

DE LA

## SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Madrid. — Junio de 1907.

\*\*\*\*\*

Director del BOLETÍN: D. Enrique Serrano Fatigati, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.

Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.

## ADVERTENCIA

Con este número se reparte á nuestros consocios cuatro pliegos y una lámina portada, como terminación de la obra *La Pintura en Madrid*, de D. Narciso Sentenach.

## SILLAS DE CORO ESPAÑOLAS

(Continuación.)

*Catedral de Astorga.*—Forma grupo su sillería con la de la Catedral de León, de aspecto y disposición general enteramente semejantes, sin más diferencias que la crestería ó terminación del dosel corrido, que en ésta es de arte plateresco (formado por una serie de tableros calados, correspondientes á cada una de las sillas altas, cuyas labores son de variados motivos tomados de la fauna y flora, sin carácter ojival), mientras que en la leonesa, los calados son de dibujo geométrico con pináculos y remates florenzados.

En los respaldares del orden superior, hay imágenes de santos, de cuerpo entero, talladas en medio relieve, muy parecidas á las de León, así como en los del inferior hay medias figuras debajo de arcos canopiales. Misericordias, brazales, pilastras, todo es semejante en disposición, pero en factura es más fino aquí, indicando una época más adelantada, sobre todo algunas de las imágenes de santos, que son de marcado estilo Renacimiento, y quizá sean obra de los maestros Roberto y Nicolás, que trabajaron en ella por el año 1551.

Entre los curiosos asuntos representados en sus tallas, tenemos: *panadero con cesto y detrás otro hombre robándole los panes; jugadores de cartas; lucha de un ave de rapiña y un cocodrillo; combate entre hombre y monstruo; pelea de muchachos; mona peinando á otra*, etc., etc.

Las figurillas pareadas que hay en las pilastras que separan los tableros altos, son también muy lindas y no las tiene la de León, como tampoco tiene los tableros de debajo de los asientos decorados con tracería que vemos en ésta á semejanza de las de Plasencia y Sevilla.

*Catedral de Oviedo.*—Estuvo hasta hace poco tiempo esta sillería en el centro de la nave principal, pero sin que sepamos la causa, ha sido quitada de allí por orden del Cabildo y arrinconada en una capilla, colocando en su lugar



otra nueva, sin mérito alguno (pero sin duda más cómoda para los canónigos).

En el año 1905, en que está tomada la fotografía que reproducimos hoy, constaba de dos órdenes de asientos, 34 abajo y 45 altos, iguales unos á otros y muy semejantes sus tableros á los de las sillas bajas de la Catedral de León. Como en aquélla, tienen medias figuras en relieve, encerradas en recuadros separados por pilastras. En las enjutas de estos recuadros, sobre el arco que cubre cada una de las figuras, hay motivos ornamentales muy curiosos. Las figuras de las sillas bajas son personajes bíblicos, con símbolos y filácteras destinadas sin duda á contener leyendas alegóricas. En las altas se representan varios santos, cuyos nombres van escritos en los *nimbos*, que todos llevan.

Las *misericordias*, son también en el estilo de las de León, representando animales y asuntos de época.

De su autor nada sabemos, pero es muy probable que en ella trabajara el mismo maestro Theodorito que hizo la de León.

*Catedral de Zamora.*—Tiene el coro de esta Catedral dos órdenes de siales; en los altos hay figuras de santos, talladas en los respaldares, y en torno de cada una su correspondiente inscripción alegórica. Corre sobre ellas un dosel con finas labores y un friso decorado con follajes y caprichos.

En el testero, llenando el respaldo de la silla episcopal, que está en el centro, vemos las imágenes del Redentor y las de los Apóstoles, ejecutadas en bajo-relieve. Este sitial remata en un doselete de forma piramidal de elegante forma y finas labores.

En los extremos de la sillería hay otros dos siales, uno á cada lado, con doseletes semejantes al de la silla episcopal, con labores caladas de gran mérito, y en los respaldares las imágenes de San Roque, en el lado del Evangelio, y la de San Miguel en el de la Epístola.

En las sillas bajas se ven figuras de Patriarcas y Profetas; por todo lo que resulta bastante semejante á las de León y Astorga, al igual de las cuales, una de las cosas que más la caracterizan es la abundancia de tallas con asuntos extravagantes y curiosos, tales como: *una zorra vestida de fraile predicando ante un grupo de gallinas que la escuchan con atención, mientras ella se guarda los pollos; muchachos soplándose en el trasero con unos fuelles; hombre luchando; cerdos y otros animales y motivos extravagantes, sumamente parecidos á los de aquéllas, por lo cual puede asignársele una fecha igual de antigüedad, sobre todo con la de Astorga, á la que es tan semejante que no cabe dudar que en una y otra se siguió el mismo trazado y tal vez sean obra de unos mismos maestros.*

Está construida con madera de nogal obscuro (1).

*Catedral de Sevilla.*—El estudio de la sillería del coro de esta Catedral (obra en su mayor parte del siglo XV) es útil en extremo á todos los artistas por los muchos y curiosos detalles que se nos presentan en sus tallas, tanto artística como socialmente considerados, de los cuales no trataremos ahora con mucho detenimiento por haberlo hecho ya en un estudio monográfico publicado el año 1901 en este BOLETÍN.

El 1.º de Agosto de 1888, el derrumbamiento de un pilar con gran parte de la bóveda aplastó por completo la magnífica reja de cerramiento del coro, y redujo á menudos fragmentos los primeros asientos del lado de la Epístola.

(1) Para conocerla en detalle puede leerse el erudito estudio publicado por D. Francisco Antón. «Estudio sobre el coro de la Catedral de Zamora».



Con este triste motivo hubo de arrancarse de mala manera gran parte de la sillería y trasladarla, sin intención de armarla otra vez, á la capilla de San Francisco, donde permaneció en informe montón, hasta que en el mes de Agosto de 1897 se ordenaron un poco los restos y se presentaron en un salón del Alcázar para poder apreciar su estado y proceder á su restauración.

Con escasísimos recursos pecuniarios (debidos á suscripción nacional) y luchando con muchas dificultades, emprendióse la obra, dirigida por D. Joaquín Fernández, arquitecto (1), y por los señores D. Claudio Boutelou y don Virgilio Mattoni, de la Comisión de Monumentos; á cuyo celo é inteligencia, secundados por la pericia artística de los tallistas Eduardo Bellver, Adolfo López principalmente, y otros cuyos nombres siento no recordar, auxiliados hábilmente por el maestro carpintero Sr. Solís, se debe el haber llegado á dar cima de un modo tan perfecto como lo han hecho á obra tan llena de dificultades, pudiéndose ya, colocada y terminada por completo, tal cual estuvo en su lugar primitivo, admirarla y verla por inteligentes y profanos, como si el transcurso de los siglos no hubiera hecho mella en sus finas y elegantes labores.

Ocupa la sillería un espacio de planta rectangular entre los dos tramos de nave central contigua al crucero. Es de madera de roble y abeto. Apóyase por los costados en los pilares correspondientes á las altas naves y por el testero en un muro de cantería, orlado en la parte superior por una faja de tracería flamígera, terminada por una imposta coronada de crestería. Está formada por dos órdenes de sillas: el alto con 33 por cada lado, mas la arzobispal, colocada en el centro del testero, y el bajo con 25 al lado de la Epístola y 25 al lado del Evangelio, que forman un total de 117, separadas por cuatro entradas, dos laterales por debajo de los órganos y dos al fondo, que comunican con el trascoro. Las sillas altas están cobijadas por un guardapolvo corrido, formado por gran escocia, decorada con preciosas y variadas tallas ojivales, que apoyan en los contrafuertes de los respaldares, viniendo á terminar en un friso de tracería flamígera, dividido por pilastras con figuras de santos sobre repisas, cobijadas aquéllas por doseletes con pináculos. Este frente termina por la parte inferior con un cairelado de arcos ojivales lobulados, y por la superior con una crestería de arcos también lobulados, erizados de trepados. Los fondos ó respaldares de cada silla son de taracea ó lacería mudéjar (2), embutidos en distintas maderas de diferente dibujo cada uno, separados entre si por pilastras con dos órdenes de pequeñas estatuas con doseletes y repisas, en cuyas pilastras apoyan arcos canopiales lobulados, gabletes y cardinas que cierran, haciendo como un marco á cada cuadro de tracería. El tablero correspondiente á la segunda silla de huéspedes, tiene incrustado el escudo de armas de Castilla y León y una inscripción con la fecha y nombre del artista que la hizo. Debajo de cada uno de estos tableros de tracería hay unos relieves en que se representan escenas reales ó fantásticas. Los brazales de las sillas están formados, así como los asientos de misericordia, por animales, figuras humanas, grupos caprichosos, etc.

Las sillas bajas, como antes dijimos, suman un total de 50, 23 á cada cos-

(1) Ultimamente reemplazó á este señor en la dirección de las obras el arquitecto D. Mariano Fernández Rojas.

(2) La taracea tuvo su origen en la imitación del mosaico, cuyo efecto hace con maderas de distintos colores. Se aplicó en Italia desde el siglo XIII.



tado y dos en cada uno de los ángulos del testero. Se componen de base, con arcada ojival de relieve, asiento móvil, espaldar de taracea, figurando el escudo del Cabildo, que es la antigua Giralda (dos cuerpos y remate con campanas); brazales con figuras talladas y á la altura de los hombros, segundos brazales lisos, de donde arranca otro respaldar con relieves que representan escenas del Antiguo y Nuevo Testamento. Encima un frisito con ángeles tallados y simétricos, llevando atributos de la Pasión, largas alas, pelo eychiano y larga túnica con cinto. Hay algunos buenos, en otros se ve cambio de actitud. En cinco sillas en vez de ángeles hay figuras humanas con diversos atributos, y en otras cuatro, figuras sentadas con símbolos. En las volutas, en forma de báculo que separan los brazales inferiores de los superiores, se ven figuras más ó menos convencionales y retorcidas para llenar el círculo.

En los tableros colocados en los pasillos laterales que dan entrada al coro por las capillas de los costados, tenemos relieves ojivales sobre motivos geométricos. Es obra moderna, inspirada en la antigua, por haberse perdido los primitivos.

Los tableros de los costados correspondientes á las entradas por el tras-coro, contienen preciosas composiciones, ejecutadas en alto relieve, obra de fines del siglo XV, que á pesar del mal estado en que se encontraban, han sido muy acertadamente restauradas por el Sr. Bellver. Cada costado lo forman tres tableros de distinta altura, apareciendo representada en el del lado del Evangelio la Ascensión del Señor y un San Miguel en pie con armadura y manto talar. Es una figura muy curiosa por la indumentaria. En el costado correspondiente á la otra punta, represéntase la venida del Espíritu Santo y la Resurrección. Todos estos tableros están separados y como encuadrados por tallas ojivales de un trazado muy fino.

El espacio intermedio entre las dos puertas está destinado á la silla arzobispal, que con otras dos, colocadas á los lados se alzan sobre ancha escalinata de mármol rojo con balaustrada de bronce dorado, obra muy posterior al resto de la sillería.

La silla arzobispal es debida al maestro Dancart; pero ha sufrido mucho con reformas de mal gusto, siendo el espaldar y las cuatro columnas que sostienen el dosel de época posterior á lo demás. Cobijala un doselete, en que aparecen mezclados adornos ojivales con otros del siglo XVIII. Las sillas laterales, destinadas á los asistentes, también han sido recompuestas y están igualmente cubiertas por doseletes exágonos de menor altura que el central.

Debajo de los tableros decorados con taracea mudéjar, hay otros más pequeños (semejantes á los que tiene la sillería de Plasencia), en los que se representan en relieve variados asuntos. Son todas estas tallas de estilo ojival, entre los siglos XV y XVI, viéndose en ellas, tanto por su factura como por los ropajes de sus figuras, perfectamente determinada la influencia del Norte.

Los asuntos principales son: *grupo que parece representar la avaricia*, formado por una mujer contando dinero, dos hombres, el diablo y otra figura de pequeño tamaño montada en un monstruo; *mujer con traje monjil cabalgando sobre un monstruo*; un *entierro* en el momento de colocar la caja en la sepultura; *hombre luchando con monstruo*; *pareja de caballero y dama hablando cogidos de la mano, detrás escudero y entre las almenas del castillo una cabeza de hombre que los observa*; *niño desnudo en un lecho cogido por dos monstruos* (refiriéndose quizá á la infancia de Hércules); *corrida de toros enmaromados*



(fiesta llamada *gallumbos* en Andalucía); *lucha entre dos caballeros á pie*, curioso torneo entre caballero y dama, ésta derriba á su contrario de un bote de lanza, es un relieve muy interesante y de pronunciada influencia eychiana, lo mismo que otro representando un *festín*, en el que aparecen cabezas de hombre recién cortadas; niños desnudos tocando y cantando; *aparición del ciervo con la cruz á San Eustaquio*; *Hércules niño estrangulando á dos monstruos* (en estos tres relieves se ve la influencia del Renacimiento); asuntos grotescos de carácter ojival; monstruos con capuchas de fraile; *David y Goliat*; *danza al son del tamboril*; *dragón persiguiendo á pastor y ovejas*, y *caballero que se dispone á darle muerte con su espada* (asunto muy corriente en los romances de la Edad Media); otro torneo muy curioso por los trajes, etc., etc.

En las sillas bajas hay también pequeños tableros semejantes á los anteriores; pero los asuntos son ya escenas de la Vida y Pasión de Jesús y del Antiguo Testamento, ejecutadas en época muy posterior. Están colocados en el orden siguiente: Lado Evangelio.—1.º *Resurrección*.—2.º *Jesús en los infiernos*.—3.º *Piedad*.—4.º *Calvario*.—5.º *Jesús con la cruz*.—6.º *Ecce Homo*.—7.º *Jesús ante Pilatos*.—8.º *Jesús atado á la columna*.—9.º *Jesús coronado de espinas*.—10. *Lavatorio*.—11. *Oración del Huerto*.—12. *Prisión de Jesús*.—13. *Cena*.—14. *Entrada en Jerusalén*.—15. *Mesa larga y debajo una mujer que agarra á otra por los pies (es malo y le faltan figuras)*.—16. *Tentación de Jesús*.—17. *San Juan bautizando á Jesús*.—18. *Jesús ante los doctores*.—19. *Degollación de los inocentes*.—20. *Herodes*.—21. *Huida á Egipto*.—22. *Presentación de Jesús en el templo*.—23. *Circuncisión*.—24. *Nacimiento del niño Dios*. Y en la ochava, *la Adoración de los Reyes Magos*.

En general, todas estas tallas tienen el defecto de la exagerada desproporción de las figuras, apreciándose en ellas la influencia que sobre las artes trajo el imperio de Carlos I, viéndose en los ropajes elementos amalgamados de las civilizaciones árabe y romana con otros del siglo XVI. Las actitudes tienden á la exageración, siendo lo mejor el modo de tratar los paños, apreciándose muy bien la mano de varios entalladores.

En el lado de la Epístola los asuntos son del Antiguo Testamento; los cuatro primeros, tallados nuevamente al hacerse la restauración, reproduciéndose los antiguos que estaban destruidos. Empiezan por la *Creación del mundo*, *Caída de Luzbel*, *Creación de Adán y Eva*, etc., etc., para concluir con la *historia de los israelitas y Profecías de Isaías*. Estos relieves son mejores que los del lado opuesto y más antiguos.

Las estatuitas sueltas, repartidas por toda la sillería, forman un total de 216, correspondiendo 72 al dosel corrido y 144 á las pilastras. Las hay de distintos artistas y épocas, algunas bastante buenas y muy interesantes casi todas por la indumentaria. Son nuevas las ocho que están sobre las cuatro primeras sillas del lado de la Epístola y las correspondientes á la cuarta y quinta del opuesto (reproducción de las antiguas). En las *misericordias* y brazales están talladas escenas grotescas y animales reales ó fantásticos.

Del estudio en conjunto y datos que existen sobre esta sillería, puede deducirse que la parte ojival y mudéjar son resultado del primer plan, y que en sus relieves trabajaron diferentes entalladores influidos por distintas tendencias, así artísticas como sociales, viéndose clara la del Norte en algunos relieves, la del Renacimiento en otros y la mudéjar en la tracería y en alguna composición, tanto humorística como religiosa.



En una inscripción que en caracteres góticos hay en la segunda silla del lado del Evangelio, se lee: ESTE CORO FIZO NUFIO SANCHEZ, ENTALLADOR, QUE DIOS AYA, ACABOSE AÑO DE MCCCC LXX VIII AÑOS. Examinados los documentos existentes en el archivo de la Catedral, aparece este Nuño ó Nufro Sánchez viviendo en 1461 en la Plaza de Torneros, siendo su padre maestro mayor de carpintería de la Catedral, sucediéndole en 1464 y continuando en su posesión hasta 1478 en que falleció, y figura ya maestro Dancart en las cuentas de la sillería. En un libro de actas capitulares del 1478 se manda pagar á Dancart varias cantidades por la obra de las sillas y se ordena también se dé al dicho maestro 16.000 maravedis *por cada silla de obra como las ya hechas, y por la grande otro tanto de lo que se dé por dos sillas de las otras, tasadas en 18.000 maravedis.*

En los libros de fábrica consta que en el año 1464 maestro Duardo era carpintero de la Catedral y que los entalladores Marco Manto en 1496, maestro Marco en 1497 y Juan de Ecija en 1496 cobraron algunas cuentas por obras en la Catedral, y muy bien pudieron ayudar en la obra de la sillería, como lo hizo Gonzalo Gómez en 1497, Gómez Horozco en 1511 y Juan Alemán (discípulo de Jorge Fernández Alemán) que en 1512 terminó algunas sillas que estaban sin concluir.

De todos estos acuerdos y cuentas, se deduce que á Nufro Sánchez le sucedió el maestro Dancart en la dirección de las obras, que también dejó sin terminar, continuándolas otros en los años siguientes hasta llegar así al siglo XVI, pudiendo decirse que toda la parte ojival se hizo en tiempo del maestro Nufro Sánchez, debiéndose á Dancart la silla del Prelado, las tallas de los costados y algunos relieves de marcado carácter extranjero, así como á Gonzalo Gómez, á Horozco y á otros desconocidos todos los demás tableros, asientos y figuras en que se manifiesta bien claramente el siglo del Emperador Carlos I.

*Catedral de Granada.*—Ocupa el coro el espacio comprendido entre seis pilares de la nave central; su sillería es de escaso valor artístico, construida en el siglo XVI en estilo ojival de la última época, con bastantes elementos platerescos.

La silla episcopal es muy pobre, lo mismo que el resto de la sillería, y, como toda ella, tiene también relieves y adornos platerescos, mezclados con los ojivales y con otros de tiempos más recientes.

*Colegial de Belmonte (Cuenca).*—En la iglesia de San Bartolomé hay una sillería perteneciente á este período, compuesta de 29 sillas de nogal. De ellas, seis (tres á cada lado) sólo tienen ligeros adornos ojivales; en las demás existen, en los respaldares, tableros con asuntos del Antiguo y Nuevo Testamento bastante bien ejecutados. Entre ellos recordamos los siguientes: *La Creación, la Caída del Demonio, Expulsión de Adán y Eva del Paraíso, Reparto de tierras entre Abraham y Lot, la Crucifixión y Santa Ana y la Virgen.*

Los respaldares de los sitiales altos tienen sobre ellos arcos canopiales; pero las sillas bajas, los brazales y las *misericordias* son lisos completamente.

Está el coro en planta baja y se trajo á él la sillería del vecino pueblo de Villaescusa de Haro, y sin duda sería costado por D. Diego Ramírez, Prelado que fué de las diócesis de Astorga, Málaga y Cuenca en tiempo de los



Reyes Católicos, natural del mencionado pueblo, al que hizo muchas donaciones.

Damos con esto por terminada la descripción de las sillerías pertenecientes al primer grupo de los tres en que las hemos dividido para su estudio, pues si bien es verdad que existe alguna más que las ya apuntadas, son de escaso mérito artístico, como la de la Colegial de Torrijos, compuesta de dos órdenes de asientos sin nada notable, por lo cual pasamos á ocuparnos de las del segundo, ó sean de arte plateresco.

(Continuará.)

PELAYO QUINTERO.

---

## Iglesias medioevales de Tuy.

(Continuación.)

*Torre fortificada adosada al costado N. de los pies de la iglesia.*—Se mandó labrar por el Obispo D. Juan Fernández de Sotomayor, segundo de este nombre, según aparece en escritura de 22 de Noviembre de 1419 (1).

Consta esta torre de tres pisos: el primero consagrado al Santísimo, y el segundo á San Andrés; se hallan cubiertos con bóvedas de crucería francesa, y el tercero y último está cerrado á teja vana. Se halla robustecida esta torre por contrafuertes, y defendida por potente matacán corrido, sobre el que se eleva un pretil perforado por aspilleras y coronado de merlones.

*Campanario.*—Descansa esta torre sobre el tramo colateral N. O. del brazo del Evangelio lindante con el hastial correspondiente. Esta obra es románica en su cuerpo inferior, y del renacimiento en el superior, que fué ejecutada á expensas del Obispo D. Beltrán, y terminado en 18 de Octubre de 1499.

*Torre del reloj.*—Se halla situada entre las dos que acabo de citar, y es la donada por el Emperador Alfonso VII al obispo D. Pelayo. Esta histórica torre, que sólo sirve hoy para el paso de las pesas del reloj, formaba haces con el hastial N. del templo. Mas al edificar la torre contigua del Sacramento, se tomó parte de la de Alfonso VII, según lo demuestra el hueco cortado de esta última que aparece bajo el reloj, y se colocó delante de la parte que se ha dejado subsistir un retallado y robusto contrafuerte, para reforzar, por el costado, el ángulo saliente de la repetida torre del Sacramento.

*Claustro.*—No se tienen datos ciertos respecto á la primitiva construcción de esta interesante obra, y sólo se sabe que ha sido completamente reedificada hacia los años 1408 por el Obispo D. Juan Fernández de Sotomayor, según dos inscripciones colocadas en la galería del S., una de las cuales resulta muy poco legible.

En Agosto de 1415 parece estaba ya concluída esta obra, puesto que en

(1) Protocolo Paranim, folio 22.



una escritura de cambio hecha entre los Padres dominicos de Tuy y el Rector de San Juan de Porto, figura como uno de los testigos *Estevo Damorin, carpinteiro maestro da obra da claustra da Iglesia de Tuy* (1).

Estas obras de carpintería deben referirse á las que dicho prelado mandó construir sobre las galerías del claustro para trasladar á este sitio su palacio, que antes se encontraba en la Oliveira.

La primitiva entrada al nuevo palacio se efectuaba por un costado del muro de la galería oriental del claustro, y D. Diego de Torquemada la mandó trasladar en 1569 al centro del mismo y construir una nueva escalera de subida que aún subsiste.

*Capilla de Santa Catalina.*—A la época de erección del claustro tiene que corresponder la construcción del muro que separa su galería del costado N. de la capilla de Santa Catalina, adosada al costado derecho, según se entra, de los pies del templo, y que hoy se halla dedicada á iglesia parroquial. Esta capilla fué restaurada en 1700 por el Obispo Fray Anselmo de la Torre.

*Cimborio.*—Los datos cronológicos que existen de la erección de esta obra son los dos escudos que se ven incrustados en la bóveda, pertenecientes al Obispo D. Diego de Avellaneda (1526-1537) como lo comprueban los sellos de varios títulos expedidos por este prelado y el grabado de un Sinodal publicado por el mismo.

*Capillas de la cabecera.*—Se han alargado hacia Oriente en tiempos del Obispo D. Pedro Beltrán (1495-1499), según consta en actas capitulares (2) y se consigna además en una inscripción existente en la capilla de Santiago. Resulta, por lo tanto, que la parte de la capilla mayor situada delante de la escalinata pertenece á la primitiva planta románica, y el resto de la misma á las postrimerías de la décimoquinta centuria, cuya bóveda ha sido después restaurada por el maestro Novas en 1794-95.

El alargamiento del templo hacia Oriente parece ser de 8,50 metros, según las señales que restan de la parte antigua.

*Capilla de San Telmo.*—La primitiva, situada en la cabecera de la nave lateral derecha, pertenece al Obispo Fr. Diego de Torquemada, que la hizo labrar por los años 1577-78, y se halla cubierta de bóveda de crucería.

Posteriormente resultaba ya reducida esta obra á causa de la gran concurrencia de fieles, y en su consecuencia se demolió el muro de fondo y se prolongó la capilla hacia el E. por los años de 1770-85, coronando el tramo de ampliación con una cúpula greco-romana de escaso valor artístico.

#### C.—Desperfectos y obras perniciosas.

Los siglos XVII y XVIII han sido funestos para el monumento, no sólo por los desperfectos que los agentes naturales han producido en sus fábricas, sino también por las obras realizadas durante este periodo, perniciosas todas ellas para el efecto estético, y algunas hasta para la estabilidad de las fábricas.

Comienza tan desdichada serie de reformas el prelado Fr. Prudencio de Sandoval en 1608 (3), situando la entrada del palacio episcopal al costado

(1) La Cueva: Obra citada, t. IV, pág. 26.

(2) Libro 2.º del secretario particular Fernan Pérez, folio 215.

(3) Notas de un anónimo que consultó el historiador La Cueva.



derecho del grandioso pórtico del imafronte, para lo cual tuvo que cerrar el arco lateral correspondiente, y erigió sobre los claustros unas galerías altas sostenidas por deformes pilares colocados en el patio ante las bellas arcadas de los claustros, con lo cual mató el efecto estético de estas dos muy precia- das joyas del arte cristiano.

En el obispado de D. Diego de Torquemada (1564-1582), hubo ya preci- sión de acodalar parte de los pilares correspondientes al crucero, según indica el escudo de este prelado colocado en uno de ellos.

A este triste acontecimiento sigue, en 1627, la ruina del muro lindante con el Palacio episcopal (1), y una de las bóvedas del claustro (2).

En 1715 hubo necesidad de acodalar por sus centros, con arcos de sillería, los pilares de alta nave correspondientes al coro, por haberse cerchado, á consecuencia tal vez de movimientos sísmicos, de que no se tiene noticia, pero sí consta que el terremoto llamado de Lisboa, de 1.º de Noviembre de 1755 (3), y el que se sintió en Tuy el 31 de Marzo de 1761 (4), ocasionaron en muros, pilares y bóvedas nuevos daños, aumentados más todavía con el rayo caído en 16 de Noviembre de 1791.

Las actas capitulares dicen que los destrozos alcanzaron á toda la igle- sia, haciendo especial mención de los ocasionados en las torres, bóvedas, cepa toral del lado del Evangelio y capilla mayor.

En los años de 1792 á 93 se reconstruyeron los dos pilares que sustentan las bóvedas de esta capilla, bajo la dirección del lego Fr. Mateo. Estos apo- yos desdican grandemente de los restantes del templo por sus pésimas for- mas, y su autor fué expulsado de las obras, al parecer, por haber puesto di- cha capilla en peligro de ruina (5).

En 19 de Abril de 1793 recurrió el Cabildo al Gobierno en demanda de 70.000 reales del fondo de Obras pías para *demoler* y *apear* las torres de San Andrés, del reloj y de las campanas, por haber quedado muy resentidas á consecuencia de la exhalación desprendida en la noche del 17 de Noviem- bre de 1791 (6).

En 1795 se efectuó la reparación de todos los desperfectos, bajo la direc- ción del maestro D. Domingo Novás, conservando las tres torres que se ha- bía proyectado derribar, y entonces es probable que se acodalasen los demás pilares.

#### D.—Decoración interior.

El templo es de airosas proporciones, y la multiplicidad de arcadas y em- bovedamientos que forman las intersecciones de las tres naves del crucero con las del cuerpo de iglesia, es de muy vistoso efecto.

Desgraciadamente interrumpen en alto grado la visualidad de tan bellas perspectivas, los arcos de cantería que, á manera de codales, se empezaron á colocar en la segunda mitad del siglo XVI para sujetar los pilares de la nave mayor y que son, por lo tanto, anteriores al terremoto de Lisboa ocurri-

(1) Actas capitulares, t. IX, fol. 399.

(2) Idem id., t. XIII, fol. 335 v.

(3) Idem id., t. XVII, fol. 78 v. y 81 v.

(4) Idem id., t. XVIII, fol. 216 v.

(5) Actas capitulares del expresado año.

(6) Idem id., t. XXIV, expediente de obras.



do en 1755, que tantos daños ha causado en varios de nuestros más venerados templos, por lo cual es de presumir que otras conmociones anteriores, de que no se tiene noticia, pusieron en peligro la fábrica de la Catedral y obligaron á efectuar tales obras de conservación, de muy mal efecto estético.

También es de lamentar que se haya encalado interiormente el templo, cubriendo así las pinturas, que según el P. Flórez, exornaban en otros tiempos sus bóvedas.

De las obras complementarias, sólo merecen especial mención algunas de las verjas de estilo plateresco que cierran sus capillas, y varias preciadas obras de talla en madera.

De los datos conservados acerca de la sepultura del bienaventurado San Telmo y del levantamiento de sus reliquias, se deduce que el coro debió hallarse antiguamente en la tercera nave transversal del crucero.

El coro actual, que ocupa la posición peculiar á nuestros templos, fué construido en 1700 á expensas del Obispo D. Anselmo Gómez de la Torre, y no ofrece especial interés artístico. Bajo su pavimento se han encontrado interesantes tablas de fresno que debieron pertenecer al primitivo cerramiento sustituido por el actual de fábrica. La ornamentación es de estilo ojival y se compone de un fino vástago ondeante formando fajas, arcaturas y tracerías circulares cruzadas, en las que se hallan inscriptos lóbulos y flores variadas.

#### *E.—Decoración exterior.*

*Efectos de conjunto.*—Las obras agregadas al templo en diversas épocas, algunas de las cuales han sido tan poco acertadas, le privan en parte del agradable efecto que su racional y hermosa composición arquitectónica debiera producir vista exteriormente; mas por fortuna pueden aún admirarse, en detalle, las bellezas de sus más interesantes fábricas.

La fachada de los pies de la iglesia, cuya belleza puede apreciarse en la adjunta fototipia, ha perdido, en parte, sus grandiosos efectos perspectivos, con el total aditamento del vestibulo de entrada al palacio episcopal, que se ha colocado á la derecha del pórtico y el pasadizo situado al pie de la escalinata, que sirve para dar acceso directo al claustro y á las caballerizas del palacio.

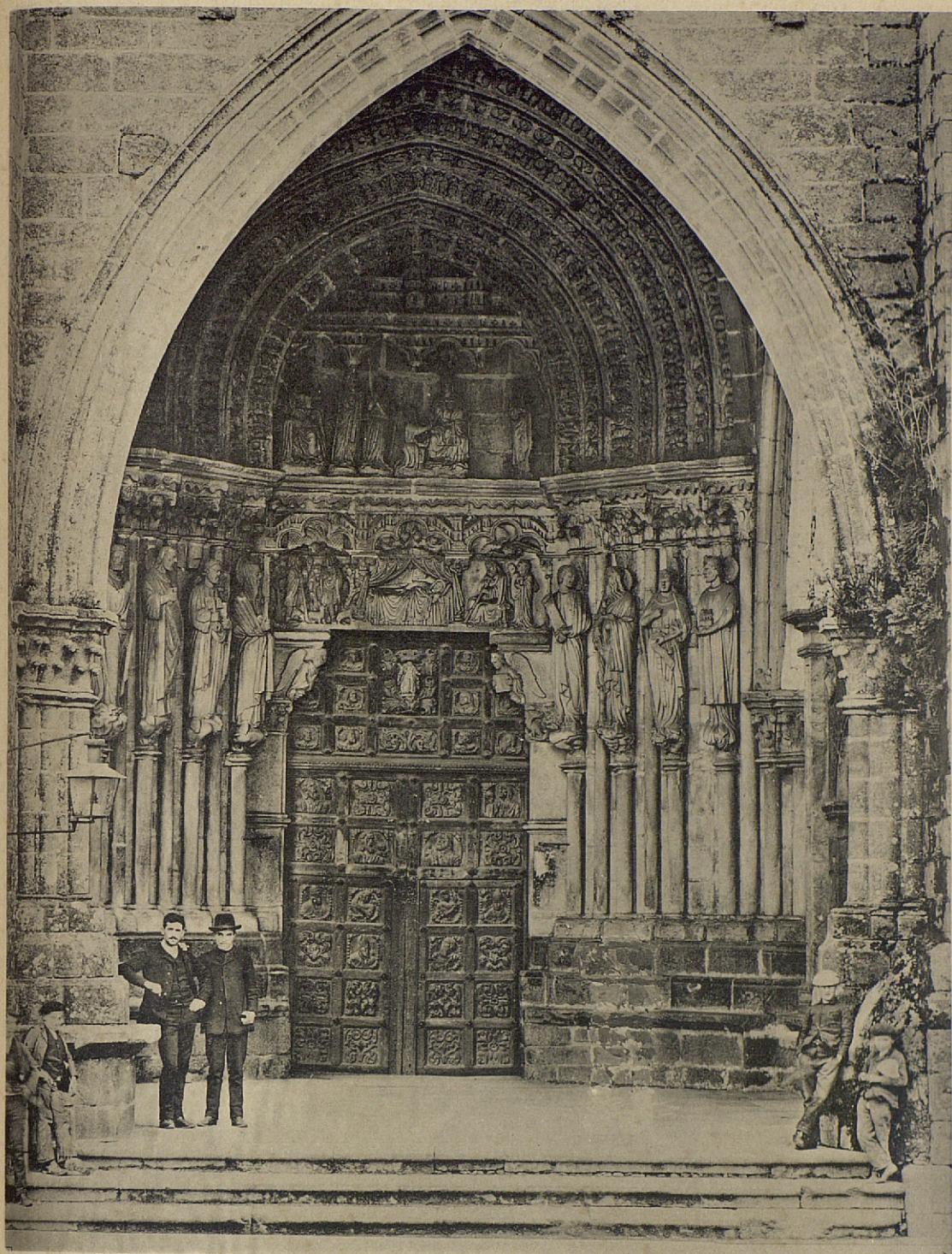
La fachada lateral N. tampoco puede verse en totalidad por efecto de la antiartística construcción agregada al costado N. de su cabecera, y que por fortuna sólo obstruye una pequeña parte de la imponente é interesante obra primitiva.

La cabecera del templo aparece ahogada por las construcciones inmediatas; pero como es precisamente de escasa valía artística, ofrece menores atractivos, y por lo tanto me circunscribiré al examen de las dos primeras fachadas.

*Fachada principal.*—Sobre alta escalinata, que da acceso á una extensa plataforma, se eleva el templo cuyo imafrente se divide en un cuerpo central terminado en piñón y dos torres laterales más elevadas y coronadas de almenas.

La región central ofrece, en su parte inferior, una rica portada consagrada á la Santísima Virgen, de profundo derramo, en cuyo fondo se abre la puerta de un solo claro, según la tradición clásica, cubierta por dintel alivia-





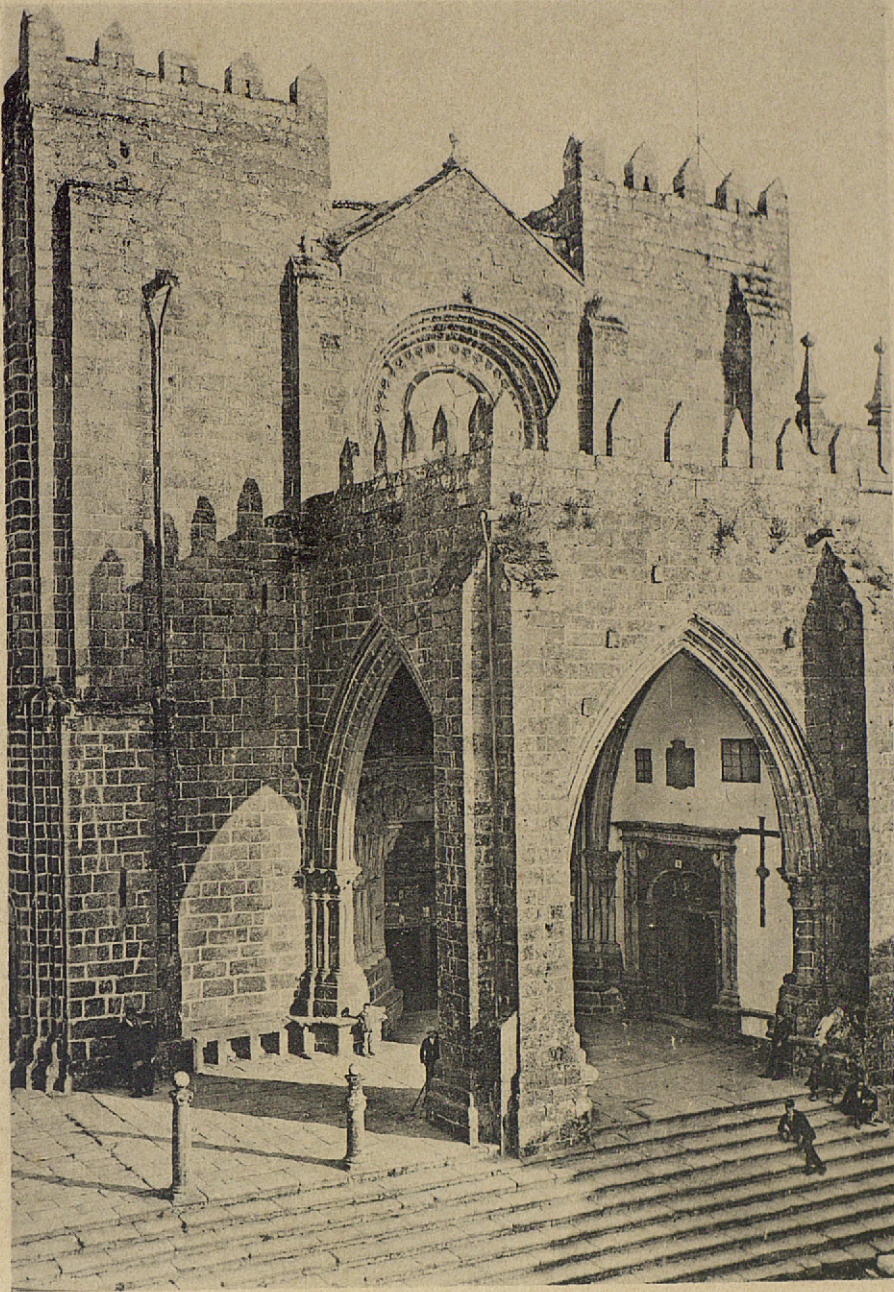
*Fotografía de Hauser y Menet.-Madrid*

CATEDRAL DE TUY

Interior del pórtico

LÁM. VI.





*Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid*

CATEDRAL DE TUY

Fachada principal

LÁM. V.



do por ménsulas de costado orladas de ángeles y descargado por un potente arco abocinado compuesto de varios anillos apuntados y decrecentes, y en cuya parte superior aparece un rosetón destinado á iluminar el sagrado recinto. Ante la portada se destaca un pórtico exterior apoyado en dos pilares adosados á la fachada y otros dos exentos que reciben, por el frente y por los costados, abocinados arcos apuntados, cuyos empujes se hallan debidamente contrarrestados por contrafuertes y sobre los que se elevan los muros de recinto también almenados.

El vano interior de este avanzado pórtico es de planta cuadrada y se cubre con bóveda de crucería.

Los costados de la portada que resguarda este pórtico, se hallan formados por escalonados basamentos que reciben por cada costado ocho columnas de fustes monolíticos exentos, alojados en los rincones de los acodillados muros, enfilados en dirección de los derramos, y cuyas basas y cimacios, puestos de frente, completan la disposición esencialmente románica de estos apoyos.

Los capiteles, orlados de frondas, hojas de col y de helecho y palmetas, reciben una imposta general moldada con listeles y medias cañas y orlada de ondas. En esta imposta, que corre también sobre el dintel, descansan los moldados arcos de descarga que cubren el hueco en derramo. Estos arcos aparecen moldados, ya con hojas de col arrolladas, ya con flores y piñas.

Ante cuatro de las columnas de cada costado, se destacan otras tantas estatuas de pie sobre peanas adosadas á los fustes y separadas por las otras cuatro columnas, libres de todo aditamento.

Tales elementos arquitectónicos, anteriores á la creación de nichos, en combinación con la estatuaria, se ven también en la portada central del admirable pórtico septentrional de la Catedral de Chartres, consagrado á la glorificación de la Virgen María, con la diferencia de que los alternados fustes lisos de columnas son, en la portada de este último templo, de menor diámetro, y se hallan más remetidos que los que reciben estatuas, y que éstas se hallan, además, cubiertas con doseletes, lo que no se verifica en la de las márgenes miñonienses.

La decoración del dintel se divide en tres tableros por medio de columnillas, cuyos capiteles de gran vuelo reciben graciosos arcos trilobados bajo la imposta general.

El tímpano comprende una ancha faja inferior cuya imposta es recibida por arcos también trilobados y orlada de ondas, canaladuras y cruces. Sobre ella campea una fortaleza flanqueada por destacados torreones erizados de aspilleras, motivo que aparece en los doseletes de la referida portada de Chartres. Pudiera tal vez esta fortaleza ser símbolo de *Turris davidica* ó *Turris eburnea*, recordando la invocación de la letanía.

La estatuaria de la tudense se inspira ya en el estudio del natural y parece corresponder á las escuelas del Orleanés y de la Isla de Francia. Sus figuras, especialmente las de los costados, son de actitud digna y reposada, de largos y bien dispuestos ropajes y de sencillo y fino plegado.

Respecto á la representación iconográfica de estas imágenes, según la opinión del citado arqueólogo Sr. Villa-amil que ha hecho de ellas un detenido estudio, es la siguiente :

Las estatuas que exornan los dos costados de la puerta son de bulto redondo.



Las del lado izquierdo, vistas del exterior al interior, parecen representar:

Moisés, nimbado, con las tablas de la ley y las serpientes á sus pies.—¿Un profeta?, con filacterio.—San Pedro, con dos llaves alzadas y un libro. San Juan Bautista, barbudo, con el cordero en un disco.

Las del costado derecho, vistas de dentro á fuera, se presume que representan: San Juan Evangelista, imberbe, nimbado, con filacterio y sobre una serpiente, mirando como la famosa estatua del Pórtico de la Gloria de Santiago (1). ¿San Pablo?, barbudo, nimbado, con un Crucifijo y báculo con paño. ¿D.<sup>a</sup> Berenguela?, coronada y nimbada, con ropa muy larga y cinturón (2). ¿San Fernando?, nimbado, con calzado puntiagudo, inscripción en la corona, túnica sin mangas á media rodilla sobre larga ropa, é iglesia en la mano (3).

En el grupo del centro, consagrado, según el Sr. Villa-amil, al Nacimiento de la Virgen, y según otros arqueólogos al del Divino Salvador, aparecen en altos relieves:

A la izquierda el anuncio de los ángeles á los pastores, que tienen cayados y ganado.

En el cuadro del centro se ve un lecho suntuoso colgado con Santa Ana y la recién nacida; detrás asno y animales (4).

A la derecha ¿San Joaquín?, sentado, con báculo; están detrás una mujer (5) y encima un ángel.

En el tímpano aparecen, á la izquierda, Herodes sentado, con una pierna sobre la otra; un rey de pie hablando con él; otro mirando á la Virgen; otro arrodillado ante ella. En el centro, la Virgen sentada y coronada, con el Niño Dios en los brazos, y sobre ella dos ángeles (6). A la derecha, San José de pie.

Considerada en conjunto esta fachada de aspecto sacro-militar, en que tan á maravilla se unen las formas constructivas y ornamentales peculiares al destino del edificio, con el carácter defensivo que le imprime el almenado de pórtico y torreones, y que corresponde á las exigencias de los tiempos en que se erigió la iglesia, imprimen al conjunto un carácter original muy expresivo y de verdadero interés artístico.

ADOLFO FERNANDEZ CASANOVA

(Concluirá.)

(1) Es de advertir que los dos Sanjuanes se hallan uno frente á otro.

(2) Opinan otros arqueólogos que esta estatua debe representar, bien á Doña Urraca, ó bien á Doña Teresa de Portugal, y por fin á Isabel la Católica.

(3) Sostienen otros eruditos que esta figura representa al rey David, y no falta tampoco quien juzga que es la figura de Fernando I de León, y asimismo quien supone que es la de Fernando de Aragón.

(4) O en su caso con la Virgen María y el Divino Jesús; encima tres ángeles que velan los lechos de la Virgen y el niño. Asoman, en último término, las cabezas de la mula y del buey.

(5) Los que consideran que el grupo del centro representa el nacimiento de Jesús, suponen como consecuencia que esta mujer figura Santa Ana.

(6) Este grupo representa, pues, la Adoración de los Reyes Magos.



## Portadas artísticas de templos españoles.

Esculturas de las puertas del siglo XIII al XV en las diferentes comarcas españolas.

(Continuación).

### Puertas castellanas.

En las estatuas de tamaño natural, natural grandioso y dimensiones reducidas del siglo XIII, se reproduce el mismo fenómeno que dejamos señalado para el período románico: el de la superposición de un arte de importación extranjera á un arte eminentemente nacional. No hay sucesión en el tiempo de las obras de los unos á las de los otros; hay sí coexistencia en muchos momentos y siempre paralelismo en el desarrollo de las diferentes fases.

Las efigies que se suponen de San Fernando y Beatriz de Suavia, en el claustro de Burgos, podrán representar á éstos ó á otros personajes, pero son, sí, desde el punto de vista de la factura y de la indumentaria, excelentes creaciones del arte *Alfonsi* con algunas más de análogo carácter que se conservan en aquellas galerías. En el mismo claustro hay, en cambio, otras, como la yacente de un Obispo tendido sobre una urna con cuadrifolios, que revelan la existencia de talleres de inspiración muy distinta y de origen muy diverso.

Las esculturas de *Aguilar de Campóo* y la del templario de *Villasirga*, labradas por Antonio de Carión, declaran de un modo fehaciente en sus líneas y género de labor la existencia de una escuela castellana, no tan formada como la francesa importada en la misma centuria, y sí muy castiza, dotada de esas condiciones de vigor en medio de la rudeza que compensaba en energías y rasgos salientes de bien marcada personalidad, lo que faltaba en las obras de primor y delicadeza.

Al llegar el siglo XIV el arte entra en un gran período de crisis, como lo estuvo la nacionalidad bajo las minorías de Fernando IV y de Alfonso XI, durante el reinado agitadoísimo de D. Pedro el Cruel, bajo el gobierno vacilante de los dos primeros Trastamaras, y en la siguiente minoría de Enrique III. El país vivió en continuo estado de revuelta é inseguridad y en la escultura hubo de imperar una absoluta indisciplina que se extendió á la primera mitad del XV.

Los que quieran convencerse del deleznable fundamento sobre el que se han establecido las leyes generales para la imaginería del susodicho siglo, deben sólo pasar revista á sepulcros como el de *Fontecha*, de una de las capillas de la girola de la Catedral de Burgos, las efigies de la *Malograda* en Toledo y de D.<sup>a</sup> María de Molina en las Huelgas de Valladolid, la del Prelado *Sancho Dávila?* en el crucero de la Catedral de Avila, la de D. Enrique II y III y sus respectivas esposas en la capilla de Reyes Nuevos de Toledo, los de Alonso de Vivero y tres más en la Catedral Vieja de Salamanca, la del Obispo Lucero en una de las capillas de las galerías claustrales de la misma y otras cien, y verán que desde los comienzos del XIV hasta bien entrado el 1400 no tuvo la escultura carácter marcado ni orden de evolución definido en Castilla, confundiéndose primores con tosquedades, inspiraciones con amaneramientos.



tos, maestría de concepciones con torpeza de dedos, como ocurre hoy y ha ocurrido siempre en la vida humana. Las cosas de género análogo parecen muy uniformes cuando se las conoce poco y es, por lo tanto, lo mismo que si se las mirase de lejos como las estrellas y las montañas. Esta doctrina tropieza con grandes dificultades para ser admitida y parecerá á muchos anticientífica, porque son muy cómodas para los entendimientos perezosos la adopción de las formulitas hechas que basta aprender de una vez para todas.

La indisciplina comprobada en los bultos sepulcrales de la decimocuarta centuria, se extiende naturalmente á las efigies del mismo período y de otro género. Del mismo período son las primorosas repisas de la capilla de Santa Catalina en el claustro de Burgos y en ellas se perpetúan los rasgos más característicos del arte de las miniaturas de las cantigas de Alfonso el Sabio, con las profundas diferencias en la indumentaria de los hombres de armas representados en aquéllas y éstas. La Virgen guardada en un convento de Illescas y la del claustro de Santo Domingo de Silos que debieron labrarse en fechas no muy distantes de los lindos grupos de Burgos, son, en cambio, sobrado rígidas y no tienen el movimiento de aquéllas.

Esto mismo se revela en las esculturas de algunas portadas que son ahora las que más directamente nos interesan. La puerta de ingreso al claustro de la Catedral de Burgos puede citarse como una de las más hermosas de su estilo y de su período que existen en Castilla, en contraste con otras contemporáneas de efigies amaneradas. Elegante en sus líneas generales y llena de bellas estatuas y relieves, produce gratisima impresión en los inteligentes y en los profanos por ser hermosa en sí misma y no con relación al momento en que la trazó el arquitecto y la labraron los escultores.

Ha corrido como tradición, muy poco fundada, que la cabeza de fraile que se ve á uno de sus lados es el retrato del propio San Francisco, que pasó por Burgos en el momento en que llegaban á aquella altura los trabajos; y en nuestros mismos días *Emile Bertaux* la ha puesto también en el siglo XIII, comparando sus efigies con las de célebres puertas francesas (1).

Estímase en cambio por varios arqueólogos españoles que el claustro de la Catedral de Burgos es un claustro del siglo XIV, y de esta doctrina se deduce naturalmente la afirmación de que la portada no puede ser anterior á dicha fecha, porque no había de hacerse el ingreso antes de construir el recinto adonde se pasara por él.

*Street* cita la hipótesis en que se consigna que dichas galerías se construyeron por los años de Don Enrique II de Trastámara (1379-90), añadiendo á continuación que sería más cuerdo datarlas desde el 1280 al 1350, y pone al pie del texto una nota en que se dice que en el año 1257 de Jesucristo el Rey dió al deán de Burgos una parcela de terreno en el lado opuesto al Palacio Real, que es ahora el palacio del Obispo, preguntando: ¿no sería para la construcción del claustro?

Hay otro dato, sacado de la misma historia de Burgos, que inclina el ánimo á admitir mejor el supuesto del arquitecto inglés que el común y corriente; la capilla de Santa Catalina ó antigua Sala capitular se construyó en la *claustra vieja*, desde 1316 á 1352, y parece deducirse de aquí que la estación correspondiente y, por lo tanto, las más en contacto con la iglesia estarían ya edificadas por los supracitados años.

(1) En la *Histoire de l'Art*, publicada bajo la dirección de André Michel, tomo II.



Asociando las noticias documentales á los detalles gráficos, puede decirse de la fecha de la hermosa portada de un modo menos vago que se decide en las hipótesis anteriores. Los primeros límites puestos por aquéllas y por éstos quedan bastante separados entre los fines del siglo XIII y los comienzos del XV y nos cuentan poco para lo que deseamos averiguar; pero estableciendo otros paralelos podremos profundizar bastante más en el asunto.

La capilla de Santa Catalina tiene también otra puerta con relieves, cuya fecha es más conocida por deber encerrarse entre los límites antes citados para la construcción de la estancia á que se ingresa por ella. Además, uno de los personajes representados en su tímpano lleva armas ofensivas y defensivas análogas á las que usaran los combatientes en la batalla del Salado, y de aquí que pueda afirmarse su proximidad á los mediados del siglo XIV.

Los diferentes elementos de la puerta del claustro de la Catedral de Burgos obligan á colocarla en fecha posterior á la acabada de indicar. La existencia en sus doseletes del gablete y el modo de estar dibujados los castillos heráldicos, que tanto se repiten en ella, no permiten alejarla mucho de la decimocuarta centuria, y de todo ello se deduce que debió ser construida entre las postrimerías de ésta y los comienzos de la siguiente.

Vacilación hay también en el arte, como la hubo en la política en todo el largo reinado de Juan II y en el de Enrique IV, en la que la atmósfera de intrigas, de luchas intestinas, de continuo atropello de personas y de haciendas, de inseguridad permanente, de falta de ideales y de pasiones mezquinas que han quedado reflejadas en las narraciones de época y en los hechos se prestaban sólo al desarrollo de las inspiraciones artísticas en recintos excepcionales y casos aislados. El advenimiento de Isabel I cambió la faz moral del país, cambió el pensamiento, dió unidad á las fuerzas nacionales, produjo una violenta sacudida en el género de vida y en los ideales, y con él se formó con marcado sello, lleno de fecundidad, de fuerza creadora y de poder de expansión un arte nuevo.

No por ello se fundieron las corrientes y las escuelas opuestas; pero sí imprimió el período á todas unos caracteres comunes en medio de la gran variedad de rasgos diferenciales. La severidad de Pablo Ortiz en los bultos yacentes del Condestable D. Alvaro de Luna y su mujer en la Catedral de Toledo, pudieron coexistir con la riqueza exuberante en filigranas de piedra de los enterramientos de D. Juan II y su mujer y del infante D. Alonso en la Cartuja de Miraflores de Burgos, y modelándose en general las estatuas de un modo muy semejante, pudieron, sin embargo, variar sus proporciones, desde las que presentan en la orante de D. Juan de Padilla de Fresdelval, hoy en el Museo burgalés, esbelta sin exageración, hasta la ya más prolongada de D. Juan de Luna, y las ya verdaderamente ahiladas del caballero Valdeerrábanos en la Catedral de Avila y la de D. Martín de Arce en la de Sigüenza.

En estos días de los Reyes Católicos se acentúa en Castilla el contraste entre el primor de los sepulcros y la inferioridad notoria de las labras de las portadas; los principales monumentos erigidos bajo su gobierno son otras tantas pruebas fehacientes de esta afirmación.

La Cartuja de Miraflores de Burgos contiene en su interior los ya citados y admirables enterramientos de Juan II con Isabel de Portugal y del Infante D. Alonso, y presenta en su portada unas cuantas efigies de santos de imperfectos dibujos y vulgares proyecciones.



Santo Tomás de Avila está enriquecido por la artística tumba del Príncipe D. Juan, el único hijo varón que tuvieron aquellos Soberanos, tumba que es un primor de factura, y en su ingreso es en cambio muy basta la labor de las estatuas de santos.

¿Dependían estas diferencias de los escultores encargados de las obras ó del material empleado? El granito que ha servido para bastantes ingresos se presta mucho menos á primores, es cierto, que las calizas de las urnas y bultos funerarios; pero fácil es ver también que no dibujaban lo mismo los que hacían las primeras que los autores de los segundos.

No han de citarse, por lo tanto, las portadas de las postrimerías del siglo XV como lugares donde puede formarse un juicio exacto de la belleza de la escultura en el período, ni como modelos de la esplendidez que había imperado en los ingresos en épocas anteriores.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

(Concluirá.)

## SECCION OFICIAL

---

### Excursión al antiguo Monasterio de Piedra.

Salida de Madrid (Estación del Mediodía), el viernes 28, á las 7 y 30 de la tarde.

Llegada á Piedra, el sábado 29, á las 6 de la mañana.

Salida de Piedra, el domingo 30, á las 10 de la noche.

Llegada á Madrid, el lunes 1.º de Julio, á las 7 y 55 de la mañana.

Cuota: **sesenta y ocho pesetas**, comprendidas en ellas billete de ida y vuelta en primera clase, comida de fiambres en el tren á la ida, desayuno en Guadalajara al regreso, cafés, propinas y gastos diversos.

Es absolutamente necesaria la previa adhesión hasta el jueves 27, á las cuatro de la tarde, á D. Joaquín de Ciria y Vinent, Plaza del Cordón, 2.

