

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES

AÑO III

Valladolid: Junio de 1905

Núm. 30

EXCURSION A SALAMANCA

CRONICA

SR. D. JOSÉ PARDIÑAS.

Mi querido pariente: Me dices en tu carta que en un periódico salmantino has leído mi nombre entre los de una nutrida representación de nuestra *Sociedad* y me pides que te cuente mis impresiones. Bien sabes que ni soy aficionado, ni ducho en manejar la pluma; pero como no quiero me taches de ingrato ni desconsiderado, te contaré algunas de mis impresiones, advirtiéndote dos cosas antes de empezar: 1.º que no voy á descubrir Salamanca y 2.º que no pretendo más que contarte *algo* de lo que he visto y *un poco* de lo que he sentido; para no dejar nada de uno y de otro, me haría falta tiempo y espacio que no poseo. Y para ordenar bien las cosas, vamos con orden cronológico.

MAYO 12

A poco más de las nueve de la noche, nos íbamos juntando en la estación del Norte, hasta una veintena de personas, ninguna de las cuales debía de padecer gastralgias, dispepsias ni ninguno de esos alifafes que los médicos dicen sufre el estómago, pues todas esas enfermedades van acompañadas de mal humor y allí todos estábamos contentos, acibarándonos solamente un poco la alegría, el dejar á nuestro presidente, que, con harto sentimiento suyo, no podía ponerse en viaje hasta el siguiente día, y la preocupación de Sabadell, á quien siempre le faltaba alguno á la lista, pues hasta que íbamos á arrancar no llegó el último rezagado. Llegamos con puntualidad á Medina (lo que no es poco

decir tratándose de un mixto) y repartidos en dos fondas trató el que más y el que menos de dormirse para estar en pie á las cinco de la mañana del

DÍA 13

que era la marcada, faltando á la lista unos cuantos capitaneados por un querido compañero, que atento sin duda al refran aquel «más vale llegar á tiempo.....» cogió el tren por los pelos, y fiel á su divisa siguió llegando siempre el último, pero es lo que él decía «los últimos serán los primeros».

Si tienes curiosidad de conocer algún pormenor de la línea, coje cualquier Guía de Ferrocarriles, yo sólo te diré que en Cantalapiedra, hubo allá por el siglo XV un castillo del que se apoderaron los portugueses defendiendo las pretensiones de la Beltraneja; lo bueno del caso es que en cuanto acabó la guerra civil los habitantes del pueblo, sitiaron de nuevo el castillo y se apoderaron de él «para renovar la lucha» preguntarás sin duda; no, sencillamente para derribarlo, pues «muerto el perro.....» no había guerra en el pueblo y podía deslizarse plácidamente la vida sin temor á la soldadesca. ¿Qué opinas de ese rasgo de filosofía práctica, en plena época de banderías, luchas y discordias intestinas? Por fin después de un rato, que á los que estaban en ayunas se hacía muy largo, dejamos la última estación, nos agolpamos á las ventanillas y empezamos á ver, no torres aisladas como en todas partes, sino grandes masas que se destacaban sobre el terreno; ya más cerca se aprecian dos enormes moles que

luchan por ser cada una más alta que su compañera; eran la catedral y la clerecía, las dos grandes obras que íbamos á examinar bien pronto, después una curva, la estación donde nos esperaban los señores Vargas y Casado y el Director del BOLETÍN, Agapito, cuya falta ya había sido notada. Enseguida los hambrientos, dándonos prisa por arrancar y hétenos ya haciendo triunfal entrada en la Atenas Española, subidos los más en la vaca del coche, para ver mejor todo lo que hubiera, que por entonces se limitaba á una bien urbanizada carretera, una calle muy ancha y bien pronto una fonda cuyo aspecto satisfizo enseguida á todos, y á los pocos momentos unos huevos fritos, que acabaron de convencernos de las excelencias del cocinero y de lo bien dispuestos que estaban nuestros estómagos.

La visita á los monumentos empezó por las catedrales, porque allí ocurre lo que en parte alguna, pues tiene dos, si bien ambas no forman más que un edificio por haberse edificado la nueva al lado y aun quitándole parte á la vieja, que fué fundada en 1102 por el conde Ramón de Borgoña esposo de D.^a Urraca. Esperaba nuestra visita el ilustrado canónigo archivero D. Román Bravo, quien con sus eruditas explicaciones nos hizo aprovechar todo el tiempo un poco corto de que disponíamos, y el Sr. Iglesias, secretario de la Sociedad salmantina de excursiones, que no nos dejó un instante en toda nuestra estancia en Salamanca.

También disfrutamos de la agradable compañía de las distinguidas señoras de Agapito, Vargas y Casado (D. Venancio), que con nosotros hicieron la visita á los dos templos.

Simpática impresión nos causó á todos la catedral vieja, con su enorme y aéreo cimborrio, sus hermosos y bien labrados capiteles y sobre todo la magnífica colección de 55 tablas pintadas que forma el retablo, coronadas por una alegoría del Juicio final, pintado al fresco, bastante inferior al parecer á las tablas; desconócese á ciencia cierta el autor de esa notable obra, pues aunque una escritura del archivo dice: «Nicolás Florentin pintó la cúpula desde arriba fasta abaxo, según las muestras é historias que presentó» mas bien parece referirse á la pintura de la cúpula que á las tablas, que es lo más notable. Nos encaminamos después al fondo de la iglesia y llamó nuestra atención una piedra colgada con grandes garfios; notando nuestra curiosidad nos mostró Bravo un hueco en la bóveda del segundo tramo, adonde, según la tradición, correspondía aquella piedra que se desprendió un día en ocasión de estar la iglesia llena de gente, y para no causar daño se detuvo en mitad de su carrera. Entramos enseguida en una pequeña capilla llamada de San Martín sin más luz que la escasa que penetra por la puerta, en cuyas paredes hay restos, bastante bien conservados, de unas pinturas que

son tal vez las más antiguas que en España tenemos, pues alrededor de una efigie del Redentor ha descubierto el erudito D. Manuel Gómez Moreno la siguiente inscripción: «lo hizo Pedro Sanchez de Segovia, era 1300»; gracias á la buena voluntad de nuestros acompañantes pudimos con auxilio de una lámpara de magnesio, estudiar tan curiosos dibujos. A continuación nos dirigimos al claustro, saludándonos al paso los señores canónigos Jarrín y Pereira. En las paredes hay empotrados numerosos sepulcros, descubiertos pocos años hace, y riquísimas capillas, entre las que sobresalen la de Anaya, fundada por el famoso cardenal D. Diego, cuyo sepulcro, notable de veras, está en el centro de la capilla rodeado de riquísima verja; pero con ser tan notable ese túmulo, no es lo que llama más la atención en aquel recinto, sino una mujer: si chico, no te asustes, ni temas diga un sacrilegio, es, ó mejor dicho era, D.^a Constanza de Anaya, una guapísima hembra, si la dulce fisonomía que durante tantos siglos está como arrobada mirando á su marido, es copia fiel del semblante de aquella noble señora, que allá por los años de 1500 entregó su alma á Dios, y por cierto que al lado de esos restos que respiran por todos sus poros arte cristiano, hay un precioso artesonado mudéjar en que se ve claramente la influencia musulmana.

Vimos después la capilla de Santa Bárbara, que hasta hace un siglo servía de aula para conceder los grados mayores; es cosa original, que en el centro hay un solo é incómodo sitial, para el examinado, y alrededor bancos para los examinadores, que no debían gastar muy buen humor, sentados largas horas en tan incómodos asientos ¡ah sitial! ¡cuántos apuros y malos ratos habrás presenciado!

Aun hay más capillas en el claustro, como la de Talavera, donde todavía se celebra algunos días del año por el rito muzárabe; la de Santa Catalina, llamada también del Canto, en cuyo recinto se han celebrado concilios y se reunió el famoso tribunal que juzgó y absolvió á los poderosos Templarios; también se abre al claustro la sala capitular vieja, que entre otras cosas curiosas, guarda un modelo en madera de aliso que había de servir para tabernáculo del altar mayor; tanto el conjunto como los detalles, no desmienten la mano de su autor el notable Ventura Rodríguez.

Antes de ver la catedral nueva salimos al llamado patio chico para contemplar la vieja, cosa que bien merece la pena; si por dentro la catedral pertenece á la transición románico-ogival, acusada sobre todo en la nervatura y capiteles de la nave central, por fuera se ve claramente el abolengo bizantino poco bastardeado, pues el triple ábside, las estrechas ventanas con finas molduras, el cimborrio calado, la bóveda con escamas y, más que nada, el aspecto piramidal del conjunto, recuerdan insen-

siblemente al ánimo las construcciones de Bizancio por los tiempos de Constantino.

Grande es el contraste al entrar en la otra catedral, porque es el paso de una á otra transición: allí la ojiva empieza á aparecer, aquí aunque aún se conserva, ya no es en toda su pureza, los ornatos y, sobre todo, la cúpula son ya del renacimiento, lo mismo que la sacristía, cubierta por bóveda ojival germánica con adornos que bien pudieran ser del XVII. El efecto principal que al entrar en ella se experimenta es de alegría, pues tiene mucha luz y muchísimo color. Innumerables cosas que nombrar hay en esta catedral; como no se puede ni aun citar todas, haremos mención del relicario, donde entre otras muchas se conserva el Cristo llamado del Cid; el coro cuya sillería sin ser de las más notables, no es tampoco digna de desprecio, como ha dicho algún escritor; las esculturas del trascoro, atribuidas á Juan de Juni, no sé si con bastante fundamento, y la notable capilla de los Palenzuelas, fundada por esta riquísima familia y que es una catedral pequeña, pues tiene coro con órgano, archivo y sacristía, que por falta de espacio es subterránea; la verja que la separa de la iglesia es preciosa obra de cerrajería.

Acabada la visita á las catedrales, nos encaminamos á hacérsela al claustro universitario en la persona de su rector, el notable escritor D. Miguel de Unamuno, quien nos recibió con tanta amabilidad, que hasta nos ofreció su compañía para los siguientes días, ofrecimiento que fué por todos aceptado con regocijo.

Al saludar después al Sr. Gobernador civil, conocido antiguo de algunos excursionistas por haber desempeñado en Valladolid igual cargo, matamos dos pájaros de un tiro, pues vimos al propio tiempo el palacio que fué colegio de San Bartolomé fundado por el cardenal Anaya, donde ahora sin parar mientes en su ruinoso estado, están instalados el Gobierno civil y la Delegación de Hacienda; encaminámonos después á la Diputación, antigua casa de las Salinas, siendo recibidos por el presidente Don Cecilio González Domingo, el que galantemente nos enseñó el palacio, llamándonos la atención sobremanera el magnífico patio ojival; saludamos luego al concejal Sr. Girón, que nos recibió en el Ayuntamiento por estar ausente el Alcalde, y cuando momentos después subíamos la calle de Zamora en busca del hotel, más parecía nuestro numeroso grupo ser de jóvenes escolares, que otra cosa; tal alegría retrataban nuestros semblantes; verdad es que nos habíamos ganado con creces la comida que ya veíamos próxima y así fué en efecto, pues á los pocos instantes devorábamos en el comedor de la fonda del Comercio, sendas raciones de aquellas carnes salmantinas, cuya excelencia pregonan la fama y á las que hicimos todos cumplidamente los honores.

Acabamos de comer y nos encontramos con la grata compañía del amable Gobernador, que dando de mano á sus ocupaciones venía á acompañarnos, y en verdad que era muy de agradecer el aguantar el fenomenal paseo que en nuestro plan figuraba, obra plausible del ilustrado Vargas. En compañía de éste señor, del Gobernador, del Rector y del Sr. Vázquez de Parga, salimos del hotel á una plaza que lleva el significativo nombre de *Los Bandos* y en ella vimos una casa llamada de D.^a María la Brava; ambos nombres recuerdan una época de las más sangrientas que ha atravesado Salamanca: vivía en esa casa á mediados del siglo XV, D.^a María de Monroy, viuda de D. Enrique Enríquez de Sevilla, y un día con motivo de una disputa en el juego de pelota, trabóse reyerta entre sus hijos y otros de la familia Manzanos, en la cual murieron los primeros; huyeron los matadores á Portugal, pero allí los siguió la vengativa madre, consiguiendo matarlos, y regresó á Salamanca exponiendo sobre la tumba de sus hijos las cabezas de los Manzanos. Este suceso originó cruenta lucha entre ambas familias, que duró 40 años, hasta que San Juan de Sahagún apaciguó los ánimos, el pueblo puso á D.^a María el sobrenombre de Brava que hoy conserva su casa, y á la plaza el de los Bandos.

Para contraste con el recuerdo de esos sangrientos sucesos, vimos enseguida la casa donde vivió la gran Santa española Teresa de Jesús, luego San Juan de Bábalos, iglesia de gran valor histórico, pues perteneció á los Hospitalarios y en ella predicó San Vicente Ferrer; lo más curioso que tiene es un Cristo en madera, de antigüedad respetable; á los pocos pasos la capilla de la Vera-Cruz nos mostraba en su capilla de la Dolorosa, una Virgen de los Dolores, que tiene bastante analogía con la notable de Valladolid, llamada *la zapatera*, no se sabe si es obra de Gregorio Fernández ó del valenciano Felipe del Corral, pero de uno ó de otro es obra digna de estudio; poco después las Ursulas fundada por el cardenal Fonseca á mediados del XV y que sirve de panteón á numerosos individuos de esa noble familia; el mismo purpurado fundó una casa que aún existe cerca de dicha iglesia y que es conocida con el fatídico nombre de *casa de las Muertes*, por haber muerto de modo algo misterioso una señora que en ella vivía sola. Sin tiempo para pensar en lo que habíamos visto llegábamos á uno de los monumentos que ha hecho más populares la litografía, y que sirvió de modelo para el pabellón español en la Exposición de 1867, y es verdad que el palacio de Monterrey merece todos esos honores; si en sus líneas generales es del renacimiento italiano, sus detalles son del estilo llamado plateresco, á que tan bien se presta la piedra de la cuenca del Tormes; la vista del torreón derecho desde la inmediata calle de El Prior con su crestería dibu-

ándose en el cielo, es una de las cosas más hermosas que se pueden ver en Salamanca.

La iglesia de San Martín, casi hermana de la catedral vieja, pues fué fundada por los toreses á comienzos del siglo XI, es muy digna de atención; pertenece al último periodo románico, sus capiteles son buenos, sobresaliendo entre ellos los del arco triunfal y tiene algunos buenos sepulcros ojivales. La de San Benito, que vimos después, fué fundada al mismo tiempo por los gallegos, que habitaban Salamanca, pero de la primitiva fábrica no queda casi nada, pues la restauró por completo la familia Maldonado que casi en su totalidad ocupa los magníficos sepulcros ojivales que hay en el interior. Impacientes andaban ya algunos pintores con cuya cooperación se honraba nuestro viaje, por llegar á las Agustinas y contemplar un famoso San Genaro, obra de Ribera, que al verla no defraudó, poco ni mucho, las esperanzas del amigo Asensio; la luz de la tarde y la puerta grande de la iglesia abierta de par en par, favorecía la contemplación de aquella energía del dibujo y aquella intensidad de colorido; como si fuera poco ese cuadro, aún hay otro en el altar mayor, también de mano del *Spagnoletto*; es una Virgen de la Concepción, ideal, vaporosa, aérea, y esto me choca (te advierto que no entiendo jota de pintura, perdona si digo algún desatino), yo no conocía en Ribera, más que al pintor austero y terrible del *Martirio de San Estéban* y del *Apostolado*, yo no le creía capaz de pintar nada dulce y afable y en esta me encuentro lo contrario, por eso doy importancia excepcional á ese cuadro. Desde la hondonada donde se halla esa iglesia, subimos á una colina en busca del famoso Colegio del Arzobispo ó de Irlandeses, así llamado, por recibir en él la educación eclesiástica, desde los tiempos de Felipe II, los hijos de algunas nobles familias irlandesas. El patio obra de los famosos Covarrubias, Ibarra y Berruguete, con sus dos órdenes de columnas, es hermoso y grave, su tranquilidad augusta fué profanada por nosotros, que después de charlar un rato, formamos grupo y nos dejamos sacar una *instantánea*, es decir una de las mayores muestras de la velocidad de la vida moderna en un recinto donde reina la mayor quietud y reposo ¡qué dirían aquellos guerreros y reinas que desde sus medallones nos miraban! decididamente creo que todos teníamos en aquel momento algo de impíos.

La capilla del colegio, digna compañera del patio, es grande y tiene su crucero cubierto por elevada cúpula de planta cuadrada; el retablo mayor es una buena obra, atribuida á Berruguete; asunto es este en el que arrojará pronto la luz, la erudita pluma del Sr. Martí.

Oportunísima era la idea de no visitar por entonces más monumentos, pues ya nuestro espíritu se conturbaba de ver tantas maravillas, y los bonda-

dos cicerones nos dirigieron á dar la vuelta á la ciudad por el camino de San Vicente, desde el que se disfruta hermosa vista sobre el Tormes, ofreciendo gran contraste aquellas rientes alamedas con los vetustos restos de las murallas de la ciudad, que al otro lado de la carretera se encuentran. Pasando por unas viejas y desiertas calles inmediatas al famoso puente romano, nos encaminamos al convento de la Vega, notable colegio fundado en 1166, que ha gozado de grandes privilegios y del que no queda hoy día más que unos restos del claustro que es del más puro estilo románico, y la nave de la iglesia. Estaban nuestras gargantas secas y el Gobernador siempre atento y previsor, nos dió la orden de marcha y nos dirigimos al café de Novelty, donde nos obsequió con un refresco que agradeció profundamente nuestra sed; no pasaron sin embargo desapercibidas la estatua de Colón que vimos al paso, y que dicho sea de paso no está á la altura del nombre que representa, la torre del Clavero que allá lejos se dibujaba y la plaza de las Verduras, que á aquella hora, sin la animación que por la mañana le prestan los vendedores ambulantes estaba un poco triste.

No habíamos tenido tiempo por la mañana de visitar al Ilustre Obispo salmantino Rvdo. P. Francisco Javier Valdés, digno sucesor del Padre Cámara, de tan buen recuerdo para la *Sociedad*, y como aunque la hora era intempestiva, no teníamos otra, nos encaminamos al palacio, donde nos recibió muy cortesmente, sosteniendo con nosotros larga y amena conversación, como todas las suyas.

Verdaderamente cansados nos sentamos á la mesa, pero cuando después de bien comer, nos disponíamos á descansar, nos anuncian unos carteles, que había teatro y á él nos fuimos unos cuantos, ocupando el palco que el Gobernador había, con galantería, puesto á nuestra disposición, y así con la agradable impresión que nos dejó la graciosa comedia de Vital Aza, titulada *Francfort*, nos acostamos, durmiéndonos enseguida, para poder empezar la correría á las 9 de la mañana del

DIA 14

á cuya hora nuestro buen presidente, que había llegado de madrugada, después de recorrer gran parte de la población, despertaba á los más perezosos y apresuraba los desayunos, para conseguir que á las 10 estuviéramos en la Universidad. Algo hicimos esperar al Rector que allí nos aguardaba, pero como domingo estaban muy animadas las calles y unos se detenían ante una guapisima muchacha que volvía de misa, otro nos llamaba la atención hacia un grupo de campesinos con el clásico traje de la tierra, y así fué que después de hacer más paradas que una procesión llegamos á una plaza rec-

tangular en cuyo centro se yergue una estatua del famoso Fray Luis de León y cuyos lados son otros tantos edificios *escolares*, pues aquel foro de las ciencias salmantinas, no es un edificio, sino un barrio; como si fueran pocos todos los que forman aquella plaza, tuvo en sus buenos tiempos incorporados cuatro Colegios mayores, cuatro militares, veintinueve menores y dos seminarios, en todos los cuales ejercía jurisdicción el Rector, con que bien puede decirse que toda Salamanca era Universidad. ¿Qué te voy á decir de aquel prodigio de escultura que se llama fachada de la Universidad? nada: que fué empezada en 1480 por los Reyes Católicos, cuyos bustos campean en unos medallones del centro de la fachada, que si tienes ganas de viajar no dejes de verla, y que á ser posible escojas para tu primera visita el caer de la tarde, á cuya luz más parece delicada obra de orfebrería, que trabajada en piedra, pues el color dorado, que es característico de la piedra llamada *franca*, casi exclusivamente usada en la ciudad, es en esta obra más puro, por estar resguardada de los temporales, por su orientación, no vayas á creer que por defensas á propio intento construidas. Entre lo mucho que en el interior hay que ver, es lo primero la famosa cátedra de Fr. Luis de León, en cuyos toscos bancos han grabado todas las generaciones de estudiantes muchos nombres, la mayor parte de mujeres, alguno de hombres y hasta algún viva político; pero estos últimos son todos antiguos pues se conoce que la generación actual, ó no siente fe política que le mueva á emplear sus cortaplumas en esculpir vítores, ó está más atenta á la cátedra que sus predecesores en aquellos bancos.

En la capilla se conserva la carta fundación de Alfonso IX, una urna con las cenizas de Fr. Luis y, entre otras joyas, una arquilla del renacimiento italiano con el escudo de Anaya, gran protector de la Universidad. Fuimos luego á la famosa biblioteca, que guarda preciados autógrafos, un magnífico palimpsesto y la notable arca boba, caja de caudales con siete llaves, que hoy no guarda nada, pues en estos tiempos da más seguridad un talonario de cheques que las arrobadas que pesan aquellas llaves y las voluntades que era preciso aunar para abrirla; firmamos en el album, encuadrando nuestras firmas un dibujo muy bien hecho por nuestro compañero Huerta, y salimos de la biblioteca contemplando un retrato del famoso antipapa Luna que durante su pontificado fué gran bienhechor de la Universidad. Pasamos desde ésta al Instituto, que tiene un precioso patio renacimiento y un buen artesonado mudéjar, en un local donde está instalado el bien clasificado y conservado gabinete de Historia Natural, que nos enseñó nuestro buen amigo Iglesias, y aunque no sea antiguo, es digno de mención el gabinete de Física, del que nos

hizo los honores el Sr. Mariano Reymundo, secretario del Instituto. Por una bonita y sencilla puerta salimos á una calle que lleva el significativo nombre de *calle 1.ª sin salida*, y viendo al paso una casa en pésimo estado, propiedad de nuestro ilustre consocio el Conde de la Oliva, al que desde aquí nos atrevemos á pedir atención á su conservación, llegamos á una estrecha calle, que está agobiada por dos construcciones que se quitan mutuamente la luz y la vista; es una de ellas la notable casa de las Conchas, así llamada por las numerosas que hay esculpidas en su fachada y clavos de sus puertas, traspuesta la cual se halla magnífico patio y escalera, y la otra «la clerecía» enorme cantidad de piedra, allí trasportada para hacer el colegio más grande que los jesuitas han poseído en España; en ella todo es grande: la iglesia parece una catedral, el patio, que es frío y de medianas proporciones, pudiera servir de plaza de toros, en las galerías altas, que según frase de Unamuno, son el salón del Prado á la altura de un quinto piso, podía hacer instrucción un regimiento y, por último, digamos como el cicerone de oficio que nos acompañaba, «la veleta de la torre se eleva 73 metros sobre la calle y las llaves de la casa pesan 19 arrobas».

Atravesando calles donde campean por todos lados escudos nobles y fachadas platerescas, vimos la antigua hospedería del Colegio de San Bartolomé, hoy Escuela Normal de Maestros, y pasando luego por un barrio en que todo es monumental, arribamos al famoso San Estéban, y en verdad que hacía falta una cosa tan hermosa para llamarnos la atención, pues todos íbamos ébrios de tanta piedra, tanta escultura, tantas cosas como en dos días habíamos visitado. Es San Estéban un magnífico convento de Dominicos, elevado á mediados del siglo XVI y perteneciente á la transición ojival-renacimiento; bonita es la fachada de la iglesia y amplio el interior cuyo crucero está cubierto por cúpula de planta cuadrada que se eleva á considerable altura; pero la joya de la casa es el claustro, obra maestra del último periodo ojival, que tiene una majestad con dificultad superada en obras similares; hay también un patio interior, tosco y severo, en cuyo centro existe un pozo con notable eco. Como ya había pasado el medio día y nos esperaba el paseo en la Plaza Mayor, abandonamos con pena San Estéban y allá nos fuimos á ver la salida de la clásica misa de 12 en San Martín, y no anduvimos mal aconsejados, pues pocas veces habíamos visto tan completo desfile de caras bonitas.

Aquella tarde se dividió la expedición; largáronse algunos á ver la lidia de unos novillos salmantinos y los demás seguimos viendo monumentos, pues no parecía sino que su número era inacabable: primero dimos con Santi-Spiritus, anteriormente convento de las Comendadoras de Santiago: la facha-

da renacimiento es la mejor que hay en Salamanca (lo cual es decir mucho) y el artesonado del coro de madera de alerce es de los mejores en su clase; luego con el colegio de Calatrava, que tiene una fachada con gran escalinata, la iglesia de Santo Tomás con un buen ábside bizantino, el monasterio de Jesús y la iglesia de San Julián, en la que es de notar el siguiente verso esculpido en un muro

Los que dan consejos buenos
A los vivos, son los muertos

y cuando regresábamos al centro de la ciudad, aun tropezamos con la famosa posada de la Cadena, donde es fama estuvo albergado Felipe IV, y con una porción de obras y bellezas, cuya sola enumeración no acabaría nunca.

Habíamos citado á media tarde en su domicilio nuestro consocio Vargas y en él nos enseñó nuestro huésped una casa señorial á la antigua usanza castellana, aunque con algún dejo andaluz, pues el patio con tantas plantas y un surtidor denunciaban el origen de su dueño; buena colección de trajes del país nos enseñó también y otra de cerámica antigua, pero chico ¡ríete de las antigüedades junto al hornazo! porque has de saber que para fin de la excursión nos tenía reservada una suculenta merienda, de la cual además de sandwiches y pastas formaba parte principal el clásico hornazo, que es tradicional costumbre comer el lunes de *aguas* (el siguiente á la Pascua de Resurrección) y para que se les afilen los dientes á los gastrónomos, que no pudieron acompañarnos, voy en pocas palabras á decirte en qué consiste: es una empanada de masa muy fina en la que están embutidos todos los embutidos de la tierra; abundantemente regado estuvo tan sabroso plato por vinos andaluces, pero por allí corrieron rumores de que nuestro espléndido anfitrión no quedaba contento porque habíamos bebido poco; si esto es cierto ha de tener en cuenta que más abierto teníamos el apetito que la sed y que allí habíamos ido más como aficionados al arte que como simples viajeros y el arte no ha sido nunca gran amigo del zumo de la vid, aunque tampoco sea enemigo. Bien pasábamos el tiempo en aquella mansión y con la grata compañía de la distinguida señora de nuestro amigo, pero el tiempo apremiaba y cariacontecidos abandonamos aquella casa, guardando todos grato recuerdo de ella.

A prisa y corriendo se arreglaron los equipajes y arregló nuestro Tesorero las cuentas y despedidos por todos los señores que con tanta atención por su parte como agradecimiento por la nuestra, nos habían acompañado aquellos días, arrancó hacia la estación el coche dejándonos en tierra á cuatro rezagados, que por voluntad propia nos quedábamos un día más para poder arreglar las notas y encauzar las impresiones de aquellos días.

Vagamos el siguiente por la ciudad, subimos á la torre de la catedral, número del programa que no había cabido el día anterior, nos despedimos de los buenos amigos que allí dejábamos, visitamos los alrededores y 24 horas después del resto de la expedición abandonamos con pena la ciudad que con justicia llamó la fama *Roma la chica*.

Y ahora preguntará ¿qué impresión causa Salamanca? En esto como en gustos, no hay reglas; yo te diré que la predominante es de luz y alegría: Salamanca no es triste, no es la matrona medioeval que solo piensa en luchar con los infieles ó en los misterios de la religión, ni el árabe individualista que esconde sus casas y hasta hace estrechas sus calles para que ni la luz pueda vigilar sus pasos, no; es la enseñanza campando por sus respetos, abriendo sus vías para que puedan muchos alumnos acudir en tropel á las aulas; son próceres cultos que no erigen solo iglesias, sino también colegios, que dan espléndido alojamiento á los sacerdotes, pero también protegen al artista que embellece sus casas; más como los delicados adornos del renacimiento no dan idea del poder de aquellos nobles, que aún conservan tradiciones feudales, acuden á un medio para amoldar la grandeza del arte en sus detalles, con la grandeza de su indomable poderío; mucho detalle, sí, pero también mucha piedra: ingresos muy adornados, pero dovelas enormes; cornisas delicadas, pero coronando montañas de piedra, recuerdan que la familia cuyo escudo campea por todas partes, ha tenido en su seno señores de horca y cuchillo que no doblaban la cerviz ante los monarcas, ni aun ante el Santo Padre.

En el orden arquitectónico, toda Salamanca es transición; del románico al ojival y del ojival al renacimiento son sus monumentos, ninguno queda románico, no hay uno que pueda llamarse ojival y pocos renacimiento puro y es de notar que estos últimos eran los más abundantes, pues cuando las ciudades de España decaían allá á fines del siglo XVI y todo el XVII, ella seguía rica y emprendedora y gracias á la Universidad y á su cultura pudo retrasar su ruina cerca de dos siglos.

Hora es ya de que acabe esta carta y lo hago con una recomendación lo mismo que al principio: si puedes y quieres pasar unos días de agradables emociones artísticas, vete á Salamanca, pues aquel famoso adagio bien puede modificarse en la forma siguiente: «El que quiera ver, que vaya á Salamanca».

Sabes te quiere tu primo

SALVADOR G. DE PRUNEDA.

P. S. Amable lector: tu y no otro eres el pariente á quien dirijo la anterior carta; perdona lo larga que es, pero para hablar de tantas cosas, no hay más remedio que extenderse algo. Cuando leas la

erónica ten en cuenta la buena voluntad con que la escribo y agradece con los excursionistas las atenciones que hemos merecido de todos cuantos á nuestro paso encontramos y especialmente al Sr. Obispo, Gobernador, Rector, Presidente de la Diputación, Canónigo Bravo, al joven abogado D. Miguel Casado, al Sr. Iglesias, á los periodistas locales, que se dignaron despedirnos de todos esos señores y, por último, á nuestros consocios Vázquez de Parga y Vargas, que se desvió para atendernos y obsequiarnos y fué el alma de la excursión.

Acabará diciendo que tomaron parte en el viaje los señores Sabadell, Merchán, Gala, Asensio (D. Jesús), González Lorenzo (D. Mario), del Alamo, Prieto Calvo, Ricardo López, Conde (D. Olegario), Villalonga, Agapito, Silva, Calleja, González Peña, Huerta, Cascón y nuestro Presidente, al cual, lo mismo que á Agapito y á toda la *Sociedad*, doy mi enhorabuena por el buen éxito que ha tenido la segunda excursión hecha, por decirlo así, fuera de casa.

P.

LA ARQUITECTURA SALMANTINA

(FRAGMENTOS DE UN ESTUDIO)

La arquitectura gótica es una evolución de la románica, y como tal, pasa por un periodo transitorio, en el que las formas del estilo caduco se mezclan con las del naciente. Pero en esa *transición* pueden distinguirse dos grupos, cuya diferencia se comprende claramente por medio de un símil. En química, llámase *combinación* á la amalgama de dos ó más cuerpos de la que resulta uno nuevo, con propiedades distintas de los componentes; y *mezcla* á la agregación de cuerpos que producen otro, pero en el cual los componentes conservan sus caracteres privativos. Sirven por modo exactísimo estas denominaciones para explicar los dos grupos de la arquitectura de transición románico-ojival. Hay uno de *combinación* en el que se compenentran los elementos y detalles románicos con la estructura ojival: y otro de *mezcla*, cuyas obras fueron concebidas y comenzadas en estilo románico, y con la propia estructura de éste, y terminados con la característica del ojival. Aquel grupo dá por resultado un tipo nuevo, en cierto sentido; éste produce dos arquitecturas superpuestas. Para ser exactos, solo á los monumentos de la primera especie correspondería el nombre de *transitivos*; pero por extensión abarca las dos.

Entre las distintas agrupaciones que esta arquitectura de transición románico-ojival *por mezcla* forma en España, hay uno por modo especial interesante: es el salmantino. Comprende las iglesias mayores de Zamora, Salamanca, Toro y Ciudad-Rodrigo y algunas más: y, como se ve, es grupo geográfico, pues (como el gallego) corresponde á una región, á diferencia del propio de las iglesias del Cister, que es grupo monástico, extendido por donde puso su pie la Orden de San Bernardo. El

salmantino pudiera llamarse *románico-bizantino-ojival*, pues une á la disposición de conjunto *románica*, bóvedas *ojivales* de influencia *bizantina*. Los monumentos de esta clase parecen comenzados en la escuela románico-borgoñona, caracterizada por planta de tres naves y tres ábsides, naves bajas con bóvedas de arista y altas con cañón de arco apuntado, sin luces directas; más al llegar al embovedamiento sobreviene otra influencia, y sus naves se cubren con bóvedas de crucería cupuliformes (1). General ha sido entre arqueólogos españoles y extranjeros, sentar de plano que esta arquitectura salmantina era absolutamente procedente de la Aquitania, fundándose en la forma de aquellas bóvedas; pero un examen más circunspecto parece probar que esa influencia solo actúa sobre el embovedamiento, puesto que las iglesias de aquella región francesa, que forman la escuela llamada por F. de Vernilh *Arquitectura Plantagenet*, tienen planta de cruz latina con una sola nave y en general un solo ábside, ó una girola (2); y no es ésta, como queda sentado, la forma de las españolas. La influencia aquitana se ejerce solo en las bóvedas y en las pechinas de las linternas.

De propósito hemos omitido tratar de estas hasta ahora. Las cúpulas gallonadas y nervadas sobre pechinas que han hecho célebres las catedrales de

(1) Es sabido por todos la diferencia que existe entre las bóvedas de crucería de tradición romana, cuya forma y despiece procede de las llamadas de *arista*, y las de abolengo bizantino, que tienen forma de cúpula, y están despiezadas por anillos concéntricos. Aquellas son las características de la arquitectura ojival del Norte de Francia, y ésta de las del Sudoeste.

(2) Véanse las iglesias de Angouleme, Fontevrault, Angers, etc., etc.

Zamora y vieja de Salamanca y la colegiata de Toro no son, en nuestro concepto, sino un accesorio en la arquitectura salmantina. Semejante afirmación parecerá un tanto atrevida: por lo menos merece ser explicada. Las cúpulas de aquellas iglesias son elementos de la mayor importancia en nuestra historia arquitectónica. Pero tan interesantes elementos aparecen en las iglesias del grupo salmantino sin que nada los anuncie ni prepare. Ni más gruesos pilares torales, ni especiales sistemas de contrarresto indican en las catedrales de Zamora y Salamanca y en la colegiata de Toro que al proyectarlas se contaba con tales cúpulas. Pero aunque así fuese, puede asegurarse que no forman parte de la estructura propia y característica del grupo salmantino. La iglesia de San Martín de Salamanca y la catedral de Ciudad-Rodrigo son las más típicas del grupo, y no tienen cúpula (1). Lo que constituye, pues, el carácter de esta escuela regional es la tradición borgoñona en cuanto á disposición general y primitiva, y la aquitana en el sistema de bóvedas.

Responde la primera á la venida de los Condes de Borgoña con los cuales Alfonso VI desposó á sus hijas, y más en general, á la influencia de Cluny; la escuela aquitana se explica fácilmente con recordar los nombres de aquellos preladados que ocupan las sillas españolas en la primera mitad del siglo XII: Bernardo de Agen, Obispo de Sigüenza y luego Arzobispo de Santiago; Pedro de Agen, Obispo de Segovia; Bernardo de Perigueur, Obispo de Valencia y más tarde de Zamora; Dalmacio de Aquitania, Arzobispo de Santiago, y Jerónimo de Perigueur, Obispo de Valencia y después de Zamora y de Salamanca.

Del grupo de iglesias salmantinas consérvanse las catedrales de Zamora y vieja de Salamanca, la colegiata de Toro, la iglesia de San Martín de Salamanca, la catedral de Ciudad-Rodrigo y acaso alguna más, desconocida para nosotros, en la región. Cada uno de estos monumentos tiene su personalidad dentro del grupo: el de Zamora es, fuera de la cúpula, el que menos *aquitanismo* presenta: los de Salamanca y Toro conservan rasgos de las dos influencias; en San Martín puede estudiarse la forma primitiva y el proceso de la transformación; en la catedral de Ciudad-Rodrigo el cumplimiento total de ésta.

(1) La iglesia de San Martín de Salamanca reúne todos los rasgos característicos de la escuela salmantina: planta de tres naves, bóveda alta de medio cañón de arco apuntado y bóvedas bajas de arista. Estas no hicieron más que comenzarse, construyéndose las primeras hiladas de las aristas, y sobre ellas, cambiando el sistema, se elevaron los nervios de las crucerías que hoy tiene. El ejemplar es interesantísimo para el estudio de las formas de esta arquitectura regional, antes de sobrevenir la transición.

.....

La Torre del Gallo en la Catedral vieja de Salamanca.—Entre los espléndidos monumentos que son el orgullo de Salamanca, vetusta, serena, entenebrecida y como achicada ante la inmensa mole de la catedral nueva, las filigranas del patio de los Irlandeses, y las atrevidas líneas de la nave de San Estéban, vive y perdura, á través de los siglos, la vieja iglesia mayor, que por sí sola reúne tanto ó más valor arqueológico que todas las obras de los Ontañones, Covarrubias é Ibarra con que se engalana la ciudad.

Vedla allí; los robustos pilares, las recias nervaduras de sus bóvedas y las líneas todas de la fábrica, traen á la mente el recuerdo de tiempos de fe y de lucha. Y mirad sobre su crucero, coronando el vetusto monumento, la notabilísima Torre del Gallo, á la que debe la fundación del Obispo D. Jerónimo la mayor parte de su celebridad é importancia.

Son efectivamente la famosa linterna y la cúpula que la termina, jalones capitalísimos en la Historia de la Arquitectura española. Sintetizan, cual ningún otro ejemplar, la formación de nuestro arte en aquel siglo XII, en el que la Europa Occidental presencié el desenvolvimiento de uno de los renacimientos más grandes que han visto los siglos.

La cúpula esférica sobre planta cuadrada era desde el siglo VI el elemento característico de la arquitectura bizantina. Los constructores occidentales la aceptaron contra su voluntad acaso, y obligados por el espíritu general, que veía en esta forma un principio simbólico. En España, desde el siglo XI se habían construido muchas iglesias con cúpula semi-esférica sobre trompas ó pechinas. La más completa é importante, es sin duda la de Salamanca.

En otros escritos hemos intentado el estudio técnico de estas cúpulas (1). Solo citaremos aquí los elementos de esta última: pechinas, alta linterna con doble serie de arcos, cúpula doble, la interior, gallonada sobre nervios, y la exterior, de piedra escamada; torrecillas angulares.

Creencia general ha sido siempre la de que esta notable cúpula se hizo por el Obispo D. Jerónimo á imitación de la célebre iglesia de San Front de Perigueur. El análisis del monumento y las modernas investigaciones parecen demostrar lo contrario.

Ya hemos señalado las diferencias que separan

(1) «La antigua iglesia de Silos», *La Ilustración Española y Americana*, Enero, 1899. «La Abadía de San Quirce», *La Ilustración Española y Americana*, Septiembre, 1899. «El bizantinismo en la Arquitectura cristiana española», (conferencias dadas en el Ateneo de Madrid, en Febrero de 1900).

la *arquitectura Plantagenet*, de la salmantina. Pero además ¿convienen los elementos de la Torre del Gallo con los de las cúpulas de San Front de Perigueur? De ningún modo, pues esta no tiene linterna, y la semi-esfera es completamente lisa. Las diferencias son tan capitales, que colocan los monumentos español y francés en dos grupos completamente distintos, aproximándose el nuestro al tipo de las iglesias elevadas en Constantinopla, Salónica, Atenas y el monte de Athos desde el siglo X, en las que se ven cúpulas sobre linternas y con superficie interior gallonada. Como monumentos que sirven de jalones en el camino de estas formas, puede citarse, para la linterna, la torre de la Martorana (Sicilia) cuya semejanza con la del Gallo es clarísima; y para los gallones, todos los ejemplares de la arquitectura hispano-mahometana de Córdoba, y los de la cristiana latino-bizantina, entre cuyos ejemplares conservamos los de San Miguel de Escala y Santiago de Peñalva.

No será innegable, pues, en buena crítica, la influencia perigordiana ó bizantina *refleja* en la Torre del Gallo; pero menos lo es la bizantina *directa*. Pero además, para el estudio de la famosa cúpula salmantina, de la que se derivan las de Toro, Zamora y Plasencia, hay un curioso dato. Por las investigaciones del sabio benedictino Dom Ferotin (1) resulta comprobado que Santo Domingo, Abad de Silos (Burgos), construyó en su abaciado (1041-1073) la iglesia del Monasterio, sobre cuyo crucero se levantaba una cúpula *en todo semejante á la de la catedral vieja de Salamanca* (2). El dato es de la

(1) *Histoire de l'Abbaye de Silos*.—Paris MDCCCXCVII.

(2) Son palabras de un documento del siglo XVI, en el que todavía estaba en pie la iglesia de Silos.

mayor importancia, porque prueba la existencia en nuestro suelo de un ejemplar *bizantino* anterior á Saint Front, que no se construyó hasta el período de 1120-1173 (1). Preséntase además, como muy verosímil, la creencia de que el obispo D. Jerónimo tomase como modelo de la iglesia de su diócesis, la que pudo ver en Silos y no la de Perigueur, que no estaba edificada cuando vino á España (último tercio del siglo XI), ni pudo ver nunca, puesto que murió hacia 1120. Consta, en efecto, que D. Jerónimo residió algún tiempo en Cardaña, cuando fué á este monasterio desde Valencia, acompañando al cadáver del Cid; y bien sabido es que Cardaña y Silos están situados en la misma región (Burgos); fueron habitados por monjes de la misma orden y mantuvieron constantes é íntimas relaciones.

Y, finalmente, para que todo complete lo mal fundado de la leyenda que ata á D. Jerónimo con la Torre del Gallo, se *presenta* esta otra cuestión. ¿Pudo ver el Obispo salmantino, ni siquiera comenzada la cúpula de la catedral, dadas la marcha de las obras, según los documentos, y la muerte de aquel Prelado, anterior á 1126? Esta cuestión merece capítulo aparte.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA
ARQUITECTO

(1) La question de la date de Saint Front de Perigueur, por E. Berthelé. (*Revue de l'Art Chretien*.—1895).



Parroquia de San Juan de Bárbalos en Salamanca

Aunque de modesto aspecto y maltratada arquitectura por reformas posteriores ó imprudentes reparaciones, la iglesia de San Juan Bautista (vulgo de Bárbalos) es un templo de Salamanca, curioso y digno de estudio, al cual están ligados recuerdos y tradiciones medioevales.

Su interior, pequeño, estrecho y rectangular, ha perdido casi por completo sus formas primitivas: los muros desnudos y blanqueados y una bóveda moderna de medio punto, sustituye ó cubre la antigua de piedra ó el viejo artesonado. Solo en el hemiciclo del presbiterio denuncian su origen dos altas

columnas y dos pilastras coronadas de capiteles bizantinos, pero que una muy moderna y desdichada restauración cubrió de papel de decorar habitaciones, rompió parte de ella, y las cargó de barnizado yeso, así como á los apuntados arcos que sobre ellos se apoyan y á la bóveda que sostienen.

El retablo pobrísimo y de mal gusto, oculta tal vez ricos ó severos detalles de la primitiva ornamentación bizantina, que debió de tener el interior del ábside, y ya que no desaparezca aquel, sería de desear que el párroco sustituyera la barroca y poco buena efigie de la Virgen, que ocupa la hornacina del

centro, con la de piedra del siglo XII en que aquella aparece con el Niño en los brazos tratando de coger unas guindas ó cerezas que su madre le ofrece, (y á la cual el vulgo llama la Virgen de las Cerezas) escultura que no ha mucho tiempo se hallaba en un ángulo del ruinoso claustro del mismo templo, y hoy está en el lado izquierdo del altar mayor.

Pero si por dentro quedan pocos vestigios de su primera traza, exteriormente la denuncian á las claras, en la fachada meridional, los toscos y sencillos canecillos en que se apoya el alero de su tejado, y que conservaron á despecho de la sencilla y primera restauración de la iglesia; la vieja y fuerte torre desmochada no ha muchos años y coronada por un moderno campanil, y sobre todo su circular ábside perforado por tres románicas ventanas, cuyos medios puntos se asientan sobre los toscos capiteles atemáticos de sus columnas, si bien por cubrirla el osario, solo es visible la de la izquierda y la parte superior de la central, separada de las laterales por dos columnas, que lo mismo que otras dos que lo aislan del cuerpo de la iglesia, se asientan en el zócalo del hemiciclo absidal; recorren toda la altura del ábside, hasta recibir en sus capiteles de fronda, la cornisa que, en los espacios que estos dejan, descansa en canecillos unos de sencillez primitiva, otros revestidos de figuritas, molduras y caprichos.

Cubre el ábside un tejado moderno, que tal vez, cobija la bóveda de piedra, que á manera de terrado, tenían las construcciones de esa época á juzgar por una pequeña imagen de la Virgen con el Niño en los brazos tallada en piedra y de factura genuinamente bizantina que corona el cónico tejado.

El ruinoso, y para nosotros mermado claustro, pues creemos sin duda alguna que ocupó un área mayor que la actual (1), apenas conserva vestigios de su antigüedad: solo el románico arco de ingreso formado por un arco de medio punto en doble archivolta de baquetoncillos y greca, y asentado sobre columnitas bizantinas con friso de fronda; dos ventanas de arco semicircular y estrechísima abertura abocinada y alguno que otro apuntado arco en lo restante del claustro, es lo que denuncia su vieja procedencia.

Esta iglesia debe su origen y fundación á la Orden de San Juan de Jerusalem, y fué una de las primeras que se levantaron en Salamanca después de la reconquista hecha por Alfonso VI de Castilla, quien encomendó á su yerno el conde D. Raymundo de Borgoña su repoblación, en cuya época varios caballeros Hospitalarios que llegaron á esta ciudad, para combatir á los moros, la construyeron dedicán-

dola á su patrón San Juan Bautista. El conde don Ponce de Cabrera gobernador, ó Rico-home, de Salamanca, con objeto de que se poblara este barrio les concedió el territorio, y el obispo D. Berengario, la autorización para erigirla en encomienda de su inclita orden, que del lugar de Bárbalos que la asignara, tomó el nombre que aún conserva.

No se sabe fijamente el año de su construcción, pero ya hay noticias de ella en el de 1139, y en el de 1150 consta que el caballero salmantino Miguel Dominguez, señor de Zaratan, de quien fué testamentario el expresado obispo Berengario, mandó á esta iglesia y sus caballeros cien maravedises. En 1223 Frey Pedro Froilaz tenía su encomienda, y con el título de Comendador de Salamanca confirmó la permuta que D.^a Gontrode, viuda de Hermiger Pedro milite, hizo con don Pedro Fernández, Comendador general del Hospital Jerosolimitano en los cuatro reinos de España, de las heredades que dicha orden tenía en Valdeobra (Valle del río Huelva) y otros lugares, por la Bayliade San Nicolás de Ledesma, y renuevase su memoria en el catálogo parroquial de 1265.

Unido está con esta iglesia el piadoso recuerdo de la predicación de San Vicente Ferrer, que obró varios milagros en esta ciudad, el cual predicó en ella como consta de la inscripción grabada en sus muros que dice:

AQUÍ PREDICÓ SAN VICENTE FERRER

en memoria de lo que, hasta hace muy poco tiempo que el actual párroco lo trasladó, el púlpito se hallaba al lado izquierdo en vez del derecho. También recuerda este templo, como otros varios de Salamanca, la memoria de aquellos antiguos penitentes que por recluirse en pequeñas celdas adosadas á los muros de las iglesias, se llamaron *emparedados*; de los cuales se conservan no escasas noticias, pues hubo bastantes durante los siglos medios, sobre todo en el XIV, ó al menos son de este de los que hay más memorias.

Por testamento otorgado en 30 de Abril de 1389, Sancha Diez, hija de Francisco Martínez y mujer de Marcos Hernández, morador del Pozo Amarillo manda al emparedado de San Juan del Alcazar noventa viatos por Dios y su alma; treinta á cada una de las emparedadas de San Sebastián y á las cuatro de San Juan de Bárbalos otros treinta á cada una.

Pero llegamos á lo que, al menos para nosotros, guarda de más curioso el viejo templo de los Hospitalarios caballeros de Jerusalem.

Entre las ruinas y escombros del legendario claustro, hay una pobre y desusada capilla y en ella un crucifijo de tamaño natural, bárbara y primitiva escultura muy digna de estudio.

(1) Hace algunos años aun se veían en un jardín de una casa inmediata á este templo varias columnas y capiteles de dicho claustro del que tal vez fué parte.

Su cabeza larga, estrecha y desproporcionada su nariz recta á guisa de cartabón, sus ojos redondos y algo oblicuos, su barba recortada, simétricamente

SALAMANCA



EL CRISTO DE LA ZARZA EN LA PARROQUIA DE SAN JUAN DE BÁRBALOS.

(De fot. de D. José Coello).

acanalada y como cordones atorzalados; la forma de su cabellera toscamente desbastada, cuyo pelo se esparce en tres mechones iguales sobre cada hom-

bro; el sudario de doble caída en rígidos y hieráticos pliegues, recuerdan á los ídolos asirios y egipcios, sus manos y sobre todo sus pies de líneas y cortes duros, apenas esbozados los dedos, y la desproporción que en todas sus partes reina le dan una fecha de muy remota antigüedad y de que su autor debió de ser de los primeros en el arte de la escultura.

Por detrás, desde la espalda hasta los muslos, está hueco y duramente desbastado á golpes de hacha ó azuela, y todo él se halla revestido de un lienzo ó tela pintado, perfectamente ceñido á las formas, de tal modo, que cuando se tira de una parte de ella, parece que realmente se desuella la imagen.

La cruz compuesta de dos fuertes tablas de más de un pie de ancho por tres ó cuatro pulgadas de grueso, es tosca y pesada, por más que no creemos sea la primitiva.

Comparada esta imagen con otras cuya fecha es más ó menos exactamente conocida, no se puede menos de asignarle la de una muy remota antigüedad.

La tradición, esa oscura fuente de la Historia, á la cual suple muchas veces, por más que otra cosa se diga, viene en apoyo nuestro, es decir en que es de remota antigüedad.

Cuando los caballeros Sanjuanistas echaban los cimientos de su nueva iglesia, en un sitio que hoy está en el arruinado claustro de la misma, existía una frondosa zarza que en vano trataban de desarraigar, pues cada vez brotaba más lozana y montaraz. Determinaron por fin, cavar profundamente hasta arrancar sus últimas raíces, cuando he aquí que se hallan con la tosca imagen, á quien dedicaron una capilla en el claustro, fundándose posteriormente una Hermandad ó Cofradía bajo el título del *Cristo de la Zarza*, de la cual no ha muchos años ha muerto la última cofrade, señora distinguida de esta ciudad y tia de un amigo nuestro.

La zarza, no sabemos si es la misma, se nos ha mostrado las varias veces que hemos visitado el olvidado claustro, en uno de cuyos ángulos crece lozana sin que haya sido posible desarraigarla.

Tal es la tradición del Cristo de la Zarza.

Lector, si dijeres ser comento
Como me lo contaron, te lo cuento.

J. VÁZQUEZ DE PARGA MANSILLA



Colegio mayor de Santiago Apostol

(VULGO DEL ARZOBISPO)

I

Entre los ilustres varones que han contribuido á aumentar y enaltecer el nombre de la ciudad de Salamanca, bien puede figurar en primer término don Alonso de Fonseca Ulloa y Acebedo, que aún cuando nació en Santiago en 1476, fué descendiente de una noble familia de Salamanca, y en su Universidad cursó la facultad de derecho.

A este personaje, que llegó á ocupar la sede primada de Toledo y á desempeñar cargos de gran confianza en la corte de Carlos V, se debe la construcción de un edificio, conocido hoy con los nombres del Colegio del Arzobispo ó Colegio de los Irlandeses, y que su fundador dedicó á una institución á la cual dió el nombre de Colegio mayor de Santiago apóstol; edificio de tal belleza y magnificencia, que en 1559 estimándosele como el *Non Plus Ultra* de los de Salamanca, se erigieron en su entrada, al pie de la escalera que conduce al atrio, dos grandes columnas para simbolizar este concepto. Asimismo D. Alonso libertó á Salamanca de las contribuciones reales que pagaba, dotando á su Ayuntamiento de rentas suficientes para ello; circunstancias por las cuales la ciudad le concedió el título de *Padre de Salamanca*, quedando establecida la costumbre, en señal de agradecimiento, de ir la corporación municipal acompañada del cabildo, á visitar procesionalmente la capilla del Colegio, todos los años, el día tercero de la Pascua del Espíritu Santo, llevando un pendón con las armas del fundador. Aquel día eran lidiados por los escolares, dos becerros en el patio del Colegio, diversión á la cual era invitado lo más selecto de la sociedad salmantina.

Importancia extraordinaria y renombre universal gozó este Colegio, á quien el fundador dotó en 5000 ducados de renta asegurados en préstamos y beneficios, á virtud de cédulas pontificias, en las diócesis de Toledo, Sevilla, Santiago y Salamanca, y para el cual consiguió porción de gracias reales y pontificias; dejando dispuesto se rigiera por los estatutos del Colegio de Santa Cruz de Valladolid con solo ligeras adiciones y que le formaran 24 colegiales, dos de ellos capellanes, y los otros becas de votos de fundación, entre los cuales pudieran encontrarse de varias provincias, pero con la circunstancia especial que nunca hubiera en el Colegio más que uno que fuese gallego. Estos estatutos se cambiaron luego de muerto el fundador y se imprimieron en esta ciudad el año 1552 en latín y en 1702 en castellano.

Como prueba de la importancia y renombre de que hemos hablado que gozó este Colegio, se citan porción de nombres de discípulos del mismo, que alcanzaron dignidades, que ocuparon altos puestos ó que fueron colocados en lugar de santidad. Así se enumeran á 18 colegiales señalados en virtud y se nombran á D. Gabriel Trexo Paniagua, cardenal de Roma, que obtuvo siete votos para Papa en el cónclave que eligió á Gregorio V; á D. Pedro Manzó, patriarca de las Indias; á diez arzobispos, que fueron, D. Gabriel Trexo, de Salerno; D. Francisco Rojas, de Tarragona; D. Pedro Manso, de Cesárea; D. Enrique Pimentel, de Sevilla; D. Martín Carrillo, de Granada; D. Francisco Mendarozqueta, de Cáller, (en Cerdeña); D. Vidad Martín, de Burgos; D. Manuel Quintano, de Farsalia; D. Fernando Gundirálvo, de las Charcas (Perú) y D. Bernardo Marrón, de Guatemala de las Indias; á cincuenta y un obispos; á cinco abades mitrados; á otros cinco confesores ilustres; á D. Diego Riquelme, gobernador del reino en la menor edad del rey D. Carlos II; á cinco consejeros de estado; á tres embajadores; á cinco virreyes; á trece capitanes generales; á siete gentiles hombres y multitud de colegiales que fueron presidentes de los consejos, audiencias y chancillerías, títulos y grandes de Castilla, etc.

Por último y como demostración del respeto y consideración que al Colegio se le guardaba, indicaremos que las procesiones de Semana Santa, Pascua de Resurrección y Cruz de Mayo pasaban por él, entrando en su capilla ó atravesando el atrio las que no podían hacerlo, desfilando por delante de la comunidad sentada en bancos, y viéndolas el rector desde el balcón sentado en un reclinatorio. En tiempos de Carlos III cambió de un modo radical el modo de ser de los Colegios mayores y por tanto el de éste que nos ocupa; siendo expedido en Aranjuez en 10 de Mayo de 1778, un decreto suprimiendo la procesión que la ciudad y el cabildo hacían al Colegio; siendo conmutada, en 20 de Junio de 1783 por el obispo D. Felipe Beltrán, y en virtud de facultad real, por una sencilla procesión claustral.

Suprimidos los Colegios mayores, se vió convertido el que nos ocupa en Colegio de Irlandeses en el año 1592 debiendo su fundación al rey Felipe II y siendo dedicado al apóstol de Irlanda, San Patricio. La causa de esta fundación, así como la de los Colegios de Ingleses y Escoceses de Valladolid, fué resultado de los graves acontecimientos que si-

guieron á la pérdida de nuestra armada la Invencible. Entonces, y sin temor á España su enemiga, emprendió Inglaterra (á la sazón separada de la comunión católica) la persecución de los irlandeses que conservaban el culto católico, muchos de los cuales se vieron obligados á refugiarse en Castilla, encontrando protección por parte de los castellanos de suyo compasivos, y de los padres jesuitas, siendo varios instalados en Valladolid, y aquí en Salamanca en la casa que estos tenían próxima á la parroquia de San Blas.

Cuando en 1589 los ingleses hicieron ante Cadiz y las costas de Galicia manifestaciones navales hostiles á nuestra nación, se prendieron á varios de estos emigrados en Valladolid considerándolos como espías ó sospechosos, resultando que eran tan solo emigrados de un país por huir de la Reforma é instruirse en las verdades de la fe, al objeto de marchar de nuevo á él y predicarlas; y fué en estas circunstancias cuando el jesuita P. Roberto Perosino ó Perosino, que gozaba favor del rey por haberle conocido en Flandes y que acababa de llegar de Roma á fin de fomentar los Colegios de su orden, aconsejó á S. M. *que los redujese á Colegios en distintos puntos del reino bajo la dirección de los padres de la compañía y así estarían vigilados y seguros instruyéndolos en las sanas máximas que S. M. deseaba para que volvieran á su tierra instruidos convenientemente en los principios de la religión católica romana.* Aprobado este consejo por el rey, se fundó el Colegio de Escoceses de Valladolid y este de Irlandeses en Salamanca, instalándose en el que fué Colegio mayor de Santiago apóstol.

A la expulsión de los jesuitas, quedó el Colegio dirigido por un rector, que á veces lo ha sido alguno de los Colegiales de reconocida probidad y sabiduría.

II

La traza de este edificio se debe al maestro Pedro de Ibarra, sosteniéndose por algunos que le ayudó en dicho trabajo Rodrigo Gil de Ontañón. Otros, por el contrario (Ceán Bermúdez; t. I pag. 161) aseguran que Gil de Ontañón no tuvo parte sino en la delineación de las trazas que copiaba de Ibarra, sosteniéndolo con referencia á documentos que dicen haber visto en el archivo del Colegio. Por aquella época Gil de Ontañón ayudaba á su padre como oficial en las obras de la catedral.

Autorizada la fundación del Colegio en el año 1521, dieron principio las obras en 1527, inaugurándose por primera vez el establecimiento en 23 de Enero de 1578, lo que demuestra que dichas obras duraron más de cincuenta años y que el fundador no tuvo el gusto de verlas concluidas, puesto que murió el 4 de Febrero de 1534.

La fachada y portada fueron trazadas por Alonso de Covarrubias, á decir de Llaguno, y aunque Ceán Bermúdez pone en duda esta noticia fundado en que no habiendo trabajado Covarrubias en Toledo hasta el año 1531, hasta entonces no tuvo relaciones con el fundador; no vemos contradicción de fechas puesto que el Colegio se había empezado á construir en 1527, y cuatro años después podía muy bien suceder que aun no estuviera empezada á edificar su fachada, y el fundador pidiera á Covarrubias se la trazara, ó modificara lo que hubiese hecho Pedro de Ibarra.

Dos fábricas distintas se descubren en el total del edificio: una que es la edificada en el siglo XVI bajo la dirección de los artífices mencionados, que es la verdaderamente monumental y que luego describiremos; y otra que pertenece al siglo XVIII construida en 1760 por el arquitecto D. Juan de Sagarvinaga dedicada á hospedería, que no merece los honores de la descripción, la cual fué ocupada algún tiempo por la Hacienda militar que la tuvo dedicada á hospital, luego fué una dependencia de la casa hospicio y ahora la ocupan las facultades de medicina y ciencias. Ambas partes reunidas forman un grande y suntuoso edificio con extensas dependencias, patios, galerías, escaleras, salones, templo, pórticos y escalinatas.

III

Sentado el edificio sobre un plano de nivel superior al de la amplia calle en que se encuentra, se llega al umbral de su puerta, después de subir una de las dos escalinatas de trece peldaños que, dejando entre sí un cuerpo avanzado correspondiente á la anchura de la portada, se presentan, y atravesar el ancho terraplen que á manera de cerca tiene de trecho en trecho columnas sin capiteles que las coronen. Solo á los extremos de la escalinata se encuentran dos columnas con capiteles que son aquellas de que ya hemos hablado.

Penetrando en el interior nos encontramos en un amplio vestíbulo cubierto con esmerada bóveda ojival, en el cual á la derecha se abre la puerta de ingreso á la capilla cuyo eje corre paralelo á la línea de la fachada; y en el frente, la puerta que da paso al patio, rodeado de amplias galerías y en cuyos centros de ambos lienzos laterales se desenvuelven las dos principales escaleras del edificio. El resto le constituyen amplias crugías con vastos salones, tránsitos y dependencias propias del destino para que fué levantado.

La fachada principal de estilo plateresco, tiene en su centro la portada de dos cuerpos sobre puestos, á la izquierda elegantísimas ventanas y balcones en bajo y principal dispuestos sin orden ni simetría y de proporciones diversas, flanqueadas algunas de las primeras por columnillas, con repisa cubierta de

bajos relieves y gracioso remate, y varios de los segundos también con columnillas sostenidas por talladas consolas y coronados por un arquivado; otros huecos apenas presentan decoración alguna. A la derecha, las ventanas que dan al costado de la nave del templo, son en arco del tercer período ojival decoradas con dos junquillos, siendo platerescas las del crucero y presbiterio con alféizares adornados por cornucopias, bichas y follaje, entre los que se destacan en las claves el escudo del fundador, y platerescas también partidas en ajimez por una columna estriada que las hace muy elegantes, con claraboya en el medio punto y escudos del fundador á los costados, las que corresponden al domo cuadrado del crucero cuyo perímetro exterior es rematado por una cornisa formada por una línea de arcos y cruces de Santiago. Los estribos, de simulada arquería que refuerzan los ángulos del crucero, están coronados por aladas esfinges.

La portada en su cuerpo inferior la decoran á cada lado dos columnas estriadas montadas sobre un zócalo, y coronadas de capiteles que recuerdan algo á los jónicos. Termina este cuerpo un arquivado corrido de columna á columna dejando abierta en el intercolumnio la puerta de ingreso. Los neos de las columnas, se encuentran decorados con multitud de adornos, entre los cuales se destaca una cabeza con cuernos, teniendo pendiente de su boca un anillo que sujeta un cordón del que salen cintas, todo ello entrelazado con sátiros, cabecillas de ángeles, pájaros y máscaras. El cuerpo superior, tiene en el centro una ventana cuadrada con dos columnas de fustes estriados á cada lado, como en el cuerpo inferior, entre los cuales se ven dos hornacinas con estatuas de santos, y en el friso dos cornucopias de flores y tres conchas de peregrinos. A los costados de la ventana dos medallones con el escudo del fundador y rematando las columnas sobre el piso dos candelabros á cada lado, entre los cuales y en el centro sobre la ventana, se destaca un gran relieve de Santiago apóstol encerrado en un medallón de forma circular que figura estar sostenido por alados monstruos con cabeza humana. El conjunto de esta composición es elegante y de un gusto exquisito dentro de su arte.

El patio, al que como hemos dicho se penetra por la puerta del fondo del vestíbulo, es de un efecto sorprendente y de una delicadeza extraordinaria, siendo además muy ligero, pues no teniendo bóvedas las galerías sino simples techumbres de madera no han sido necesarios los fuertes pilares que aquellas exigirían. Mide este patio por cada lado 38,40 metros y presenta ocho arcadas en cada frente, siendo su talla tan delicada, su ornamentación tan primorosa que algunos lo atribuyen á Berruguete, y sino lo fuera, digno es de la fama del maestro y ejemplar notable del renacimiento español. La arca-

da baja es de arcos de medio punto, sostenidos por pilares cuadrados, en cuyos frentes se ve una columna estriada; y la alta de arcos escarzanos sobre pilares de la forma de los de la baja, pero adosados en sus frentes, en lugar de columnas, graciosos balaustres, que se asientan sobre pedestales y se coronan por un arquivado, rematando en candelabros de graciosa silueta y que corresponden á los ejes de las columnas. Cierra la galería alta un antepecho de piedra, formado de balaustres que ostentan en cada tramo y en su parte central el escudo del fundador. Este conjunto de arcadas, está primorosamente sembrado, dentro de una difícil sencillez de bustos, en sus enjutas, de extraordinaria delicadeza, de capiteles variadísimos, de claves con anchas frondas, y de rosetones en las enjutas interiores; detalles todos que ponen de manifiesto el gusto y la maestría del artista que los tallara.

La capilla tiene la planta en forma de cruz latina, de una sola nave de 30 metros de longitud por 6 de ancha, sin capillas ni altares laterales, con ventanas góticas y bóvedas del mismo estilo, elevado coro al pie y su domo cuadrado en el crucero, con cuatro ventanas con bustos á los lados, asentado sobre arcos torales en cuyas enjutas se ven escudos del fundador. Los frisos de la capilla contienen leyendas latinas, y en el presbiterio se eleva el hermoso altar de Berruguete, del cual no hacemos descripción, porque persona más perita y más ilustrada que el que este artículo suscribe, lo hace en este mismo número de esta revista.

En un arco de esta capilla, según Gil González, ó según otros, en un sepulcro en el centro, fué sepultado el arzobispo fundador, y colocándose el siguiente extenso epitafio:

AD DEI OMNIPOTENTIS GLORIAM:
 AD VIRGINIS MATRIS HONOREM:
 AD BEATI IACOBI ZEBEDEI LAUDEM:
 AD DIVINI NUMINUS PURISSIMUM CULTUM:
 AD REIPUBLICÆ PERPETUAM UTILITATEM:
 AD PROPRIÆ CIVITATIS MAGNIFICENTIAM ET SPLENDO-
 (REM:
 AD PAUPERUM NOBILIUM INGENIA SUBLEVANDA:
 AD CLERI AUGMENTUM:
 AD SUI ANIMI PIAM MEMORIAM
 ET CORPORIS PERPETUUM DOMICILIUM ILLUSTRISSIMUS
 (DOMINUS
 ALFONSUS DE FONSECA ET ACEBEDO. COMPOSTELLANUS
 PRIMUS, DEINDE TOLETANUS DIGNISSIMUS ARCHIEPIS-
 (COPUS
 HOC TAN FOELIX, QUAM SACRUM COLLEGIUM ET INSIGNEM
 (CAPELLAM FIERI CURAVIT,
 QUÆM VIVENS IPSE INCHOAVIT, ET MORIENS PERFICI
 (MANDAVIT
 OBIT COMPLUTI

NON. FEBRUARI, ANNO MILLESIMO QUINCENTESSIMO
(TRIGESIMO QUARTO,
ETATIS SUE LVIII, CUIUS HIC CUSTODIUNTUR OSSA,
ANIMA VERO IN COELIS, REQUIESCIT IN ÆTERNUM.

La puerta de ingreso á la capilla, y que es la lateral en el vestíbulo del edificio, es de estilo plateresco, tiene dos pilastras á cada lado con hornacinas en sus netos, un frontón arcado que toca á la bóveda y el escudo del fundador sostenido por ángeles en su centro. La talla es delicada y fina, y los bustos de las enjutas y medallones que la decoran están bien dispuestos.

Tales son á grandes rasgos descritas las partes más dignas de mencionarse del edificio que nos viene ocupando; en el cual un mayor escudriñador pudiera todavía encontrar dignos de estudio una hermosa escalera de piedra en caracol, junto á la sacristía; una barroca puerta de ingreso á la parte que estuvo dedicada á hospedería, y un espacioso patio con arcadas de medio punto en tres de sus lados y antepechos con escudos en las galerías altas en la misma parte del edificio.

J. DE VARGAS.



Retablo del Colegio del Arzobispo

Organizada la excursión á Salamanca en los días 13 y 14 del pasado Mayo, no me era posible ausentarme de Valladolid el primero de ellos, y aunque hacerlo únicamente el segundo día truncaba el plan general del viaje, opté por realizar lo que pudiera, y en la mañana del domingo 14 reunime en Salamanca á la expedición. Entre las cosas cuyo recuerdo conservaba muy vagamente al cabo de largos años de ausencia, era una de ellas el retablo de la capilla conocida en su denominación corriente con el nombre *del Arzobispo*, y tenía interés en refrescar antiguas impresiones. Había ya correspondido esa visita al itinerario del día anterior; pero dado mi deseo, y estando la tarde algo avanzada, me separé de la mayoría de los compañeros, acompañándome algunos á quienes no les pesaba volver de nuevo, y dando un largo paseo (aprovechándole para ver de camino *los Riberas* del convento de las Agustinas) llegamos á lo que fué en un principio Colegio mayor de Santiago, erigido á expensas del arzobispo D. Alonso de Fonseca y Acebedo.

Vimosle, y cambiamos los allí presentes impresiones sobre el retablo, que por estar documentalmente probado ser de Berruguete, merece analizarse bien; procuramos desentrañar los asuntos representados en imágenes de escultura y de pintura, hicimos mentalmente un estudio comparativo entre el retablo de Salamanca y el que en Valladolid hizo el mismo autor, y después de entrar en el patio para admirar la riquísima colección de medallones colocados en las enjutas de los arcos, debidos seguramente á diversas manos aunque se atribuya su paternidad á Berruguete por el estilo

dominante; dimos por terminada la inspección y por mi parte prometí escribir algunas líneas sobre el retablo para el número del BOLETÍN destinado á Salamanca, considerando un deber contribuir, poco ó mucho, á exteriorizar la grata impresión en todos producida por la exuberante *monumentalidad* de la ciudad del Tormes.

Pero es muy frecuente al escribir después sobre cosas que se han visto con tiempo escaso, echar de menos algún detalle, tal ó cual observación no bastante profundizada, sintiendo no ver de nuevo, si quiera fuese por breves momentos, la obra sobre la cual se va á discurrir; en cuyo caso no hay más remedio que apelar al sistema de consultas para subsanar deficiencias propias. Tal me sucedió, y contando con la bondadosa amistad de D. Joaquín de Vargas á él me dirigí en demanda de auxilio, quien me lo concedió muy gustoso; sabiendo entonces yo que el mismo Sr. Vargas escribía también respecto al Colegio del Arzobispo, reservándome la parte del retablo; y aunque le insté para que tratase del asunto completo, insistió como galante consocio en no pasar del límite que se había trazado, por lo cual púseme á redactar las impresiones que á continuación expongo.

He dicho que el conocimiento de ser obra de Berruguete el retablo de esta capilla está probado por documentos, los cuales se dieron á luz el año 1788. Pero después acá, no se ha adelantado absolutamente nada para completar la investigación del asunto, ni directa ni indirectamente. Al cabo de un

siglo bien largo, no sabemos una palabra más de lo que nos dijo Ponz, y es muy sensible carecer de nuevos datos que auxilien al estudio y análisis de la obra. Consta sí, el otorgamiento de una escritura en Madrid el año 1529 por Alonso Berruguete para hacer el retablo con destino al Colegio de Santiago en Salamanca, obligándose para ello con el Arzobispo de Toledo, fundador del mismo Colegio (1), existe también—ó existió—el recibo de la primera paga en igual fecha; pero luego desaparece el rastro documental en absoluto. Se ignora si hubo convenios con su ilustrísima para las innovaciones que pudieran hacerse, cuya posibilidad admitían en el contrato, no hay seguridad de que la obra quedara terminada en año y medio, aunque á ello se obligó Berruguete, pues las prórrogas eran bastante frecuentes en aquel tiempo; en fin, los nombres de los

tasadores permanecen ocultos como igualmente desconocemos su fallo y el justiprecio que hicieran por si merecía más de los seiscientos ducados que en dos mitades le habrían ya abonado, una de presente al firmar la escritura y otra al tener hecha la mitad de la obra.

Conocer estos sucesos ú otros que inopinadamente ocurriesen, completaría mucho la historia del retablo y de su autor, como así ha resultado en diversos casos que no hay necesidad de citar. Al presente se considera más necesaria la ampliación documental por cuanto al penetrar en la iglesia de los irlandeses se siente una vaga desconfianza de si el retablo que ostenta el altar mayor será por completo obra de Berruguete. Creo sin embargo—aparte algunas consideraciones oportunas—que la duda no está justificada.

(1) Como no todos los lectores es fácil que tengan á mano el *Viaje* de Ponz, creo no estará demás reimprimir aquí cuanto se refiere al particular, pues evidentemente es el único punto de partida que han tenido los historiadores de Arte y los historiadores de Salamanca cuando se ocupan del mismo asunto. Dice que el Colegio del Arzobispo se llama así por ser fundación del arzobispo de Toledo y de Santiago, Don Alonso de Fonseca, que la capilla es buena y el retablo le hizo Berruguete, como consta de una escritura que se guarda en el Colegio, cuyo principio copia literalmente de este modo:

En la villa de Madrid á 3 de Noviembre de 1529 Alonso Berruguete otorgó, y se obligó al muy ilustre Señor Arzobispo de Toledo de hacer un retablo para la capilla del Colegio de Santiago con las condiciones siguientes..

Después abandona Ponz la redacción al pie de la letra, y condensa lo que le pareció más importante de toda la escritura, en la siguiente forma:

En estas condiciones dexa el fundador al arbitrio del artifice lo ancho y alto del retablo, según le pareciere que pida la capilla. Quiere que las imágenes sean, una de bulto de Santiago, en semblante de Romero, ó Peregrino, y de Apostol, que es la advocación del Colegio, y otra Imagen asimismo de nuestra Señora, de bulto, del Misterio que fuese del gusto del artifice, á quien se remite si conviene poner otras imágenes, y quiere que encima del retablo se ponga un Crucifixo de bulto. Era condicion que quando tuiesse Berruguete ordenados los quadros, que habian de ir en el retablo, enviase la traza de ellos, para que su Señoría los vea, y si le pareciere innovar, lo pueda hacer, y conforme á lo que diga, acabar Berruguete su retablo.

Era tambien condicion, que toda la obra habia de ser de propia mano de este artifice: clarísima prueba de que fue Pintor, Escultor y Arquitecto; y se obligó á acabarla dentro de año y medio, á fin de Abril de 1531, debiéndosele dar seiscientos ducados de oro para su señal, y parte de pago, en esta forma: los trescientos luego de contado, que los recibió de Diego Maldonado, Camarero de su Señoría, y los otros trescientos quando la obra estuviese dimidiada, sin que se habiesen de dar mas dineros hasta quedar sentado el retablo, y acabado: que entonces se nombrarian por parte de su Señoría, y por parte de Alonso Berruguete, dos sugetos expertos en el arte, que lasasen la obra, para que en caso de merecer mas, lo pagase el Arzobispo... Acaba la Escritura con las formalidades acostumbradas, y al pie de ella hay un recibo del artifice de los primeros trescientos ducados.

Después de Ponz escribió Ceán Bermúdez, y no hizo más que extractar á aquel muy por ligero. En los escritores subsiguientes cuyas obras he podido consultar, no encuentro ninguna ampliación de noticias.

Quando el escultor palentino vecindóse en Valladolid, concertó con el Abad de San Benito el retablo para este monasterio. La primera escritura se hizo el 1526 determinándose las condiciones en el año siguiente, y dando por concluida la obra el 1532. En el año de 1529 debió marchar á Madrid y allí contrató la de Salamanca, considerándose verosímil que Berruguete volviera enseguida al punto de su residencia, labrando por consiguiente ambos retablos en los talleres que en Valladolid tenía instalados. Ratificome en esa idea por algunas fechas ya publicadas por mí en las *Menudencias* que de cuando en cuando salen á luz en este BOLETÍN, las cuales, á pesar de su mínima importancia, tal vez presten algún auxilio ahora en el orden cronológico. Allí encuentro que el año 1529 instituyó Berruguete diversos censos en el 20 de Abril, 30 de Junio y 7 de Agosto, con más un conocimiento firmado por el mismo Berruguete á 4 de Agosto. Estaba, pues, en Valladolid en dicha época; pero después ya no hay documentos de ese género hasta el 6 de Marzo de 1530. Siendo la escritura con el Arzobispo de Toledo en Madrid á 3 de Noviembre de 1529 parece verse claro la movilidad de nuestro artista y casi seguirle paso á paso; añadiendo con este motivo otro hecho muy digno de tenerse en cuenta. El día 21 de Mayo de 1527 nació en Valladolid el príncipe D. Felipe, rey después y segundo de su nombre, recibiendo el agua del bautismo en la iglesia de San Pablo el 5 de Junio, de mano de D. Alonso de Fonseca, arzobispo de Toledo, quien había ya acordado en esa época la fundación de su Colegio de Salamanca, siendo muy natural que su ánimo estuviese imbuido con la prosecución de todos los particulares inherentes al suntuoso edificio que empezaba á erigir. Debió pensar en el retablo como cosa de gran importancia, supo que los monjes de San Beni-

SALAMANCA



RETABLO DE LA CAPILLA DEL COLEGIO DEL ARZOBISPO, HOY IRLANDESES

to habían encargado el suyo á Berruguete al cual considerarían como uno de los artífices más expertos en Castilla, tal vez el mismo artista (qué cosa más natural) procurase también por su parte hacerse grato á los ojos de tan importante Mecenas, y de un modo ó de otro quedar preparada y convenida entre ambos la ejecución del retablo, elevándose á escritura pública dos años después.

Acíertese ó no en estas conjeturas, el hecho evidente es que Berruguete se hallaba en Valladolid el año 1529 hasta el 7 de Agosto, que el 3 de Noviembre aparece en Madrid concertando aquella obra, y el 6 de Marzo de 1530 había regresado á su domicilio donde se le ve ocupado con los asuntos y negocios particulares de censos. Aquí daría comienzo y terminaría el retablo de Salamanca para mandarle después á su destino como hizo en otros casos, bien que no siempre, pues en Toledo allí tuvo que acudir para labrar la sillería. De un modo ó de otro, estos particulares no afectan á lo substancial, y aunque encuentro cierta complacencia viendo á Berruguete ejecutar á la vez en su taller frontero á San Benito, el retablo de este convento y el del Colegio de Salamanca, lo que conviene hacer resaltar principalmente, es que una y otra obra son congénitas, pertenecientes á un momento determinado en su evolución artística.

Mas si el retablo vallisoletano y el salmantino han de tener forzosas analogías de estilo, no quiere decir que no pueda encontrarse entre ellos sus diferencias. Aunque el primero esté hoy solo en fragmentos, compréndese el conjunto por las escrituras que mediaron y por la descripción de Bosarte. Su planta era poligonal, los compartimentos numerosos, las imágenes de talla en figuras de diversos tamaños ó tableros historiados y medallas con grandes cabezas, entre los cuadros de pincel los había de blanco y negro en campo de oro, las pilastras como igualmente las columnas abalaustradas estaban llenas de fantásticos adornos. El retablo de Salamanca tiende ya en su disposición general á mayor sencillez, consta de un solo plano y aun teniendo igualmente cuadros y estatuas son estas en menor cantidad, pero en cambio es mayor el número de tablas pintadas.

La parte del centro, siempre la más dominante, tiene dos grupos escultóricos con figuras de alto relieve y tamaño natural, la Crucifixión arriba, la Piedad después. Esta última es de gran carácter, presenta á la Virgen con Nuestro Señor en el regazo y á los lados hay dos figuras que pueden ser de José de Arimatea y Nicodemos. Debajo de este grupo se presenta una gran hornacina para la cual

haría Berruguete la imagen de Santiago como advocación de la capilla, siendo después sustituida por uno de los santos predilectos de los irlandeses cuando estos vinieron á ocupar la iglesia. Tenemos pues, una obra menos de las que se hicieron en su origen, siendo de lamentar esta falta por la escultura en sí y por el aspecto chocante que produce al primer golpe de vista como todo efecto desarmónico é incongruente.

El caso se repite. Hay á cada lado de la parte central una fila de arriba abajo con cuatro cajas ó nichos para estatuas de tamaño académico, en total ocho. Pero de estas no se conservan en su estado primitivo sino cuatro de la parte alta, muy semejantes á las que de iguales dimensiones y colocadas también en casetones rematados con veneras ó conchas había en el retablo de San Benito. No vemos con tanta facilidad las de Salamanca pues se hallan á gran altura; pero la silueta y el carácter general demuestran la homogeneidad de estilo y la igualdad de mano. En el San Andrés, donde aparece demasiado ostensible la cruz aspada, presenta desnuda una de las piernas, como también se ven en el San José del lado opuesto, para darse el placer á sí propio el escultor de modelar la forma humana, ó ceñir á ésta los paños, cual acontece en las otras dos figuras. Asimismo los grandes bustos inscritos en medallones debajo del frontón, recuerdan las cabezas que hoy se conservan sueltas procedentes del retablo vallisoletano.

Pero si mirando toda esa parte formo la convicción de estar ante una obra de Berruguete, cuando desciende la vista en la misma línea de figuras, se reproduce la impresión extraña que en el centro había notado: si aquí cambiaron la estatua primitiva, también en los compartimentos laterales han desaparecido seguramente las cuatro estatuas pequeñas que hubiera en su origen; en dos de ellas colocaron unos ángeles, y en las más bajas unas figurillas de menudas dimensiones sobre pedestales proporcionados. No hay motivo para creer hiciera de ese modo Berruguete la composición de la parte central; mas en lo referente á esas figuras últimas sospecho si puedan ser copias de las que en tamaño adecuado al sitio para donde se dedicaban hubiese en un principio.

Alonso Berruguete durante su aprendizaje en Italia y á los principios de volver á España, cultivó la pintura, sino con preferencia, al igual seguramente que la escultura, y aunque nunca abandonó aquella, fuéla después relegando al punto de que por sus cualidades de escultor es por lo que se le tiene asignado uno de los primeros lugares en la historia de las Artes españolas. Al encargarse del retablo para el Colegio mayor de Santiago tenía un canon fijo según el cual habían de alternar las pinturas en tabla con la imaginaria de relieve ejecután-

dolo todo de su propia mano. Así hizo la traza para la obra de Valladolid, así concibió la de Salamanca.

Tiene ésta ocho cuadros repartidos en dos filas verticales, representando los de la izquierda del espectador según se cuentan desde arriba, la Anunciación de la Virgen, la Venida del Espíritu Santo, la Sagrada Familia y la Presentación del Señor en el templo; así como los de la derecha la Resurrección, el Bautismo de Jesús, la Huida á Egipto y la Adoración de los Reyes. Además en el tímpano del frontón está pintada la figura del Padre Eterno, solo la cabeza y los brazos extendidos, y dos angelillos en los ángulos. Son en general cuadros oscuros sin caracteres decididos, y solo es fácil examinar los de la parte baja. Según el juicio de Passavant, los colocados en la parte superior deben ser hechos por otro maestro, y yo reconozco que aun pareciéndome más débiles en su aspecto general, no pude distinguirlos bien por la gran altura á que se hallan, y el poco tiempo disponible. En cambio la cabeza de la Virgen en la Adoración, se parece en gran manera por el tipo y el dibujo á la de la Huida á Egipto de la tabla vallisoletana, y este último asunto hállase tratado de un modo análogo en la de Salamanca, aunque en sentido inverso. La coloración de tonos poco brillantes, no solo por suciedad de los cuadros sino por el estilo propio del autor, hace que carezcan de efecto; pero esta misma entonación, el agrupamiento de las figuras, el dibujo y la factura minuciosa y concluida, son cualidades del estilo pictórico de Berruguete; aunque se echen aquí de menos aquellos contrastes de las pinturas sobre fondo de oro que en el retablo de San Benito darían una nota especial y luminosa cuando estuviese armado, y ahora aisladamente atraen el interés más aún que los otros cuadros.

Asignado á Berruguete el título de arquitecto por la generalidad de los escritores, no puede hoy por hoy dársele otro concepto sino el de conocer lo suficientemente la arquitectura para aplicarla á los retablos, observándose que la empleada en el de Salamanca va abandonando la repetición de motivos secundarios, como luego la simplificó todavía más en el de Cáceres. No fué estacionario en este punto nuestro artista, marchaba al compás de su tiempo, y en las dos obras que hacía simultáneamente, ya marca diferencias esenciales. Aun la misma ornamentación de los miembros arquitectónicos es más

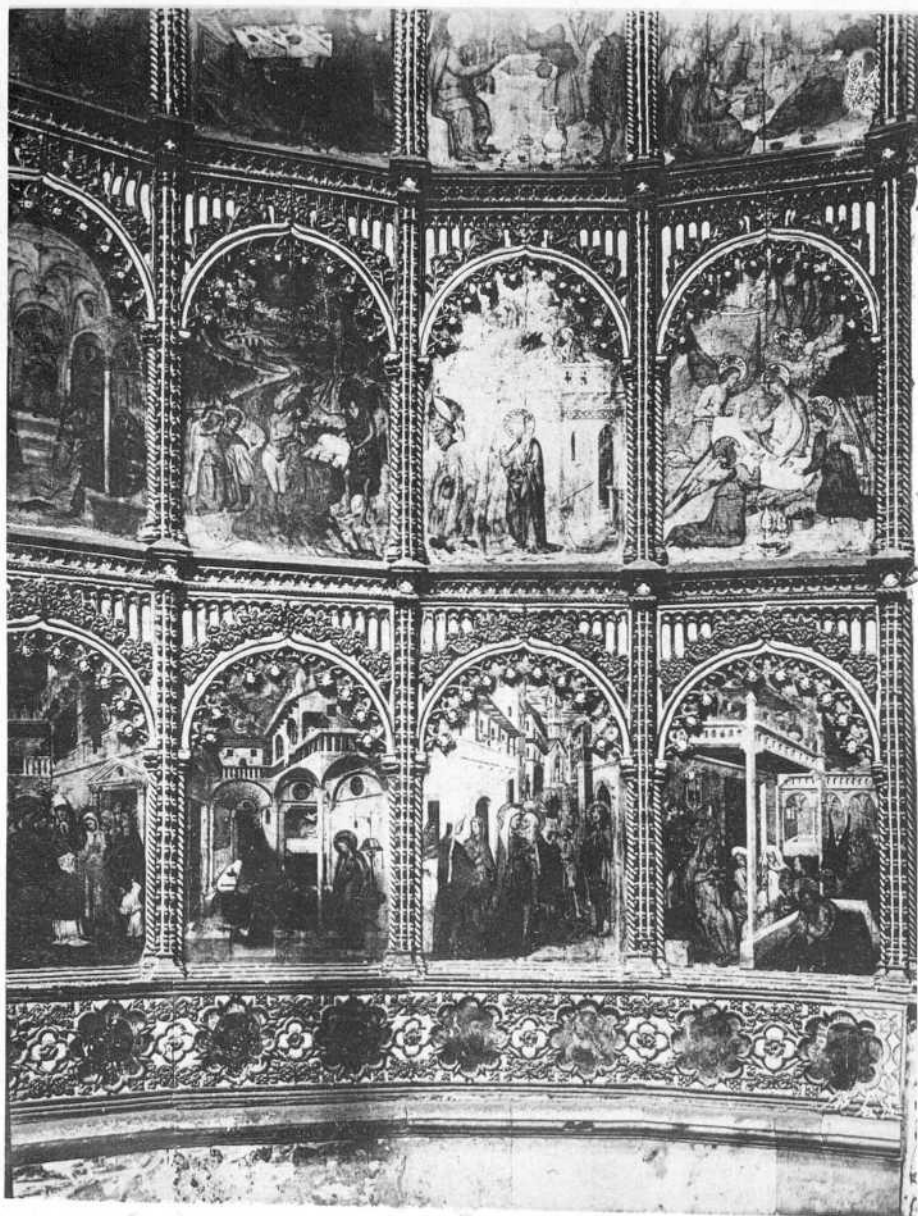
sobria y no tan fantástica como en los restos que se conservan de su primer retablo, tiene el de Salamanca grandes columnas abalaustradas que limitan el primer cuerpo subdividido á la vez en dos compartimentos; los otros dos cuerpos superiores están sostenidos por pilastras, y remata con un sencillo frontón la parte central; pero aunque en todo ello abundan los detalles ornamentales, no tienen en el concepto tanta libertad y fantasía, ni el relieve y brío de la ejecución, cual puede observarse en los diversos fragmentos que para estudiar el retablo de San Benito se guardan en el Museo de Valladolid.

**

Yo creo que la comparación entre ambas obras tal vez no sea favorable á la de Salamanca pues resulta poco abundante en imágenes de talla, y en las figuras sueltas no las hay de tanta superioridad; pero deben darse por supuestas las que antes había y hoy no vemos. Cuadrado sintetiza su opinión breve y expresiva diciendo, *á no saberse el nombre del artista, quizá no excitaria tanto la atención*, y aunque realmente por esa causa merece un especial estudio, no cabe inferir que pasara desapercibido al retablo si fuera anónimo. Siempre se apreciaría en él la majestad del conjunto y sus bien proporcionadas partes, el sello especial de las esculturas exentas y del gran relieve de la Piedad; los cuadros, de menos gallardía de estilo que la estatuaria, con inferior dominio de los materiales, atentos á la expresión del asunto, á la agrupación de las figuras, á la pureza de la línea, con el estudio sincero del natural preconizado por el renacimiento italiano; pero sin esas cualidades dominantes que al lado de los defectos hacen presentir á un innovador, á un jefe de escuela.

Claro es que conociendo la historia del retablo, el contrato firmado por Berruguete nos da un punto de partida seguro para estudiar su obra y la concordancia que pueda tener con otra análoga. Después, hasta que se traslada á Toledo para ejecutar con Biguerny la sillería coral ya no hay indicio alguno de sus trabajos aunque la paleta y el cincel no permanecerían ociosos, y tal vez aquí mismo, en Salamanca, tenemos esculturas suyas que no han podido aún comprobarse documentalente.

JOSÉ MARTÍ Y MONSÓ



PARTE DEL RETABLO PRINCIPAL DE LA CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA.
De fot. de D. Manuel Gómez-Moreno.



EL RETABLO DE LA CATEDRAL VIEJA Y NICOLAO FLORENTINO

Cuál había sido la pintura castellana en los siglos XIII y XIV, bien lo manifiestan, sin salir de este edificio y aun mejor que en parte alguna, sus decoraciones murales, principiando dignamente por la que firmó y fechó en 1262 Antón Sánchez de Segovia, primer pintor con obra conocida que hoy nos es dado proclamar en España; y así mismo el table-ro por ventura conservado en San Juan de Bárbalos, enseña cómo eran sus retablos. Pero entre aquel arte rudimentario, de abolengo probablemente francés, todo convencionalismos é idea, más bien declarada mediante signos que interpretación de la realidad, y este otro arte que el retablo mayor de la Catedral iniciara, media un abismo, y es que ya venía el Renacimiento, libre y risueño, inspirándose en los goces del mundo para reanimar con sus atractivos las arideces é impotencia del ideal antiguo.

Retablo como él de copioso é instructivo no le hay en España: la iconografía tiene que ver en sus pinturas una serie de cincuenta y tres representaciones, desde el nacimiento de la Virgen hasta su Asunción y Coronación, pasando por todo el Evangelio, y además veinte bustos de profetas en el banco ó *predella*; la indumentaria se enriquece con el estudio de los trajes, armas y arreos allí trasladados; pero sobre todo la historia del arte castellano le mira como jalón decisivo, hacia donde convergen todas las manifestaciones pictóricas del siglo XV, antes de imponerse con Fernando Gallego la imitación de lo flamenco.

Una escritura que luego se analizará nos enseña que en 1445 estaba recién puesto, y el cariz de sus tallas acredita la intervención más ó menos personal del ignorado escultor que produjo los sepulcros del Obispo Castilla, de los Anayas y otros muchos; pero contrarrestado su germanismo por una influencia toscana, que se revela en las columnillas retorcidas y distribución general. Su centro, hoy ocupado por dos tableros postizos, obra de Gallego, se reservaría para el tabernáculo que albergase á «La Magestad de S.^{ta} María», sentada y con el Niño en brazos, escultura del siglo XII que reproducen fielmente los sellos del Cabildo.

Tenemos, pues, como fecha aproximada la de 1440 para este retablo. Respecto del autor de sus pinturas, no consta, pero acertó Passavant clasificándolo en la escuela florentina del tiempo de fra Angélico de Fiésóle, aunque luego se engañara atri-

buyéndole nacionalidad española por razones fútiles, que contradice con elocuente sencillez un letre-rito, dispuesto en figurada hornacina de la primera tabla, donde se lee GIOVA(C)HINO E ANNA, ó sea los nombres de Joaquín y Ana, padres de la Virgen, cuyo nacimiento allí se efigia, en lengua toscana. Italia, pues, nos enviaba con uno de sus hijos las primicias de su Renacimiento, cuando diversos rumbos, iniciativas poderosas aunque mal sostenidas y un afán loco de experimentos y novedades presagiaban el gigantesco avance que luego habían de realizar los pintores florentinos.

Nuestro artista, quizá desgarrado de su patria varios años antes de fijarse en Salamanca, no pudo conocer los renuncios á que allá se lanzaban por entonces Paolo Uccello, Castagno y Lippi, y mucho sería que alcanzase á fra Angélico en el convento de San Marcos, á donde llegó en 1436 desde su retiro de Fiésóle; pero sí hubo de aprender á vista de las obras que Masolino, Gentile da Fabriano y Pisanello produjeron en el segundo decenio de aquel siglo, y efectivamente, en línea con ellos merece colocarse, aunque muy detrás, como seguidor humilde, sin genio ni horizontes propios, pero convencido y amoroso intérprete del ideal nuevo que todos perseguían. En vano habríamos de buscar, por consecuencia, en la obra salmantina el hervor de naturalismo que ya fermentaba en las escuelas toscanas, ni tampoco el arte clásico, reflexivo y de abstracciones, fugazmente vislumbrado en Masaccio, sino la otra tendencia narrativa, impresionista, hija de una observación pintoresca del mundo, y de la exaltación de poesía y amor á la vida que acariciaban los primeros innovadores de aquel siglo.

A la exposición grave y dramática de las escenas sagradas y alegorías teológicas que se propusieron los giotescos, sucedíase el evocarlos cariñosamente como sucesos reales, envueltos en el aparato de lugar y ambiente, accesorios, trajes, tipos y usos, como si allí, á vista del pintor y en su medio físico y social se desarrollasen. Sin duda que con ello padecía menoscabo el asunto, distraída la atención en superfluidades, hasta anularle á veces; pero así el arte cumplía la misión de su siglo, no ya de conmover profundamente, no de estereotipar la austera voz de los frailes mendicantes, llevando por un camino de espinas y de lucha hasta el miedoso trance de los Novísimos, sino que, reconciliado con el mundo, se desbordaba en himnos afectuosos á toda

belleza, y perseguía las emociones de la ternura y la gracia con una sinceridad que le absuelve aun en sus extravíos: era el Renacimiento antes de inficionarse con lo pagano.

La técnica en este retablo, es la usual de entonces, á temple de huevo, sobre imprimación de yeso y con un lienzo debajo pegado á la tabla para disimular sus desquebrajaduras. Su colorido suele conservarse muy bien, á menos que por torceduras del vermellón resulten á veces las carnes amarillentas y negruzcas; pero descontado esto, es en general brillante y armonioso, recordando á sieneses y umbríos, de quienes se supone lo aprendieron Gentile, Pisanello y fra Angélico, más bien que á los giottescos. Algunos matices, como el vermellón, nimio y verde, y aun pinturas enteras, por ejemplo la Anunciación, solían ir sobre oro bruñido, que les presta vibración y mayor realce, y el oro mismo constituye los cielos, salpicados de nubecillas oscuras, los nimbos con letreros ó adornos grabados, franjas en algunas vestiduras, los arneses y otros accesorios, que solían matizarse con asfalto.

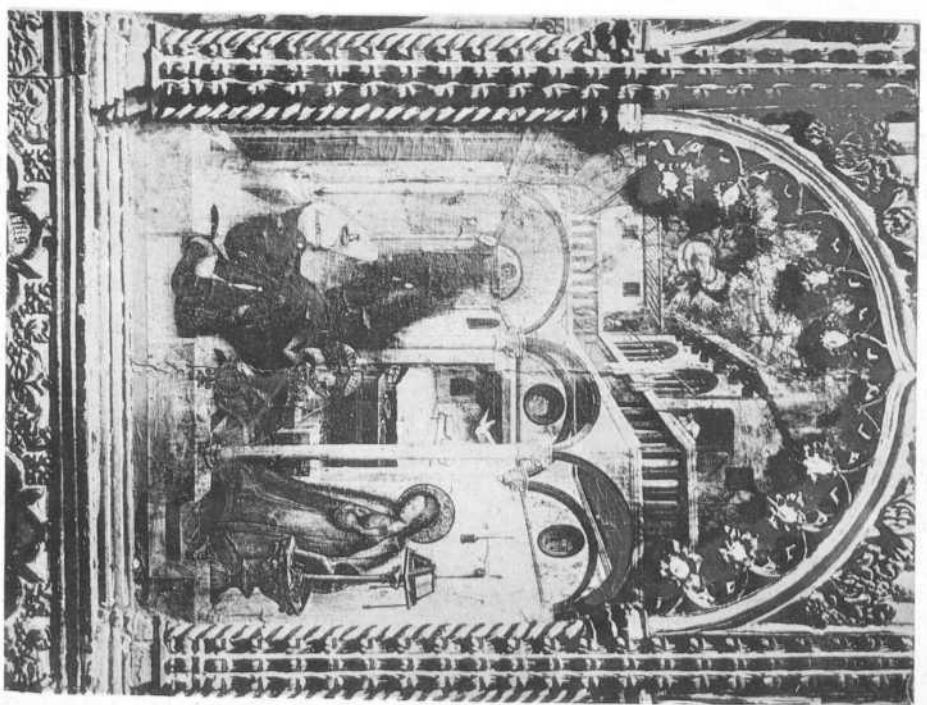
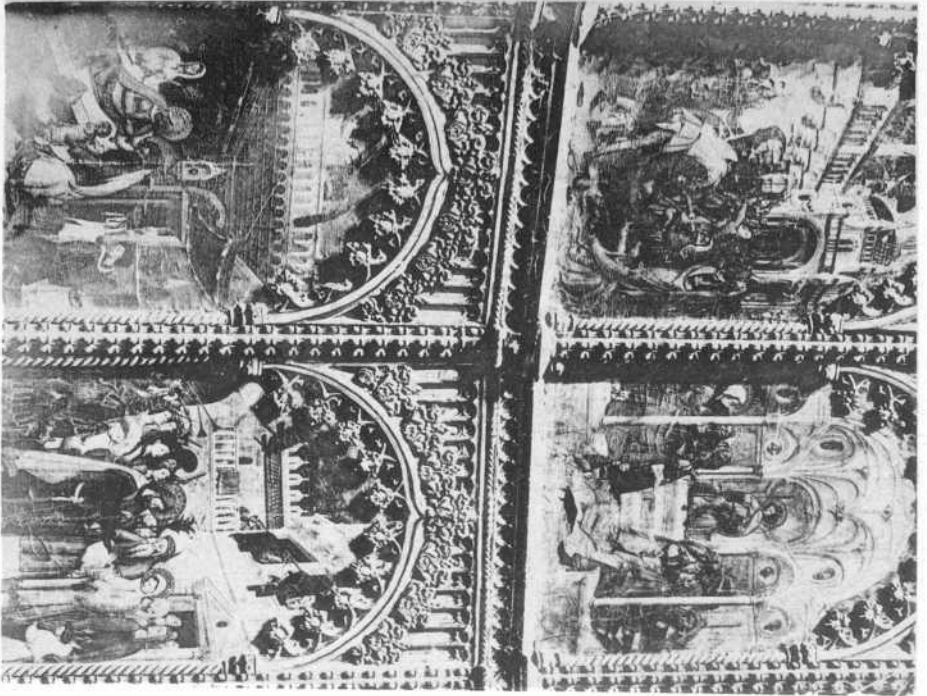
En cuanto á dotes artísticas, pocas veces preside la inspiración y grandeza expositiva en las escenas representadas, si bien los moldes tradicionales, la insignificancia de muchas y su enorme número, con más la falta de estímulo que la incompetencia artística de los salmantinos y quizás sus burdos reparos ocasionase, bastarían para abatir aun á artistas de temple. Ello es que el nuestro, pintando siempre de memoria, no podía eximirse de amaneramientos, incorrecciones y torpezas harto visibles, que malogran lo feliz de la idea, pues con más estudio y sujeción al natural muchas de estas tablas no merecerían sino elogios, poseyendo originalidad en la disposición, un colorido agradable y rico, bastante idea del claro-oscuro que empezaban á estudiar ya los florentinos, gracia y libertad en las actitudes, agrupaciones sabias, y, por fin, una perfecta noción de la perspectiva que, inventada por Brunelleschi, había comenzado á practicarse hacia 1425, mediante la cual no solo hay concordancia matemática de líneas hacia los puntos de vista y de distancia, sino degradación racional de términos, en la forma deficiente que casi todos sus coetáneos y aun el mismo Paolo Uccello, á pesar de su monomanía por esta ciencia.

Efecto de ella son las composiciones profundas y ricas de muchas de estas tablas, por ejemplo la de la Visitación, representada en una calle vista á lo largo, con sus variados edificios y transeuntes; también, los paisajes, áridos y riscosos aún como los giottescos, pero de amplios horizontes y con pueblos, ríos y mares bien colocados. Así, en la Multiplicación de panes y en la Mujer adúltera, surcan el mar de Galilea curiosos navíos y barcas, y á su orilla puja un faro sobre monte; en el bautismo de

Cristo véese una altísima y tajada peña excavada por lo alto y hecha habitación de un solitario, á quien otro hace llegar los alimentos desde abajo por medio de una cuerda, recordando sin duda las agiologías orientales.

Lo que constituye sobre todo una especialidad notabilísima es la arquitectura fastuosa y original de los edificios, pues aunque la afición á estas representaciones cundió entre los pintores toscanos, ningún coetáneo la desarrolló con tanta inventiva, pujanza y modernismo, dejando sentir la influencia de Brunelleschi en su corte clásico, lo que no obsta para que á veces copiara de lo gótico arcos apuntados, bóvedas de terceletes, frontispicios mixtilíneos, pináculos, gárgolas y antepechos de claraboyas, así como se mantenía fiel á la tradición vieja pintando de rosa y blanco estas caprichosas construcciones. Tocante á lo romano, son sus temas predilectos columnas y pilastras corintias y alguna vez dóricas, repisas en forma de capitel, arcos redondos, cúpulas sobre pechinas, techos y bóvedas de artesones, otras de aristas, puertas con frontón angular y cornisa sostenidos por columnas, exedras abovedadas á modo de venera, etc. Como composiciones magistrales en su género descuellan dos templos ochavados, puesto el uno por fondo á la degollación de los Inocentes y el otro en donde Cristo explica las Escrituras á sus apóstoles: aquél ostenta una cúpula con linterna, como recuerdo de Santa María del Fiore; el otro resulta más original por sus arcos volados sobre ménsulas, frontispicios mixtilíneos de corte bien italiano, y guirnalda tenidas por niños, motivo clásico éste, que ya resucitaron Jacopo della Quercia y Masolino. Además, varias piezas decorativas participan de las mismas dotes de invención admirables, como el soberbio jarro de plata con las azucenas y el atril de oro pintados en la Anunciación, y también un paramento como de tapicería, con ramaje ondulado, coronas é Y góticas sobre fondo rojo, puesto por espaldar á la Virgen de la Expectación.

Animando estos fondos, ya de suyo tan galanos, pulula una serie de temas episódicos evocados por esa observación cariñosa del mundo, característica del Renacimiento. Ya son gentes asomadas á ventanas y galerías, ya una mujer hilando en su azotea, un mancebo limpiando un cuchillo, el usurero en su oficina, el notario actuando ante Pilatos, los mercaderes del templo cruzados de piernas en un poyo y con sus joyas expuestas dentro de pequeñas jaulas, un fraile con hábito blanco predicando allí mismo en el templo, la Samaritana sacando agua con un cigüeño, gato lamiendo un hueso, vasijas puestas alrededor de un brasero, ropas al aire secándose, macetas en las azoteas y un pavón picoteando una de ellas, el canastillo de la Virgen con carrete, ovillo y tijeras, más otros enseres de labor



PINTURAS DEL RETABLO PRINCIPAL DE LA CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA.
De fot. de D. Manuel Gómez-Moreno

femenil, suelo matizado de plantas y flores sobre el que José duerme, collar con cuernecito y rama de coral dejado caer por uno de los Inocentes, Satanás en hábito de ermitaño, con su bolsa, rosario y campanilla en lo alto de un palo, etc. Finalmente, una porción de trajes interesantísimos, entre los que abunda el ropón hasta las rodillas, tal como se repite en figuras de Masolino y Pisanello, con ribetes de pieles y abultadas mangas que se repliegan en angosta boca y hendidas también á lo largo para sacar los brazos; tocas y turbantes por lo común en las cabezas, calzas rojas ó verdes, zapatos de punta larguísima, y mucho más. Pujos de erudición clásica muestran el S. P. Q. R. en la bandera de los pretorianos, y festones de verdura pendientes de muros y arcos.

Si desembarazados de tanto accesorio venimos á lo esencial de las composiciones, hallaremos que los méritos del pintor no se revelan con la deseable frecuencia, sino que antes bien las figuras culminantes adolecen de triviales y feas. En los Desposorios, por ejemplo, frente al simpático y bien florentino grupo de los pretendientes, uno de los más galanos trozos de esta obra, hacen tristísimo papel la Virgen y el sacerdote, de una insulsez desoladora; en la Anunciación, tan amorosamente desarrollada, rivaliza el ángel con las más poéticas creaciones del místico de Fiésolle, quien pudo inspirar el plumaje de pavón de las alas, pero en María se deslució con su cabezota redonda y estúpida fisonomía. Mejor parece que cuadraban las escenas violentas á la índole del artista: la degollación de los Inocentes rebosa en vehemencia, y el gesto de la mujer desolada viendo muerto á su hijo es digno de Giotto; igual ventaja se observa en la expulsión de los mercaderes y en el Calvario, así como llega en naturalismo hasta el implacable Castagno con la figura del paralítico de la piscina. Por el contrario, acreditan finura de gusto y unción piadosa aquellos ángeles que al bajar volando cruzan sus brazos, y el cuadro de la Asunción, en medio de doble aureola de serafines rojos y azules, y con otros ángeles bellísimos.

Como amaneramientos característicos pueden reputarse el plegar bofo y redondeado de las ropas, las manos pequeñas y con dedos finos como púas, cabelleras lanosas y abultadas, grandes barbas como postizas, cuellós largos y desencajados, cráneos harto escasos de occipital, etc.: además hay tablas, como la del Nacimiento, inferiores en tanto grado que denuncian la colaboración de ayudantes y discípulos.

En 15 de Diciembre de 1445, el Deán y Cabildo de esta Iglesia Mayor de Salamanca otorgaban carta obligando los bienes de la obra «por aver de

dar e pagar a vos Nicolao florentino, pintor, que estades presente» 75.000 mrs. de moneda blanca corriente, «por rason q. vos el dicho Nicolao, pintor, pintedes *el cuerpo de la bóveda del altar mayor desde ençima fasta abaxo, sobre el retablo* q. agora nuevamente esta puesto, segund e en la forma e manera q. con vos el dicho Nicolao fué acordado e de las muestras e estorias q. vos mostrastes debuxadas en un pergamino, desde oy dia de la fecha desta carta fasta año e medio conplido primero siguiente, de buena obra e bien asentada e debuxada, con todo lo q. nesçesario oviere, a vista de maestros, de los quales dichos mrs. tenedes e avedes resçebido catorse mill mrs.; e de los otros fincables para en conplimiento de treynta mill mrs., por faser e pintar e acabar *lo alto del cuerpo de la dicha bóveda*, que son dies e seys mill mrs. plaso acabado de pintar e debuxar el dicho cuerpo e altura de la dicha bóveda; e los otros mrs. fincables, dies mill mrs. por *cada costado de la dicha bóveda*, en esta manera: cinco mill mrs. acabado de debuxar e aseñalar cada una parte de los dichos costados, so pena del doble por nonbre del interese si pasaren los dichos plazos o alguno dellos. E yo el dicho Nicolao florentino, pintor, ansy otorgo e conosco por esta dicha carta q. resçibo de vos los dichos señores Dean e Cabildo a faser e pintar la dicha obra *de la dicha capilla del dicho altar mayor de la dicha iglesia desde lo alto fasta baxo*, de las muestras e estorias e debuxo q. ove mostrado en un pergamino e debuxado e de todo lo otro q. nesçesario fuere a vista de maestros, de buena obra e bien asentada, lo mejor q. yo sopiere e me Dios diere a entender...» (1).

Infiérese de ello que se obligaba Nicolao á pintar todos los muros de la capilla mayor, principiando, como es natural, por la bóveda, y si á la cabeza del documento parece hablarse de ella tan sólo, es sin duda mala expresión del notario, pues luego se especifican separadamente lo alto y los costados; además, la capilla misma comprueba que ó esta explicación es exacta, ó se hubieron de pintar después los muros laterales. En efecto, aunque lo único visible y conocido es la pintura del Juicio que llena el cascarón del ábside, no podía referirse á ella sola el contrato, hablándose de *estorias*, en plural, y es que lamentablemente fenecieron las demás bajo del ocre y encaladuras que embadurnan toda la iglesia, como recurso decisivo contra los deterioros que las afeaban; pero á través de esta abominable costra distingúense con claridad grandes porciones y sobre todo las doraduras en el cañón de bóveda de la capilla y en su arco toral, volviendo sobre las pechinas de la cúpula, donde se rastrean tres escudos—uno de ellos repintado modernamente—dentro de láureas

(1) Archivo de dicha Catedral: Fábrica, cajón 44, leg. 2, n.º 17.

una fila de ángeles en derredor con sus alas desplegadas y otra figura supliendo á la de bulto que faltaba ya en una de las pechinas. Es seguro que una operación de limpia cuidadosa nos devolvería mucho de ello, pues el ensayo hecho en uno de los muros laterales hizo aparecer, aunque degradadísima y fragmentaria, una pintura á temple de cola, en que parece distinguirse apiñada tropa de guerreros, llevando armaduras y lanzas, con pendoncillo una de éstas, donde campea un león. En frente, en el intradós del lucillo ó arco sepulcral del arcadiano D. Fernando Alonso, hubo también pinturas que la humedad deshizo, pero restan los trazos del diseño, marcando figuras de santos hasta medio cuerpo y con rótulos dentro de medallones.

La gran pintura del Juicio tampoco la poseemos sino plagada de retoques, por desgracia, si bien tan sumamente burdos que á primera vista se distinguen de lo primitivo, y además no cayeron sino en partes secundarias, dejando á salvo é intactas las principales, por las que se juzga bien de su mérito.

Éste es grande, y tanto que de hallarse bien conservada es probable honrase á Nicolao como digno representante de la gran escuela de Masolino y Masaccio entre nosotros. Sobre fondo azul muy obscuro, se destaca en medio el Cristo Juez, rodeado de ángeles teniendo los atributos de su Pasión y llamando á juicio; á los lados, la Virgen y el Precursor de rodillas y suplicantes; abajo, los muertos que resucitan y nutridos grupos de bienaventurados y réprobos, cayendo estos últimos en la boca monstruosa del Infierno, á donde los demonios les atraen con garfios.

Es la manera tradicional, aunque simplificada, de representar esta escena, según ofrece la misma Catedral en su capilla de San Martín, con antelación de un siglo y por mano de pintor asaz menos diestro; sin embargo hay novedades que hacen de la obra de Nicolao un monumento iconográfico: La figura del Cristo, en pie y desnuda, sepárase de cuantas conozco de la Edad media en este asunto, acercándose tanto á la famosa de Miguel Angel, que á no ser ello inverosímil se la creería inspirada en ésta salmantina; además, si su actitud de mostrar las llagas era tradición corriente, en cambio la postura de brazos y cabeza reconoce, en ambas creaciones, por dechado el insigne fresco del Campo Santo de Pisa, atribuido á Orcagna por Vasari, aunque hoy se inclinan los críticos á juzgarle obra sienesa y tal vez de los Lorenzetti. Su ademán pujante, la noble expresión del rostro, que recuerda á Masaccio, la correcta anatomía y escorzos del desnudo, son características de un arte emancipado y noble. El angosto sudario es un repinte, siguiendo sin duda los contornos antiguos, y así también los rayos que, en vez de la tradicional aureola, le circundan y las tenues nubes puestas bajo sus pies.

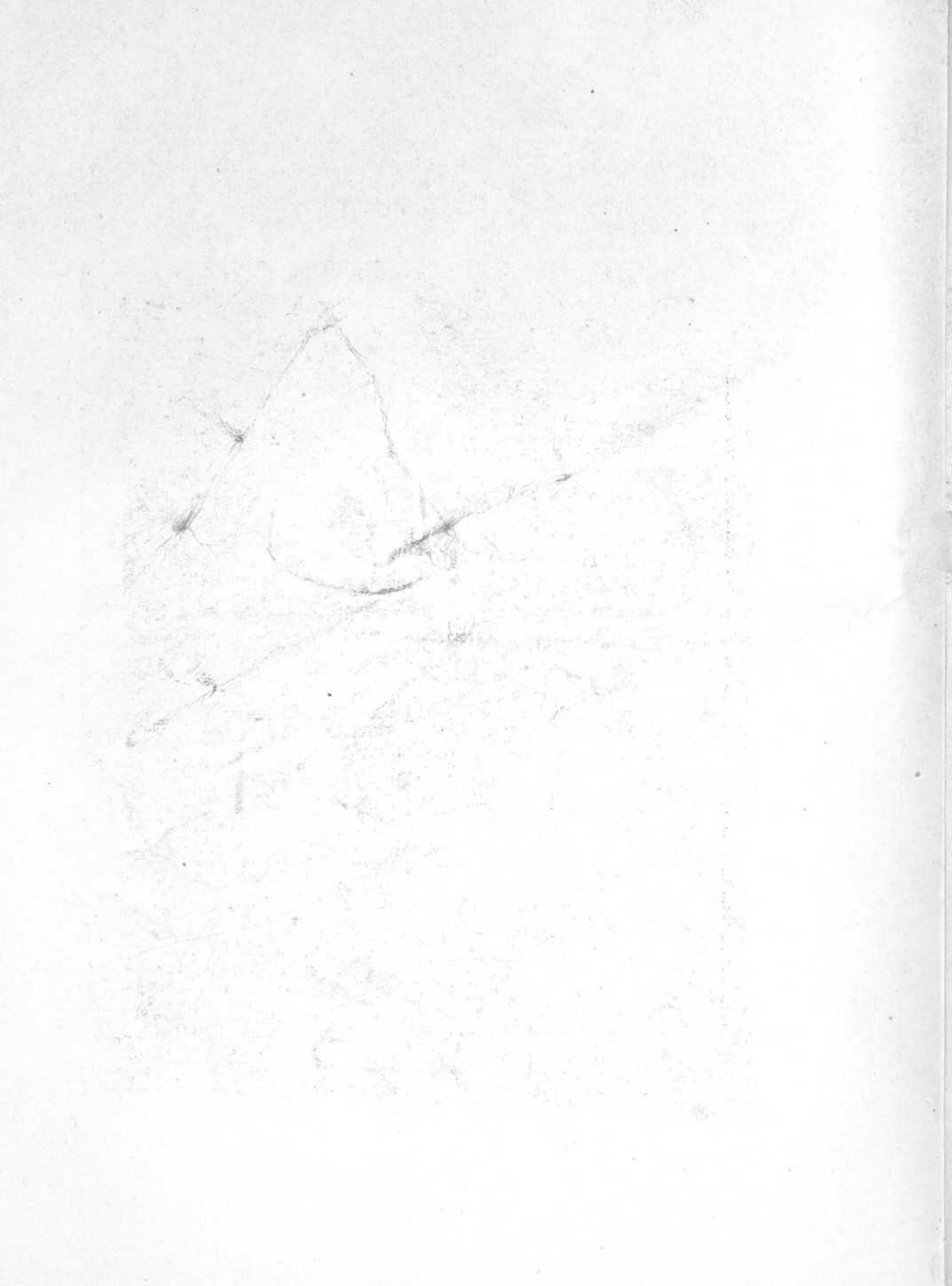
Los ocho ángeles que le circundan forman grupo de bellísimas líneas; sus atributos y rótulos, sus alas y mucho de las ropas han sufrido repintes, sobre todo en los dos de abajo, que tocan trompetas, y en el del martillo y tenazas; pero los de la columna é hisopo, mejor conservados, y las cabezas muestran no menos excelencia y donosura, que les aproximan al hechicero tipo de Ghiberti y la Robbia, con ventaja sobre los pintores sus coetáneos, sin excluir al de Fiésolo. Ni pies ni brazos dejan al descubierto sus airosas vestiduras de doble ceñidor, como el *quitón* clásico de los cazadores, que, inspirándose tal vez en algún simulacro de Diana, introdujo Giotto para sus Virtudes en la Arena de Padua; mas no le hallo repetido entre los pintores hasta Filippo Lippi. La figura del Bautista la poseemos intacta, excepto su cruz y las ráfagas sobre que posa, hermanando por su carnación tostada con el Cristo. La Virgen es un puro repinte. Todas estas figuras llevan nimbos de oro y parecen ser de tamaño natural ó poco menos.

En el grupo de los resucitados se explayó la restauración, si así puede llamarse á tan desatinados brochazos, dejando ver sin embargo sus actitudes valientes y expresivas. La gran turba de los justos es monótona y enfadosa, como de costumbre, á lo que ayuda el total repinte de sus túnicas blancas; y la de condenados, cuyas figuras primeras destruyó el repintador, contiene por raro capricho, un papa, un obispo y varios tonsurados. Delante corre á todo lo ancho, hasta el borde del arco, una faja distribuida en recuadros, llenos de hojarascas al claro-oscuro sobre rojo y azul, de carácter bien florentino, y además siete bustos, los seis de ellos de apóstoles con sus atributos, y el de en medio quizá fuera Dios padre, según lo repintado consiente juzgar; los otros, aunque algo descoloridos, se salvaron.

Un problema constituye investigar si las pinturas del retablo, obra de un toscano indudablemente, y concluidas hacia 1445, pudieran atribuirse al florentino Nicolao que luego se ocupó en llenar de pinturas murales sus contornos, pues ello resulta natural á primera vista, y más cuando se observa, por una parte que el pintor del retablo hizo escuela dejando porción de obras sujetas á su influencia, tanto en la comarca de Salamanca como en la de Ávila, y por otra consta que Nicolao aun residía por allá en 1446 y tuvo un hermano, Sansón, también pintor, vecindado muchos años en Ávila. Como comprobante impónese cotejar el retablo con la pintura del Juicio, cosa hecha por todos los que en su estudio más ó menos ligeramente se ocuparon; pero su testimonio unánime contraría dicha hipótesis, y especialmente Passavant que, dando testimonio de



PICTURA DEL ABSIDE MAYOR DE LA CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA.-OBRA DE NICOLAUS FLORENTINO
De fot. de D. Manuel Gómez-Moreno



pericia al concordar en fecha ambas obras, se afirma en creerlas de mano diversa (1).

Su aspecto en verdad impresiona de muy distinta manera, lo que no es concluyente para el caso, dada la disparidad absoluta en tamaño y procedimientos; pues el carácter decorativo y efectista de la bóveda, lo grandioso del asunto, su técnica sumaria y escasez de oro, exigían bien otras soluciones que las minucias expositivas del retablo, y aun pudo repetirse el caso de Masaccio, que apareciendo tan gigantesco en los frescos del Cármine y la Novella, apenas resulta digno de sí en los pequeños de Roma y en las tablas. Viniendo al presente, algo dice en este mismo sentido el observar que las cabezas de profetas del banco son mejores y más correctas que las pequeñas de los tableros, y que igual ventaja les lleva la Santa Isabel, en su iglesia, obra indudable de la propia mano, sobre tabla y casi en tamaño natural; además, donde quiera que una concordancia es factible, el cotejo la favorece, como en las cabezas de apóstoles, respecto de las de profetas susodichas, y en los ángeles, cuyas alas y cabelleras, y, lo que es más, sus vestiduras coinciden, inclinándome por consecuencia á no rechazar la verosimilitud de que Nicolao mismo pintase el retablo.

Es probable que la presencia del florentino en Salamanca se deba al ilustre obispo D. Sancho de Castilla, muerto en 1446 y gran edificador, á quien atribuye González Dávila el adorno con pinturas de esta capilla mayor, donde recibió sepultura, y que igualmente fundó el convento de Santa Isabel arriba mencionado. En qué se ocupara Nicolao luego de terminar el encargo de 1445, no he logrado averiguarlo; pero otra noticia suya conserva por extraña casualidad Ávila, y es el contrato celebrado por su hermano Sansón, en 13 de Abril de 1466, con Toribia González, mujer que fué de Alfonso de Solana, vecina de Ávila, la cual metió á morar durante cinco años á Francisco su hijo con el dicho «Nicolao florentyn, pintor, vecino de Cantalapiedra» (Salamanca), para que le adiestrase en el oficio de pintor, y Sansón le recibió obligándose á lo susodicho en nombre de su hermano ausente. Nueva obscuridad y silencio le alcanzan hasta 1472, pero entonces había ya dejado las tierras castellanas y aspiraba en Valencia á decorar el presbiterio de aquella Catedral, en competencia con otros italianos que fueron preferidos, quedando de su mano en la Sala capitular el fresco de prueba, muy atrasado de estilo respecto del de sus émulos, según manifiesta el señor Tormo (2).

Una palabra de este mismo entusiasta crítico ha-

ce ver que mantiene la hipótesis, por mí también algún tiempo acariciada, de que nuestro artista fuese el maestro Nicolás, pintor de la Catedral de León hacia 1450 á 1467; pero entre otras razones que contra ello persuaden, hay una concluyente: el acuerdo de 1452 mandándole ir á Salamanca «a ver las pinturas de la estoria del Juicio para la pintar aqui en la iglesia» (1). Claro está que si fuese nuestro Nicolao no hubieran de encomendarle ver su propia obra, y además no consta que el de León fuese italiano, aunque á influencias de allá obedezcan sus obras, en verdad poco notables.

Otra idea no puedo rechazar, porque aun faltando comprobación decisiva que le preste certidumbre, perseveraré á favor suyo coincidencias apreciables, y me refiero á las de Nicolao con el pintor florentino Dello, biografiado por Vasari. Sabido es que este Dello residió muchos años y murió en España, y sin embargo admira que hasta hoy ningún indicio se haya descubierto por acá de su paso. Ahora bien, él era Nicolás por su padre, llamándose, al modo toscano, Dello (Daniello) da Niccolo; es pues posible que aquí en España corriese este segundo nombre mejor que el suyo propio, tan raro é inusitado; Dello tenía un hermano, Sansone, que también vino á España; Dello aun vivía por acá hacia 1465, según la honrosa mención que hizo de él Filarete. Respecto de lo demás, tenemos que él nació en 1403, fué á Siena en 1424, donde trabajó de escultura, luego á Venecia en 1427; de allí es probable tornase á Florencia su patria, pues que en ella se matriculó como pintor en 1433, y entonces se dedicaría á pintar aquellos muebles de que habla Vasari, con figuras pequeñas, que le hicieron famoso distinguiéndose por su gracia y buen colorido, así como por los trajes á la moda que retrataba, é igualmente se le hace valer entre los primeros que estudiaron el desnudo humano. Luego, en busca de mejor fortuna, y precedido quizá de su hermano, que residía en Sevilla en 1428, se vino á España, donde obtuvo honor y provecho, hasta el punto de que regresado á su patria en 1446, se le concedieron privilegios de nobleza, en atención á las mercedes que los reyes de Aragón y de Castilla le habían otorgado. Entonces créese que pintaría al fresco, en el claustro de Santa María Novella, dos escenas alusivas á la primogenitura de Jacob, que se conservan muy deterioradas, mereciendo que Paolo Uccello le retratase en otra de las pinturas que allí mismo ejecutaba. Vuelto á España, no se tiene más noticia exacta de sus últimos años que el dicho de Filarete: Esto se saca en limpio de la novela compuesta por Vasari, y con auxilio de los hechos más fidedignos investigados por Milanesi (2).

(1) *El arte cristiano en España*. Págs. 193 y 194 de la traducción castellana.

(2) *Varios estudios de artes y letras*. I, 27.

(1) Rios. *La Catedral de León*. II, 216.

(2) *Le opere di Giorgio Vasari*. II, 147 y siguientes.

En caso de lograrse algún día identificar á Dello con nuestro Nicolao, explicariase mejor la variación de estilo entre el retablo y la bóveda; pues el uno, hecho antes del viaje á Florencia de 1446, podría darnos idea de aquellos sus trabajos florentinos con figuras pequeñas sobre tabla, que quizás aprendiera en Venecia; y la otra, con su arte más grandioso y avanzado, sería efecto de las nuevas influencias

que Masaccio y Uccello ejercieran sobre él durante su viaje. Tal vez, además, la importancia del encargo, á que el contrato de 1445 alude, y no ridículas vanidades, le guiaran entonces á su patria, en busca de inspiración y enseñanzas con que mejor desempeñarle.

M. GÓMEZ-MORENO M.

LAS CUSTODIAS DE PLATA DE CASTILLA Y LEÓN

VI

La custodia de la catedral de Salamanca

Por no haber podido seguir el orden y plan que nos propusimos, dejamos en suspenso el estudio de *Las custodias de plata de Castilla y León* que empezamos en este BOLETÍN (1); y después de tratar de la desaparecida de León (2) y de la que se conoce con el título de *custodia de Sahagún* (3), saltamos en el orden cronológico y dimos un apunte de la de Santa María de Rioseco (4), dejando la descripción de la de Zamora (5) á nuestro consocio D. Francisco Antón, á la que precedieron unas breves palabras nuestras. El repetido orden no pudo ser rigurosamente seguido y la falta de datos hace que nuestro trabajo carezca de método. Por eso, aprovechamos la excursión que la *Sociedad* recientemente realizó á Salamanca y que dá motivo á este número, para hacer un breve apunte de la custodia de la catedral salmantina, que aun bajando mucho de las obras de este género ya reseñadas, no por eso es menos digna de estudio.

y encasillar el valor del ingenio, y unirle á la traza de la obra y manera de ejecutarla.

Sin embargo de ser la custodia de la catedral de Salamanca de menos relevante importancia artística que otras obras afines y aun análogas, se ha creído pudo salir de las manos de Arfe, como ha supuesto alguno, bien que no dijera qué Arfe fuera el autor de ella. Esto no tiene nada de particular: en todas las custodias de plata vé el poco escrupuloso la mano de los Arfes en sus diferentes manifestaciones góticas, del primer periodo del Renacimiento ó mal llamado *plateresco*, y *clásicas* ó del segundo periodo, que esplendorosamente pulieron Enrique, Antonio y Juan de Arfe distinta y sucesivamente. Parece como que solamente hubo Arfes para labrar custodias primorosas, y no se acuerdan de Ruiz, de los Becerriles, de Alvarez, Gayo, Lamaison, Rafael González, Benavente y hasta Antonio Suárez. Ocurrió con las custodias de plata como con las iglesias del segundo periodo del Renacimiento: en aquéllas se veía siempre á los Arfes, en éstas, no el gusto desabrido y frío de los secuaces de Juan de Herrera, sino el lápiz del mismo arquitecto de Felipe II. Dichosos unos y otro, al fin, que consiguieron con su fama y méritos atribuirse las obras de una época, y no dejaron ni las migajas del recuerdo á sus discípulos.

No es la custodia de la catedral de Salamanca de las de primera clase, ni merece tampoco reputarse entre las famosas de nuestras iglesias. Su importancia artística no llega á la de Zamora, y ésta no puede compararse con las de Toledo y Córdoba. En el orden de mérito artístico pudiera clasificarse la como de tercera clase, si fuera posible aquilatar

De la custodia de la catedral de Salamanca se ha dicho poco, pero no muy atinadamente. A pesar de señalarla entre las más importantes la dedicaron pocas líneas los señores Bernadet y Giner de los Ríos en la *Descripción de las Principales Custodias de España* y en los *Estudios sobre artes industriales*, respectivamente; y aunque dice el primero que

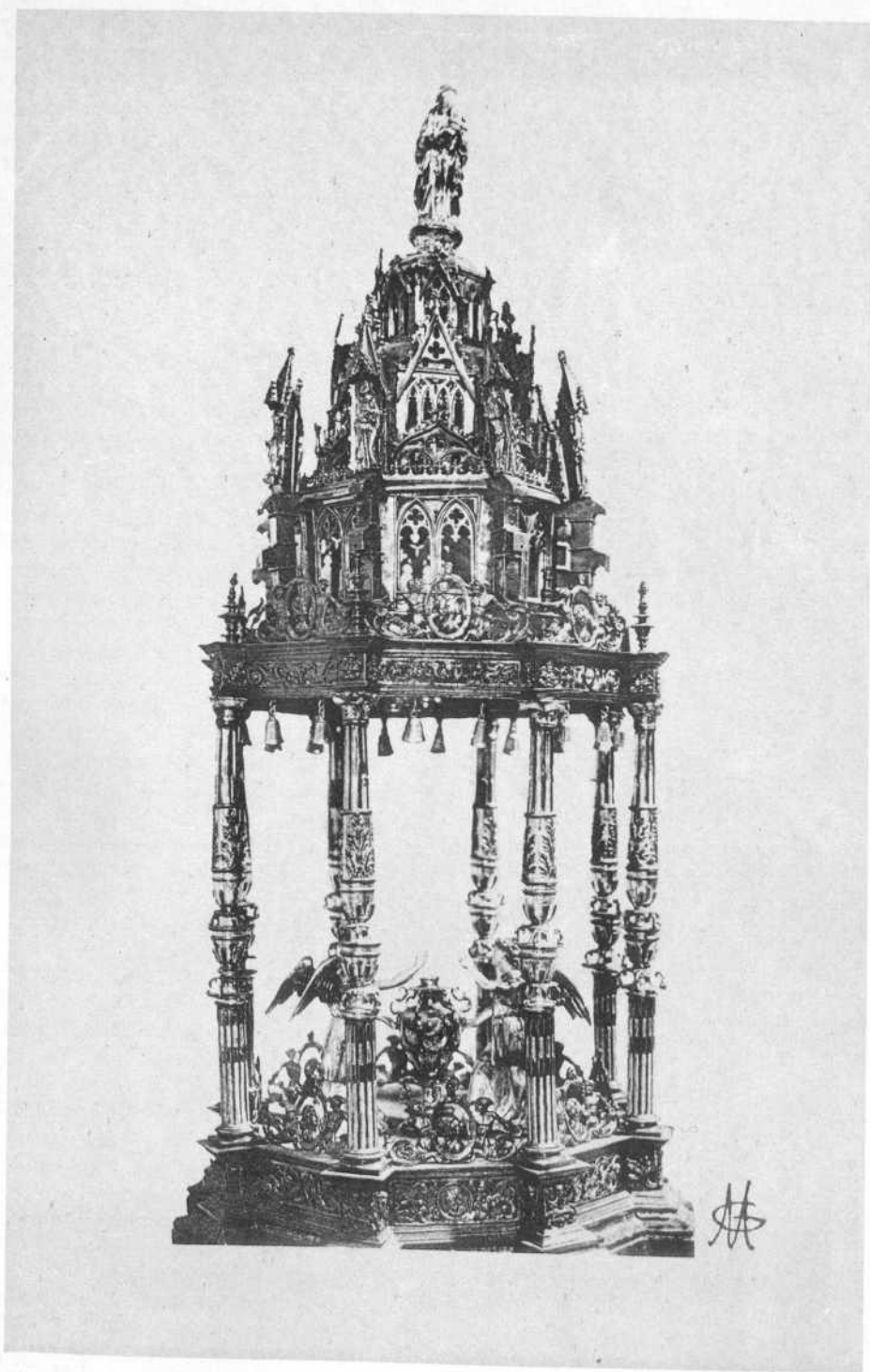
(1) Número de Mayo de 1903 (t. I, pág. 43).

(2) Núms. de Junio y Julio de 1903 (t. I, págs. 56 y 61).

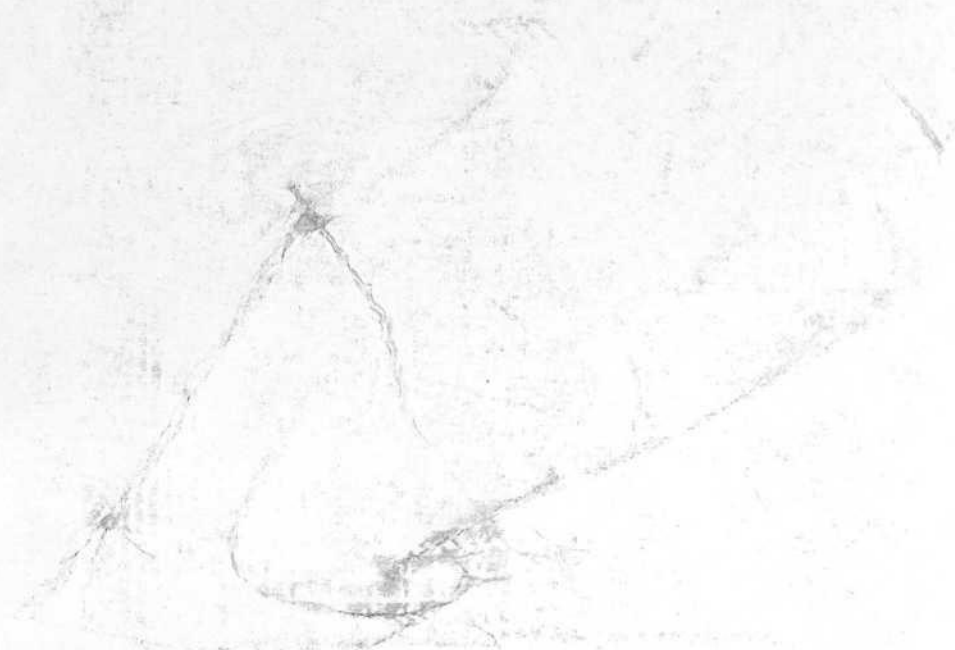
(3) Núm. de Julio de 1903 (t. I, pág. 62).

(4) Núm. de Abril de 1904 (t. I, pág. 269).

(5) Núm. de Julio de 1904 (t. I, pág. 337).



CUSTODIA DE LA CATEDRAL DE SALAMANCA.
De fot. de D. Manuel Gómez-Moreno



«La Custodia de Salamanca... ofrece tanto interés para el estudio de la transición del estilo gótico al clásico en la Península», se conforma con llamar «la atención de las personas competentes» y no estudia la custodia, ni esa combinación, tan chocante en seguida de contemplar la obra, del cuerpo inferior con los superiores del remate. El señor Giner, con espíritu crítico más estrecho y razonado, dijo ya que en los cuatro cuerpos de la custodia se «presentan menos fundidos entre sí los dos estilos, gótico y clásico, hasta el punto de que, á primera vista, el cuerpo inferior, perteneciente al último, con sus columnas balaustradas y su coronamiento de bichas y medallones, podría parecer casi una adición posterior á los otros tres». Es decir, que á primera vista podrían parecer de épocas muy distintas los cuerpos inferior y superiores; pero ¿quiso decir que no se ven periodos diferentes, ó muy diferentes, por lo menos, en la obra?

Como algunas veces más, se equivocaron los señores Giner y Bernadet, bien que éste sigue á aquél en los juicios. Ni la obra es de tanto interés para el estudio de la transición del gótico al clásico estilo, como dijo el segundo, y hay en cambio de una á otra parte de las citadas en los cuerpos de la custodia un buen número de años por medio, causa de la desunión, de la mala fusión de aquellas.

Veamos la obra de la custodia, propiamente dicha, sin hacer caso de las andas y del baldaquino ó templete que la cubre.

En el sentido de la altura, se compone la custodia, que es casi toda de plata sobredorada, de cuatro cuerpos de planta octogonal, de la primera época del arte del Renacimiento ó estilo *plateresco*, el inferior, y góticos ó del gusto y sistema ojival los tres superiores.

El primer cuerpo está formado por ocho columnillas de 35 centímetros de altura de forma de balaustre, muy trabajadas, asentadas sobre un basamento octogonal de poca altura con pedestales salientes adosados á los ángulos del octógono de la planta. El basamento tiene una altura de 6 centímetros, el lado del octógono es de 14 y mide el ancho total 35, y lleva tanto en los frentes de los lados, como en las tres caras aparentes de los dados ó netos de los pedestalillos citados, bajo-relieves que ostentan motivos del Renacimiento en su composición de cabezas, grifos, angelillos, monstruos alados, etc. Sobre los ocho lados, y como remate del basamento, se ofrecen de columna á columna composiciones decorativas de medallones en los ejes sostenidos por figuritas aladas ó motivos de flora ornamental. Las ocho columnas, ya mencionadas, sostienen un entablamento de 45 milímetros de altura de análoga disposición que el basamento, es decir, con los lados del octógono menos salientes que las partes que apoyan directamente sobre los

capitelitos de las columnas. Como el basamento, está decorado el friso de este entablamento con relieves de igual gusto á los de aquél, y aun ostenta sobre estos lados, y á modo de crestería, iguales motivos que los observados en el zócalo, separados por remates torneados de 6 centímetros de alto, colocados en los mismos ejes de las columnas. Las campanillas de plata, en muchas custodias posteriores á su primitiva obra, están en ésta pendientes de los arquivados: dos por cada lado.

En el centro de este cuerpo dos ángeles (de 16 centímetros de altura) en actitud movida sostienen un jarrón de seis asas, en el que se coloca el ostensorio ó viril, trabajo, como los ángeles, poco estimable del siglo XVI.

Toda esta parte de la obra tiene carácter no francamente del Renacimiento en su primer estilo, sino con tendencias á la sequedad de líneas cuyo gusto se desarrolló poco después.

Este cuerpo tiene las columnas de plata, sin dorar en su mayor parte, y el resto es de cobre dorado; los relieves de basamento y entablamento están repujados ó relevados, sin las historias ó escenas del viejo ó nuevo Testamento que primorosamente trabajaron los Arfes; solo ostentan motivos ornamentales.

Sobre este primer cuerpo descrito se elevan superpuestos unos á otros, y con disminución de alturas y dimensiones de la misma planta octogonal, otros tres cuerpos, que forman un conjunto ó flecha poco esbelta, de gusto ojival, y remata el último en una figura de la Virgen con el Niño Dios desnudo teniendo un pajarito, imagen hecha de plata blanca, y la más hermosa de la custodia.

El total de la altura de la obra es de 89 centímetros incluyendo la Virgen del remate, que tiene 13 centímetros. La custodia era de las más modestas en dimensiones; por eso, sin duda, como resultaba pequeña para sacarla sobre andas en la procesión del día del *Corpus*, se la montó sobre otro basamento ó zócalo, de madera dorada, de 25 centímetros de altura, aun con el cual no consiguió esbeltez, mucho menos cobijada en el baldaquino de líneas poco felices y de mala época, también mencionado.

La coronación ó flecha, ó como quiera llamarse, que cubre el primer cuerpo del Renacimiento, repetimos, es de estilo ojival y está subdividida en tres zonas que contrastan con el cuerpo donde va el ostensorio. Por separado detallamos su disposición.

La primera zona, como todas las demás de planta octogonal, presenta en cada frente dos huecos terminados por arcos apuntados con rosa cuatrilobada en los tímpanos, y arquivados inferiores sin mainel. Horizontal cornisilla lisa con menuda crestería encuadra los ocho lados, separados en los ángulos por contrafuertes rematados por nichos de piramidal doselete con las estatuas de algunos de los apósto-

les, no los doce que dijo Quadrado en su libro *Salamanca, Avila y Segovia*, porque solo son ocho los ángulos. Termina cada frente con un arco de forma conopial algo rebajada con la sencilla rosa cuatrilobada en el centro y exornados el trasdós y vértice con trepas y floroncillo.

La segunda zona presenta también en cada lado de su octógono dos huecos apuntados, subdividido cada uno de ellos en otros dos, de modo que parecen cuatro iguales, coronados con un gablete decorado con rosa central cuatrilobada como todos los tímpanos de los huecos.

La tercera y última zona semeja un lucernario y sigue el mismo orden de arcos—uno por cada frente dividido en dos por mainel—que las otras dos descritas. Delicados contrafuertes, sobre que apoyan gabletes, establecen la unión de esta zona con la inferior, y sobre la cornisilla horizontal se prepara el pedestal en que asienta la estatua de la Virgen con el Niño.

No muy esbelta esta parte que constituyen las tres zonas acabadas de reseñar, dado el estilo ojival en que fué trazada, tiene, no obstante, composición razonada y simpática, y lucha y contrasta de modo decidido y franco con el cuerpo inferior, de modo tal, que nos extraña que el señor Bernadet dijese que la custodia de Salamanca era de interés para el estudio del estilo transitivo entre el sistema ojival y las formas clásicas renacidas, y mucho más que el señor Giner expusiera que *á primera vista podría* suponerse una agregación posterior, timidez ésta que debe de desecharse desde luego é interés aquél que debe de desaparecer, porque no hay amalgama alguna entre una y otra parte, entre la gótica y la plateresca; la separación de estilos es tan evidente y tan notoria que no puede suponerse que el que labró *á lo antiguo* las zonas superiores conociese aún las formas *á lo romano* de que blasona el que labró el cuerpo del ostensorio, autor que desdeñaba trabajar bajo los ideales anteriores por comprender los suyos más progresivos.

No recordamos donde leímos en una ocasión que esta custodia se labraba en 1528, y no puede ser más inexacta la noticia. El cuerpo inferior y el superior ó las tres zonas superiores tienen una diferencia de vida de más de medio siglo, y todo hace suponer, y así digimos convencidos al admirar la obra en el relicario de la catedral salmantina, que el cuerpo inferior, ese cuerpo de ocho columnas abalaustradas, se labró para sustituir otro al gusto de la parte alta de la custodia hecho, porque sufriera el primitivo deterioros de importancia; se trató de remediar un daño ocurrido en la alhaja y tanto había avanzado el tiempo que ni era posible restaurar con la base de las formas antiguas, ni estas eran consideradas más que como producto de un *arte bárbaro!*

¿Quiénes pudieron hacer las dos partes tan distintas de la custodia de Salamanca? ¿en qué años se labraron? Como no podíamos menos, recurrimos para resolver este punto capital al amable canónigo-archivero D. Román Bravo y al docto arqueólogo D. Manuel Gómez-Moreno y Martínez, autor del *Catálogo monumental de Salamanca, Avila y Segovia*, que tiene terminado en gran parte.

No ha podido el primero de estos ilustrados señores facilitarnos datos concretos, pero nos da el señor Bravo su opinión de que la zona primera del chapitel ó flecha gótica es obra del siglo XV «y se conoce que todo aquello ha sido rehecho ó restaurado, por las piezas que tiene soldadas, agujeros sin clavos, etc.», y que las dos últimas son del siglo XVI, «como lo anuncia ya la mayor y más complicada ornamentación». E igualmente nos comunica atentamente el señor Bravo que «conocidas las obras de Arfe, de Toledo y Ávila, no creo á él se pueda atribuir esta custodia, aunque alguien lo haya supuesto».

De absoluta conformidad en este último particular, algún reparo hemos de hacer al primer punto que se nos comunica, discrepancia que el señor Bravo habrá de permitirnos manifestemos, en obsequio siquiera al perseguimiento de la verdad.

No el Arfe de la custodia de Toledo, ni el Arfe, nieto de aquél, de la custodia de Avila, ni siquiera el otro Arfe intermedio á ellos, hijo del primero y padre del segundo, el de la custodia de Santiago, es decir, ningún Arfe de los tres famosos, pudo poner sus manos en la custodia de Salamanca. Ya hemos indicado en otra ocasión, apoyándonos en el testimonio del célebre Juan de Arfe, que su abuelo Enrique solo labró en estos reinos las custodias de León, de Toledo, de Córdoba y de Sahagún. El trabajo de las tres últimas, aún existentes por fortuna, en nada se parece á la parte gótica de la custodia de Salamanca, aun siendo del mismo estilo: aquellas filigranas, aquella composición sutil, aérea, ligerísima, aquellas argénteas estatuillas y primorosos relieves de figuras, no se observan en la de Salamanca, más obra de *mazonería*, más imitación de las obras de piedra de la arquitectura ojival, á la cual, mejor que á las de Enrique, pudieran aplicarse aquellos versos de Juan de Arfe:

Usaron de esta obra los plateros,

Guardando sus preceptos con gran zelo.

Las obras de maese Enrique eran más atrevidas—aún construyéndose sin tener en cuenta empujes, presiones y toda la mecánica del sistema ojival, dado que la armazón era de hierro, y no había tales fuerzas activas en una obra de platería,—que la custodia de Salamanca, más sujeta á los cánones y reglas de la construcción en que se inspiraba.

También nos dejó dicho Juan que su padre Antonio de Arfe hizo las custodias de Santiago y de

Medina de Rioseco, y ya que no construyó al estilo gótico, y lo prueban las dos custodias mencionadas, tampoco puede suponerse autor del cuerpo inferior de la de Salamanca, el de las ocho columnas abalaustradas ó monstruosas, por ser su manera de hacer distinta.

El mismo Juan de Arfe, conocido en las custodias de Ávila, Sevilla y Valladolid entre las existentes, pues desaparecieron las de Burgos y de Osma, no pudo hacer las columnas abalaustradas, ni mucho menos componer con la simplicidad de líneas que se vé en la de Salamanca.

Hubo otros plateros apellidados Arfe en el segundo tercio del siglo XVI, ambos vecinos de Valladolid, el uno hijo de Antonio y llamado como él, y el otro hijo probablemente también del mismo padre, y llamado Enrique; pero de estos no hay obra conocida alguna y sería mucho suponer atribuirles el cuerpo inferior de la custodia de Salamanca.

En resumen, que ni la parte antigua ó gótica de la custodia, ni la parte moderna ó *plateresca* con tendencias *clásicas*, puede suponerse, ni remotamente, ser obra de ninguno de los tres Arfes famosos. Además las pruebas documentales lo expresan así, según hemos sabido después de escrito lo que antecede.

Los datos, que estimamos muchísimo, suministrados por el señor Gómez-Moreno dan alguna noticia más segura por lo que hace relación al tabernáculo del Renacimiento. Nos dice al efecto: «Todo esto es obra de Francisco Pedraza y del año 1547, importando su hechura 17.600 mrs., según tasación de Alonso de Dueñas, Andrés de Valderas y Sebastián Cansado, á los que hay que añadir doce ducados que le dieron en el año siguiente por los ángeles», dato éste que, con otros que citaremos, ha obtenido el señor Gómez-Moreno de los libros del archivo de la catedral.

Hemos dicho que las dos partes tan diferentes de la custodia están separadas por más de medio siglo de distancia en su época, y poco nos cuesta demostrarlo. Desde luego suponemos que las tres zonas de la parte antigua, de la parte superior, no solo son del mismo tiempo, sino de la misma mano: estará mejor ó peor conservada una ú otra de esas zonas; alguna de ellas habrá experimentado reparaciones de importancia, como nos dice el señor Bravo, y desde luego hay que suponerlo al montar esa parte sobre la obra más moderna; pero es evidente que igual sistema se sigue en todas ellas, el mismo motivo de la rosa cuatrilobada se encuentra hasta dispuesto de idéntico modo en todos los elementos. Quizás el diferente estado de conservación haya hecho creer al señor Bravo que pertenecían una zona, la inferior, al siglo XV y las dos últimas al XVI. Nosotros vemos en las tres lo mismo, y el

conjunto gótico puede suponerse del siglo XV, porque si comparamos esa parte con las labores de Enrique de Arfe y las cruces procesionales góticas del primer tercio del XVI, encontraremos en la alhaja de Salamanca alguna mayor antigüedad y deduciremos que solo podía pertenecer al siglo citado, tan avanzado que fuera sus fines, si se quiere, aunque solo en una línea se vé el arco conopial y en todos los demás huecos se acusa perfectamente la ojiva. Pero ese no es argumento de gran fuerza. Precisamente la platería iba más retrasada que la arquitectura, fuente donde se inspiraba, y las obras de Enrique de Arfe representaban un gran progreso y una gran novedad; por eso solicitaban su labor los cabildos ricos. No repugna que fuera esa parte hecha á fines del XV, por más que en ella no se note la decadencia del estilo, tan marcadamente como en otras obras. Sea de mediados ó de fines del siglo XV, que por conjeturas es difícil precisarlo, supuesta la desigual marcha del arte en una ú otra región, lo cierto, para nosotros, es que vemos unidad en esas tres zonas. Señalamos ya la época próxima á la decadencia del gótico, pero en ese detalle vemos el sistema sin estar bastardeado, ni mezclado, ni fundido con el risueño Renacimiento del primer estilo.

Pruebas irrecusables, no conjeturas, se pueden aportar hoy.

El señor Gómez-Moreno apreció un detalle que nosotros no pudimos observar, y después de decir este señor que el chapitel de la custodia es «de sencilla composición y no muy apurado trabajo, revelándose en las figuras el estilo francés de principios del siglo XV», expresa lo que, repetimos, nosotros no vimos, y es de gran importancia para señalar una época. «Desde luego se ve que su primer cuerpo está mal con lo de encima, y en efecto aquél debió formar primero un basamento con su plataforma, en la que se notan cuatro escudos, con esmaltes rojos y negros: uno de ellos es el de Castilla y León, otro es el antiguo de Salamanca, con el puente, una higuera encima y leones sentados y fronteros á sus lados; los otros dos escudos corresponden al espléndido obispo D. Sancho de Castilla, lo que da á esta parte de la custodia una fecha anterior al 1446 en que falleció». Pudo muy bien suceder que la custodia primitiva se hiciera á costa del obispo D. Sancho, y no repugna el hecho de que se fabricara algunos años después del fallecimiento del donante, como ha ocurrido con tanta frecuencia en obras de muchas iglesias y catedrales; pero eso no obsta para que, años antes ó años después, se dé como segura la fecha aproximada de mediados del siglo XV, ó á lo más su final, á la parte antigua de la custodia de Salamanca, como habíamos supuesto en el examen breve que de la obra hicimos: ese dato lo comprueba. Que la Virgen del remate sea «de

estilo flamenco y de principios del siglo XVI», según todas las probabilidades, nada quita para que la obra principal del chapitel ó flecha de la custodia pertenezca al siglo XV; precisamente en la preparación de la última zona para pasar al plinto que sostiene la Virgen, encontramos una solución poco razonada que nos hace suponer fué una adaptación, un acomodo, para colocar la primorosa pequeña estatua sobre la obra antigua.

Por deducciones y estudios comparativos llegamos á suponer que el cuerpo inferior de la custodia, ó tabernáculo, perteneció á mediados del siglo XVI, y fijando como límite inferior las custodias de Jaen y de Medina de Rioseco, y la de Ávila como límite superior, entre las de las dos últimas pudiera colocarse la fecha de la de Salamanca, aproximándose más á aquella por su estilo y á esta por sus tendencias. Es decir, que mediado el siglo XVI se labraria esta parte. La fecha fija y segura de 1547 comprueba igualmente nuestra hipótesis. Con razón hemos dicho que de una á otra parte había más de medio siglo de intervalo, aun contando con que la antigua ó gótica se fabricase á fines del XV, lo que no tenemos por probable.

Por último, aunque poco, algo hemos de decir de las andas y templete que cubre á la custodia y con los que sale procesionalmente el día del *Corpus*. Ese aditamento, restaurado hace dos años, fué hecho en el siglo XVIII, de madera con incrustaciones de plata, las cuales muy probablemente fueron trabajadas por los plateros D. Melchor Fernández Clemente y D. Toribio Sanz de Velasco, si como dice una *Historia de Salamanca*, la custodia gótica, las lámparas, ciriales y demás servicios de plata que posee la catedral, fueron labrados en el siglo XVIII por los mencionados plateros, salvando el *lapsus* de lo de la custodia gótica y aun la parte del Renacimiento. Hemos dicho ya que se agregó á la custodia un pedestal ó basamento de madera dorada para dar á aquella más esbeltez, como se ha hecho con muchas obras afines, la custodia de Rioseco, por ejemplo.

No hemos de describir andas, ni templete, porque no lo merecen; no por desdeñar su época, que no somos de los sistemáticos que huyen de todo lo barroco, no; es porque la composición es vulgar y de mal gusto, y no ofrece siquiera esmero en la mano de obra.

Alguna mayor consideración artística que las actuales, merecerían las andas que se labraron al mediar el siglo XVI, y serían todavía más notables las que Enrique de Arfe proyectó al principio de la misma centuria. Estas noticias se las debemos igualmente al señor Gómez-Moreno, que nos las trascribe así: «Al mismo tiempo—que el cuerpo del Renacimiento ó tabernáculo—hacia unas andas para esta custodia Bernardino de Bovadilla, que de plata y hechuras

costarían más de 240.000 mrs., y le ayudó al parecer otro platero llamado Pedro González de Villanueva. Ya no existen, y las actuales—según nosotros hemos dicho ya—son del siglo XVIII. Mucho antes

SALAMANCA



ANDAS Y TEMPLETE DE LA CUSTODIA DE LA CATEDRAL

de esto, se había pensado en dotar la iglesia de una obra magistral de platería, encargando otras andas al famoso Enrique de Arfe en 1511: consta, en efecto, que en 14 de Abril acordaron prestar á maestre Enrique, platero, vecino de León, cinco marcos de

plata «para que de ellos haga una muestra de la forma que ha de ir fecha la custodia,» y en 29 de Octubre se presentó el dicho maestro «a entender en la forma e horden e muestras de la hechura de las andas de plata q̄ esta... iglesia tiene acordado de faser» y entregó un pilarejo hecho de plata y unas muestras en papel, por lo que le dieron treinta ducados de oro, quedando pendiente de acuerdo del obispo y cabildo el dárselas á hacer, lo que no debió llevarse á cabo, distraídos probablemente con la reconstrucción del edificio de la iglesia.

Al fin, de un modo indudable aparece relacionado un Arfe, el maestro Enrique, vecino de León, con la custodia de Salamanca. De lo entrecomado se desprende que hubo dos acuerdos, que pudiera suponerse se referían á dos partes diferentes: que el Arfe abuelo *haga una muestra de la forma que ha de ir fecha la custodia* y que presentó un pilarejo de plata y muestras, trazas ó dibujos de las andas. Es decir, se habla de una muestra de custodia y de unas andas; pero las dos fechas mencionadas se refieren, sin duda alguna, á las andas de plata, que es de lo que únicamente la *iglesia tiene acordado de faser*, Arfe entregaba los planos, como conjunto de la obra, y presentaba el *pilarejo* para mostrar la habilidad de su cincel; pero pilarejo que sería un detalle de las andas, que habrían de suponerse labradas al estilo primoroso y diáfano de las custodias de Toledo y Córdoba. Entonces aun estaría íntegra la custodia primitiva de Salamanca; no se había colocado el cuerpo del Renacimiento sustituyendo á otro más antiguo, en relación al chapitel, y, francamente, sin esa sustitución y colocada la custodia sobre las andas de Arfe hubiera podido decirse que la de Salamanca era de las más famosas de España. Las andas competirían con las mejores obras de la platería artística de principios del siglo XVI, y servirían de apoyo á la custodia más venerada por su disposición y antigüedad en Castilla, pues sabido es que las custodias levantinas más celebradas no son de forma de templete sino de pie ó de viril, como la de Vich (antes de 1413), Barcelona, Gerona, y tantas más.

Fundándose en esa noticia de Arfe ¿habrán asociado el nombre del famoso artífice á la custodia de Salamanca? ¿Sería acaso esta de forma de viril y Arfe proyectaría la adaptación á la disposición castellana de templete, cosa que se hizo más tarde con el cuerpo de columnas del Renacimiento? Pueden haber sucedido ambas cosas, pero no es probable lo segundo, porque si [bien se observa, las custodias castellanas están influidas por el estilo flamenco, y se nota esta particularidad en la de Salamanca, mientras que las de Levante son más italianas; además las primeras tienen siempre una planta de polígono regular: cuadrada, exagonal, octogonal (como la de Salamanca), y las de Levante son de planta alargada.

Y terminamos. No hacía falta hacer resumen de lo apuntado porque claramente exponemos nuestro juicio, modificable siempre con la prueba que dan los documentos, no siempre de igual alcance y veracidad; pero condensaremos, aunque repitamos una vez más, nuestro criterio.

La custodia de la catedral de Salamanca carece del interés propio que daría una compenetración de los dos estilos sucesivos en el orden de los tiempos que se siguen en el siglo XVI, por estar muy separadas las dos partes ojival, ó mal llamada gótica, y del Renacimiento; no es de ninguno de los Arfes que la historia de las artes españolas ha pregonado con sus más sonoras trompetas; no es tampoco de un trabajo acabado y maravilloso que fascine; es juiciosa y prudente en sus dos tan repetidas distintas partes; exenta de aquellas originalidades que dieron al traste con la forma ojival; no innovadora, sino sucesora de lo sancionado por la práctica en ambos estilos; no tiene las pretensiones de las grandes custodias; es modesta, sencilla; pero apreciable y obra de estimación siempre, ostenta dos sistemas ó formas artísticas, simpáticas, risueñas que corresponden, precisamente, á periodos en que se había sutilizado un arte y el otro se mostraba diáfano, sin las pesadeces á que le condenó la reacción más desgraciada.

JUAN AGAPITO Y REVILLA

El Convento de San Estéban de Salamanca

Ocupaciones ineludibles me privaron del gusto de unirme á mis compañeros los de la *Sociedad Castellana de Excursiones* en la que realizaron hace poco á la ciudad de Salamanca; y lo siento de veras, no por lo poco que yo hubiera podido decirles acerca de alguno de los grandiosos edificios de aquella monumental ciudad, sino por lo mucho que hu-

biera aprendido de ellos al contemplarlos en su compañía y escuchar lo que ante ellos les sugirieran sus talentos y conocimientos artísticos.

Pero ya que no me fué dado realizar mi deseo, y aunque tampoco les enseñe nada nuevo, defiero gustoso á la indicación cariñosa del Director del BOLETÍN, consignando aquí algunas noticias acerca

del suntuoso convento de San Estéban de cuya reparación he tenido la honra de estar encargado.

Respecto á la historia del edificio, nada nuevo puedo añadir á lo consignado por Quadrado en la obra *España, sus monumentos y artes, su naturaleza é historia*; por Villar y Macías en su *Historia de Salamanca* y por Bajo en su *Guía descriptiva de los principales monumentos arquitectónicos de Salamanca*; por lo cual solo recordaré que data del siglo XIII, fué visitado por el gran Domingo de Guzmán y presenció las maravillas de San Vicente Ferrer. En 1484 hospedó á Colón y vió á los maestros de la orden dominicana pendientes de los labios del entusiasta genovés, quien fué alentado por el inolvidable Fray Diego de Deza, existiendo allí la celda testigo de aquellas conferencias que dieron á España un mundo, cuyos últimos restos perdió hace poco.

Hay en el edificio dos épocas de construcción de las cuales la más notable por su suntuosidad y tamaño es la más reciente, constituida por la soberbia iglesia y el magnífico claustro.

Fueron fundadas estas partes del edificio por Fray Juan de Toledo, de la estirpe ducal de Alba, obispo de Córdoba y cardenal, y su construcción comenzó el 30 de Junio de 1524 bajo la dirección del insigne arquitecto Juan de Alava, compañero de Juan Gil de Hontañón en la fábrica de la catedral nueva. Continuaron la obra Juan de Rivero, Pedro Gutiérrez y Diego de Salcedo y terminó en 1610, habiendo dado ocupación, durante este periodo de tiempo, á cinco arquitectos, de los cuales fué el último D. José Churriguera, nueve pintores, seis escultores, veintidos tallistas y ochocientos operarios. Según dicen los autores citados costaron estas fábricas la hoy inverosímil suma de un millón de reales ó poco más.

La época en que se hizo y los diferentes artistas que en ella intervinieron, de los que cada uno dejó impreso en el monumento algo propio, hacen que la parte principal del edificio, además de corresponder á un estilo de transición, como es el plateresco, típico en España y del cual no hay ejemplares en otras naciones, presente gran variedad en su ornamentación en que se mezclan detalles del estilo ojival florido y del renacimiento, siendo primorosa su ejecución por más que no faltan lunares que afean algunas de sus partes.

No intentaré yo una nueva descripción del edificio; y ¿por qué hacerla cuando no podría la mía compararse á la hecha por el Sr. Quadrado en su citado libro? Más grata para nuestros lectores sería ésta y por esto copiaré algunos de sus párrafos.

«La gótica crestería de los dobles botareles que flanquean la nave y las capillas, harto más pura y gentil que la de la iglesia mayor, se combina sin disonancia con la rica fachada plateresca, y esta con

la jónica galería que sirve de atrio al convento; el majestuoso cimborrio cuadrado con sus tres aberturas de medio punto en cada cara, los robustos estribos de la capilla mayor, el rojizo color de los sillares, el puente que por cima de una calle conduce á la entrada... completan la perspectiva exterior del monumento. Forma la portada una especie de retablo, como son los del renacimiento, plano, minucioso, cuajado de prolifas labores buenas, sí, pero no extremadas en delicadeza, mostrando entre las pilastras del primer cuerpo cuatro estatuas de santos de la orden (dominicana) con sus doseletes y cuatro de los doctores de la iglesia entre las del segundo. Con posterioridad á las demás esculturas, á principios del siglo XVII, labró el milanés Juan Antonio Ceroni el gran relieve del martirio de San Estéban en el fondo del nicho colocado encima de la puerta; el centro del tercer cuerpo lo ocupa el Calvario, y otras figuras de santos los intermedios de sus abalaustradas columnas. Por los costados del gigantesco arco semicircular, que abriga y sombrea toda esta linda joya con su bóveda artesonada, corre la misma ornamentación de pilastras, imágenes y guardapolvos, ciñe su arranque el mismo primoroso friso que corona el segundo cuerpo, y en sus ángulos exteriores desde el arranque hasta la cornisa se reproducen en mayor escala las columnas del tercero, campeando en las enjutas los timbres episcopales del fundador. Nada hay allí desnudo y mezquino respecto de tanta magnificencia sino el remate triangular y la espadaña».

»Nave espaciosísima, de excelentes proporciones, algo más ancha que la mayor de la catedral y solo un cuarto menos larga (1), seis bóvedas apuntadas formando vistosos pabellones esmaltados de grandes claves doradas, pilares bocelados, ventanas compuestas de tres medios puntos iguales con rosetón encima, en las cuales subsisten restos de brillantes vidrios de color, seis capillas de alta y gallarda ojiva á cada lado, y más allá de la reja divisoria el ancho crucero, la cuadrada cúpula asentada sin pechinas, por cuyos triples ajimeces de estriadas columnas desciende copiosa luz, la cuadrilonga y vasta capilla mayor continuación de la expresada nave, tal es el conjunto que ofrece desde la puerta una de las más espléndidas imitaciones góticas del siglo XVI».

Así se expresa Quadrado de manera breve y elegante para describir el templo; pero ésta y todas las descripciones, por muy bien que estén hechas, no pueden dar idea de un edificio al que nunca le haya visto y solamente servirán para recordarle ó para prepararse á la visita.

El retablo mayor es una de las obras más deli-

(1) Ocupa el templo un área de 2.142 metros cuadrados, teniendo 80 m. de longitud y 26,78 de ancho total comprendidas las capillas, siendo el de la nave de 14,° 36. La planta es de cruz latina.

rantes de Churriguera, pero cobija dos inapreciables obras, la bizantina efigie de Nuestra Señora de la Vega, de metal con esmaltes y pedrería, y un cuadro, última obra del insigne pintor Claudio Coello.

El coro, situado á los pies del templo, sobre tres tramos de bóveda de crucería, muy rebajados, contiene el celebrado fresco de Antonio Palomino, y en la capilla mayor, lado del Evangelio, se guardan en un mediano sepulcro moderno, los restos del gran Duque de Alba.

Contiguo al templo se halla el gran claustro y en éste la magnífica escalera, la sacristía y la sala capitular.

Tiene el primero dos pisos, es de planta cuadrada, de 36 metros de lado y el ancho de sus galerías de 5 metros, con cinco arcadas en cada frente, cuyas luces, acaso por equivocaciones ó deficiencias en los replanteos, varían de 2.^m60 á 3.^m15, y está cubierto en planta baja por bóvedas de crucería que se apoyan en pilares con botareles decorados en el patio. Los grandes ventanales están divididos por delgados pilares y todo ricamente decorado con columnillas, medallones con bustos de santos y capiteles en que se despliega la fantasía del artista, siendo muy fina y detallada su ejecución.

Los cuatro pilares de los ángeles contienen interiormente hornacinas con grupos estatuarios que representan la Anunciación, los Desposorios, el Nacimiento de Jesús y la Adoración de los Reyes.

El piso principal es más sencillo, de menor altura y cubierto con techo artesonado. Las ventanas son cuarenta, con arcos de medio punto que descansan sobre elegantes columnas abalaustradas y con preciosos capiteles, y en sus enjutas vense figuras y medallones ricamente esculpidos por Alfonso Sardiña, quien también tuvo á su cargo la ornamentación de la parte baja del claustro y la de la fachada; pero como todo esto representa una inmensa labor, no es posible que todo sea de mano de Sardiña y, evidentemente, muchos ornatos del claustro, y aun más de la fachada, son muy anteriores á la época en que, según Ceán Bermúdez, trabajaba este artista.

Por su grandeza y lo atrevido de sus bóvedas, para la época en que fueron construidas, es muy notable la magnífica escalera de piedra que comunica ambos pisos del claustro, mandada hacer por un simple religioso, al mismo tiempo que la portería y el puente. Fué este religioso famoso en el Concilio de Trento y llamóse Fray Diego de Soto.

La sacristía fué costada por Fray Pedro de Herrera, obispo de Tuy, y es de grandes dimensiones (20.^m15 de largo por 9.^m20 de ancho), pero de estilo greco-romano barroco, así como la Sala Capitular, aun de mayor tamaño, que mandó hacer Fray Iñigo

de Brizuela, obispo de Segovia. Ambas dependencias fueron trazadas en 1626 por Juan Moreno, habiendo hecho las tallas y esculturas Francisco Gallejo y Antonio de Paz.

Contiguo al claustro, en el lado opuesto al del templo, existe un vasto salón, llamado Claustro de Colón, cubierto con maderas sobre grandes arcos rebajados de piedra, y á continuación hay otro gran patio circundado del primitivo claustro tan distinto, en sus proporciones y sobria arquitectura, del primero, que forma con él artístico contraste, no estando exento de belleza.

El edificio consta aun de numerosas dependencias, alas y patios entre los cuales no falta algo curioso para el artista y el arqueólogo, siendo de notar la cocina circular de piedra con bóveda esférica, amenazada de demolición y que hasta ahora se ha conseguido salvar, á lo cual algo he contribuido.

Declarado el edificio *monumento nacional*, en 3 de Julio de 1890, hasta hace pocos años no se había hecho en él ninguna obra importante de reparación, necesitándose en gran manera, pues durante el período de la excomunión ha estado abandonada toda la parte del convento, habiéndose conservado solamente en mejor estado el templo, por ser parroquia, y el claustro, por estar destinado á Museo provincial.

Este último, sin embargo, y singularmente en el lado Oeste, por efecto de no tener suficientemente contrarrestados los empujes de sus bóvedas, ha sufrido desplomes importantes y desperfectos que han sido corregidos por las obras hechas por disposición del Ministerio de Fomento en los años 1900 á 1903.

Lo dicho breve y desaliñadamente, se refiere á la historia arquitectónica y descripción sumaria é incompleta de tan notable edificio; cuanto al papel que sus moradores han tenido en la historia nacional, había también mucho que decir, y algo indiqué al principio.

Sustentaba esta casa ordinariamente doscientos religiosos y de ella salieron ilustres varones que llevaron sus sabidurías á todas partes y tuvieron parte activa y muy lucida en el famoso Concilio de Trento, figurando entre ellos Fray Melchor Cano, Fray Domingo de Soto y otros de renombre universal. Allí fué amparado y alentado el gran Colón por Deza y otros religiosos, á cuyos auxilios y consejos se debió el descubrimiento del Nuevo Mundo, y dentro de sus muros están enterrados inclitos varones. Dignas son, pues, de la más atenta conservación sus fábricas y de mejor cronista, que el que estas líneas firma.

E. M. REPULLÉS Y VARGAS

IMPRESIONES



No creemos, y sinceramente lo decimos, que haya en España pueblo de fisonomía monumental más española que la ciudad de Salamanca; todo en ella respira españolismo clásico: en sus calles, en sus plazas, y aun en las viviendas particulares. Por lo que se refiere á sistemas de edificar, á nuestro entender, la más ostensible de las manifestaciones del idealismo y carácter de los pueblos, los dos estilos más típicos de nuestra nación, tienen en aquel pueblo el sabor clásico y neto, como si allí fueran nacidos para brillar y enriquecer aquel privilegiado suelo.

Todos los edificios que tienen algo de monumental participan, cuál más, cuál menos, de algo que á las veces resulta mucho de los tipos *plateresco* ó *español* y *barroco* ó *churrigueresco*; ambos están tan confundidos y tan barajados en los edificios salmantinos, que en alguno, como sucede en el patio, no concluido, de la hospedería del Colegio de San Bartolomé, hoy Escuela Normal, nadie, á no saberlo de antemano, por sus proporciones, por su detalle, y aun por su esmerada labra, atribuiría su traza y dirección á uno de los Churriguerras, creyéndolas de un mazonero del Renacimiento.

El estilo plateresco, que no titubeamos en llamar español, fué tan pródigo allí que aseguramos no existe manifestación arquitectónica que tenga algo de monumental, que no le lleve en sí retratado, aunque solo sea por formulismo: la catedral nueva tiende á conservar el tipo de la construcción ojival, y sin embargo su aspecto es totalmente plateresco como lo son la iglesia de San Estéban, la de San Benito, Sancti Spiritus, las Escuelas menores, la Universidad, el colegio del Arzobispo, la conocidísima casa de Monterrey, la de las Muertes, la de las Conchas y la por más de un concepto modelo en este estilo Casa de las Salinas; edificios trazados ya en pleno siglo XVIII, como el Colegio de Calatrava y la uniforme Plaza Mayor, no se libran por completo de esta influencia, y el primero en algo recuerda la Universidad Complutense, y la segunda, en los medallones de las enjutas de sus arcadas retiene reminiscencias del estilo plateresco, siendo su todo el barroquismo.

Por lo que se refiere á este estilo, que á nuestro entender fué más de decoración que de construcción,

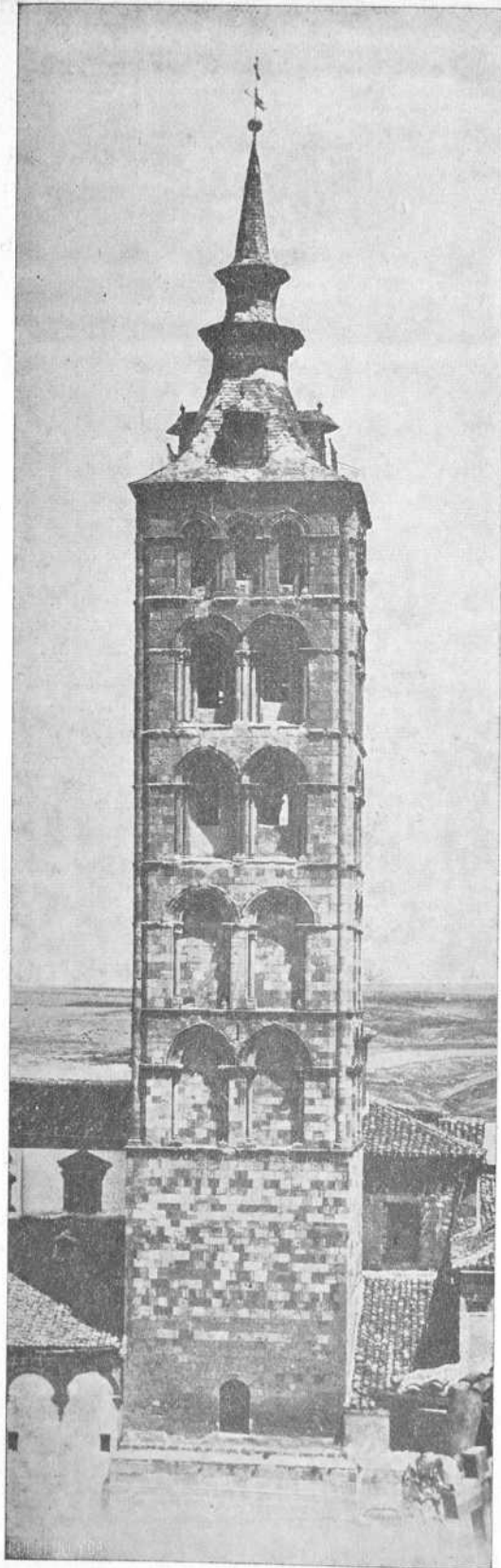
pocos son los monumentos de Salamanca que se ven libres de él: la catedral nueva lo vislumbra en la puerta del crucero del lado del evangelio queriendo imitar la hechura gótica, la fachada de la iglesia de San Estéban le muestra en su lado izquierdo, en la iglesia y colegio de la Compañía lo es todo, y aun en la suntuosísima iglesia de las Agustinas se nota también, y el púlpito que por los ricos mármoles y prolijos detalles debiera ser portento de bellezas, lo es de monstruosidades que no armonizan en aquel conjunto.

Yaquí debiéramos dar fin á esto que hemos llamado impresiones, pero no queremos pasar en silencio algo que importa á Valladolid y que deseáramos ver practicado en este pueblo de nuestros amores, como en Salamanca, y es la multitud de lápidas de mármol en que esta ciudad celosa de sus glorias, recuerda acontecimientos y hechos gloriosos, nacimientos y viviendas de hombres ilustres; apenas recordamos algunas de ellas, pero si nuestra memoria no nos es infiel creemos haber visto, bajo los arcos de la Plaza Mayor una que recuerda que en aquella casa nació el poeta salmantino José Iglesias de la Casa, en 31 de Octubre de 1748; otra en la calle de Zamora donde vivió Manuel José Quintana; otra donde se indica que allí comenzó su brillantísima carrera musical Tomás Bretón; otra frente á la Clerecía (Compañía) donde vivió el cantor del Tormes y elocuente orador Juan Meléndez Valdés; bajo los arcos que cierran el lado izquierdo de la iglesia de San Estéban, una logia verdaderamente encantadora, muestra una lápida orlada de bronce dedicada al descubrimiento de América y un bien merecido recuerdo á Fray Diego de Deza, conventual de aquel claustro; en la escalera de este convento recuerda otra que allí vivió Fray Domingo Soto, una de las más insignes lumbreras de la orden de Predicadores, en la Catedral y en la Universidad y en todas partes, da muestra de su cultura la Salamanca que todos forjamos en nuestra imaginación antes de conocerla y que se agranda y crece luego de conocida.

MANUEL VILLALONGA

Valladolid 27 de Mayo de 1905.





SEGOVIA.—TORRE DE SAN ESTEBAN

