALDAQUINO. (Del italiano, *baldachino.)* Templete o pabellón sostenido por columnas aisladas, que cobija un altar o un sepulcro. Cuando se le adosa a un muro, se le llama también dosel.

Los destinados a contener altares se llaman ciborios. Ejemplo notable, el del altar mayor en la catedral de Gerona.

BAQUETÓN. Moldura de perfil redondo y convexo. Muy usada en los ángulos de pilares y en los arcos, por lo cual se aplica la palabra al arco mismo, especialmente para las nervaduras de las bóvedas de crucería. (V. *Aristón* y *Arco ojivo.)*

Baqueta y baquetilla, o junquillo, son molduras análogas y menos gruesas.

BASA. Miembro inferior de los tres que componen una columna, pilastra o pilar.

BASA PRISMÁTICA. La que adopta esa forma para sus plintos y pedestales; muy usadas en el segundo y tercer período gótico. Las caras de los prismas presentan cierta concavidad, no muy pronunciada, por lo general. Las del último período gótico se caracterizan por las complicadas compenetraciones de prismas y de molduras, por lo que se llaman basas de penetraciones, alcanzando gran desarrollo y altura en los pilares de las naves. (Ejemplos notables: catedral de Astorga y la parte más moderna de la de Plasencia.)

BATEA. Forma muy común de los retablos góticos españoles, conseguida recercando el plano del retablo con las *polseras*. El cuerpo del retablo puede constar de uno o muchos *paneles* o tablas, engastados en sus *encasamentos* o recuadros, formados por elementos arquitectónicos, contrafuertes, con sus pináculos, pilastrillas, etc. Cada panel suele ir coronado por doseletes, o bien por guardamalletas de rica tracería, y con colgantes y calados. El retablo, si lleva altar delante, va colocado sobre el *banco* o *predella,* que se adorna en forma análoga al retablo, llevando muchas veces en sus encasamentos figuras o estatuas de santos. (Ejemplos suntuosos: los dos retablos de Damián Forment en la catedral de Huesca, labrados en alabastro.)

BILLETES. (Del francés, *billet.)* Adorno románico, formado por trozos de junquillo, dispuestos en varias filas, y alternando en ellas los huecos con los macizos, produciendo un efecto de tablero de damas, por lo cual se le suele confundir con el ajedrezado. Se aplicó este adorno a las impostas, tablas de cornisas, y a las archivoltas de puertas y ventanas.

El románico castellano y leonés lo prodigó grandemente, proclamando este detalle su abolengo de la Borgoña, cuya arquitectura románica lo empleaba pródigamente.

BOCEL. Moldura convexa, cuya sección transversal es un semicírculo. Se aplica tanto a elementos rectos como a las archivoltas de los arcos. Según el tamaño, se denomina a veces con el aumentativo *bocelón,* o con los diminutivos *bocelillo, bocelete.* Cuando la sección es sólo un cuadrante, se llama *cuarto de bocel* la moldura correspondiente.

BOTAREL. Machón implantado fuera de una bóveda, cuyo empuje contrarresta por medio del arbotante que estriba en él. Para aumentar su estabilidad y decorarlos, se cargaban con agujas y pináculos.

BÓVEDA BAÍDA. La que resulta de cortar una semiesfera por planos verticales levantados en el perímetro de un polígono inscrito en el círculo de la planta. Muchos autores escriben vaída.

BÓVEDA DE ARTISTA *(o por arista).* La formada por la intersección de dos bóvedas de cañón, de igual altura o montura y con el mismo plano de arranque, siendo sus aristas salientes hacia el interior de la bóveda.

También se pueden cubrir plantas exagonales y de mayor número de lados con bóvedas por arista resultantes de la intersección de varios cañones cilíndricos.

BÓVEDA DE CAÑÓN. Aquella cuyo intradós es cilíndrico. La sección transversal puede ser un semicírculo o un arco apuntado. Si la superficie es continua, se dice de *cañón seguido;* pero es muy frecuente que esté apeada o reforzada por arcos fajones que la dividen en tramos. Fue muy usada en el románico y primer período gótico.

BÓVEDA DE CRUCERÍA. Nombre general de las bóvedas de arcos independientes que constituyen una de las características principales de la arquitectura gótica.

Constan de dos elementos esenciales: los arcos que forman su osatura y los plementos o paños, que, sostenidos por aquéllos, cubren los espacios intermedios.

La especie más sencilla y antigua de estas bóvedas no consta más que de los arcos de cabeza y de los diagonales; luego se introdujeron los terceletes y las ligaduras, y, por último, en el gótico terciario, se mulitiplicaron las nervaduras, formando complicadas tracerías.

Este elemento característico de la arquitectura gótica parece haberse originado en Francia, en el último período románico.

BÓVEDA DE CUADRANTE. La de cañón que tiene por directriz—o sección transversal—un cuarto de círculo. Se usó al final del románico para cubrir las naves laterales, contrarrestando, a la vez, el empuje del cañón con que se cubría la nave central. (Ejemplo: la catedral de Santiago.)

BÓVEDA DE CUATRO COMPARTIMIENTOS. La de crucería sobre planta cuadrada o rectangular.

BÓVEDA DE DEVANADERA. Nombre que se daba a la de crucería que presenta terceletes y ligaduras además de los nervios diagonales.

BÓVEDA DE PAÑOS. Cuando su planta es cuadrada, es la misma de *rincón de claustro,* cuyo sistema se puede aplicar a plantas poligonales de mayor número de lados.

BÓVEDA DE SEIS COMPARTIMIENTOS. (V. *Bóveda sexpartita.)*

BÓVEDA DOMICAL DE CRUCERÍA. La que presenta una forma general cupuliforme, por lo cual tiene la clave principal bastante más alta que la de los arcos de cabeza. Las plementerías se adaptan a dicha forma general y van aparejadas como las hiladas de una bóveda baída. Además de los diagonales, suelen presentar otros dos arcos que pasan por la clave y arrancan de los vértices de los arcos de cabeza.

La catedral de Ciudad Rodrigo está cubierta con bóvedas así, y en la vieja de Salamanca hay varias, pero sin más nervios que los diagonales.

BÓVEDA EN RINCÓN DE CLAUSTRO. La engendrada por la intersección de cañones cilíndricos de igual montea, y que arrancan de un mismo plano horizontal; presenta sus aristas o encuentros en ángulo entrante, al contrario que la bóveda por arista, de la cual se diferencia también en que cada uno de sus paños tiene que apoyarse en un muro continuo, mientras que la de arista sólo insiste sobre apoyos aislados, pudiendo quedar diáfanos sus testeros o entradas. (V. *Bóveda de arista.)*

BÓVEDA NERVADA. (V. *Bóveda de crucería.)*

BÓVEDA OCHAVADA DE CRUCERÍA. La que presenta forma octogonal en su parte alta y cuadrada en su planta inferior, obteniéndose el paso de una a otra planta, generalmente, por medio de arcos esquinados para chaflanar los ángulos y boveditas triangulares nervadas. Street las describe muy bien, y estudió su evolución en Burgos, Toledo, Barcelona y otros sitios.

BÓVEDA SEXPARTITA. La de crucería que, en cada tramo, queda dividida en seis compartimientos, por llevar un arco transverso que pasa por la clave. Tienen, a cada lado, dos arcos formeros muy peraltados. Sólo se usaron en el primer período gótico, para hacer que a cada tramo cuadrado de la nave mayor correspondiesen dos tramos, también cuadrados, en cada nave lateral. En España se usó muy poco; sólo en los brazos de algunos cruceros, por ejemplo: catedral de Ciudad Rodrigo y catedral de Ávila, en el crucero y en el presbiterio.

BÓVEDAS ESTRELLADAS. Aquellas en que se entrecruzan las nervaduras, formando complicadas tracerías de estrellas. Caracterizan la tercera y la última época del gótico. En España aumentó esa complejidad, tal vez por un influjo mudéjar, patente en muchos casos.

Ofrecen ejemplos notables las catedrales de Segovia, nueva de Salamanca y la de Burgos, en sus agregados del siglo XV, entre otros muchos monumentos.

BRAGUETONES. Nombre que se ha dado a los nervios o arcos *terceletes.*

BRAZOS DEL CRUCERO. Cada una de las dos partes en que la nave principal de una iglesia divide a la nave transversa. Algunas veces se acusan poco en planta, por no sobresalir de los flancos de las naves laterales; pero sí en el alzado, porque tienen

la misma altura que la nave mayor; por ejemplo: en la catedral de Toledo. (No se debe decir «crucero sur», por ejemplo, sino *brazo* sur del crucero.)

BROCADO. Tela de seda recamada de oro o de plata, con motivos ornamentales de follajes, flores, bichos, etc.

C

CABECERA. Parte principal de una iglesia, donde se encuentra el santuario. Por lo general, en la edad media, en España, se orienta a saliente. Su forma es muy variada, pudiendo terminar en un testero recto, o bien con uno o varios ábsides adosados al crucero o nave transversa. En su forma más compleja, consta del presbiterio o capilla mayor, rodeado por el deambulatorio o girola, y de una corona de capillas absidales. (V. *Deambulatorio* y *Girola.)*

CABLE. (V. *Funículo.)*

CADENA. Machón de sillería que refuerza un muro de fábrica mixta; por lo general, llevan *endejas* o salientes, para que engranen bien las dos fábricas. Las de ángulo se llaman también *aristones.* // También se han llamado *cadenas* las *ligaduras* de las bóvedas nervadas. (V. *Ligadura.)*

CAIREL. Adorno en forma de festón colgante y calado, muy frecuente en la segunda y tercera época del gótico.

CANALADURAS. Estrías verticales, talladas en el fuste de las columnas. Se usaron poco en la edad media. Entre los raros ejemplos de ellas, pueden citarse los fustes empotrados en la fachada sur del crucero de la catedral de Zamora.

CANCEL. Cerramiento que separa el coro del resto de la iglesia. A su paramento interior se adosan las carpinterías de los sitiales. Por el exterior se decoraban con arquerías y relieves. El ejemplo más suntuoso de España es el de la catedral de Toledo, muy bien estudiado por Street. También se cierran con canceles los arcos de algunos presbiterios en parte de su altura. Ejemplos: el de la catedral de Toledo y el de la de Burgos.

CANECILLO. Elemento que vuela de los muros para sostener cornisas, impostas o repisas. Son muy característicos del arte románico, que, al igual que los capiteles, los presenta muy varios; los hay moldurados solamente, siendo muy característicos los de *rollos,* que los presentan paralelos al muro, historiados, con figuras humanas o animales, fantásticos en muchos casos; otros se adornan con temas de flora o con motivos de entrelazos. Los arquitectos góticos del primer período los usaron, pero simplificándolos mucho.

La arquitectura de la madera, tanto gótica como mudéjar, los prodigó de bellísimas formas y notable ejecución en sus admirables aleros y techos. Cuando son de grandes dimensiones, se llaman *canes* y *zapatones.*

CAPITEL. Miembro de coronación de la columna, interpuesto entre el fuste o caña de la misma y el elemento sustentado.

CAPITEL ALMENADO. El que presenta, en su parte alta, un adorno que recuerda las almenas; por ejemplo, en las naves de la catedral de Zamora.

CAPITEL AMEDINADO. El que se adorna con medinas.

CAPITEL FOLIADO. El adornado con follajes.

CAPITELES HISTORIADOS. Son los que ostentan escenas esculpidas de asuntos, casi siempre religiosos. Muy frecuentes en el románico, aunque no desaparecen en el gótico, se fueron usando cada vez menos. Entre la portentosa riqueza de capiteles del arte románico se destacan, por su gran interés, los historiados. En muchos de ellos se combinan los follajes y entrelazos con las representaciones de seres más o menos fantásticos, en las que brilla la fantasía genial de los escultores románicos.

Ejemplares notables, entre otros muchos: el que representa la Adoración de los Reyes, nave de San Millán de Segovia; el del parteluz de la portada al claustro, en la catedral de Tarragona. En los claustros románicos son innumerables los ejemplos notables.

CARDINAS. Follaje ornamental, inspirado en las hojas de cardo, muy característico del último período gótico. Su ejecución es, en general, realista. Las cardinas ador-

nan todos los elementos arquitectónicos: archivoltas, pináculos, repisas, etc. Por lo general, se alojan en *entrecalles cóncavas*, quedando caladas gran parte de las hojas. (Ejemplo: en San Juan de los Reyes, de Toledo: sobre todo, en el claustro.)

CASILICIO. Nombre que dan algunos autores a los doseles y doseletes, sobre todo cuando son *amedinados*, o sea que representan castillos o templos en pequeño.

CEMENTARIOS. Nombre que se da en documentos antiguos a una clase de obreros que debían ser albañiles y que auxiliaban a los mazoneros, o *lambardos*, a levantar los edificios.

CIBORIO. (Del latín, *ciborium.)* Templete sobre un altar. (V. *Baldaquino.)* Provienen de los pequeños tabernáculos donde se guardaba el alimento eucarístico—*cibum*—, en los altares de las primeras basílicas cristianas.

CIMBORRIO. Conjunto de linterna o tambor y de cúpula con que se suele cubrir el tramo central del crucero. La verdadera cúpula (esférica o elipsoidal) no se usó casi en la edad media. (V. *Cúpula.*) Suele escribirse también cimborio; pero siendo lo más probable que se derive de *cimorro* (aumentativo anticuado de cima) creo preferible escribirlo con *rr;* así lo escribió SIMÓN GARCÍA en su *Arquitectura y simetría de los templos*, y así se ve en otros autores y documentos antiguos.

CLAVE (Del latin, *clavis*=llave.) La dovela central que cierra un arco o bóveda. En las bóvedas de crucería, además de la central o principal, se suelen acusar y ornamentar las secundarias en los encuentros de los terceletes y ligaduras. En el último período gótico español se adornaban las claves, frecuentemente, con grandes rosetones de madera, policromados, dorados y con orlas caladas.

COLUMNA. Apoyo aislado de planta circular o poligonal, compuesto en altura de basa, fuste y capitel. En la edad media da el fuste sus características a las columnas. (Véase *Fustes.)* Con notoria impropiedad se suele llamar columnas a los *pilares compuestos* o *pilas.* (V. *Pila.)*

CONTRAFUERTE. Estribo o machón adosado a un muro, para fortalecerle, sobre todo en los sitios en que recibe los arranques de arcos o bóvedas. En la arquitectura gótica suele separarse el machón del muro y transmitirle los empujes por medio de los arbotantes. (V. *Botarel.)* En documentos antiguos se llama *bozaletes* a los contrafuertes.

CONTRARRESTOS. Se dice, en general, de los estribos, machones y contrafuertes destinados a oponer su masa y peso al empuje de arcos y bóvedas.

En la arquitectura gótica se llama contrarresto al conjunto de *arbotante* y *botarel*, con todos sus accesorios.

CORNISA. Elemento de coronación de los muros, a los que protege con su vuelo, sosteniendo también los canalones y aleros de las cubiertas.

CORNISA APEADA. La que tiene los tableros de su corona sostenidos por canecillos o por arcaturas; la primera forma es la más general en el románico castellano y leonés y del norte, y la segunda del de Aragón y Cataluña, revelando, respectivamente, el influjo francés borgoñón y el de Italia.

La de canecillos se llama también de tableros y se usó en el período de transición y en el gótico primario incipiente.

CORNISA CONTINUA o CORRIDA. La que sólo presenta molduras en voladizo, sin canecillos o modillones, siendo también llamada imposta de coronación. Son las más características de la arquitectura gótica.

CORNISA RAMPANTE. La que corre por los lados de un frontón o muro apiñonado, siguiendo su inclinación.

CORO ALTO. Se llama así al colocado en una tribuna o galería, a los pies de las iglesias, según práctica muy seguida en España, desde principios del siglo XIV.

CORONA. Es la parte superior de una cornisa, y sostiene el tejaroz o el canalón. En las *apeadas* por canecillos se llama también *tabla.*

CREDENCIA. Hornacina donde se guardan los objetos para servicio del altar. Se colocaban del lado de la Epístola, y muchas veces la parte inferior servía de piscina o lavatorio. Existen antiguas en las capillas absidades de la abadía de Veruela.

CRESTERÍA. Elemento de coronación, muy característico de los dos últimos períodos góticos, tanto que se ha llamado, en lo antiguo, *obra de crestería* a la arquitectura gótica. Casi siempre son de tracería calada.

CROCHET. Palabra francesa, muy admitida para designar las *frondas* o *trepados*. (V. *Fronda.*)

CRUCERO. Nave transversal de las iglesias. Puede o no sobresalir de los costados de la nave, acusándose en la planta, como era general en la arquitectura románica, o solamente acusarse en alzado, según se usó mucho en la gótica; por ejemplo, en la catedral de Toledo. (V. *Nave transversa.)*

CUADRIFOLIA (o CUADRIFOLIO). Motivo de ornamentación, formado por cuatro lóbulos, que tienen por centros los ángulos de un cuadrado. (Véase *Folia-Folio.)* Se usa mucho en las tracerías góticas, caladas o ciegas.

CUBO. Torreón aislado o flanqueante de un recinto de murallas. Son prismáticos unas veces, y otras cilíndricos. Los recintos de Toledo, Ávila y Segovia presentan ejemplos notables, así como los numerosos castillos españoles, tanto los de construcción árabe como los de cristianos, que casi siempre muestran gran influjo morisco, desde la forma de las almenas—rematadas con pirámides—hasta la disposición y decorado de sus puertas, adarves, matacanes y demás elementos. La arquitectura militar española está mucho peor estudiada que la religiosa y la civil, siendo muy digna de mayor interés, como repetidamente lo indica Street.

CÚPULA. (V. *Domo.)* Las verdaderas cúpulas de superficies de revolución fueron muy poco usadas por la arquitectura cristiana occidental en la edad media, siendo, en cambio, forma favorita para el arte bizantino.

CÚPULA AGALLONADA. La que no presenta una superficie continua en su intradós, sino que está formada con *gallones.* (V. *Gallón.)* Ejemplo: la del cimborrio de la colegiata de Toro.

CÚPULA DE PAÑOS. La que se levanta sobre planta poligonal, componiéndose de paños de superficie cilíndrica, que se cortan como los de la bóveda, en rincón de claustro. (V. *Bóveda de paños.)* La arquitectura lombarda prefirió esta forma a las verdaderas cúpulas de superficie esférica o elipsoidal. En España se usó poco, y nunca se acusó al exterior.

CÚPULA NERVADA. La que se compone de una osatura de arcos cruzados, que soportan paños de plementería. (Ejemplo: las que cubren los cruceros de las catedrales vieja de Salamanca y de Zamora, que se acusan con *domo* al exterior, y la de la colegiata de Toro, que sólo es visible interiormente. Los plementos de todas ellas son *agallonados.)*

CH

CHAFLÁN. Faceta que resulta de quitar una esquina, cortándola con un plano paralelo a la arista suprimida. Se usaron mucho en la edad media para la piedra y para la madera, llamándose *boquillas* cuando no son muy anchos.

CHAPITEL. El remate o cubierta apiramidada que corona una torre o campanario. Cuando son muy agudos, se llaman *agujas* o *flechas.*

En la acepción de capitel de columna, está en desuso hace mucho tiempo.

CHATÓN. Cabeza de clavo poco saliente. Adorno análogo a una cabeza de clavo aplastada.

CHEURRÓN. (Del francés *cheurón,* voz usada en arquitectura y heráldica.) Adorno formado por uno o varios junquillos, dispuestos en zig-zag; muy usado en las archivoltas románicas y del primer período gótico. (V. *Zig-zag.)*

D

DEAMBULATORIO. La nave o naves que rodean a la capilla mayor de una iglesia, uniendo las naves bajas o laterales entre sí. Su conjunto se llama *girola,* y su contorno externo solía llevar una corona de capillas absidales. (V. *Girola.)*

DENTELLÓN. Lo mismo que el *denticulo,* de arte clásico, tal como se usó en el orden jónico asiático, llamado por ello denticular, y en el corintio. Análogo tema de adorno se usó en el románico, superponiéndose a veces en varias filas. // Los redientes o picos que limitan los lóbulos de los angrelados y festones, que suelen adornarse con hojas, formando grumos o cogollos.

DERRAME. El sesgo que se da a las jambas y arcos de los huecos abriendo desde el alféizar hasta el paramento interior del muro, para que se reparta mejor la luz. Algunas veces se usa también hacia el exterior dicho abocinado. Así lo presentan con gran frecuencia las ventanas románicas y del primer período gótico. Por ejemplo, en las del ábside de la catedral de Tarragona.

DESPIEZO. El trazado de los cortes de las piedras o piezas de que se compone una obra de cantería. El verbo correspondiente es *despiezar*, y más clásicamente, *despezar*. (V. *Aparejo.)*

DEVANADERA. Se ha llamado así la figura formada por los terceletes y ligaduras de una bóveda de crucería. En planta se dibuja según una estrella de cuatro puntas. (V. *Bóveda de devanadera.)*

DIENTE DE PERRO. (V. *Puntas de diamante.)* Otros llaman así al adorno de *dientes de sierra.*

DIENTES DE SIERRA. Adorno usado en fajas y archivoltas, formado por dentellones agudos, dirigidos hacia abajo. Suelen superponerse varias filas de ellos, alternando los salientes de una con los entrantes de la contigua. Se empleó mucho en el arte románico y en el primer período del gótico.

DOMO. (Del latin, *doma*=techumbre.*)* Equivalente a cúpula. En libros antiguos se lee *dombo*. Según algunos autores, se debe reservar la palabra *domo* para la cúpula que se acusa al exterior.

DOSEL. (Del latín, *dorsum*=espalda.) Elemento arquitectónico o decorativo que afecta la forma y destino de dicho accesorio suntuario.

Pueden ser voladizos o bien descansar sobre columnillas, como un templete adosado al muro. Cobijaban altares o sepulcros. (Ejemplo notable: altares y sepulcros en la Magdalena, de Zamora.)

DOSELETE. Dosel pequeño que cobija las estatuas y los sitiales. Aparecen al final del románico y se desarrollan en los diferentes períodos góticos. Se usaron mucho en las archivoltas, donde, a veces, cada uno de ellos sirve de repisa a la estatua que va encima. Los del primer período suelen ser *amedinados*, representando fortalezas o edificios en pequeño, por lo que también se les llama *casilicios*.

DOVELA. (Del francés, *douvelle.)* Cada una de las piedras cortadas en forma de cuña que constituyen un arco o bóveda.

E

ENCASAMENTO. Recuadro formado con fajas y molduras que puede contener, bien sea un tablero o un nicho u hornacina adornando un muro. // En los retablos, cada uno de los elementos que los forman, conteniendo un panel o tabla pintada o una estatua o relieve; se componen con columnillas, contrafuertes con pináculos o molduras, y en los de estilo gótico se coronan con doseletes o guardamalletas caladas, de gran riqueza. // Los casetones o artesones de un techo formados por molduras que rodean a un plafón. Es la forma usual de los techos platerescos. Se adornaron también así los intradoses de las bóvedas.

ENJARJES. Arranque común de los diversos arcos que concurren a un mismo apoyo en las bóvedas de crucería. Con frecuencia se compenetran las archivoltas de los arcos concurrentes, a fin de ocupar menos espacio en el arranque, labrando su primera hilada en un solo bloque o sillar. También se solían aparejar los enjarjes góticos por hiladas horizontales, hasta la altura en que los nervios vuelan, ya separados unos de otros. // Entrantes y salientes que se dejan en las hiladas de un muro cuya construcción se interrumpe, para que unan bien las fábricas cuando se continúe la obra.

Se llaman también, más comúnmente, *endejas* o *adarajas.*

ENJUTA. Espacio limitado entre los trasdoses de las bóvedas o arcos contiguos, o de uno solo y la vertical del estribo prolongada hacia arriba. // Triángulos mixtilíneos que quedan en la cara superior de un plinto, entre la moldura circular de la basa y el contorno cuadrado o poligonal del plinto. En las basas románicas y góticas de la primera época, se solían decorar. (V. *Garras.)*

En lo antiguo se han llamado *albanegas* las enjutas de los arcos. Se hace deri-

var del árabe esta palabra (de *albanca*=pieza triangular que llevaban las hombreras de las camisas.) Se ha llamado así también a la redecilla con que se recogía el pelo. *Albaneca* y *albanecar* en la carpintería mudéjar era el triángulo formado por el *par toral, la lima tesa* y *la solera* en una armadura, y en general toda pieza triangular o trapecial que se emplea para regularizar o completar algo.

ENRASE. Plano horizontal determinado por elementos de una obra que se alzan todos a igual altura: por ejemplo, enrase de cimientos, enrase de capiteles, etc. *Enrasar* un arco o una bóveda, es trasdosarlos, rellenando sus senos, hasta la altura del plano horizontal que pasa por sus claves.

ENTALLADOR. Nombre antiguo de los escultores decoradores, y, en especial, de los que trabajaban en madera, los que, en la actualidad, se llaman *tallistas*. Los que esculpían estatuas y retablos se llamaban *imagineros*.

ÉNTASIS. Se aplica este nombre, o el vulgar de *galbo*, a la ligera convexidad lateral que suelen presentar algunos elementos arquitectónicos. Para las columnas, no se usó casi en la edad media. Lo presentan algunos chapiteles en sus aristas: por ejemplo, la torre de San Pedro, en Olite.

ENTRECALLE. Espacio que queda entre dos molduras paralelas, con perfil entrante; las entrecalles se dejan lisas, o bien se adornan con rosáceas, bolas y hojarascas. Son muy frecuentes en las obras de los dos últimos períodos de la arquitectura gótica, y recibieron profusa ornamentación.

ENTRELAZOS. Dibujos ornamentales, formados con rectas y curvas, líneas o polígonos; son puramente geométricos en unos estilos, y en otros se fundan en formas naturales o fantásticas, vástagos, cuerdas, bichas, etc. Así los prodigó el arte celta y el escandinavo, el cual influyó mucho en la ornamentación románica, constituyendo una de sus múltiples fuentes de inspiración.

ENTREMAINELES. Se llaman así los huecos que componen una ventana amainelada o de tracería, los cuales están separados entre sí por los maineles o parteluces que dividen el vano del ventanal.

ESCAMAS. (V. *Imbricaciones.)*

ESCOCIA. (Del latín, *scotia;* derivado del griego, *skotos*=oscuro.*)* Moldura cóncava, cuyo perfil se prolonga hacia arriba o hacia abajo por medio de un trozo de arco de mayor radio; combinada con listeles o filetes, se usa mucho en la molduración de las basas para separar las molduras convexas unas de otras, obteniendo un decidido efecto de claroscuro.

ESPINAZO. Nombre dado al encuentro de cada dos paños de un plemento por su parte alta, en las bóvedas de crucería. Las líneas de espinazo unen la clave principal con las de los arcos de cabeza. Según la época y clase de la bóveda, es reforzada o no con *nervios de ligadura*. Era frecuente no poner más que las ligaduras que pasan por los vértices de los arcos transversos o perpiaños, para mejor acusar la línea central de espinazos en toda la longitud de una nave. (Ejemplo: la nave mayor de San Esteban, en Burgos.) Cuando no llevan ligadura, aparecen por el intradós dichas líneas, como aristas entrantes, con más o menos curvatura, según el peralte que la clave principal tenga sobre las de los arcos de cabeza. (V. *Plementos* y *Ligadura.)*

ESTRÍA. (V. *Canaladura.)*

ESTRIBO. Macizo que soporta y contrarresta el empuje de un arco o de una bóveda. // Las pilas extremas de un puente construídas en las márgenes.

ESVIAJE. Es la inclinación que presenta, en planta, el paso de un arco o de una bóveda, con relación a los muros de sus frentes.

EXENTO. Se dice de todo elemento arquitectónico que está completamente aislado; por ejemplo: columnas exentas, pedestal exento.

EXTRADÓS. (V. *Trasdós.)*

F

FÁBRICA. El conjunto de una construcción. // Clase de obra construída con un material que predomina en ella. Así, se dice fábrica de ladrillo, de sillarejo, de sillería, etc. Fábrica mixta es la que se compone de varias combinadas; por ejemplo, la de ladrillo y mampostería, tan usada en Toledo, o con tapiales.

FACISTOL. Atril grande y aislado, para colocar los grandes libros de coro, que ocupa el centro del coro en las catedrales.

FESTÓN. En la arquitectura gótica, es un adorno compuesto de lóbulos más o menos cerrados, o de *caireles*. (V. *Angrelado*, y *Arco angrelado y festonado.)*

FILACTERIAS. Cintas o banderolas con inscripciones, que usaron mucho en sus obras los pintores y escultores medievales. Las hay que surgen de la boca de las figuras conteniendo una frase, que se supone pronunciada por el personaje. En documentos antiguos se dice *filateras*. (Ejemplos: las que llevan los ángeles en las enjutas del sepulcro de Ordoño II, en la catedral de León. En la sillería del coro de la catedral de Zamora—tan justamente alabada por Street—, muchos personajes las llevan con inscripciones bíblicas muy interesantes y apropiadas.)

FILETE. Moldura muy fina y de perfil cuadrado o rectangular. Se llama también *listel*. Cuando tiene mayor ancho se llama esta moldura *banda* o *faja*.

FLAMEANTE o FLAMÍGERO. Nombre dado al estilo gótico terciario, tomado del francés: *flamboyant*.

Los autores españoles, por lo general, le denominan *florido*.

FLECHA. (V. *Aguja* y *Chapitel.)* La altura o sagita de un arco. (V. *Montea.)*

FLORÓN. Tema ornamental de flora, formado por varias hojas dispuestas en torno de un botón central; suele inscribirse en un círculo. Se llama también *rosácea* y *rosetón.*// Macollas de hojas usadas, como remates de pináculos y gabletes. (V. *Grumo* y *Penacho.)*

FOLIA—FOLIO. Cada uno de los elementos que, como los pétalos de una flor, dispuestos en torno de un centro, forman los rosetones de las tracerías góticas, las cuales, según el número de que constan, se llaman trifolios, cuadrifolios, quinquefolios, etcétera; siendo más de ocho, se dicen *polilobulados*. Estos folios o lóbulos pueden ser circulares, apuntados, conopiales, etc.; y tener parte recta como arquillos, lo que es muy frecuente en la composición de las rosas caladas.

FOLÍCULOS. Los lóbulos menores inscritos en las folias que forman los rosetones de tracería.

FOLLAJE. Ornamentación basada en elementos de flora, tallos, hojas, y aun la planta completa con sus floraciones. El arte románico inspiró sus follajes en la tradición clásica, sobre todo, estilizándolos bastante. El gótico, en conjunto, fue, respecto a la ornamentación, un movimiento rearista, sobre todo en sus períodos primero y último. El estudio de la flora local—helechos, hojas de agua, apio, roble, cardos, etcétera—renovó los temas tradicionales de la flora ornamental, bastante cansados ya y desvirtuados a fuerza de ser utilizados por los decoradores durante siglos y siglos.

FONDO DE LÁMPARA. Repisa moldurada y más o menos adornada, que figura sostener un fuste, o los arranques de arcos y bóvedas a cierta altura del suelo, quedando por bajo, liso, el paramento del muro. Las claves de las bóvedas afectan a veces esta forma, sobre todo en el gótico terciario y en su mezcla con el plateresco. (Por ejemplo: en el claustro de la catedral de León.)

FORÁNEO. Equivale a exterior. Se dice especialmente de los muros que cierran las naves laterales de las iglesias.

FRONDA. Adorno, en general foliáceo, que anima las aristas de agujas, frontispicios y gabletes. Se origina en la transición del románico al gótico, siendo su tema favorito los grumos de hojas nacientes—muy en especial los de las frondas de los helechos. En el gótico primario sirve este tema para componer casi todos los capiteles y hasta las cornisas, por medio de una o varias filas de frondas voladas—, forma que casi desterró las cornisas apeadas por canecillos y arquerías del románico. En el segundo y tercer período, se usaron mucho la hoja de agua (una aroidea) y las cardinas para componer este elemento, cuyo nombre francés, *crochet*, se usa corrientemente. En español se llaman también *trepados* y *grumos*, aunque esta última palabra se reserva, generalmente, para los remates o penachos.

FRONTISPICIO. (V. *Imafronte.)* También se dice por frontón, gablete o piñón de una fachada.

FUNÍCULO. Adorno que figura una cuerda o cable, con cuyos nombres se designa tam-

bién. Se usó en molduras, fustes, basas, archivoltas, etc. Algunas veces se representan a trechos los nudos, y a veces representan el cordón franciscano.

FUSTE. (Del latín, *fustis*=madero, puntal.) Miembro principal de la columna, entre la basa y el capitel. La edad media los usó cilíndricos y prismáticos, sin éntasis o disminución, salvo ejemplos de discutida autenticidad.

FUSTE ADOSADO. El que tiene libre la mayor parte de su contorno, pero adherido el resto a un muro o pilar.

FUSTE EMPOTRADO. El que está adherido a un muro o pilar, en la mitad, próximamente, de su contorno. (Por ejemplo: los de los ábsides románicos.)

FUSTE EXENTO. El que está completamente aislado de un muro o pilar.

FUSTE FUNICULAR. El retorcido en forma de *funículo*.

FUSTES ENTRELAZADOS. Los geminados que se enlazan en parte de su altura. Los grupos de cuatro suelen presentar la caprichosa disposición de torcerse cada fuste para ir a sostener el capitel del ángulo siguiente. (Ejemplo: en el sepulcro de San Vicente, en Ávila.)

FUSTES GEMELOS o GEMINADOS. Los colocados muy juntos, teniendo comunes las basas, los capiteles o, por lo menos, los ábacos. Muy frecuentes en los claustros románicos, apareados en el espesor del muro. También se disponen en grupos de tres y de cuatro.

FUSTES HISTORIADOS. Los que presentan su contorno profusamente adornado, incluso con figuras animadas. (Ejemplo: portadas de la catedral de Santiago. La variedad y riqueza de los fustes románicos es portentosa; sobre todo, los que revelan influjo lombardo.)

G

GABLETE. (Del francés, *gable* y *gablet.)* Frontón agudo que corona las portadas y ventanales góticos. Se llaman también así los piñones que rematan *hastiales*, cuando no son de grandes dimensiones. Sus *tímpanos* suelen aparecer decorados con tracerías o rosetones, calados unas veces y otras ciegos. En elementos decorativos, como doseletes, base de los pináculos, hornacinas, etc., usó de los gabletes profusamente la arquitectura gótica.

GALBO. (V. *Éntasis.)*

GÁLIBO. (Del árabe, *calib*=molde.) Plantilla que sirve para perfilar con galbo—*galibar*—un elemento que haya de tenerlo; por ejemplo, el fuste de una columna.

GALLÓN. Motivo de adorno de forma oval, más o menos prolongado, que se adapta a cualquier objeto de forma curva. El intradós de las bóvedas y de las cúpulas suele presentarlos de forma cóncava. (V. *Cúpula agallonada.)*

GÁRGOL. Canal o ranura profunda, abierto en una piedra o madera, para sujetar una losa o tablero, que queda *engargolado* en la armazón formada por las otras piezas.

GÁRGOLA. (Del bajo latín, *gargula*=garganta.) Saliente acanalado que vuela del paramento de un muro o contrafuerte para despedir las aguas pluviales al exterior del edificio. Su ornamentación adquirió gran importancia en la arquitectura gótica, haciendo los escultores verdaderos alardes de imaginación en estos elementos, que también se llaman *imbornales.*

GARRA. Adorno colocado en las enjutas de las basas románicas y del primer período gótico. Sus temas son muy variados, por lo general de hojas que enlazan la moldura de la basa con el plinto. Algunas veces van talladas en los ángulos de éste, para matar sus salientes y evitar tropiezos y desportillos.

GEMINADOS. *Gemelos.* Se dice de dos elementos arquitectónicos iguales colocados juntos y unidos entre sí por algún miembro común; por ejemplo, *ventanas gemelas, columnas gemelas,* etc.

GIROLA. (Del francés antiguo, *charolle-karolle*=rueda) El conjunto de naves que rodean el ábside o capilla mayor de una iglesia, trazado sobre planta semicircular o poligonal. Su contorno presenta una corona de capillas absidales. Esta disposición para la cabecera de los templos surge en el último período de la arquitectura románica y se perfecciona en la gótica. La catedral de Toledo ofrece un ejemplo notabilísimo de girola, cuyo trazado resuelve todos los problemas que presentaba

la parte más difícil de construir de las iglesias góticas. Street ha sido quien primero advirtió tan relevantes méritos, y los proclamó paladinamente, recabando para la catedral toledana la supremacía en tan importante particular. (V. *Deambulatorio.)*

GOTERÓN. Canaladura que se talla en el borde inferior del saliente de las cornisas y vierteaguas, para que las aguas no resbalen por el sófito y lleguen al muro, sino que caigan al suelo. En lo antiguo se escribió *goterión.* (V. *Cornisa* y *Vierteaguas.)*

GÓTICO. Sus períodos. La designación de gótica para la arquitectura cristiana de los tres últimos siglos de la edad media parece proceder de los escritores italianos. Vasari (1574) la propagó en sus célebres biografías de artistas. A pesar de cuanto se ha discutido, no se ha logrado imponer otra mejor, puesto que la única que ha alcanzado mayor boga, la de *ojival,* tampoco ha conseguido aceptación unánime, ni es más razonada, puesto que se funda en el error de confundir el *arco apuntado* con el *ojivo,* y de hacer carácter primordial de dicha arquitectura el uso del primero. El elemento fundamental de la arquitectura gótica es la *bóveda de crucería,* o dos arcos independientes. Hoy se reconoce así, por lo general, y se acepta su origen por evolución del románico, efectuada en el norte de Francia en la primera mitad del siglo XII.

En España, hasta fines del mismo siglo y principios del XIII, no hace su aparición en monumentos de indiscutible influjo francés.

Los períodos en que se divide el gótico español coinciden con los tres siglos en que dominó, siendo aceptada la clasificación siguiente:

Gótico primario, siglo XIII.

Gótico secundario, siglo XIV.

Gótico terciario, siglo XV y gran parte del XVI.

Las denominaciones usadas para estos períodos se han fundado en sus caracteres generales, o bien en la adaptación de las aceptadas por escritores franceses.

Así, al *primario* se le ha llamado severo, robusto y lanceolado *(lanceolé).*

Al *secundario,* gentil, florido y radiado (del francés, *rayonnant).*

Al *terciario,* florido, flamígero y flameante (del francés, *flamboyant).*

Al gótico producido en el siglo VXI, con mucho influjo del Renacimiento, se le llama *bastardo* por algunos autores.

Con igual tendencia al arcaísmo que para el románico, tardó España mucho en desterrar el gótico, sobre todo para la arquitectura religiosa; por ejemplo, la catedral de Segovia se concluyó en estilo gótico (en 1591 se estaban cerrando las capillas de la girola), después que El Escorial (última piedra en 1584).

GRADINA. Cincel de dientes, que se usó mucho para la labra de las piedras en la última época gótica. La huella de la gradina comunica gran animación a las superficies. Aquellos escultores y mazoneros la manejaban con gran arte. En las molduras, por lo general, se señalan las huellas de la herramienta normalmente a la dirección general de la moldura.

GRUMO. Penacho de hojas o florón, colocado en los vértices de los gabletes, pináculos y agujas. También se han llamado así las frondas o trepados, que en francés se llaman *crochets.*

GUARDAMALLETA. Faja de adorno que corona a modo de dosel corrido un recuadro o hueco; por ejemplo, en los retablos. Por lo general, son caladas y con festones y colgantes. Las rejas las presentan para marcar las divisiones horizontales, hechas en chapas caladas con riquísimas tracerías.

H

HASTIAL. (Del latín, *facialis.)* Muro exterior o de recinto, bien sea de fachada (imafronte y brazos del crucero) o de los costados del edificio.

HILADA. Conjunto de piedras o ladrillos, cuyos lechos o *tendeles* están en un mismo plano o superficie continua. Las juntas normales a dichos lechos se llaman *llagas.*

HISTORIAR. Adornar un elemento arquitectónico (capitel, tímpano, etc.) con escenas o figuras de asuntos religiosos o profanos, representadas, por lo general, en relieve. Historiar la mampostería es acusar las juntas y adornarlas con piedrecillas de colores, escorias, etc.; por ejemplo, los muros del alcázar de Segovia.

HORNACINA. (V. *Nicho.)* Los antiguos llaman algunas veces *hornacinas* a los *absidiolos,* y aun a toda capilla adosada a una iglesia.

I

IMAFRONTE. (De *imus*=bajo y *frontis*=fachada.) Es la fachada anterior de una iglesia, que se alza a los pies de las naves. Suele ser la principal, y, por lo general, en la edad media se enfrontaba hacia poniente.

IMBORNAL. (V. *Gárgola.)*

IMBRICACIÓN. (De *imbrex*=teja.) Adorno arquitectónico en forma de escamas y derivado, probablemente, de las cubiertas empizarradas.

IMPOSTA. Faja corrida, más o menos moldurada y adornada, que se usa para señalar las divisiones de cuerpos arquitectónicos superpuestos, y como coronación de pilares y machones que soportan arcos. Muy usadas en la arquitectura románica.

INGLETE. Unión o acuerdo de las molduras cuando se encuentran en ángulo o se cruzan. Se usa el verbo *ingletear*, derivado de tal concepto.

INTRADÓS. Superficie que limita por su parte inferior un arco o bóveda.

J

JAMBA. (Del italiano, *gamba*=pierna.) Cada uno de los dos pies derechos que limitan un hueco—puerta o ventana—y que sostienen el arco o el dintel del vano; pueden ser lisos o estar decorados con molduras y otros adornos. En las portadas románicas y góticas toman los jambajes gran desarrollo, formando mochetas, en correspondencia con los anillos o volteles concéntricos que forman las archivoltas abocinadas. Dichas jambas se adornan con columnas adosadas o empotradas y con estatuas sobre repisas y bajo doseletes. En el segundo período gótico, y mucho más en el tercero, las jambas se decoran profusamente con molduraje, cuyas entrecalles se llenan con cardinas y otros adornos de flora y fauna; y cuando ostentan estatuas, las repisas y doseletes son muy suntuosos; por ejemplo, puerta de los Leones, en la catedral de Toledo.

Al interior del edificio presentan las jambas *alféizares* para postigos o vidrieras y derrames, que también se suelen decorar con elementos análogos a los de la parte exterior.

JAMBAS ACODILLADAS. Las que, en planta, presentan entrantes o codillos, en los que generalmente se inscriben columnillas exentas, o bien adosadas. Esta disposición es la que, en general, presentan las jambas de las portadas románicas y de transición al gótico. (Por ejemplo: iglesias de Segovia.)

JAMBAS AMOCHETADAS. Las que llevan rebajos y mocheta. (V. *Mocheta.)* Se suele llamar así también a las acodilladas.

JUNQUILLO. Moldura de perfil convexo y muy reducido. Se llama también *baquetilla.*

L

LACERÍAS. (V. *Lazo* y *Entrelazo.)*

LAMBARDOS. Nombre que aparece en algunos documentos medievales para designar operarios o artífices de la construcción; debieron ser *mazoneros*, o canteros, probablemente venidos de la Lombardía, de donde salían muy notables (por ejemplo, los *comacinos*, de Como). El contrato para la catedral de la Seo de Urgell (1175) con el maestro Raimundo—un *lambardo*—estipula que le ayudarían cuatro *lambardos*, con los *cementarios* o albañiles que fuesen precisos.

LAMBEL. (Palabra tomada del lenguaje heráldico.) Recuadro moldurado que corona con frecuencia los huecos del último gótico. Está formado por molduras horizontales que se prolongan verticalmente hacia abajo a uno y otro lado, hasta descansar en sendas repisas. En el eje suele rematar en un pico adornado con un florón o macolla. Se usó mucho en la arquitectura civil de Cataluña y Valencia.

LAUDA o LAUDE. (Del latín, *laus*=alabanza.) Tapa de sepulcro, de bronce o de piedra; además de los epitafios, suelen llevar, grabadas o esculpidas, las imágenes de los se-

pultados, sus blasones y alegorías funerarias. Por lo general, estaban al ras de pavimento, dentro de los templos.

LAZO. Adorno geométrico usado en el arte árabe y mudéjar, sobre todo en la carpintería, que se llegó a llamar *arte del lazo—carpintería de lo blanco—*. Se ejecutaba ensamblando maderas según trazados, que se fundan siempre en un polígono, regular, por lo común, que da nombre al lazo, así: *de a ocho, de a diez*, etc., según que el polígono fundamental sea un octógono, decágono, etc.

LIGADURA. Arco o nervio secundario de una bóveda de crucería, que une la clave principal con las de los terceletes, y con las de los arcos de la cabeza. Ligaduras curvas; nervios que afectan dicha forma y se entrelazan con los principales, formando complicadas tracerías, características, sobre todo, del último período de la arquitectura gótica.

LINTERNA. (V. *Cimborrio* y *Tambor.)*

LISTEL. (V. *Filete.)*

LÓBULO. Adorno de forma circular, inscrito en un arco o rosetón. (V. *Arco angrelado* y *lobulado.)* Los lóbulos se llaman también *folios* o *folias*. (Véase *Trifolio, Cuadrifolio*, etc.) Pueden adoptar forma *apuntada* y *conopial;* así eran usados con gran profusión en los últimos períodos góticos. En el románico eran circulares, y muchas veces sin moldura. En el desarrollo de este ornato influyeron mucho en España las arquitecturas árabe y mudéjar.

LUCILLO. (Del latín, *loculus*=nicho.) Sarcófago de piedra, adosado, por lo general, al muro de un templo o capilla, y dentro de un nicho cobijado por un arco sepulcral: *arcosolio*. La decoración mural de estos sepulcros alcanzó gran importancia en todos los períodos del gótico, señaladamente en el último.

LUZ. Amplitud de un hueco o vano: puede medirse entre ejes de los apoyos, entre los paramentos internos de ellos, o bien comprendiendo el grueso de los muros o apoyos, *con todas*, según locución de los constructores.

Cuando se expresa en singular, *luz de un hueco*, debe entenderse que es el ancho; *luces* del mismo son su latitud y su altura.

LL

LLAGAS. En la fábrica de ladrillo se llaman así las juntas verticales y las normales a los *tendeles*.

LLAVES. Las piedras o sillares que atizonan o atraviesan todo el espesor de un muro o pilar. Se llaman también *perpiaños*.

M

MACOLLA. Cogollo de hojas ornamentales. Se usan en los remates y entre los *róleos*. (V. *Grumos* y *crochet.)*

En las obras de rejería se ven magníficas macollas, hechas con chapa recortada y repujada, que adornan las cresterías, sobre todo.

MACHO o MACHÓN. Macizos de muro, de gran masa y tamaño, en los que estriban arcos o bóvedas. Suele llamarse machones a los contrafuertes adosados a un muro y también a los *botareles* de los contrarrestos góticos.

MAINEL. Columnillas o montantes que dividen verticalmente una puerta o ventana. Se llaman también *parteluces*. Los de las portadas reciben suntuosa decoración, y en los *principales* suelen llevar la imagen del Salvador o de la Virgen. Los de las ventanas de tracería gótica presentan secciones, en planta, muy bien estudiadas, con los rebajos para las vidrieras.

En los huecos de los triforios, los *maineles* son columnillas, *exentas* casi siempre.

MAMEL. Nombre de los *maineles* en algunos autores. Es voz anticuada.

MARCAS DE CANTERÍA. Signos que presentan los sillares y sillarejos de las construcciones románicas y góticas.

Se han llamado signos *masónicos*, fantaseando grandemente sobre su significado. La opinión que ha prevalecido es la que adoptó Street de considerarlas como marcas que los *canteros* o *mazoneros* ponían en cada pieza, para que se supiese

quién lo había labrado y poder ajustar la cuenta de su trabajo, así como también juzgar la calidad del mismo. Street reseñó minuciosamente, en las láminas de las plantas, cuantas veía en los monumentos. (V. *La historia de la arquitectura cristiana*, etc., del Sr. Lampérez.)

MATACÁN. Construcción en voladizo, sobre uno o varios órdenes de canes, que, para defender una puerta o lienzo de muralla, usaba la arquitectura militar de la edad media; para ello se dejaban practicables los huecos entre los canes, con objeto de arrojar proyectiles sobre el enemigo que atacase la parte inferior del muro. Muchas veces son completamente cerrados, como garitas voladas. (Ejemplos: Puerta del Sol y castillo de San Servando, Toledo)

MAZONERO Nombre de los canteros medievales que labraban y sentaban la obra de cantería, sillería y sillarejo. Obra de *mazonería* es la ejecutada por ellos con los indicados materiales. En los períodos góticos no se usaba casi más que el sillarejo, sobre todo para los lienzos de muros y plementerías de las bóvedas. Los *entalladores* e *imagineros* esculpían los elementos ornamentales de las obras.

MEDIACAÑA. Moldura cóncava de perfil semicircular.

MEDINAS. Filetes o listones que servían para adornar los alfarjes. Representación de torres y edificios con que se adornan algunos elementos góticos y románicos—así hay doseles y doseletes amedinados (ejemplo: sepulcro de la Magdalena, Zamora)—y lo mismo los capiteles.

MEDIO CAÑÓN. Nombre que se da con frecuencia a la bóveda de *cañón seguido*.

MISERICORDIA. Repisilla colocada en el envés de los asientos giratorios de las sillas de coro. Sirven para apoyarse en ellas estando en pie el ocupante del sitial. Los entalladores góticos las ornaban muy a menudo con grotescos asuntos, verdaderas caricaturas. (Ejemplos: sillerías de Plasencia, de Astorga y de León.)

MOCÁRABES. Labores en forma de lazo con que se adornan los paños, racimos, arrocabes, tirantes y demás elementos de los techos y artesonados de alfarje. En las *piñas* o *racimos*, en los *arrocabes* y en las pechinas, la labor de *mocárabe* suele ser estalactítica. (V. *Artesonado.)*

MOCHETA. Parte saliente del alféizar de un hueco. A la parte interior de la mocheta está el rebajo en que van alojados los bastidores de las vidrieras y postigos de puertas o ventanas.

MONTEA. La altura o sagita de los arcos, de las bóvedas o de las armaduras de cubiertas. // El trazado de los despiezos y detalles de una obra, a tamaño de ejecución, a cuyo fin, en un muro, o en el suelo, se dispone un área enlucida—llamada *plano de montea*— donde se hacen los trazados, de los cuales se sacan las *plantillas* y *gálibos* que sirven para labrar las piezas.

MUDÉJAR. Nombre dado por D. José Amador de los Ríos a los moriscos sometidos a los cristianos, según se iba haciendo la reconquista. Aplicado al arte, se ha generalizado para designar el producido por los *mudéjares*, principalmente, con pronunciado carácter morisco, pero adaptado a los usos y necesidades de los cristianos y también de los judíos para sus sinagogas. Las arquitecturas cristianas de España, desde la románica hasta la plateresca, experimentaron todas el influjo poderoso del mudejarismo, que llegó a constituir el estilo genuinamente popular de casi toda España. Street, que no conocía este término, denomina morisco a dicho estilo. El término *mozárabe* se debe reservar para el arte producido por los cristianos sometidos al dominio musulmán, y muy penetrado de influjo árabe. En el período prerrománico tuvo gran importancia, y es de mucho interés la arquitectura mozárabe, que refleja el esplendor del Califato cordobés. El reciente libro de D. M. Gómez Moreno, *Iglesias mozárabes* (publicación del Centro de Estudios Históricos), estudia los monumentos que restan de tan original arquitectura.

N

NACIMIENTO. Se dice del arranque de un arco o de una bóveda.

NARTEX. Vestíbulo de las basílicas cristianas, colocado a los pies de sus naves. En la arquitectura románica y gótica se disponían a veces pórticos con análoga situación, que son verdaderos nartex; por ejemplo, en San Vicente de Ávila, el porche de la fachada principal, y el Pórtico de la Gloria en Santiago.

NAVE. Cada una de las divisiones longitudinales de que consta una iglesia. Lateralmente limitadas por muros o por arcadas, sobre pilares o columnas, cuando están abovedadas, quedan divididas en tramos por los arcos transversos o perpiaños.

NAVE MAYOR. La principal, colocada en el eje central de una iglesia. Se la llama también *nave alta.*

NAVE TRANSVERSA. La que cruza a las naves longitudinales de un templo cristiano. Se llama generalmente *crucero.*

NAVES BAJAS. Las colaterales de la nave mayor o central. Cuando la iglesia está orientada, la nave norte es la del Evangelio, y la meridional la de la Epístola.

NERVADURA. Conjunto de los nervios o arcos de osatura de una bóveda o de una cúpula. (V. *Bóveda nervada* y *Cúpula nervada.)*

NERVIOS. En las bóvedas de crucería, es el nombre dado a los arcos de osatura, y, en especial, a los diagonales. Los nervios sostienen los plementos que cierran y cubren los tramos de bóveda.

NICHO. Hueco ciego, abierto en un muro, para alojar estatuas, altares, sepulcros, etc. (V. *Arcosolio* y *Lucillo.)* También se llaman *hornacinas.* La arquitectura gótica los prodigaba, dándoles variada ornamentación, con doseletes, repisas, gabletes y otros adornos.

O

ÓCULO. (Del latín, *oculus*=ojo.) Huecos de luces de forma circular y diámetro no muy grande. Van recercados por molduraje, corrido unas veces y otras ornamentado. Son de uso más frecuente en el románico y primer período gótico que en las demás épocas.

OCHAVA. La bóveda de crucería sobre planta octogonal. Suele arrancar de un tramo cuadrado o rectangular, obteniéndose el paso a la octogonal por medio de arcos *esquinados.* (V. *Bóveda de crucería.)* La arquitectura española ha producido muchos y notables ejemplares para cubrir capillas y cruceros.

OJIVA. (Del francés *augive,* derivado del latín *augere*=aumentar.) Hueco o vano cubierto con arco apuntado. El llamar así a los arcos apuntados es impropiedad tan generalizada que casi es inútil combatirla. (V. *Arco ojivo.)*

OJIVA ALANCETADA. El arco apuntado muy agudo. Con impropiedad la llaman algunos *lanceolada,* denominación que mejor corresponde a la *ojiva túmida* o de arranques reentrantes.

OJIVA EQUILÁTERA. El arco apuntado que se traza con un radio igual a su abertura. Se ha llamado también arco de tres puntos, tomándolo del francés *tiers point*; pero esta designación cuadra mejor al arco trazado haciendo centros los dos puntos que dividen en tres partes iguales la base del mismo o línea de arranques.

OJIVA FLORENZADA. Se llama así el arco conopial (V. *Conopio* y *Arco conopial)* y, especialmente, el que, además, es trilobado.

OJIVA LANCEOLADA. (V. *Ojiva túmida.)*

OJIVA OBTUSA. La trazada con un radio menor que la abertura del vano. Se han trazado también de varios centros. (Por ejemplo: el llamado *Arco Tudor,* de la arquitectura inglesa.) Cuando la altura o montea es menor que la semiluz, se llama rebajada.

OJIVA TÚMIDA. La que tiene sus arranques reentrantes, como el arco de herradura. Fue muy usada por los arquitectos moriscos o mudéjares.

OJIVAL. Nombre muy usado para denominar el estilo y la arquitectura gótica. // Lo que tiene forma de *arco apuntado.* (V. *Ojiva* y *Arco ojivo.)*

OJO DE BUEY. Ventana circular, sin tracería calada en su vano. (V. *Óculo.)*

OLAMBRILLO. Azulejo pequeño y cuadrado, que se combina con otros mayores, o con ladrillos, para formar pavimentos y revestimientos. Incorrectamente se llaman también *alambrillas.*

ORLA. Motivo ornamental que rodea a un elemento arquitectónico. En especial, se llama así al que, extendiéndose por el paramento del muro, circunda al molduraje de una rosa, o a la archivolta de una portada o ventanal.

P

PANEL. Cada uno de los tableros que forman un retablo, llevando una figura o un asunto pintado o esculpido. // Partes que componen una vidriera pintada. // Divisiones que dibuja sobre un muro una tracería *relevada*, o sea *ciega*. (Se ha escrito también *painel.)*

PAÑOS. Cada una de las caras de un recinto poligonal. Así se dice ábside de cinco paños. // Las caras curvas que cierran una bóveda *en rincón de claustro*. // Cada una de las superficies que componen un plemento en una bóveda de crucería.

PARTELUZ. (V. *Mainel.)*

PECHINA. Triángulo esférico que resulta de cortar una semiesfera por tres planos, dos verticales y uno horizontal; los primeros determinan los *arcos torales*, y el último el anillo donde se apoya una cúpula, o el tambor circular para sostenerla. Sirven, pues, las pechinas para pasar de la planta cuadrada inferior a la circular de la cúpula en los cruceros y capillas que se cubren con este elemento. (V. *Trompa.)*

PECHINA GÓTICA. Puede llamarse así la engendrada entre dos arcos torales apuntados y el anillo circular que sostiene una cúpula. Las secciones horizontales son círculos que van aumentando de radio, desde el anillo, y la sección vertical, por un plano diagonal, es una curva cóncava en los arranques y convexa arriba, de curvatura poco pronunciada.

Parece haberse producido esta forma en la arquitectura del Périgord, de transición del románico al gótico (monumento principal: St. Front de Périgueux), y en España se presenta sosteniendo las notabilísimas cúpulas nervadas y agallonadas de Salamanca, Zamora y Toro. (V. *Historia de la arquitectura cristiana española en la edad media*, por D. Vicente Lampérez.) Las del Périgord las estudió magistralmente el arquitecto inglés Phené Spiers. *(Transactions* o *Actas del Real Instituto de Arquitectos británicos*, 1896.)

PENACHO. Nombre dado en lo antiguo a los remates de los contrafuertes y botareles. (V. *Pináculo.)*

PERALTE DE UN ARCO, BÓVEDA o ARMADURA. (V. *Montea.)*

PILA. Pilar compuesto por un núcleo cuadrado, o cruciforme, en planta, al cual se adosan fustes, que corresponden a los arcos de la bóveda. En el gótico primario se usaron monocilíndricas; de núcleo cilíndrico suelen ser las góticas y las del último período muy complicadas, con profuso molduraje; algunas veces se suprimen los capiteles, y las molduras de la pila forman, sin interrupción, las nervaduras de la bóveda. (Por ejemplo, la catedral de Astorga y la parte más moderna de la de Plasencia.) Las basas de penetraciones adquieren gran desarrollo en esa época. (V. *Basa prismática.)*

Las pilas de la nave mayor y presbiterio se suelen llamar *pilas maestras*.

PILAR COMPUESTO. Es la forma característica de los apoyos aislados, románicos y góticos, resultando de la agrupación de fustes en torno de un núcleo prismático o cilíndrico. (V. *Pila.)*

PINÁCULOS. Agujas de forma piramidal o cónica que rematan los contrafuertes y los botareles.

Partiendo de formas muy sencillas, su ornamentación fue complicándose con el avance de la arquitectura gótica. Su función es no sólo ornamental, sino también constructiva, porque aumentan la componente vertical o peso del contrarresto. Se han llamado también *torrecillas* y *mortidos* o *pilares mortidos*.

PIÑÓN. Frontón agudo que remata un muro de fachada. Cuando no son grandes, se llaman *gabletes*.

PIÑÓN DENTADO o ESCALONADO. El que tiene sus pendientes en esa forma y no limitadas por líneas rectas seguidas.

PLAFÓN. (Del francés, *plafond*=techo.) Tablero o recuadro que adorna un *sófito;* por corrupción, se ha escrito *planfon*. Se debe reservar esta palabra para la ornamentación de techos, y no confundirlo con los tableros y paneles de la decoración mural, y menos con los paneles y tablas de los retablos pintados o esculpidos.

PLEMENTERÍA. Conjunto de los plementos de una bóveda de crucería.

PLEMENTOS. Paños de sillarejo, aparejados por hiladas, que cierran los compartimientos de las bóvedas de crucería, cargando sobre los arcos de osatura. Se siguieron tres sistemas principales para aparejarlos: 1.°, por hiladas próximamente paralelas a las *líneas de espinazo* de la bóveda; 2.°, las hiladas vienen a ser normales al plano del arco diagonal, cruzándose las de uno y otro plemento sobre la línea de espinazo, en *espina de pez* o cremallera; y 3.°, las hiladas se aparejan análogamente a las de una bóveda esférica, o sea por anillos paralelos al plano horizontal de arranques. El primer sistema caracteriza al gótico del dominio real de Francia. En él, las hiladas son, por el intradós, ligeramente fusiformes, para obtener el bombeo del plemento. El segundo fue usado por la escuela que floreció en Normandía y en Inglaterra; en él, los sillares de cada hilada son todos de igual anchura. El tercero es el propio de las bóvedas *domicales* del Périgord, y Arquitania. Todos tres guardan estrecha relación con la forma y sistema de los arcos de osatura: en el primero, los arcos de cabeza tienen sus vértices a igual altura que los diagonales—o poco más bajos— y las líneas de espinazo son casi horizontales; esta bóveda, en líneas generales, procede de la *bóveda por arista*. En las de la segunda clase, los diagonales son arcos de medio punto, cuya clave está bastante más alta que los vértices de los arcos de cabeza. Las del tercer tipo provienen de la bóveda baída, reforzada por nervaduras. En España se adoptó el aparejo *francés*, casi en general. Del *normando* hay escasos ejemplos, y del cupuliforme abundan en Salamanca, Ciudad Rodrigo, Toro y, esporádicamente, se ve en algunos monumentos; por ejemplo, en la iglesia de Santa María, en Illescas. Para los plementos se escogía la piedra más ligera que se encontraba; por ejemplo, en la catedral de León son de toba caliza, a fin de disminuir su peso.

PLINTO. Miembro inferior de la basa de una columna, por lo general de planta cuadrada.

POLSERAS. Orla que circunda a los retablos de batea, formada por tablas inclinadas hacia afuera con relación al plano del retablo. Es palabra de origen lemosín, equivalente a guardapolvos. Van pintadas con imágenes o adornos o ricamente esculpidas.

PORCHE. Pórtico abierto y colocado por delante de algunas portadas. Se cubren con bóvedas y pueden alcanzar gran importancia. El de San Vicente de Ávila, ante la portada principal, constituye un verdadero *nartex*.

PORTADA. Los elementos de que constan las grandes portadas medievales son: *a*, la *archivolta* abocinada de arcos concéntricos; *b*, las *jambas*. El vano puede quedar diáfano por completo, o cerrarse por un tímpano, el cual puede estar sostenido con un arco o un dintel. El hueco de paso es sencillo o doble, dividido por un *parteluz*. Las románicas suelen abrirse en un cuerpo un poco resaltado del plano de fachada y rematado horizontalmente con ricas cornisas *apeadas* con canecillos. Las góticas se coronan con gabletes, decorados con tracerías caladas o ciegas, y se flanquean de contrafuertes, rematadas con pináculos. Las jambas admiten suntuosa decoración. (V. *Jamba.)* Muchas portadas se abren en el fondo de porches abovedados. (Ejemplos notables: románicas: en San Vicente de Ávila, y el pórtico de la Gloria en Santiago; las de la catedral de Lérida; góticas: las de Toledo, León y Tarragona. Del último período: la de los Leones en Toledo, y las de la fachada principal de la catedral de Oviedo.)

PREDELLA. Parte inferior de un retablo que lleva también encasamentos o paneles o solamente adornos. Está admitida esta palabra italiana, pero la verdaderamente española es «banco» del retablo.

PUNTAS DE DIAMANTE. Ornato muy usado en el románico y gótico primario; consiste en pequeñas pirámides contiguas, de caras lisas o talladas; se ven prodigadas, tanto en las archivoltas, fajas e impostas, como en las aristas verticales de los edificios. (Ejemplo: torre de la Antigua, Valladolid.) Suelen llamar también a este adorno *dientes de perro*.

Q

QUINQUEFOLIA. Roseta de cinco hojas. Motivo de las tracerías góticas compuestas de cinco lóbulos. Se suele escribir *quinque-folio*.

R

REJAS DE CINTAS. Las constituídas por cintas de hierro, formando róleos que se presentan por el canto de la cinta, y van sujetos unos a otros con abrazaderas.

REPISA. Soporte volado para sostén de estatuas, columnillas y otros elementos decorativos. Muy usadas en la arquitectura gótica y profusamente adornadas o historiadas. Cuando se colocan en un ángulo entrante, se llaman también *rinconeras*.

RETALLOS. Se llaman así los resaltos que, en planta o en sección, presentan una fachada o cuerpo de edificio.

Los contrafuertes góticos suelen presentarlos a diversas alturas, para ir remitiendo los cuerpos de que constan; cada retallo se protege con un *vierteaguas*, fuertemente inclinado y provisto de un *goterón*, para despedir bien el agua.

RÓLEO. Motivo ornamental de flora, formado por vástagos que se arrollan en espiral, saliendo de tallos ondulantes y terminando en flores, macollas de hojas, etc. Se usó más en el románico—por tradición clásica—que en el gótico.

ROLLOS. Ornato románico, compuesto de trozos de cilindros. Aparecen en las archivoltas, colocados normalmente al paramento. En los canecillos y zapatas se disponen con las generatrices horizontales y paralelas a la cornisa, perfilándose en los costados.

ROMÁNICO. Sus períodos. Caumont y Gerville propusieron, a principios del siglo XIX, la designación de *románica* para la arquitectura cristiana occidental, producida desde principios del siglo XI hasta mediados del XII. Al período anterior se le denomina *latino*, y al siguiente, *gótico*. Tal designación, fundada en la analogía con el proceso de desarrollo de las lenguas románicas—*romances*—, se hizo definitiva. Los arqueólogos españoles tardaron en aceptarla, dominados por la obsesión de lo *bizantino*. Así Quadrado (1865), casi no la usó. Caveda propone y usa la de *romano-bizantino* (1848). D. Pedro de Madrazo es, tal vez, el primer escritor que lo acepta sin reservas, reduciendo el *bizantinismo* a sus justos límites. El románico español se suele dividir en dos períodos, sin designación especial fija. El primero comprende hasta principios del siglo XII. El segundo hasta principios del XIII. Se le ha llamado *florido*, por su lujosa ornamentación, y *cluniacense*, por estar muy ligado al desarrollo de la Orden de Cluny, en España. La reacción de austeridad de la reforma del Cister se sintió notablemente en la arquitectura, y coincidió en Francia con el nacimiento del *gótico*. A este período se le suele llamar de *transición*, y tuvo en España gran importancia, por el arraigo que consiguió el románico, así es que coexiste, hasta bien adelantado el siglo XIII, con el gótico importado de Francia; por ejemplo, las catedrales de Tarragona y Lérida son aún casi románicas, cuando ya se construyen las de Burgos y Toledo, y a poco se empieza la actual de León. En cuanto al románico español propiamente dicho, se reconoce hoy que su desarrollo fue muy distinto en las regiones de Castilla y Léon, donde el influjo fue, principalmente, de Borgoña y Centro de Francia, y en las dependientes de la Corona de Aragón, en las que las afinidades provenzales e italianas son muy salientes e importantes.

ROSAS CALADAS. Huecos de luces circulares, cuajados con tracerías radiales o de entrelazos. Muy usados por la arquitectura románica y por la gótica en todos sus períodos. También se llaman rosetones. En algún documento antiguo se dice «una O» para designar a este elemento.

ROSETÓN. Tema ornamental de flora, de forma circular, con hojas radiadas; muy usado para decorar las claves de las bóvedas. (V. *Rosas caladas.*)

S

SALMER. Primera piedra de un arco o bóveda, que descansa sobre el apoyo, y de la cual arranca la bóveda o el arco.

SENOS. En una bóveda, son las concavidades que a uno y a otro lado de su trasdós quedan entre dos bóvedas contiguas, o entre una y los muros que la rodean. Algunas veces se rellenaban y enrasaban con materiales ligeros.

SIGNOS LAPIDARIOS Y SIGNOS MASÓNICOS. (V. *Marcas de cantería.)*

SILLAREJO. Piedra de construcción, de tamaño pequeño y labrada más a la ligera, por lo común, que la de sillería. Se usó mucho en todos los períodos del gótico para muros y plementerías de bóvedas. El arte románico usó casi siempre sillería de mayor aparejo, con despiezos más regulares y esmerada labra.

SILLERÍA. Obra o fábrica, compuesta de piedras labradas con regularidad *(sillares)*, aparejadas en hiladas continuas y despezadas estudiadamente, sobre todo en arcos y bóvedas, puesto que, por lo general, queda la piedra al descubierto.

SÓFITO. Cara inferior, y que queda a la vista, de una cornisa, de una viga, de un arco o de una bóveda. Suelen decorarse los sófitos con casetones, recuadros, florones y otros motivos ornamentales.

T

TABLA DE UNA CORNISA. (V. *Corona.)*

TAMBOR. Cuerpo cilíndrico o prismático que sostiene la cúpula y descansa sobre el anillo horizontal del arranque, por cima de los arcos torales y de las pechinas o trompas. (V. *Cúpula, Pechinas* y *Trompa.)* En el tambor se suelen abrir ventanas que forman un cuerpo de luces, por lo que también se le llama linterna.

TEJAROZ. El alero que vuela sobre una cornisa. Por extensión, la cornisa misma.

TENDEL. Junta horizontal o tendida en las hiladas de la cantería y de la fábrica de ladrillo. Los alarifes españoles dejaban los tendeles con mucho grueso de mezcla, más que la mitad del grueso del ladrillo, algunas veces.

TERCELETES. Arcos secundarios de las bóvedas de crucería, que arrancan de los apoyos, entre los diagonales y los arcos de la cabeza. En la última época del gótico se aumenta aún más su número, complicando grandemente la tracería formada por las nervaduras. (Por ejemplo, en la bóveda de la capilla mayor, en la catedral de Segovia, de cada uno de los apoyos arrancan cuatro terceletes.)

TÍMPANO. Espacio comprendido debajo de un arco hasta la línea de sus arranques. Las portadas románicas y góticas ofrecen sus tímpanos historiados con grandes composiciones escultóricas, sostenidas por dinteles o arcos sencillos, o dobles cuando el vano está dividido en dos por un *parteluz.*

En algunas portadas góticas, el tímpano está cuajado con tracería calada; por ejemplo, la puerta principal en la catedral de Tarragona.

TIRANTE. Madero horizontal que anula los empujes de un arco o de una armadura, salvando su vano.

En los grandes artesonados suelen verse puestos de dos en dos, muy juntos, y algunas veces enlazados por ensamblajes, que forman lazos o estrellas entre los dos tirantes gemelos.

TORO. Moldura de perfil convexo y planta anular. Entra en la composición de casi todas las basas que se han usado desde los tiempos clásicos.

TRACERÍA. Ornamentación geométrica, trazada con regla y compás, muy característica de la arquitectura gótica. Puede ser *calada* como las de los ventanales, rosas, parapetos, antepechos y cresterías, o bien *ciega*, adornando el paramento de un muro. En este caso se llama también *relevada*, y *paneles* las divisiones que dibuja sobre el muro.

Las tracerías, muy sencillas en el gótico primario, se fueron complicando en los períodos siguientes, hasta el grado que justifica el nombre de *flameante* que se suele dar al gótico terciario.

TRAMO. Cada uno de los espacios en que los arcos *transversos* o *perpiaños* dividen una nave o galería. En la arquitectura gótica, cada tramo se cubre con una bóveda nervada o de crucería.

Tramo recto de un ábside o capilla absidal, es el que los precede y da entrada. Su planta puede ser rectangular o cuadrada. En el románico, se cubre con bóveda de cañón, cuya directriz suele ser el arco de entrada.

TRASDÓS. En un arco o una bóveda, es la superficie que los limita por la parte superior y externa, concéntricamente con el intradós, o aproximadamente.

Las formas *extradós* y *estradós* son incorrectos galicismos.

TRAZA. Dibujo de un elemento o de un conjunto arquitectónico. *Trazas* son las plantas, alzados y secciones que el arquitecto ha de dibujar para levantar un edificio. // La disposición general de un edificio o de una de sus partes.

TREPADO. (V. *Fronda* y *Crochet.)* Se dice también de las tracerías y adornos calados.

TRIFOLIA o TRIFOLIO. Motivo de ornamentación, compuesto de tres lóbulos que se cortan. Muy frecuente en las tracerías caladas o ciegas. Dentro de cada lóbulo pueden inscribirse otros folios o *angreles.*

TRIFORIO. Galería colocada sobre las naves laterales de una iglesia, y por debajo de la ventanería alta de la nave mayor. Comunica con ésta por medio de arcos, ya sencillos, ya amainelados. Algunas veces se unió la traza del triforio con la de los ventanales (por ejemplo, en la catedral de León) y se caló con ventanas el muro que le cierra al exterior. (Ejemplo de ello, en la misma catedral citada.)

La etimología de esta palabra, puesta en uso por los arqueólogos ingleses, se la ha hecho derivar de *trino-gores,* triple hueco; pero el número de huecos es variable en los triforios y las menos veces es de tres; pero en documentos antiguos se habla de *opus triforiatum,* obra calada en chapas, tracerías, etc. Ch. Eulart hace derivar la palabra del antiguo adjetivo francés *trifore* o *trifoire,* que significa calado —se aplicaba a las obras de joyería—, que vendría del latín *transforatum;* apropiado al ándito de las iglesias por tener calado con arcadas el muro que le separa de la nave. En el gótico se llegó a calar también el muro exterior. (Por ejemplo: presbiterio de la abadía de San Dionisio, catedral de León.)

TROMPA. Elemento voladizo, con intradós abovedado, de forma cónica, cilíndrica o de nicho. Se emplea en los ángulos internos de una planta cuadrada, para pasar a otra octogonal o de mayor número de lados, y sobre ella voltea una bóveda o cúpula.

También se emplea para sostener al aire el ángulo saliente de dos muros, por encima de un chaflán o de un ángulo entrante en la planta baja.

Las dovelas de las trompas se aparejan radialmente, concurriendo a una piedra llamada *trompillón.* También se han usado arcos concéntricos decrecientes para formar las trompas.

Este elemento lo usó mucho la arquitectura románica. Al final de la gótica volvieron a usarse en España, con forma de concha o de abanico (crucero de la catedral de Burgos). Algunos autores, entre ellos Street, no distinguen debidamente la concha de la *pechina.* (V. *Pechina.)* Los arquitectos góticos, para resolver el mismo problema, en vez de trompas ni pechinas, prefirieron usar un *arco esquinado* y voltear entre él y el rincón una bovedita *nervada* sobre planta triangular.

U

UMBELAS. Nombre dado a los doseletes que rematan en un plano por su parte superior.

V

VANO. Parte diáfana de una construcción entre dos macizos, como son: ventanas y todo hueco de luces, puertas e intercolumnios.

VENTANA AJIMEZADA. (V. *Ajimez.)*

VENTANAL. Ventana grande de tracería. También se llaman *fenestras.*

VENTANAS DE TRACERÍA. Aquellas cuyo vano se cuaja con arcos entrelazados, sostenidos por columnillas o maineles, y separados por rosetones lobulados que llenan el tímpano del ventanal. Se originaron en la transición del románico al gótico, desarrollándose a medida que progresaron el empleo y el arte de las vidrieras de colores.

VENTANAS GEMELAS. Las acopladas de dos en dos, formando ajimeces.

VENTANAS GEMINADAS. Lo mismo que gemelas.

VENTANERÍA ALTA. Serie de ventanas que alumbran la nave mayor de un templo. Los ventanales que la componen llegan a ocupar en los edificios góticos todo el tímpano de los arcos formeros, y hasta suelen enlazarse por abajo con las arquerías del triforio. (Ejemplo: nave y presbiterio de la catedral de León.) La palabra *claris-*

torio o *clavisterio*, que usan algunos autores, es muy propia para designar este importante elemento de la arquitectura gótica.

VERDUGADAS. Fajas horizontales, formadas por dos o tres hiladas de ladrillo, que encuadran, en los muros de fábricas mixtas, los cajones de mampostería, hormigón o tapial. Completan el sistema, verticalmente, *cadenas* de ladrillo o piedra.

VESICA PISCIS. Vejiga de pescado. Figura formada yuxtaponiendo por sus bases dos ojivas equiláteras. Se usó mucho como aureola para circundar la figura del Salvador, que campea majestuosamente en los tímpanos de muchas portadas románicas y gótico primarias. Su uso era muy frecuente en las pinturas murales, de donde debieron tomarlo los escultores. La relación mística de tal figura con la de Cristo se remonta a los primeros tiempos del cristianismo; *Isfys*, pescado, era uno de los anagramas del nombre de Cristo.

VIERTEAGUAS. Plano inclinado que corona las impostas y cornisas góticas, con un goterón debajo para despedir bien las aguas. Los tienen también las repisas de las ventanas y los retallos de los contrafuertes.

VOLADIZO. Todo elemento arquitectónico unido o empotrado a un muro por un extremo y libre en el otro; por ejemplo, las cornisas, balcones y parapetos. Puede conseguirse el vuelo por medio de hiladas continuas, dispuestas en voladizo, o bien usando ménsulas, canes, canecillos y zapatas. Se dice que un arco o bóveda está *aparejado por voladizos* cuando sus piedras no se despiezan radialmente en forma de dovelas, sino que el contorno del intradós se recorta en las hiladas horizontales superpuestas. (Ejemplo: claustro de San Pedro del Campo en Barcelona.) En francés se llama *encorbeillement* tal disposición, que en español se suele traducir por *falsa bóveda* o *arco falso*.

Las arquitecturas árabe y mudéjar lo usaron mucho en los arranques de arcos, sobre todo en los de ladrillo, cuando son de herradura o de ojiva túmida; por ejemplo, en la Puerta del Sol, de Toledo.

VOLTEL. Cada arco resaltado o anillo de los que, concéntricamente, componen una archivolta. Se ha escrito también *boltel*, y algunos autores han usado este término con significado de *bocel*.

Y

YESERÍA. Se llama así la ornamentación ejecutada con este material. Tuvo gran importancia en el arte español, habiendo sido sus maestros los artistas musulmanes. (V. *Ataurique.)* En las buenas épocas de su empleo—árabe y mudéjar—se ejecutaba el adorno, no moldeándolo, sino tallando el yeso, lo cual aumenta las calidades artísticas de la obra. Interesante prueba y ejemplo conserva el Museo de León, en San Marcos, de una yesería trazada, pero a medio concluir. Casi todas las yeserías —*obra de algez*—se policromaban brillantemente, pero con gran armonía de colores.

Z

ZAPATA. Pieza horizontal de madera que corona al pie derecho para recibir las carreras y aliviar los vanos que éstas salvan. Cuando sólo sobresalen hacia un lado, se llaman medias zapatas. Este elemento se *traduce* también a la construcción en piedra, con formas que recuerdan su origen leñoso. En uno y otro material las ha usado muy acertadamente la arquitectura española.

ZARPAS. Retallos salientes en los basamentos de los muros y pilares, usados para aumentar su estabilidad y acusarla; por ejemplo, en el costado norte de San Vicente de Ávila.

ZIG-ZAG. Adorno muy empleado en el románico y primer gótico. Consiste en trozos de junquillos, unidos angularmente. Por lo general, se aplicó a las archivoltas, en portadas, pero alguna vez se ve en los baquetones de las bóvedas: por ejemplo, en el brazo sur del crucero, en la catedral vieja de Salamanca. Se llama también *cheurrón y chevron*. Las estrías en hélice que adornan las columnillas forman también zig-zag al cambiar de dirección, de trecho en trecho.

Román Loredo

Índice general

Págs.

George Edmund Street y su obra 7
Prólogo de la edición inglesa 11
Capítulo I.—Irún—San Sebastián—Burgos 15
» II.—Burgos 25
» III.—Palencia—Valladolid 69
» IV.—Salamanca—Zamora—Benavente 87
» V.—León 119
» VI.—Astorga—Lugo—La Coruña 143
» VII.—Santiago de Compostela 155
» VIII.—Medina del Campo—Ávila 177
» IX.—Segovia 199
» X.—Madrid—Alcalá—Guadalajara—Sigüenza 217
» XI.—Toledo 231
» XII.—Valencia 279
» XIII.—Tarragona 293
» XIV.—Barcelona 311
» XV.—Gerona—Perpiñán—Elne 339
» XVI.—Manresa—Lérida 359
» XVII.—Huesca—Zaragoza 383
» XVIII.—Tarazona—Veruela 397
» XIX.—Tudela—Olite—Pamplona 411
» XX.—Resumen general 429
» XXI.—Los arquitectos españoles en la edad media 463

Apéndices

A.—Catálogo de edificios españoles, fechados desde el siglo X al XVI, inclusive 479
B.—Catálogo de arquitectos, escultores y constructores que trabajaron en edificios mencionados en esta obra 485
C.—Documentos referentes a la construcción de la catedral nueva de Salamanca 493
D.—Catedral de Santiago de Galicia 503
E.—Catedral de Segovia 505
F.—Reseña de los asuntos esculpidos en los canceles que rodean al coro de la catedral de Toledo 519
G.—El convento de Santo Domingo de Palma de Mallorca 525
H.—Catedral de Gerona 527
I.—La Lonja de Palma de Mallorca 539

Nota al penúltimo capítulo «Resumen general» 543
Glosario de términos técnicos de arquitectura y artes afines, empleados en la traducción española 547

LÁMINAS

Págs.

Lámina I. BURGOS.—Planta de la catedral 32
» II. BURGOS.—Plantas de San Gil, San Esteban y convento de las Huegas. 48
» III. PALENCIA y VALLADOLID.—Plantas de San Miguel, Santa María y San Benito 80
» IV. SALAMANCA.—Plantas de la catedral vieja, la nueva y San Marcos 96
» V. LEÓN.—Planta de la catedral 128
» VI. LEÓN.—Planta de San Isidoro 136
» VII. LUGO.—Planta de la catedral 144
» VIII. Iglesias de LA CORUÑA, SEGOVIA, LÉRIDA y BENAVENTE 152
» IX. SANTIAGO DE COMPOSTELA.—Planta de la catedral 160
» X. ÁVILA.—Planta de la catedral 176
» XI. ÁVILA y MEDINA DEL CAMPO.—Plantas de San Vicente y San Antolín .. 192
» XII. SEGOVIA.—Planta de la catedral 208
» XIII. SIGÜENZA.—Planta de la catedral 224
» XIV. TOLEDO.—Planta de la catedral..... 256
» XV. TARRAGONA.—Planta de la catedral..... 304
» XVI. BARCELONA.—Planta de la catedral..... 320
» XVII. BARCELONA.—Plantas de Santa María del Mar, Santa María del Pino y colegiata de Santa Ana 336
» XVIII. GERONA.—Plantas de la catedral, San Nicolás y San Pedro de los Galligans 352
» XIX. MANRESA.—Planta de la colegiata..... 360
» XX. LÉRIDA.—Planta de la catedral 368
» XXI. HUESCA.—Plantas de la catedral y San Pedro 384
» XXII. TARAZONA.—Planta de la catedral. 400
» XXIII. ABADÍA DE VERUELA.—Planta de la iglesia 408
» XXIV. TUDELA.—Planta de la catedral 416
» XXV. PAMPLONA.—Plantas de la catedral y San Saturnino 424

919256

Índice de grabados

Págs.

Santiago (Coruña). Catedral. Pórtico de la gloria.—Frontispicio 4
Burgos. Catedral. Alzado de un tramo de la nave mayor..... 27
» » Vista general desde el noroeste 31
» » Detalle de frondas 35
» » Exterior del cuerpo de luces de la nave mayor con sus contrarrestos y coronación 39
» » Vista del claustro desde la cubierta 43
» » Capitel esculpido 47
» Monasterio de Las Huelgas. Una capilla del crucero. 51
» » » » » Vista general desde el noroeste 55
» Iglesia de San Esteban. Vista interior mirando hacia el oeste 59
» » » » » Atril de hierro 63
» » » San Gil. Púlpito de hierro. 65
Palencia. Catedral. Coro. Reclinatorio 73
» Iglesia de San Miguel. Torre y fachada principal 77
Valladolid. Iglesia de Santa María la Antigua. Claustro al exterior 81
Salamanca. Catedral vieja. Vista interior del cimborrio y ábside 89
» » » Vista exterior del cimborrio..... 91
» Iglesia de San Martín. Archivolta de la puerta norte 95
Zamora. Puente sobre el Duero 97
» Catedral. Interior de la nave, mirando al este..... 101
» » Vista exterior desde el suroeste 105
» » Facistol del coro 107
» Iglesia de la Magdalena. Sepulcro. 109
» » » San Vicente. Torre. 111
Benavente (Zamora). Iglesia de Santa María. Vista exterior de los ábsides 115
León. Catedral. Nave baja de la girola 123
» » Alzado de un tramo del presbiterio. 127
» Colegiata de San Isidoro. Interior mirando hacia el nordeste 133
» » » » » Brazo sur del crucero y un ábside..... 137
Lugo. Catedral. Crucero 145
Coruña. Iglesia de Santa María 149
» » » Santiago 151
Santiago (Coruña). Catedral. Interior de la iglesia baja 159
» » » Ábside 163
» » » Fustes de la portada sur..... 165
» » » Inscripción de la portada meridional 167
» » » Crucero..... 169
» » » Portada principal. Detalle del fuste del parteluz 171
Medina del Campo (Valladolid). Castillo de la Mota 179
Ávila Murallas. Puerta de San Vicente 181
» Catedral. Interior de la girola..... 183
» » Exterior de la capilla mayor 187
» » Sistema de las antiguas cubiertas de piedra 191
» Iglesia de San Vicente. Vista desde el nordeste 193

Págs.

Ávila. Iglesia de San Vicente. Interior del pórtico 195
Segovia. Vista desde el Alcázar 201
» Iglesia de la Vera Cruz. Interior 205
» » » San Esteban. La torre desde el sureste 207
» » » San Millán. Vista desde el noroeste 211
» » » San Martín. Capitel del pórtico 213
Alcalá de Henares (Madrid). La Magistral. Caja de órgano 221
» » » » Palacio arzobispal. Ventana 223
Guadalajara. Palacio del Infantado. Patio principal 225
Sigüenza (Guadalajara). Catedral. Interior 227
Toledo. Iglesia del Santo Cristo de la Luz. Interior 233
» » de Santa María la Blanca. Interior 237
» Llamador y clavos de una portada 241
» Iglesia de San Román. Torre 245
» » » La Magdalena. Torre 249
» Puerta del Sol 253
» Catedral. Disposición de las antiguas cubiertas de piedra en las naves bajas de la girola y sus capillas 257
» » Vista del interior del crucero mirando hacia el nordeste 261
» » Diagramas de bóvedas de crucería en los tramos de las girolas 263
» » Capillas absidales 267
» » Interior de las naves bajas de la girola 271
Valencia. Catedral. Fachada norte del crucero y cimborrio 281
» » El Miguelete 283
» Puerta de Serranos 285
» Ventana ajimezada 287
» La Lonja de la Seda. Exterior 289
Tarragona. Catedral. Exterior del ábside principal 295
» » Escalera de caracol 299
» » Crucero 301
» » Claustro 303
» » » Ábacos historiados 305
Barcelona. Iglesia de San Pablo. Fachada 313
» Catedral. Ábside 315
» » Vista del interior mirando al poniente 319
» » Vista desde el claustro 321
» » Cerradura de una de las capillas del claustro 323
» Iglesia de Santa María del Mar 327
» » » Santa Águeda. Interior de la capilla 329
» Casa de la Ciudad 333
» Ventana ajimezada 335
Gerona. Catedral. Interior 341
» » Altar mayor 345
» » Rueda de campanillas 349
» Iglesia de San Pedro de Galligans. Vista exterior 351
» » » San Feliu. Chapitel y torre 355
Manresa (Barcelona). Colegiata. Interior 361
» » » Rueda de campanillas 365
Lérida. Catedral vieja. Vista desde el campanario 369
» » » Cornisa de la portada sur del crucero 371
» » » Portada de la nave meridional 373
» » » Arranque de los arcos y una de las trompas que sostienen el cimborrio 377
Huesca. Iglesia de San Pedro el Viejo. Interior 385
» Ermita de Salas (de los alrededores de Huesca). Vista de la fachada principal 389
Tarazona (Zaragoza). Catedral. Arcos y celosías del claustro 399
» » Iglesia de la Magdalena. Campanario 401
Veruela (Zaragoza). Abadía 403
» » Interior de la iglesia 405
» » » Altar de una capilla absidal 407
» » » Ingreso a la sala capitular 409
Tudela (Navarra). Catedral. Presbiterio 413
» » » Ángulo del claustro 417
Olite (Navarra). Castillo e iglesia de San Pedro 421
Pamplona. Catedral. Vista de conjunto 425

STREET

LA ARQUITECTURA GÓTICA EN ESPAÑA

21117