

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Madrid.—Septiembre-Noviembre de 1907. • ❖ •

* * * * *

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

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

Retratos de D. Inigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana y de su mujer Doña Catalina Suárez de Figueroa.

No hay que encarecer la importancia del personaje cuyo retrato, con el de su mujer, tenemos hoy la fortuna de presentar á nuestros consocios; su renombre en las letras y su valer en las armas lo hicieron un tipo que raya en lo simbólico y legendario, de tan relevantes méritos, que la inmortalidad le acoge entre sus predilectos de mayor renombre.

Entrado en la vida al comienzo del siglo XV, vivió hasta el año 58 del mismo, habiendo heredado de su padre, el Almirante de Castilla, muy niño aún, los señoríos de Guadalajara, Hita, Buitrago y el Real del Manzanares.

Casó con D.^a Catalina Suárez de Figueroa, hija del Maestre de Santiago, D. Lorenzo Suárez de Figueroa, de quien tuvo vástagos tan lozanos como el primer Duque del Infantado, el primer Conde Tendilla y el gran Cardenal Mendoza, comenzando por servir en la corte de la Reina viuda de Don Enrique III, Doña Catalina de Alancaster. Mezclado después en las turbulencias que siguieron al comienzo del reinado de Don Juan II, empezó á lucir su valor en mejores empresas contra los moros de Granada por los años de 1437, en cuyas comarcas fronterizas hizo temible el nombre cristiano.

Enemigo obligado de D. Alvaro de Luna, debió á éste las mayores persecuciones, y aunque en la célebre batalla de Olmedo conquistó por su lealtad al Rey el título de *Marqués de Santillana* con el uso del *Don*, entonces de gran distinción, continuó en su encono contra D. Alvaro hasta su muerte, por la que quedó siendo el más poderoso prócer de la corte. Rival del Condestable, pero más ilustrado y por lo tanto más estadista que él, ocupó al cabo el primer puesto entre los que seguían dirigiendo á aquel debil Monarca.

Su gran amor á las letras aumentaba su prestigio en alto grado; y si como político y caudillo llegó á obtener relieve extraordinario, como literato, poeta, bibliófilo y conocedor de todas las ciencias aparece cual una figura de primera magnitud, tocando por sus talentos y condiciones en lo genial y extraordinario, «que la ciencia non embota el fierro de la lanza, nin face floxa la espada en la mano del caballero», según él mismo decía.

Su biblioteca, toda de manuscritos, como tenía que ser en aquel tiempo, constituyó un verdadero tesoro de inapreciable riqueza literaria; su casa fué

lugar de cita de todos los sabios; sus costumbres domésticas modelo de moralidad y caridad ardiente; sus fundaciones de Sopetrán, Lupiana y Buitrago asilo de todos los menesterosos y enfermos, revistiendo siempre sus actos de tal grandeza, que mereció ser llamado por Juan de Mena «maestro caudillo, e luz de discretos y Febo de la corte».

Su reputación como poeta fué tan grande como merecida; trovador en la juventud, compuso *Canciones y decires amorosos*, en forma tan galana y graciosa como en aquellas *serranillas*, que una vez aprendidas nunca se olvidan, y de las que todos recordamos aquella que comienza:

Moza más fermosa—no vi en la pradera,
cual fué la vaquera—de la Finojosa.

Leyendo tan preciosas composiciones convenimos en que sus dotes poéticas eran de una frescura y originalidad tal, que le otorgan el más eminente puesto entre los *primitivos* autores de la métrica castellana.

Más adelante sus luchas y empresas maduraron su juicio sin mermar sus facultades, haciéndolo autor de los *Proverbios*, del *Doctrinal de privados* y del *Diálogo de Bías contra fortuna*, dedicándose con gran interés al *foll lore* de su tiempo, al recoger por sí propio de boca del pueblo sus refranes y consejas.

Tan insigne personaje es el que representa los retratos que damos á nuestros consocios, los que pueden ampliar las noticias referentes á sus hechos y escritos en la *Vida* que sobre tan notable prócer escribió el Sr. D. José Amador de los Ríos, teniendo noticias de preciosas ampliaciones hechas por distinguidos hispanófilos extranjeros, cuyos trabajos deseamos vivamente que vean pronto la luz pública.

De tan glorioso personaje es, pues, el retrato en cuestión; pero tiene además, tanto el de él como el de la Marquesa, interesante historia, que á más de identificarlos sin género de duda, les presta excepcional importancia para el estudio de nuestras artes, al tenerlos que considerar como uno de nuestros más curiosos ejemplares *primitivos*.

Hallándose el ilustre caudillo en la tala de la vega de Granada, otorgó codicilo en Jaén en 5 de Junio de 1455, queriendo cuidar de todo lo concerniente á su persona, dados los peligros á que habia de entregarse, en cuyo codicilo determinaba explícitamente que para el retablo del Hospital de Buitrago, que habia fundado, y en cuyo nicho central se ostentaba la Virgen María, que habia traído de la feria de Medina, pintase el maestro Jorge Inglés todo lo restante de las historias del retablo y de los colaterales, poniendo en dos tablas de su parte inferior su propio retrato y el de su mujer la Condesa D.^a Catalina Suárez de Figueroa.

Ceán, que vió el retablo, lo describe con las siguientes palabras: «Consta de dos cuerpos: en el primero y al lado del Evangelio retrató el maestro Jorge á D. Iñigo arrodillado, en actitud de orar, algo menor que el tamaño del natural, y á un paje detrás, también de rodillas; y al de la Epístola á su mujer en la misma postura y á una criada á la espalda. Pintó en el segundo doce ángeles, vestidos con tunicelas, con unos pergaminos en las manos, y en cada uno está escrito uno de los doce Gozos, llamados de *Santa María*, que compuso el Marqués, y andan impresos en un cancionero general con algunas variaciones de como están aquí en los pergaminos, y remata el retablo con San Jorge, de la misma mano.



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

RETRATO DE D. IÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA

Primer Marqués de Santillana

POR EL MAESTRO JORGE INGLÉS

(FRAGMENTO)



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

RETRATO DE D.^a CATALINA SUAREZ DE FIGUEROA

Primera Marquesa de Santillana

POR EL MAESTRO JORGE INGLÉS

»No existen los colaterales, pero si las dos pinturas de Santiago y San Sebastián, que contenían, colocadas en los postes inmediatos á la capilla mayor; por unos y por otros se viene en conocimiento de que el maestro Inglés era uno de los mejores pintores de su tiempo en España, pues están pintados con el acento y prolijidad que ofrecían los conocimientos de aquella época.»

Seguidamente da cuenta de como el Duque del Infantado, á cuyo título se había incorporado el Marquesado de Santillana, hizo transportar los retratos á Madrid para restaurarlos, y con tal ocasión pudo D. Fernando Selma copiar y grabar el del Marqués, para aumentar con él la serie de estampas de españoles ilustres que, con otros profesores, venían formándose, tan conocida por los aficionados.

El retrato de la Marquesa no es menos interesante ni de menor valor artístico que el de su marido. Arrodillada ante otro reclinatorio igual que el de éste, bajo el que se distingue un diminuto perrito blanco, y sobre el que tiene un libro abierto, aparece orante, teniendo el rosario entre sus manos un tanto levantadas. Cubre su cabeza enorme cofia, de las llamadas de *cumbráis*; ciñe su cuerpo bien plegada túnica de seda roja con guarniciones de pedrería, y sobre sus hombros cae amplio manto de terciopelo verde intensamente oscuro, forrado de riquísimo brocado, más costoso aún que su anverso. Una doncella, igualmente en actitud orante y vestida con traje rojo, aparece detrás de su señora, en segundo término, completando el fondo dosel y accesorios semejantes á las de la tabla con que forma pareja.

Tales son los retratos, afortunadamente salvados, de los insignes personajes que ilustran el cuerpo inferior del retablo del Hospital de Buitrago.

De éste no resta al presente más que los dos retratos y la tabla que forma el cuerpo superior á ellos, con el coro de los doce ángeles á que hace referencia Ceán, habiendo desaparecido hace mucho tiempo de su hornacina la imagen central de la Virgen, que debía ser de talla, el San Jorge que coronaba el retablo y las tablas de San Bartolomé y Santiago y San Sebastián, á que también Ceán se refería.

No cede en respeto á los más entusiastas de la memoria de tan ilustre personaje, el actual Marqués de Santillana, pues gracias á su celo y al del actual patrono el Duque del Infantado, hallándose la capilla y retablo del Hospital muy necesitados de reparación, por efecto de pasados abandonos, ha emprendido las obras necesarias para evitar su ruina, proporcionándonos, gracias á ellas y á su amabilidad, la ocasión de poder fotografiar los originales de tan interesantes retratos, que si por ahora se han salvado de una inminente pérdida, quién sabe lo que en lo futuro pudiera ocurrir al permanecer en el deshabitado Hospital de Buitrago.

De la reconocida ilustración y acendrado patriotismo del ilustre actual Marqués de Santillana podemos esperar soluciones oportunísimas sobre este punto.

Con esto debe quedar á salvo cualquiera poca piadosa insinuación á propósito del reciente traslado á Madrid que se ha hecho de estos interesantes retratos, de los que los excursionistas hemos disfrutado en la última visita efectuada á la casa de nuestro ilustre consocio el Marqués de Santillana antes de volverlos á su puesto, cuidadosa y oportunamente restaurados.

Como se ve, pocas obras de arte podrán estar más documentadas que las que nos ocupan, y aunque esto sea muy esencial, sobre todo para los afi-

cionados de nuevo cuño, que careciendo de criterio sobre asuntos de arte lo quieren comprar hecho, en casos como el presente en que se trata de identificar tan notables personajes, toda información es oportuna, por más que como obras de arte baste verlas para comprender que están ejecutadas por mano maestra, muy connaturalizada con nuestro carácter aunque fuera extranjera, como se desprende del dictado de Inglés que se da al autor.

Ninguna otra noticia tenemos por lo demás de él, ni en ninguna otra ocasión se le cita en nuestra historia artística, si bien podemos considerarlo como uno de los que inician la escuela de los pintores al óleo castellanos, ó más concretamente aún, alcarreños, que con los Rincón y otros vemos dibujarse en la historia de la pintura española, al amparo principalmente de la poderosa casa de los Mendoza.

N. SENTENACH.

Un monumento desconocido.

LA ERMITA DE SAN BAUDELIO

en término de Casillas de Berlanga (provincia de Soria).

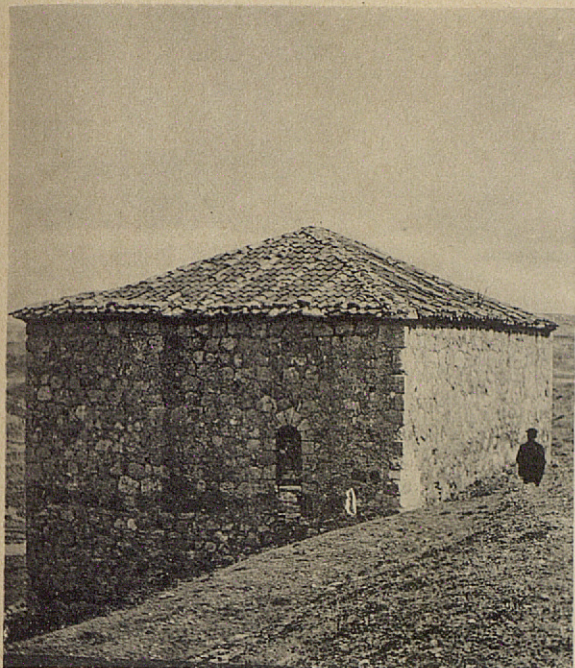
I

Menester es convenir en que la casualidad cuenta, aunque parezca extraño, entre los agentes que colaboran en la formación de la Historia. Buena parte de los restos de pasados días han salido á luz inesperadamente, y así sucede con el que motiva estas líneas.

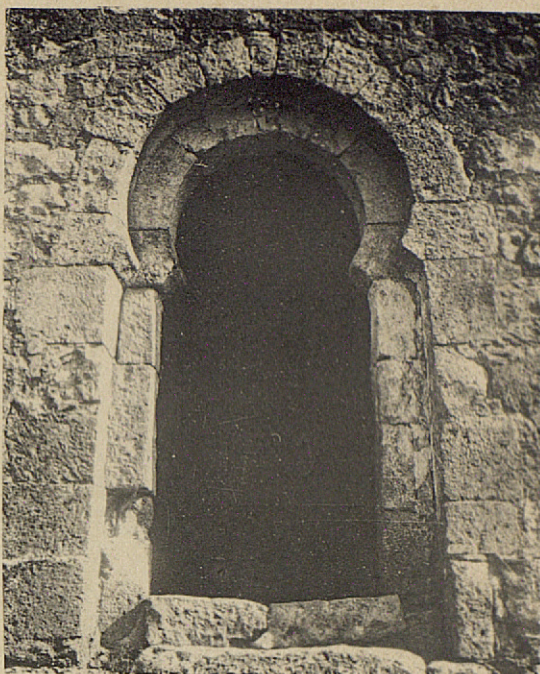
Cierta referencia, de gratos recuerdos de la niñez, hecha por nuestro amigo D. Heliodoro Carpintero, ilustrado profesor del Instituto de Alicante, á nuestro querido compañero de la Comisión de Excavaciones de Numancia, D. Teodoro Ramírez, puso á éste un año hace sobre la pista del peregrino monumento que vamos á describir. El Sr. Ramírez fué la primera persona inteligente que lo vió y á quien puede considerarse como descubridor, pues se trata de un monumento ignorado. Comprendiendo la importancia del mismo nos animó á visitarlo, y he aquí la causa de que nos reuniéramos con los Sres. Ramírez y Carpintero en Berlanga de Duero el día 30 de Agosto último.

Después de visitar la Colegiata de Berlanga, fábrica del último tiempo de la arquitectura ojival, notable por la forma poligonal de su ábside y de las capillas inmediatas á él, como también por dos retablos de otras,—uno de talla estofada y policromada, otro compuesto de pinturas en tabla—, emprendimos la expedición al dicho monumento, que es una ermita dedicada á San Baudelio.

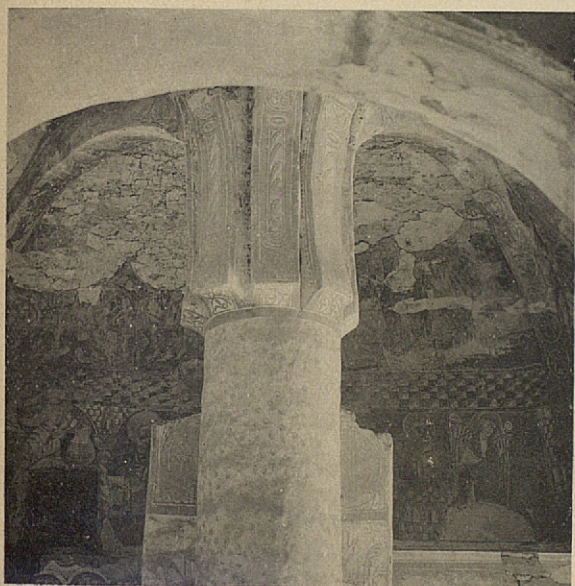
Caminando por buena carretera hacia el S. E., al cabo de ocho kilómetros desde la villa y á unos novecientos metros al S. del pueblo de Casillas de Berlanga, á cuya vista pasamos, hubimos de llegar, no sin subir por las estribaciones de una sierra situada á la derecha de la vega del Escalote, á la ermita que en ellas se halla y que suspensa tenía nuestra curiosidad.



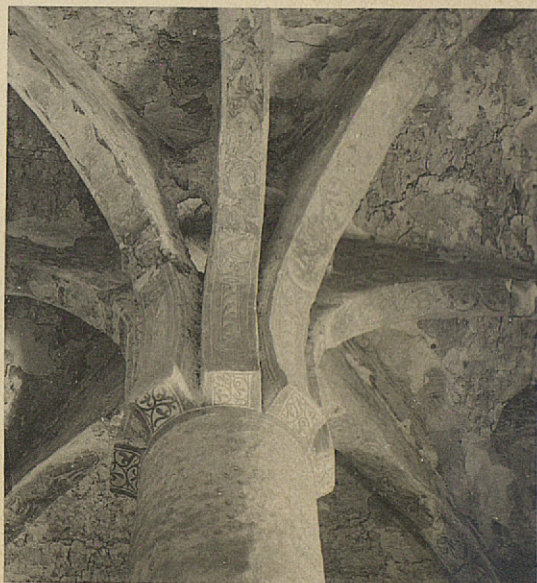
Vista exterior por el punto opuesto al presbiterio y á la puerta



Puerta de entrada

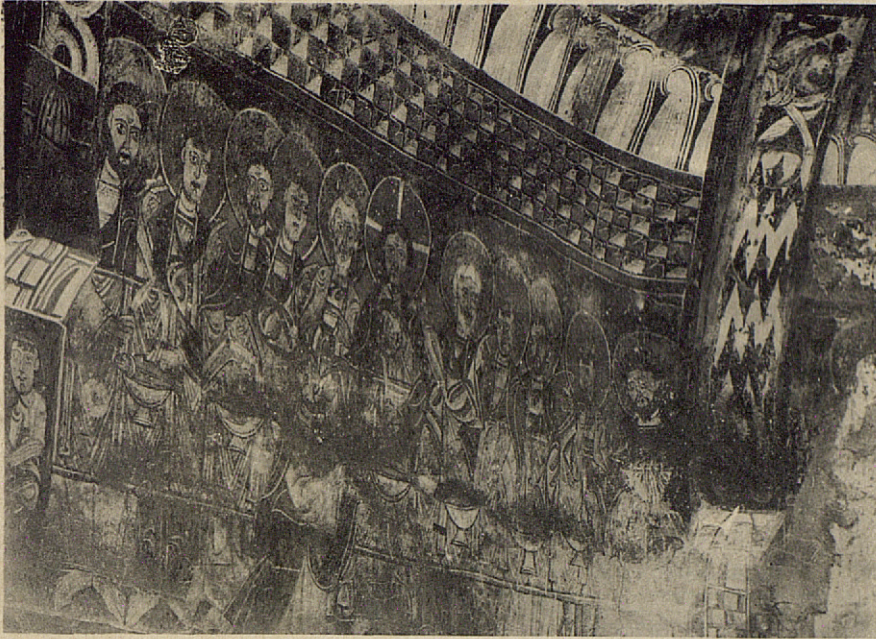


Pilar central y fondo visto desde el presbiterio



Disposición de los arcos que sostienen la bóveda

ERMITA DE S. BAUDELIO EN TÉRMINO DE CASILLAS
DE BERLANGA (Soria)



La Cena: Pintura mural del lado del Evangelio



Fotografía de Hauser y Menet.—Madrid

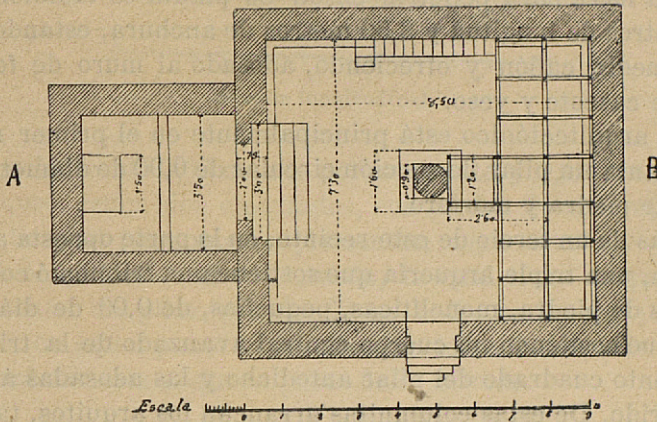
Escena de montería: Pintura mural del lado del Evangelio
ERMITA DE S. BAUDELIO EN TÉRMINO DE CASILLAS
DE BERLANGA (Soria)

II

Hallamos el pobre edificio oculto en un repliegue de la montaña, y de improviso, cuando estábamos ya á pocos pasos, é implantado en una pequeña colina de tal modo que la puerta sólo es accesible subiendo tres peldaños hasta llegar á la planta del recinto, mientras que junto al muro del testero el terreno sube hasta la mitad de su altura, dejando al monumento medio enterrado.

Antes de penetrar en él acusa éste su destino, pues consta de dos cuerpos, ambos de planta rectangular y de desiguales alturas; el mayor, donde está la puerta, mirando al N. O. y con cubierta á cuatro aguas; el menor, que indica ser, desde luego, la cabecera del santuario con una pequeña y rasgada ventana en su muro de fondo, hoy cegada y con cubierta á dos vertientes.

Ambas cubiertas, hoy de tejas, fueron hasta hace poco de piedra, esto es, las primitivas, como algunas de que se conservan restos en monumentos románicos, cuales son la Catedral de Avila y la ermita de los Mártires en el Cerro de Garray, donde estuvo Numancia.



Planta.

Al exterior los muros, que son de mampostería con los ángulos formados por sillarejos y las primeras hiladas con grandes sillares de la misma roca en que el monumento asienta, no ofrecen elemento alguno de interés más que la puerta de entrada, la cual se perfila en arco de herradura bien trazado y construido con sillarejo; una ventanita adintelada, tapiada, en la parte alta y á la derecha de la puerta en el mismo muro de N. O., y otra (la ya indicada de la cabecera del santuario al N. E.) de idéntica forma que la puerta.

Abierta ésta, nuestro asombro al penetrar en el interior fué grandísimo. El recinto, de peregrina y original arquitectura, aparece cubierto en todas sus partes, bóvedas y muros, de pinturas, cuyo arcaísmo medioeval y buena conservación de colores sorprende é impresiona vivamente. Ninguno de nosotros recordaba, ni recuerda, ejemplar alguno semejante, por lo que luego diputamos el monumento como excepcional, único en España y digno de detenido estudio que no podíamos hacer de momento, pues no habiéndonos sido dable apreciar de antemano la importancia de aquél, no habíamos hecho prevenir las escaleras y útiles necesarios para realizar la medición completa de todos sus elementos ni llevar oportunos medios para reproducir sus pinturas

íntegramente y con la mayor exactitud. Supliendo sin embargo, y no sin penosos esfuerzos, la falta de dichos medios, pudieron ser tomadas las cotas necesarias para levantar los planos que acompañan y las fotografías que aquí se reproducen, en las que bien se advierte la escasa luz, que no penetra hoy en dicho interior más que por la puerta.

Los medios gráficos que ofrecemos, aunque deficientes, podrán, sin embargo, dar una idea de esa que no vacilamos en llamar joya arqueológica hasta hoy desconocida.

III

La forma de su planta es rectangular, de 8,50 metros sus lados mayores y 7,30 metros los menores en el cuerpo principal del recinto ó nave del santuario.

Adosado á sus cuatro muros corre un banco de mampostería con losas de piedra.

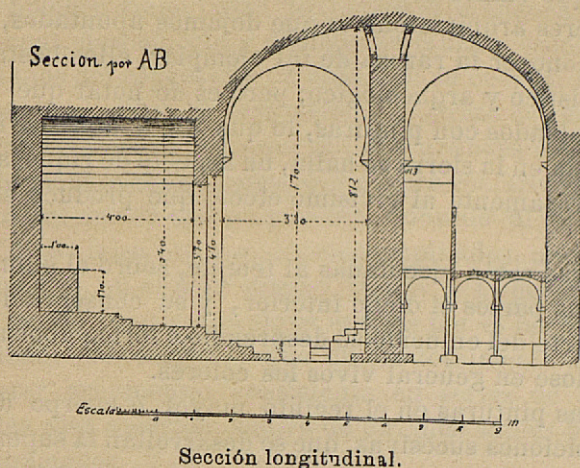
A la izquierda de la puerta se halla la cabecera ó presbiterio, al que da entrada un arco asimismo de herradura, siendo menester salvar cuatro escalones desde la nave para penetrar en él. Su planta es también rectangular, de cuatro metros de longitud y 3,50 metros de anchura, estando cubierto con bóveda de medio cañón y ofreciendo, adosado al muro de fondo, un altar compuesto de cascote y yeso.

El interés arquitectónico está principalmente en el primer recinto. En su centro se levanta un pilar de sección circular de 0,90 de diámetro, construido por hiladas de piedra y mortero.

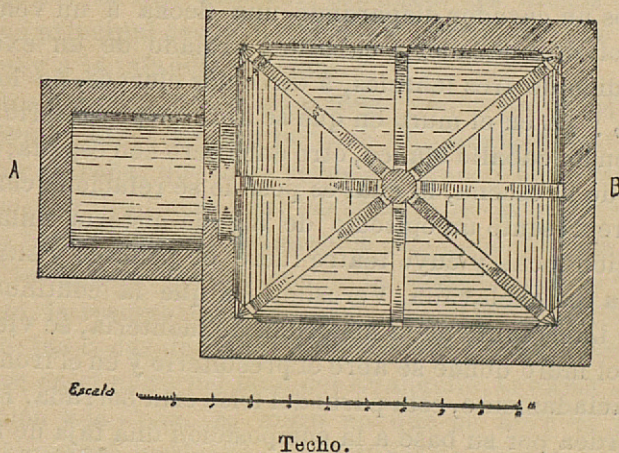
Ocupa más de un tercio de este recinto, en la parte opuesta adonde se abre el presbiterio, una triple arquería que sostiene una tribuna ó coro, sustentada por columnas de piedra, monolíticas, pequeñas, de 0,09 de diámetro, de las cuales dos, que sostienen un cuerpo central avanzado de la tribuna, apoyan en el basamento cuadrado del pilar antedicho y las adosadas á los muros en el banco corrido. De estas columnitas arrancan los arquitos, también de herradura, construidos aparentemente con yeso, que soportan un piso formado de maderos y yeso.

Se sube á este piso por una estrecha escalera pegada al muro del lado de la Epístola, frontero á la puerta de entrada, la cual escalera se halla hoy sin antepecho y está formada por escalones de losa muy desiguales y mal colocados. La tribuna tiene alto antepecho de fábrica, que apenas permite ver el presbiterio, lo que pudo obviarse con una tarima, y ofrece al comedio, sobre el cuerpo avanzado de la columnata y adosado al pilar central, un espacio ó pequeñísimo recinto cerrado por su frente y costados con tabiques que sustentan una techumbre á dos vertientes por su parte exterior, y por su interior dispuesta en bovedilla de medio cañón, construída al parecer con yeso. El tal recinto no tiene más luces que las segundas que recibiera por una ventanita abierta en el muro de la izquierda (según se mira al presbiterio) y por el hueco de entrada, el cual, así como la ventanita, se perfilan en arco de herradura. La disposición de este reducido espacio y de su ventana, del lado de la puerta de la ermita, solamente parecen hacerle propio para el organista, que de espaldas al presbiterio y de cara á los cantores tocara un pequeñísimo instrumento, pudiendo ver el papel de música al escaso rayo de luz de la dicha ventanita.

El interés que despierta el estudio de las diversas partes del interior se acrecienta en el visitante así que fija sus miradas en la bóveda, pues en ella ve que del grueso pilar central irradian ocho arcos de herradura, que van á apoyar cuatro á los centros de los muros y los otros cuatro, ó sean los diagonales, á unos planos de 0,97 metros de ancho que roban los ángulos del recinto, estando sostenidos á su vez por trompas cónicas. Los indicados ocho



arcos, cuya sección es de 0,37 metros por su frente y 0,13 metros de salida por sus arranques, están bien ejecutados, con piedra de sillarejo; tienen por la parte inmediata al pilar unos suplementos, cuya altura va aumentando hasta llegar á él, y sostienen una bóveda, la cual tiene su parte más elevada sobre el centro del pilar, por donde se halla en hueco, particularidad que permite ver en aquel punto unos arcos meridianos de piedra, hechos sin duda para completar esta pequeña parte de la bóveda.



Los datos recogidos son suficientes para deducir que resultando hemisféricos los arcos visibles en la sección, ó sean los normales á los lados menores del rectángulo de la planta, los otros dos, correspondientes á los lados mayores, tienen que ser algo peraltados, y los diagonales algo rebajados; diferencias que acaso por ser muy pequeñas no se perciben allí. La bóveda hecha con descuido parece querer ser de hiladas horizontales; pero

más bien resulta de mampostería ejecutada con lajas de piedra, y por las cotas apuntadas se advierte es rebajada, efecto que tampoco se aprecia al verla.

IV

Si la ermita que vamos describiendo solamente ofreciese de particular los extraños caracteres arquitectónicos que dejamos apuntados, por los cuales puede el lector conocer la rareza de tal ejemplar, ellos bastarían para apreciar su valor artístico y arqueológico; pero es de notar que muros, bóvedas y arcos están realizados con pinturas, lo que da á aquella humilde ermita, que como olvidada en la sierra se halla, un aspecto de riqueza inusitado y que contribuye poderosamente al vivísimo efecto que produce su interior al penetrar en él.

Dichas pinturas están ejecutadas al temple, sobre el enlucido de yeso que cubre en todas sus partes el dicho interior, y su conservación, salvo en la bóveda donde parte del enlucido se desprendió ó forma abolsados, es bastante buena, ofreciéndose en general vivos los colores.

Forman dichas pinturas en el recinto mayor ó cuerpo de la ermita tres zonas de composiciones sucesivas, que se desarrollan la superior en la bóveda y las otras dos en los muros, desde una altura de metro y medio, estando separadas por fajas ornamentales. Los arcos de la bóveda y los distintos planos que ésta ofrece aparecen asimismo ornamentados.

La zona historiada inferior, cuya altura alcanza hasta la del barandal del coro, ofrece desde el arranque de éste en el muro del lado del Evangelio, donde se halla la puerta, cuyo arco invade y merma un poco la composición, hasta el arco triunfal, que da entrada al presbiterio en el inmediato muro, un asunto de la vida real sin enlace con los demás: es una escena de cacería. Repasándola desde el comienzo del friso, por junto al coro, ó sea al lado izquierdo, vemos un cazador disparando una flecha á un venado que corre junto á un árbol; otro cazador á caballo y armado de un extraño tridente persigue, precedido de tres lebreles, á otros dos ciervos, de los que les separa otro árbol, y ya en el muro en que se abre el presbiterio, aparecé, hacia la derecha, en un caballo blanco, otro caballero con espada, que parece ser el protagonista de la escena, la cual es posible se relacione con la fundación de la ermita y represente un episodio de alguna historia milagrosa conservada por tradición local, y cuyo teatro fuere el peñasco y sitio de la sierra en que la ermita fué enclavada. Verosímil es que la continuación, y acaso el episodio más interesante de la historieta de montería, se viera al lado de la Epístola, en el muro donde se abre el presbiterio y en el frontero á la puerta; pero, desgraciadamente, esta parte del friso está borrada. En el antedicho trozo visible bordea por su base á la composición una faja de hojas de perfil ondulado que se arquean sobre sus tallos formando un motivo semejante á la onda griega, y por cima de aquélla corre y continúa por todo el recinto, separando la zona historiada inferior de la media otra faja, cuyo motivo es una greca del tipo *meandro*, formado por una cinta en perspectiva.

Dicha zona inferior continúa por el barandal del coro con asuntos que, á primera vista, no parecen relacionarse con la descrita escena de montería, pues si bien es cierto que junto al ángulo del barandal con el muro en que la

escena empieza, se ve como primera figura la de un oso, ésta aparece aislada, como las siguientes, y separadas por fajas verticales de adorno.

En la parte del barandal que describimos, correspondiente al lado del Evangelio, dando frente á la figura del oso pardo, y como éste, de perfil, aparece la de un elefante blanco enjaezado y que lleva sobre sus lomos una torre. Continúa el friso por el exterior del cuerpo saliente cuadrado que dijimos hay en el coro, ofreciendo en el murete que da frente á la puerta de entrada la figura de un hombre viejo, como lo indica la blancura de su barba y el estar calvo, el cual, descubierto y armado de lanza y escudo redondo, con el que cubre á los ojos del espectador la mitad de su cuerpo, aparece representado mirando hacia el altar. En este personaje ¿trató de retratarse á persona determinada? ¿Se relaciona, así como los dos grandes mamíferos indicados, con la escena de montería? Imposible nos parece esclarecer estas conjeturas.

En el murete del mismo cuerpo saliente, adosado al pilar central del recinto, continúa dicho friso con dos lebreles empinados, uno á cada lado del pilar, y espaldas á él, en el pilar mismo, frente á la puerta, hay otra figura de hombre con manto rojo; y aún sigue el friso por el barandal de lado de la Epístola, ofreciendo un decorado que difiere totalmente del anterior, pues ofrece un carácter ornamental consistente en series de águilas repetidas, blancas y con las alas abiertas, dentro de círculos azules bordeados de rojo, tangentes y festoneados.

Completan el decorado del frente, que ofrece el coro con su arcada, unas rayas rojas que perfilan los arcos y unos motivos semejantes á las flores de lis, y pintados asimismo de rojo, que llenan las enjutas.

Las zonas media y superior ó de la bóveda están separadas por una faja ornamental ajedrezada. Los asuntos de dichas zonas, tratados de un modo uniforme y algo distinto á los descritos, son pasajes de la vida del Salvador. No todos se distinguen bien, por el deterioro á que hicimos referencia. Al lado de la Epístola parece haber sido representada la Adoración de los Reyes, en la bóveda, por la que debieron continuar los demás pasajes del Nacimiento,—cuyo principal asunto acaso haya correspondido á la parte del fondo de la ermita—y á la infancia de Jesús.

Los asuntos del friso, que son los mejor conservados, aparecen separados por los arranques de los arcos y por una arquitectura simulada en la misma pintura, y tan extraña, que unas veces son arcos y otras huecos perfilados en ángulo obtuso, por dos líneas cual las superiores de un frontón, sobre columnillas, lo que forma los compartimientos ocupados por los pasajes bíblicos. Estos, desde la línea media del lado de la Epístola, son la curación del ciego de nacimiento, la resurrección de Lázaro; en el muro de fondo, bien visible desde el coro, las bodas de Caná, la tentación, representada en tres momentos diferentes; en el muro del lado del Evangelio, la huida á Egipto, la entrada en Jerusalén y la Cena. Al muro en que se abre el presbiterio y cuyo arco triunfal aparece bordeado de medallones pintados, conteniendo cabezas de bichas, á modo de toros, con las fauces abiertas, y que acaso representan demonios, debieron corresponder en el friso medio asuntos capitales de la Pasión, que se han perdido; y por fin, en el lado izquierdo del lado de la Epístola termina la serie con la representación de las Marías ante el sepulcro donde se les aparece el ángel anunciador de la Resurrección.

El pequeño recinto ó tribuna del organista ofrece también decorado con

pinturas su interior. En sus tres muros fué desarrollada una sola composición, de figuras pequeñas, que representa la Adoración de los Reyes, ocupando el muro de fondo la figura de la Virgen con el Niño. En la bovedilla, dentro de un círculo, aparece la mano del Omnipotente bendiciendo.

Los arcos, por sus arranques é intradoses, están ornamentados con tallos serpeantes, roleos y palmetas, y en sus enjutas, por junto al pilar, se ven blancas figuras de cisne.

Donde menos se conserva la decoración pintada es en el presbiterio, pues solamente en su muro de fondo, en el mediopunto determinado por la bóveda, se ve dentro de un círculo la representación del *Agnus Dei* sobre la ventana tapiada á que hicimos referencia, y dos figuras á los lados, más otras dos debajo en otra faja, por cuyo borde inferior, á la altura de los ojos, corre una inscripción ilegible á causa de estar, como las figuras, borrada casi en totalidad. Además, ventana y figuras de la faja inferior están cubiertas por un retablo de madera muy deteriorado, y desde luego muy posterior á la construcción y decorado de la ermita.

En el cuerpo principal de ésta, junto al arco triunfal y del lado de la Epístola, se conserva un altar que estimamos primitivo: es de piedra, y le componen dos de tosca labra y sin moldura alguna; una que hace de pilar de la otra, la cual, colocada horizontalmente, constituye el ara.

Una singularidad ofrece la ermita, que no debemos pasar en silencio. Bajo el coro, del lado de la Epístola, en el último arco, á la altura del banco corrido y á favor de la circunstancia ya indicada de hallarse la construcción adosada á una peña, se abre y profundiza en ésta una cueva, evidentemente labrada ó agrandada por mano de hombre y constituida por dos galerías en ángulo, de poca profundidad.

V

Examinada la ermita, su extraña y vieja arquitectura, su lujoso é interesante decorado, nos preguntábamos nosotros al abandonarla y preguntará el lector: ¿cuánta es su historia? ¿Cuál el estilo artístico á que pertenece? ¿Qué fecha se le debe asignar? Y sobre todo, ¿es posible que tan original y peregrino monumento haya quedado desconocido para los viajeros, recopiladores é historiadores del arte?

Inútil será decir que para satisfacer estas preguntas, especialmente la primera y la última, hemos practicado repetidas investigaciones, y debemos añadir que hasta el presente han sido inútiles. Ni el P. Florez en su *España Sagrada*, ni Ponz en su *Viaje*, ni Llaguno y Amírola en su recopilación histórica de nuestra arquitectura, ni Caveda en su *Ensayo* sobre la misma, ni el inteligente viajero inglés Street en su excelente obra *Gothic Architecture in Spain*, ni D. Nicolás Rabal en su volumen de *Soria* de la colección histórico-descriptiva, *España, sus monumentos y artes*, revelan, ni siquiera por incidencia, conocer la existencia de la ermita, que oculta ha permanecido á los ojos de viajeros investigadores, escondida como se halla en aquella sierra, y más escondida mientras ésta estuvo, hasta hace pocos años, cubierta y poblada de espesa arboleda.

El famoso historiador Gil González Dávila, en su *Teatro de las iglesias de España* (Madrid, 1645, tomo I, pág. 130), solamente nos dice que la villa de

Berlanga fué ganada á los moros por Fernando el *Magno*, que perdida la reeobró Alfonso VI el año (1085) que ganó á Toledo; noticias á las cuales puede añadirse que, disputada dicha villa durante algún tiempo por los cristianos á los moros, antes que el último Monarca citado la recuperó Fernando I de Castilla, y que el mismo Alfonso VI, por lo mucho que aquella localidad sufrió en las discordias civiles de la época, la mandó repoblar en 1108; mas por ninguna parte parece referencia alguna de la ermita y de la relación que con su origen pudieran tener los citados hechos y fechas. Los Académicos de la Historia D. Juan Loperráez en su *Descripción histórica del Obispado de Osmá* (Madrid, imprenta Real, 1788), donde se ocupa largamente de las competencias mantenidas en el siglo XII por dicho Obispado y los de Tarazona, de Burgos y Sigüenza, y D. Juan Manuel Bedoya en sus *Memorias históricas de la villa de Berlanga* (Orense, 1840, pág. 15) que dice consta por un privilegio de Alfonso VII haberse declarado en 1135 la villa de Berlanga del Obispado de Sigüenza, lo que quedó definitivamente establecido en el Concilio de Burgos, celebrado en 1136, nada dicen de nuestra ermita, á pesar de que el último cita las existentes á las afueras de dicha villa.

El Sr. D. Juan Catalina García, noticioso por nosotros de la ermita é interesado como nosotros en que sea pronto declarada monumento nacional, ha indagado, por su parte, antecedentes históricos que dieran luz, y como resultado de sus investigaciones comunicó, poco hace, á la Academia de la Historia, y nos ha comunicado las siguientes referencias, sacadas del archivo Catedral de Sigüenza: En el *Liber privilegiorum* de la misma se halla la sentencia del citado pleito, mantenido por los Obispos de Sigüenza, Osmá y Tarazona, dada por el Cardenal Guido, el cual, según nos informa Bedoya, fué el Legado apostólico que presidió el dicho Concilio de Burgos en 1135, incorporando al Obispado de Sigüenza la villa de Berlanga con su *Monasterio de San Baudilio*, adjudicación confirmada por una bula del Papa Inocencio II en el año de 1138 que se inserta en la misma colección diplomática, donde figura también una carta original, escrita en pergamino, falta del sello pendiente que tuvo, en la cual el primer Obispo de Sigüenza, D. Bernardo, hace donación al Cabildo de la Catedral de varias cosas, entre ellas *Monasterium sancti bauduli quod circum berlangan situm est cum omnibus pertinentiis suis ad habendum concedo.*—*Facta fuit hec carta sub era M.^a C.^a Octog.^a secunda* (año 1144).

De todos estos datos se deduce, que de suponer la ermita anterior á la conquista de Berlanga por Fernando el *Magno* en el último tercio del siglo XI, habría que considerarla como obra de *mozárabes*, ó sea los cristianos que vivían al amparo de los mahometanos en tierra soriana; y que si se tratase de relacionar su origen con la del *monasterio de San Baudilio*, de que dan noticia los documentos de mediados del siglo XII, conservados en el Archivo Catedral de Sigüenza, solamente podría admitirse la conjetura respecto del culto del santo en la comarca, pero no en cuanto á que la ermita sea resto del monasterio desaparecido, pues por pequeño que supusiéramos éste no ofrecía dicho lugar de la sierra apropiado emplazamiento para él, ni allí se rastrea el más leve resto, ni aun topográfico, de la existencia de otra fábrica que la ermita, á duras penas incrustada en la peña.

No ha sido más fructuosa nuestra investigación por el campo geográfico. En las *Relaciones* del tiempo de Felipe II, que manuscritas guarda la Academia de la Historia, no está registrada la comarca castellana á que nos veni-

mos refiriendo. De los Diccionarios geográficos corrientes uno solo, el de Madoz, al hablar de *Casillas* menciona como existente en su término «un monte robleal de casi una legua de circuito y bien poblado y UNA ERMITA DE SAN BAUDEL, colocada junto al monte, sobre una peña, y á sus inmediaciones se ve una cueva, que dicen sirvió de morada á dicho santo.»

Resulta, pues, que de cuantos autores hemos consultado, uno solo, Madoz, menciona la ermita; pero sus referencias son inexactas, pues que el monumento no se halla junto al monte sino en él y la cueva no está en su inmediación, sino unida y como aneja á la ermita, ni debe existir en esa sierra otra cueva que esa, con el nombre de *San Baudel* registrada por D. Gabriel Puig y Larraz en su *Catálogo de las cavidades naturales* de España (Madrid, 1896). La especie de que dicha cueva sirviese de morada al santo es error todavía de más bulto, pues según las referencias que hemos hallado en las *Acta Sanctorum* de los Bolando y las copiosas y eruditas noticias con que nos ha honrado el sabio P. Fita (1) resulta que *San Baudelio ó Baudilio*, llamado por abrevia-

(1) Memorias españolas de SAN BAUDILIO, mártir de Nimes (siglo II ó III), cuya fiesta se celebra en 20 de Mayo.

Fuentes: *Saint Baudile et son culte*, par M. l'Abbé Azaïs. Nimes, 1872.—*De gloria Ecclesiae*, por San Gregorio de Turs, obra escrita á fines del siglo VI, libro I, cap. 78 (ap. Migne, *Patrologia latina*, tomo LXXI, col. 773-775. París, 1858).—Hübner: *Inscriptiones Hispaniae Christianae*, núms. 42, 255. — *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XXV, páginas 143 y 144.—Férotin: *Le Liber Ordinum*, pág. 465. París, 1901.—Yepes: *Corónica general de la Orden de San Benito*, tomo IV, fol. 205. Valladolid, 1613.

San Baudilio, que se cree nacido en Orleans, murió martirizado en las afueras de Nimes, por predicar la fe evangélica á los ciudadanos de Nimes, que celebraban las fiestas natalicias (*gonales*) de Júpiter en una floresta. De aquí es que en sus imágenes se le pinte ó esculpa bajo una palmera y una segur, símbolos de su martirio. Dícese que su cabeza, como la de San Pablo, dió tres saltos separada del tronco, á cuyo contacto la tierra se abrió dando salida á tres fuentes. El cuerpo fué sepultado por los cristianos en el mismo paraje, y á partir del siglo IV se hizo famoso por la gloria de sus milagros. Entre ellos cuenta San Gregorio de Tours, el de un laurel, nacido junto al sarcófago, el cual entoldó, y de cuyas hojas y corteza se disputaban los fieles la adquisición, como curativas. Otro milagro se obró á la vista del rey ostrogodo Teodorico y tutor de su nieto el visigodo Amalarico, á principios del siglo VI.

Dos inscripciones de la Edad visigótica, en otras tantas aras de Zahara y la Morera (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, l. cit.), atestiguan cómo algunas particillas de las reliquias del Santo llegaron á dichos dos pueblos de la provincia de Badajoz, y se incrustaron, como reliquias de un mártir, en aquellos sitios, dentro de otras tantas aras. La diócesis de Nimes era sufragánea de la de Narbona, y, de consiguiente, parte integrante de la España visigoda, en cuyos dominios fácilmente se extenderían el culto y la celebridad del santo mártir.

Y que así fué, lo confirman siete Calendarios españoles de la Alta Edad Media, que ha confrontado el sabio benedictino Dom Férotin, correspondiente de la Academia de la Historia, y que marcan la fiesta en 20 de Mayo.

- 1) Calendario Cordubense del año 961: «in ipso (die) est festum *Baudili* martiris, in civitati Nimeseti.
- 2) Año 1039: Sancti *Bauduli*.
- 3) » 1052: » *Bauduli* et comitum, Nimaso.
- 4) » 1055: » *Bauduli*.
- 5) » 1066: » *Bauduli*.
- 6) » 1066: » *Baudali*, martyris Christi.
- 7) » 1072: » » » » »

Todos estos Calendarios, á excepción del primero mozárabe Cordubense, pertenecen á los reinos cristianos de León y Castilla.

Hübner (núm. 255) dejándose influir por la copia inexacta de Amador de los Rios, lee (lin. 36), nombre postrero.

B A V B V . . .

y lo interpreta *Baub (ili)*; pero es evidente que el trazo que sigue á la segunda B pertene-

ción *Baudel* en las citadas referencias locales y *San Boy* en Cataluña, es un santo de los primeros siglos de la Iglesia cristiana, de origen francés, nacido á lo que parece en Orleans y mártir de su fe, sacrificado por los paganos de Nimes á causa de haberlos él apostrofado en un bosque sagrado y dedicado á Júpiter por el culto que á éste rendían. Introducido después el del glorioso mártir en España, aparece atestiguado por inscripciones visigodas del mediodía, dos publicadas por el mismo Padre Fita en el *Boletín de la Academia de la Historia* (XXV (1894), págs. 143 y 144) y otra por el inolvidable profesor Hübner en su repertorio *Inscriptiones Hispaniae Christianae* (Berlín, 1871, núm. 175). No hay, pues, indicio ni referencia de que el santo viniera á España y si de su culto en ella, sin que podamos precisar el origen del mismo en tierras de Berlanga, ni menos en especial el de la ermita, donde si la pintura de la cacería se refiere á algún hecho milagroso, como otros acaecidos en circunstancias semejantes, debe faltar algún pasaje, que estaría en las pinturas de la misma zona, borradas por la acción del tiempo, y la relación del hecho en alguna crónica perdida ó todavía ignorada.

VI

No existiendo dato alguno histórico para esclarecer el origen de nuestra ermita, solamente quedan como elementos para su clasificación arqueológica los caracteres artísticos de su singular arquitectura y de su decoración.

En cuanto á su arquitectura, caracterizada esencialmente por el arco de herradura, elemento que, como es sabido, anteriormente á la arquitectura árabe, que acaso le toma de los españoles, se usaba en la Península desde antiguo, perpetuándose durante la dominación visigoda y aun después, en los primeros siglos de la Reconquista, parece á primera vista que su filiación debe pertenecer á esa arquitectura nacional que tan interesantes monumentos cuenta, como son la Basílica de San Juan de Baños de Cerrato, la de Wamba, las de Toledo, las de Asturias y San Miguel de Escalada, en León. Sin embargo, ni la planta de nuestra ermita, que sólo tiene de común con las de esas iglesias primitivas el constituir el presbiterio un cuerpo aparte y cuadrado, ni los arcos mismos, que son delgados en San Baudelio y robustos en las mencionadas Basílicas, le asemejan á ellas. Además, la ausencia de capiteles, de tal modo que aparece suplido este elemento por el conjunto de los modillones que forman los arranques de los arcos, y sobre todo, y esto es lo más singular, los arcos radiados de la bóveda, elemento completamente nuevo y distinto de cuantos emplearon los constructores visigodos y cristianos de la época anterrománica, constituyen los rasgos más originales de este monumento y le diferencia totalmente de los de la dicha arquitectura anterrománica, siquiera á ella pertenezcan los arcos.

ce á una V. Quien leyó bien fué Morales en su *Viaje Santo*: BA (V) DVLI; forma autorizada por los Calendarios 2), 3), 4) y 5), anteriores á la inscripción argéntea del arca de Oviedo De San *Baubilio* no hay mención en parte ninguna.

Del priorato de San Baudilio, donado por el Conde D. Pedro Ansúrez al monasterio de San Isidro de Dueñas, escribe Yepes: «El monasterio de *San Bauduli* es el que ahora llamamos de San Boal del Pinar (prov.^a de Segovia, part. de Cuéllar), el qual es muy antiguo y no sabe el principio de su fundación; pero anexóle á esta casa (Dueñas) el Conde D. Pedro Anzures y su muger D.^a Elo, por la Era de 1150 (año 1112).» Otros datos ofrece Yepes sobre el culto del Santo en Castilla; pero lo dicho me parece que basta al intento.—F. F.

Estos, bajo el coro, sucediéndose y enlazándose las arquerías de modo que cierran espacios cuadrados, como en el Cristo de la Luz de Toledo y en la Mezquita de Córdoba, guardan relación evidente con esa arquitectura primitiva hispano-cristiana.

A ella, y atendido el carácter cristiano que predomina en todo el monumento, creímos, de primera impresión, pertenecía éste, pero estudiados con detención sus elementos, advertidas sobre las diferencias ya apuntadas la de que los arcos aparecen más cumplidos, de mejor traza y mayor esmero en su despiece que los de aquel tiempo, y sobre todo, la formación de su bóveda, de aparejo descuidado y sostenida por arcos radiados, fuertes y bien ejecutados, cuya disposición y sistema recuerda y como que anuncia ya la importante arquitectura cuyo desarrollo llena en la historia del Arte la segunda mitad de la Edad Media, nos llevó á comprender se trata de un ensayo de bóveda de crucería, como tantos que debieron hacerse, más ó menos felices, hasta constituir el sistema arquitectónico á que acabamos de referirnos, en el cual la bóveda, propiamente dicha, no fué hecha con más intento que hacer las veces de la plementería.

¿Qué fecha debemos asignar á este extraño monumento, que sin pertenecer á un estilo determinado participa de dos, constituyendo un caso originalísimo en la evolución arquitectónica hispano-medioeval? Cuestión es ésta que, como las que quedan apuntadas, con las cuales está íntimamente enlazada, pide más detenido estudio, puesto que se trata de un monumento de rareza singular; pero fieles á la deducción que de los caracteres arquitectónicos hemos hecho, no nos parece debe corresponderle otra fecha que el período de los siglos XI y XII.

Las pinturas señalan esta fecha con más fijeza, pues su estilo, sin las anomalías que la construcción, se acomoda fácilmente y en todos sus caracteres al de la pintura decorativa de la época. Más perfectas que las miniaturas de bárbaro estilo de los códices llamados *Beatos*, *Comentarios del Apocalipsis*, de los siglos X y XI, no es, sin embargo, su estilo tan avanzado como el de las pinturas del Panteón de los Reyes de León, que datan del siglo XIII.

Está por hacer todavía, y es harto necesaria, una historia de la pintura española durante la Edad Media, que para este caso nos ofrecería abundantes elementos comparativos en que fundamentar una clasificación exacta de los notables ejemplares que motivan estas líneas.

Sin embargo, supliendo esta deficiencia, en cuanto de momento nos es dable, con los ejemplares más conocidos, encontramos que el carácter de las pinturas de la ermita corresponde al estilo imperante en el siglo XII. Á él se ajusta la arquitectura simulada, con sus arquerías, para cobijar las figuras, como se ve en arquetas esmaltadas; á él pertenecen aun los nimbos cruciferos y otros elementos simbólicos; á él deben atribuirse el modo de agrupar, la expresión y movimiento de las figuras, semejantes en todo esto á las no tan perfectas de la Biblia de Avila existente en la Biblioteca Nacional y que data de igual centuria; á él, en fin, los motivos ornamentales señalados, y tanto en ellos, en el *meandro* ó *greca* y en el ajedrezado, como en los ropajes, una particularidad característica, como son las luces indicadas por el contraste y oposición violenta de dos tonos ó dos colores, particularidad que se observa en las miniaturas de otro códice del siglo XII, el *Liber Evangeliarum*, de Toledo, también existente en la Biblioteca Nacional, y que no solamente en eso,

sino en otros rasgos, guardan sus figuras analogía con las de la ermita.

Este modo de decorar con pinturas un templo cristiano, cubriendo con ellas bóvedas, arcos, enjutas, responde en occidente al sistema oriental de cubrir esos mismos elementos de los interiores con mosaicos; y si á esto se añade que en el estilo, en el modo de agrupar las figuras, el cual recuerda las composiciones de mosaico de algunas basílicas del Norte de Italia, hay un cierto sabor bizantino, sin violencia puede admitirse que tanto en la arquitectura como en el decorado se reconoce la influencia del oriente cristiano.

Creemos, pues, que este monumento debe datar del siglo XII, y para comprobarlo y tener de él exacto conocimiento, precisa hacerle objeto de detallado y concienzudo examen, para el que nosotros tan sólo hemos querido aportar los primeros datos.

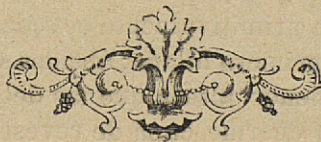
VII

Lo dicho bastará para justificar la petición de que sea declarada la ermita de San Baudelio monumento nacional, de lo que ya se ha tratado en las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, y que no ofrecerá dificultad, pues según nuestras noticias la ermita hoy pertenece al pueblo de Casillas. Esa declaración es necesaria para la historia del arte patrio y urgente para la conservación del monumento.

Mas entretanto, como la tramitación del oportuno expediente pide tiempo, aunque sea breve, y ya que esa ermita, olvidada en medio del monte, pues en ella no se celebra culto más que el día 20 de Mayo, fiesta de San Baudelio, ha llegado verdaderamente por milagro hasta nuestros días, acudamos á su conservación los que amamos el arte. La urgencia de hacerlo indicanlo aquellos muros descarnados, que ofrecen grietas de consideración; su tejado, que por haber sido quitado, poco tiempo hace, el primitivo de piedra que conservaba, como los de la Catedral de Avila y la ermita de los Mártires en el Cerro de Numancia; aquellas interesantes pinturas hechas sobre un guarnecido, ya desconchado en muchas partes y abolsado en otras. Para atajar el mal, que hoy se ofrece amenazador, mientras la mano protectora del Estado ampara y guarda tan precioso monumento, ábrase, para sus más perentorias reparaciones, una suscripción entre los amantes del arte y principalmente entre los sorianos, que tanto cariño demuestran siempre por su hermosa tierra, ya que en ella tienen la dicha de contar una joya valiosísima del arte nacional.

MANUEL ANÍBAL ALVAREZ

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA



De la Galicia desconocida.

Cuatro iglesias románicas en la ría de Camariñas.

Abrupta es la costa gallega. Desde La Coruña á Muros no encuentran los buques más que piedras, ensenadas que no merecen este nombre, bajos que avanzan hacia el mar, cabos con fenomenales restingas, forman una costa tan peligrosa para la navegación, que el espacio comprendido entre el cabo Beo y el Touriñana lo ha bautizado la marinería con el fatídico nombre de Costa de la Muerte. Hay en este trozo, sin embargo, una solución de continuidad, buen abrigo para las embarcaciones, que encuentran allí desde tiempo inmemorial un refugio contra aquel mar, que con fuerzas titánicas rompe en las rocas. No lejos del Villano marcan dos puntas la entrada de una ría: Virgen del Monte Farelo y Virgen de la Barca se llaman dos santuarios situados cerca del mar; visibles desde larga distancia para el navegante, le indican el peligro de la costa ó la esperanza del abrigo. Esas dos vírgenes marcan la entrada de la ría en Camariñas, en donde puede encontrar abrigo contra cualquier tiempo; Mugía y la ensenada de Merejo lo protegen contra los vientos del Sur; en Camariñas ó en La Baza se defiende de los del Norte, y si su embarcación viene á cambiar especies, como en los tiempos primitivos, puede, á poco que remonte el río del puente en el fondo de la ría, encontrarse en una feria animada y en un rincón de España, que si no es tan conocido como las orillas del Eume y el Mandeo, lo debe á la falta de medios de comunicación.

En ese sitio tan apartado que por él no pasa ni una carretera, se conservan algunas iglesias, casi por completo inéditas pero dignas de estudio. La más interesante de ellas es

SAN JULIÁN DE MORAIME

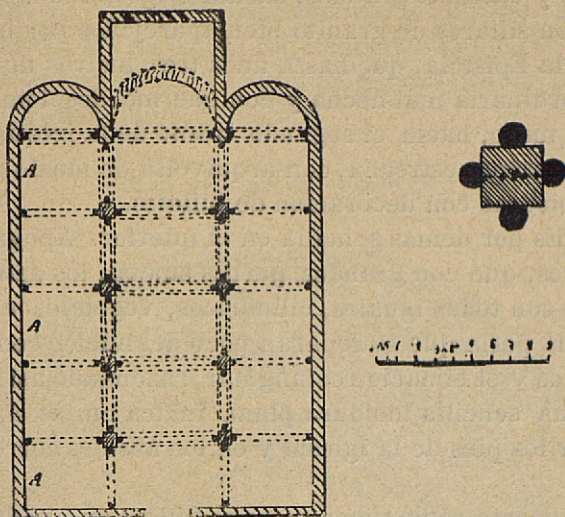
En el fondo de la ensenada de Merejo, y á cosa de medio kilómetro del mar, hay una aglomeración de media docena de casas con una enorme iglesia parroquial que podría cobijar á todas ellas. Un vulgar campanario no indica nada desde lejos, pero al acercarse, los canecillos labrados del ábside, los contrafuertes y el ingreso lleno de esculturas, imitación del nunca bien ponderado de la Gloria en Compostela, nos dijeron claramente que oculto en aquel valle había algo más que una modesta iglesia parroquial.

Disposición y construcción.—Tres naves sin crucero, hoy con cubiertas de madera, pero que tuvieron primitivamente bóvedas de cañón seguido, de las cuales aún se conserva la primera hilada; ábsides semicirculares con bóvedas de cascarón (1) á mucha menor altura que las de las naves, cuyo despiece no pudimos estudiar por la enorme capa de revestido que las cubre; colum-

(1) El ábside central rectangular es moderno y tiene un gran retablo barroco bastante vulgar.

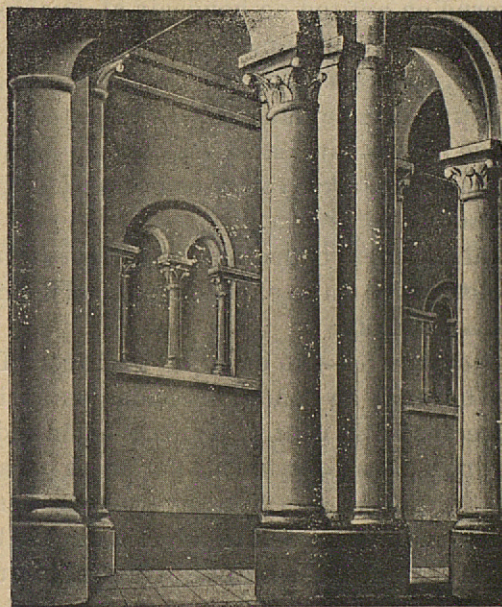
nas de fuste prismático con cuatro medias columnas en sus caras; arcos fajones y formeros dobles rectangulares; pequeños contrafuertes al exterior, unidos á la altura de las bóvedas por arcos de medio punto que atan el muro

SAN JULIAN DE MORAIME



Croquis de la planta. (Escala aproximada.)

y permiten restarle espesor, esos son los elementos constitutivos de la basílica. Recibe luz por unas aspilleras con gran derrame, repartidas desigualmente en los tramos, por una ventana encima del arco triunfal con parteluz de piedra en forma de cruz y por dos ojos de buey á los pies de la iglesia en las naves laterales.



Interior.

(De una fotografía.)

En el muro del Evangelio y en los tramos marcados con una A en el croquis, hay unas arquerías ciegas formadas por dos arcos de medio punto con su ajimez, cobijados por otro ligeramente apuntado, imitación segura de las galerías del triforio compostelano, que no han debido ser nunca más que de efecto decorativo, pues en aquella época huecos expuestos al N. (la iglesia no está orientada) y bastante grandes, harían la iglesia inhabitable. Toda ella está construída con sillares de granito bien aparejados por hiladas, á excepción del muro de la Epístola, que hasta unos tres metros de altura es tosco, de mampostería ordinaria mal hecha y con enorme desplome hacia el interior. Hay en este muro, hacia el segundo tramo de la iglesia, restos de una puerta tapiada, bastante estrecha, con arquivolta de medio punto, de la cual quedan algunas piedras con decoración de billetes.

Decoración.—Es por demás sencilla en el interior. Apoyan las columnas en basas circulares, que con grandes garras sujetan los astrágalos de aquéllas; los capiteles son todos iguales, cilíndricos, vegetales con hojas de loto rematadas por una perla que se separan poco del núcleo central; los imuscapos son funiculares y el cimacio rectangular, razonando así los arcos fajones de igual perfil; una sencilla moldura plana indica en las naves el arranque de la bóveda; por los pies de la iglesia y en los ábsides corre una imposta de billetes.

Cambia en la puerta radicalmente esa sencillez en el adorno. El ingreso, abocinado con tres archivoltas sostenidas por columnas á las que están arrolladas (valga la frase) unas estípites, está muy bien trazado y esculpido con gran proligidad de detalles; las figuras de Obispos y Santos de esas columnas no son hieráticas; son sueltos los pliegues de las túnicas; los rostros y las barbas acusan una mano que sirve á una inteligencia inspirada; no es de un mero copista la labor de aquellas figuras, la misma que hizo los capiteles de las columnas que sostienen los arcos con tres órdenes de hojas bien estilizadas, sueltas y de bastante relieve. En el tímpano, siete arcos de medio punto cobijan al Padre Eterno en actitud de bendecir al pueblo y á los Apóstoles, y las arquivoltas figuran un baquetón corrido al cual se asoman, á guisa de balcón, unos pecadores, representados con bastante rudeza y repartidos con absoluta simetría: motivo éste copiado probablemente de otro igual, pero infinitamente mejor, que se presenta en el ingreso izquierdo del pórtico de la Gloria. Esta parte, tímpano y archivoltas es bastante inferior á las estípites; forzosamente hubo cambio de artista.

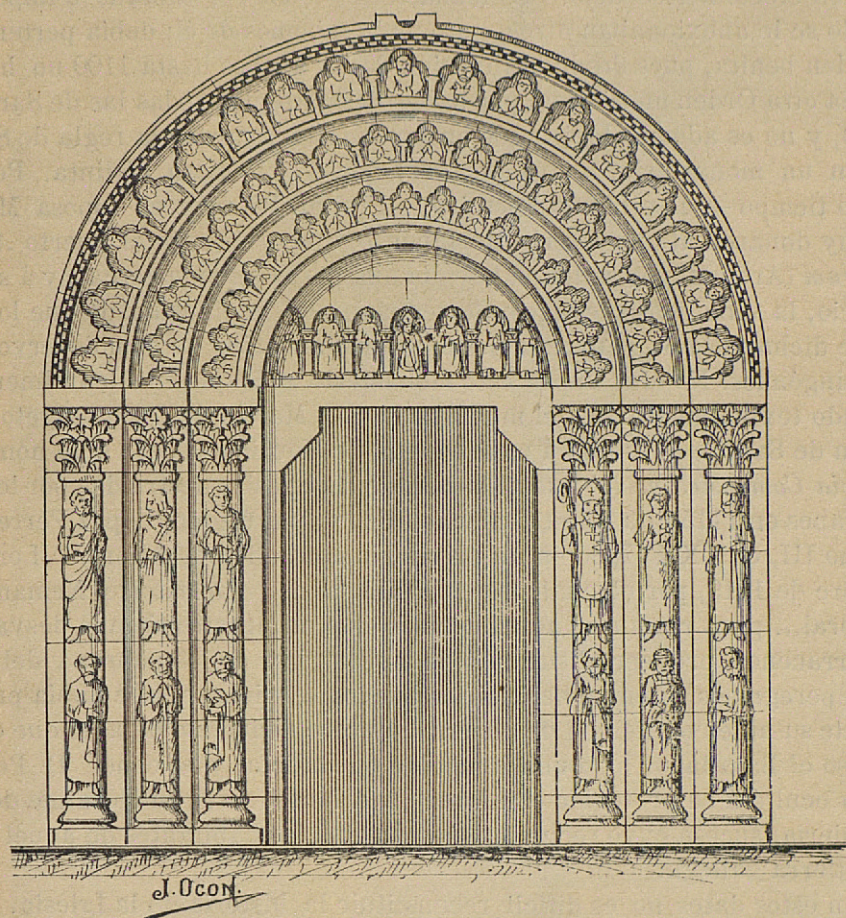
Los ábsides laterales tienen canecillos historiados bastante rudos y los ojos de buey de las dos naves están encuadrados con molduras, con billetes y cruces parecidas á las de Malta.

Clasificación del monumento.—No es difícil de hacer. Tres naves que estuvieron cubiertas por bóvedas de cañón, acabadas en ábsides semicirculares, carencia de luces directas en la central, la decoración ruda de capiteles é impostas y los contrafuertes exteriores, unidos por arcos para descargar el muro, colocan de lleno esta iglesia entre el tipo auverniense, dentro del estilo románico. Ofrece, sin embargo, la particularidad de tener las bóvedas de los ábsides á mucho menor altura que los restantes tramos, lo que permite iluminar directamente las naves y tener en el muro del Evangelio las arquerías ciegas, que ya se han mencionado, copia fiel de los triforios compostelanos. Es de notar que esta arquería no existe más que en tres tramos de los cinco que la

iglesia tiene y sólo en un muro, precisamente el mismo que por el exterior tiene contrafuertes con arcos de unión, y que no hay ninguna aspillerada abierta en los tramos que tienen esas arcadas.

La puerta de ingreso (cobijada hoy por un angosto vestíbulo que dificulta el sacar fotografías) es indudablemente posterior á la iglesia; las molduras, la piedra, todo indica que no es contemporáneo del rudo adorno de los ojos de buey que iluminan las naves, y aun dentro de la puerta se notan dos épocas, ó á lo menos dos artistas: las estípites y capiteles no salieron del mismo escoplo que el tímpano y las archivoltas.

SAN JULIAN DE MORAIME



Ingreso en la imafrente.

(De fotografía.)

Este tipo de iglesias es frecuente en Galicia; ejemplar muy parecido á este es Santa María la Real del Sar, en Santiago, pero tiene una notable diferencia, cual es el trazado de los ábsides, poligonales de influencia palestina (1) en el Sar, circulares de clásico abulense románico en Moraime.

Reseña histórica.—López Ferreiro nos da la noticia más antigua en su *Historia de la Iglesia de Santiago*, tomo III, pág. 179, copiando, entre los do-

(1) Choisy; *Historia de la Arquitectura*.

cumentos que procedentes del Monasterio de San Martín Pinario guarda la biblioteca de la Universidad, el siguiente privilegio:

«En una Junta ó Concilio, reunido en Santiago en 1093 para asuntos de la Sede, compareció D.^a Argilona, viuda de Arias Pepiz, é hija de los condes Pelayo y Aldonza; después de exponer cómo había fundado un monasterio en tierra de Bergantiños cerca del mar, en un sitio llamado Villanueva (hoy San Juan de Borneiro), manifestó su intención de poner dicho monasterio bajo el régimen y gobierno del Venerable Hodorio y sus sucesores los abades de San Julián de Moraime, para que éstos procurasen siempre que en Villanueva se observase la Regla de San Benito. Por lo cual pidió al Obispo y presentes que confirmasen y decretasen la anexión de Villanueva á Moraime, como en efecto así se hizo.» El monasterio debía ser antiguo é importante cuando se le anexionaban otros, pero nada sabemos de él; debía pertenecer á la Orden benita, pues desde la invasión de los árabes hasta 1100 no hubo en España otra Orden monástica, por haber desaparecido todas las de San Agustín (1), y no es además lógico que encomendasen guardar la regla de San Benito en un monasterio, á otro que perteneciera á Orden distinta. Por este mismo tiempo — dice López Ferreiro — Froilán Pérez y su esposa Mariana Ariamy donaron al monasterio Morianense, que está junto al puerto *Arenam Majorum* (Area Mayor se llama hoy día una playa situada cerca), y á su abad Hodorio, la villa de Sortevagos (Sorteguas), con la cláusula de que los colonos de dicha villa ó granja sirviesen al monasterio, no como siervos, sino como ingénuos. No cita Yepes este monasterio más que incidentalmente (2), diciendo textualmente: «... el monasterio San Martín de Ozón, sugeto á San Martín de Santiago, estaba á media legua de Moraime»; pero sí lo nombra la *Historia Compostelana* (3) que al hablar de las iglesias destruidas por los piratas árabes en 1115 cita nuestro monasterio, y, por último, López Ferreiro, en el tomo III, c. XXXVI, copia un privilegio otorgado por Alfonso VI en 1.º de Octubre de 1119, por el cual otorga á «Moraime..., territorio Nemanchos y su litoral... para restaurar aquel cenobio que en nuestro tiempo desvastaron los sarracenos, proveer al sustento de los monjes, de los pobres y del hospital de peregrinos..., en atención á los buenos servicios que le había prestado durante su niñez en tiempo de guerra». Parece deducirse de aquí que cuando Alfonso el Batallador hizo una irrupción en Galicia, y el conde D. Pedro de Trava ocultó á su protegido el infante D. Alfonso, sería en Moraime donde lo escondería, suceso cuyo recuerdo aún guardan los habitantes de aquel rincón de la tierra gallega.

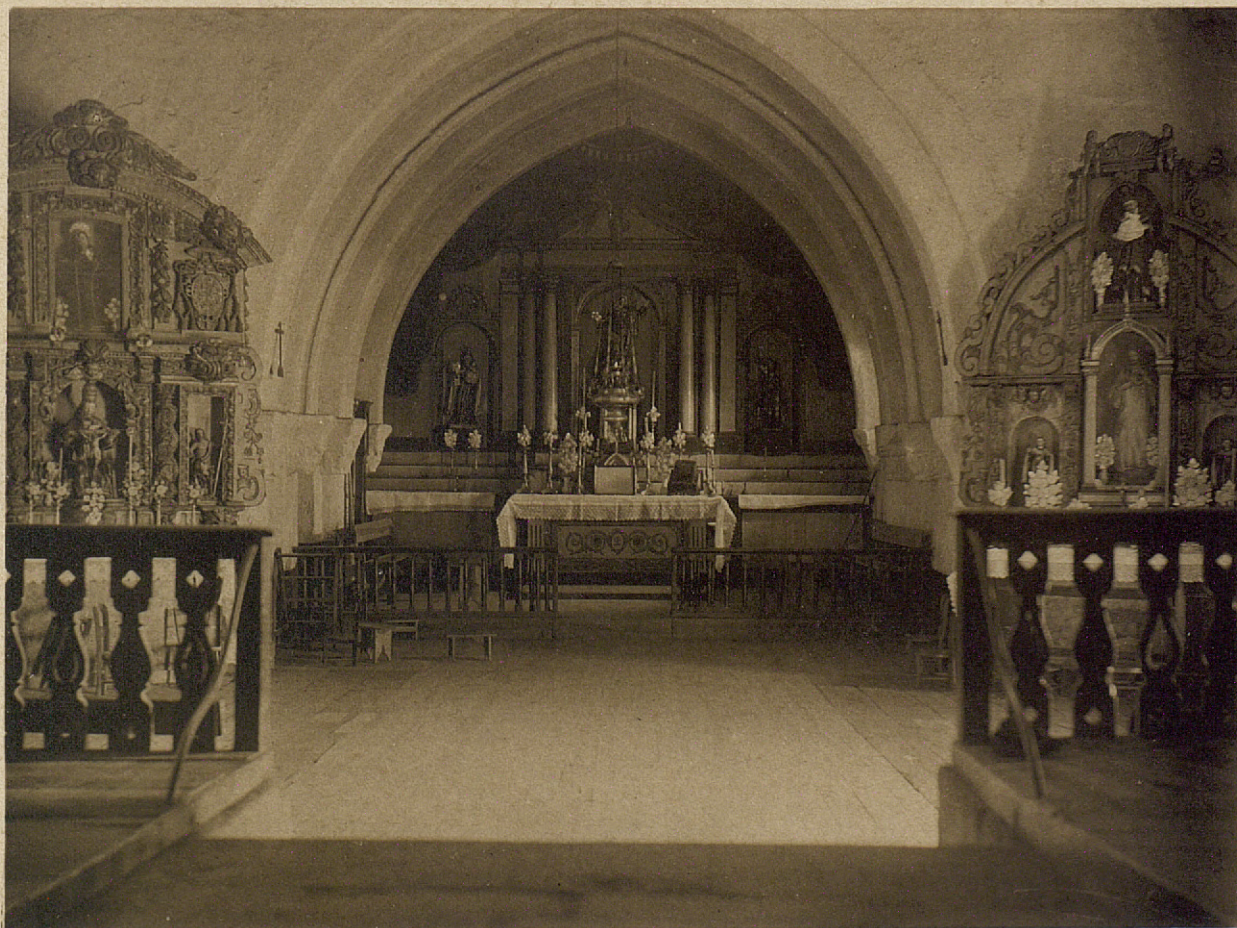
Con estos datos no es difícil reconstituir la historia de la Iglesia. Al primitivo templo destruido por los piratas en 1115 pertenecen los restos que indicamos en el muro de la Epístola, el cuerpo de la iglesia es de mediados del siglo XII después de la donación de Alfonso, y del XIII el ingreso de la imponente.

No nos pudimos detener bastante en la iglesia para buscar inscripciones que es fácil existan, ni la luz nos permitió ver si había por los alrededores restos del convento y hospedería: ya era de noche cuando abandonábamos aquel sitio encantador el conocido escritor Francisco Antón y el que

(1) Yepes: t. II, 448, lo copia de Fray Jerónimo Román.

(2) Tomo IV, fol. 55.

(3) I, CIII, pág. 408.



Fotografía de Hauser y Menet.—Madrid

MUGIA (Coruña)

Interior de la Iglesia Parroquial

esto escribe, y al atravesar la ría, solamente alumbrada la embarcación por los destellos del faro del Villano, nuestra alma no volaba hacia delante, sino que iba atrás, á recordar los monjes blancos, á pensar en la historia insigne de tantas cosas que fueron, y en especial de aquella casa de Moraime que, al acoger al infante D. Alfonso, servía la causa de la justicia, pero quizá fué causa inconsciente de retrasar por tres siglos la unión de Castilla y Aragón.

MUGÍA

La iglesia parroquial de este pueblo, situado en una estrecha península combatida del mar por todas partes, no es tan desconocida para los arqueólogos como Moraime. En las *Lecciones de Arqueología Sagrada*, de López Ferreiro (pág. 56), se publicó el dibujo de un capitel suyo con el dictado de visigodo, y aunque no fuera más que eso, viniendo la afirmación de persona tan docta, merece la iglesita un estudio más detenido del que vamos á intentar. Su historia es por completo desconocida: el Sr. López Ferreiro nos ha dicho que aparece mencionada en un documento del siglo X, y el P. Yepes, en la *Crónica de la Orden de San Benito* (1), copia una Bula de Inocencio III, firmada en 1203, haciendo varias donaciones al Monasterio de Carracedo, entre las que figura la iglesia de Mugía con todas sus pertenencias; esto es todo. A falta de documentos procuraremos que el monumento nos revele su historia.

Disposición y decoración.—El croquis adjunto indica bien cómo es la iglesia: tuvo planta de cruz griega casi perfecta, con un ábside adosado bastante profundo, terminado por muro de testero plano; este ábside está cubierto por bóveda de cañón seguido, ligeramente apuntado, sostenido por cuatro arcos fajones pertenecientes á dos épocas distintas; la nave central tiene cubiertas de maderas vistas, con grandes arcos de perfil rectangular, sin indicios de haber tenido nunca cubierta de piedra; el tramo C de la cruz (único que hoy se conserva) tiene bóveda de arista con nervios rectangulares apeados en unos capiteles terriblemente rudos, vegetales, y alguno historiado; las dovelas de los arcos diagonales son ligeramente apuntadas y forman cuerpo con los plementos, de modo que los nervios no sirven más que de adorno; el artífice no supo lo que era la bóveda de crucería. Los arcos de la nave central tienen arquivolta, también rectangular, y están apeados en columnas robustas de fuste muy corto, flanqueadas por otras semicolumnas, que son las que reciben las archivoltas.

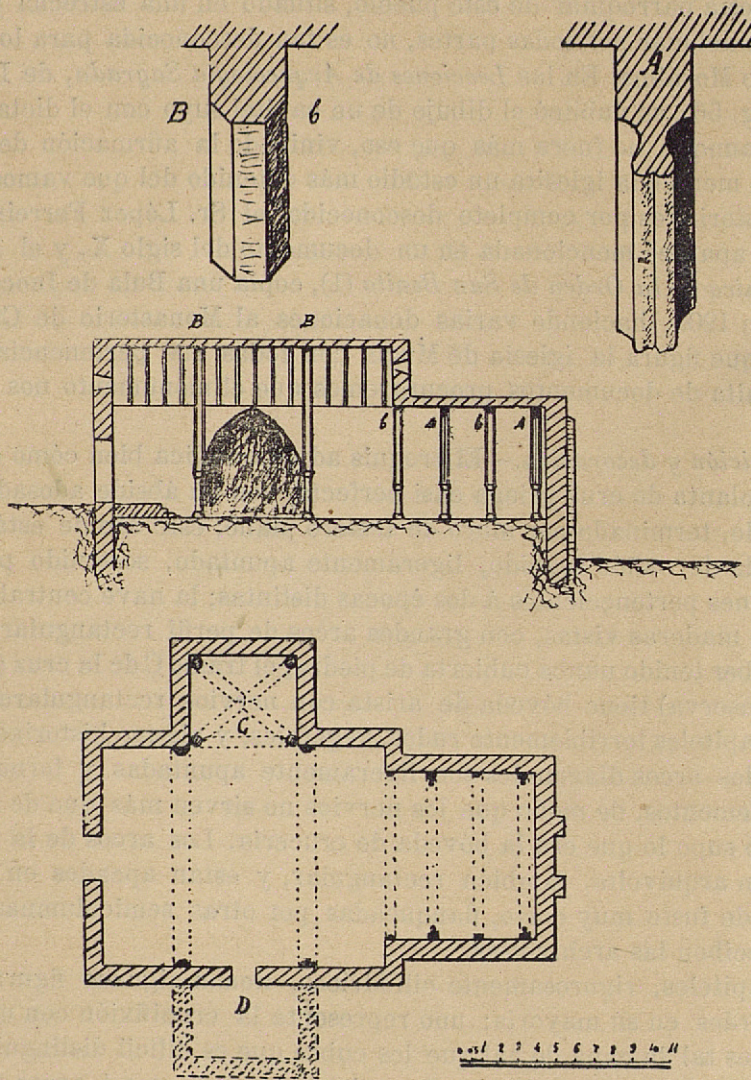
Los capiteles, rigurosamente cilíndricos, tienen algunas figuras de animales, cerdos en su mayoría; uno representa la crucifixión con una rudeza horrible (es tal la capa de cal que los cubre que es difícil distinguir las figuras). En el ábside los hay de dos tipos: los pertenecientes á arcos de sección rectangular son vegetales (uno de ellos el publicado por López Ferreiro), los segundos tienen unas conchas ó veneras; éstos están bien esculpidos, los otros tienen tal tendencia al bisel en su labra, que les acredita de visigodos sin duda alguna.

El alzado de la iglesia tiende á la forma piramidal; el caballete del tejado del brazo C (que tiene cubierta á dos aguas), está más bajo que el tejado

(1) Tomo V, folio 451.

de la central, pero sus muros engranan perfectamente, mientras que por el otro lado se nota una cortadura en el muro, rellena con materiales más pequeños, que alteran las hiladas del resto de la iglesia, cortadura que tiene la misma latitud que la capilla del otro lado. Por último, al final de las hileras del tejado y elevadas sobre él, hay unas cruces de Malta inscriptas en círculos de piedra calados, iguales las tres hoy existentes; es un indicio más en favor de nuestra opinión de simultaneidad en la construcción de la nave central y la C.

MUGÍA

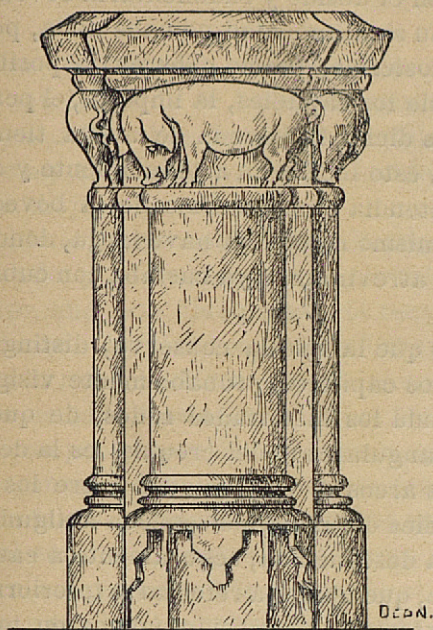


Iglesia parroquial, planta y alzado.

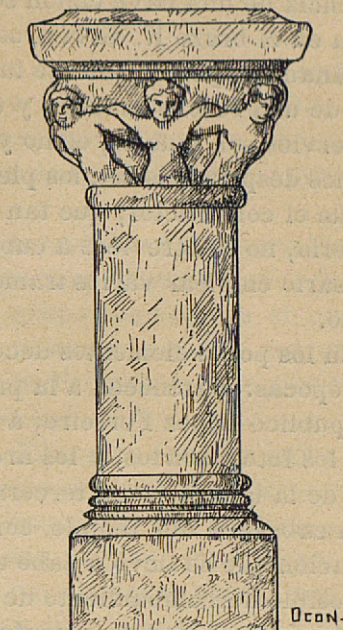
No hay por el exterior más decoración que unos canecillos pequeños con hojas y cabezas de toro, y la puerta. Esta, de un solo hueco y muy estrecho, tiene un arco ligeramente apuntado con archivolta adornada con puntas de diamante, apoyada en dos columnas con capiteles vegetales en que las hojas apuntadas casi no se marcan. En el tímpano hay hoy una piedra lisa apeada en dos ménsulas, pero enfrente de la iglesia, en un hueco del monte,

está empotrada una piedra con las mismas dimensiones que el tímpano y tiene grosero alto relieve representando la Virgen con dos figuras más, que no podemos precisar lo que representan. Digamos por fin que toda la iglesia está construida con sillares de granito grandes, bien labrados, sentados con escasa cantidad de mortero, que no hemos visto signos lapidarios y que la iglesia está orientada, dato tanto más de notar porque situada la iglesia á media ladera, la orientación obligó á terraplenar para colocar la cabecera, como indica el alzado, mientras que invirtiendo la posición hubiera sido más fácil de construir (1).

MUGÍA



Columna nave central.
(De fotografía.)



Columna del presbiterio.
(De fotografía.)

La iglesia está hoy escasamente alumbrada por algunas aspilleras y dos pequeñas ventanas, en el muro de enfrente y el que hay encima del arco triunfal, no habiendo señal alguna de haber existido ventana en el muro que cierra el tramo absidal.

Clasificación del monumento.—La planta, de cruz griega; los dos tramos laterales á menor altura que el central; el ábside lineal por fuera, y con perímetro también lineal la capilla correspondiente, son elementos de abolengo bizantino empleados frecuentemente en España en las construcciones visigodas y en bastantes elevadas después de la reconquista, antes de que las influencias francesas hicieran olvidar á los españoles las tradiciones indígenas de su país. Nave y Hornija entre las primeras, Lena y Melque (2) entre las segundas, tienen planta y alzado de bastante analogía con Mugía para que pueda atribuirse á mera casualidad. Es, sin embargo, de notar una diferencia

(1) Notemos que Moraimo no está orientado, y eso que el terreno allí es menos pendiente.

(2) Recientísimo es el descubrimiento de este curioso monumento. En el número VII de *Cultura Española* ha publicado un concienzudo estudio acerca de él nuestro ilustre consocio el Conde de Cedillo.

esencial: en Nave el espacio comprendido entre los brazos de la cruz está ocupado por unas capillas que dan al conjunto planta poligonal con pequeños ángulos entrantes; en Melque no existen esas capillas más que en la cabecera, siendo por lo tanto mayor la analogía con Mugía. El interior de la capilla absidal es, por lo contrario, lineal en ésta, circular en Melque; la influencia clásica que esto acredita no se nota en Mugía; el artífice que lo erigió no tomó modelo de las obras clásicas, se inspiró solamente en las obras visigodas.

La nave central, cubierta con madera, y la absidal con bóveda, es modo de construcción frecuentísimo en Galicia antes del siglo XII; pero es singular la presencia de una nave cañón seguido en el ábside y rudimentaria bóveda por arista en el brazo N. de la cruz, y de su simultaneidad no cabe duda, porque engranan tan perfectamente las mamposterías, que no cabe en lo posible la idea de una reconstrucción, y en cambio los capiteles, la imposta, el perfil de los nervios son iguales; como ya hemos dicho, la bóveda de arista tiene los nervios despiezados con los plementos, esto indica un arte incipiente y explica que el constructor, que tan poco entendía el mecanismo de la bóveda de crucería, no se atreviese á cubrir del mismo modo una nave larga, donde era necesario emplear varios tramos; para atrevimiento ya bastaba con cubrir un tramo.

En los pocos elementos decorativos que la iglesia conserva, distingúense tres épocas: pertenecen á la primera los capiteles, probablemente visigodos, que publicó López Ferreiro; á la segunda los historiados rudos, de que dan idea los fotograbados, y los arcos rectangulares (*b* del croquis) es la de erección de la iglesia; de la tercera son los arcos *A* intercalados entre los otros en la cabecera del templo con capiteles distintos, pertenecen á alguna restauración que se llevó á cabo en época desconocida, seguramente á causa de un posible derrumbamiento de la nave, que obligó á reforzarla interiormente y á construir los dos contrafuertes exteriores del ábside, únicos en toda la iglesia y que no forman cuerpo con el muro.

¿Cuándo se construyó esta iglesia? Fácil es la pregunta, pero aventurada la contestación, porque los datos que suministra el monumento ni son muchos ni concretos; pero intentaremos contestar á ella sin pretensión de decir la última palabra, diremos sólo la primera, en espera de que otros con más competencia y más datos puedan rautificar ó rectificar nuestra opinión.

Fué tan grande la influencia que la Catedral compostelana ejerció en toda Galicia, que bien puede decirse no se construyó ninguna iglesia, á partir del año 1050, que en poco ó en mucho no copiara la basilica santiaguesa; sin duda llegaron á creer los gallegos, en su natural admiración hacia aquella obra admirable, que no había manera digna de reverenciar á Dios más que imitando la iglesia elevada sobre la tumba del Apóstol. Esta influencia ha sido tan marcada que ha dado origen al arcaísmo gallego; estaba tan arraigado el modo de hacer románico, que aun en el siglo XV se construía en ese estilo el claustro de San Francisco en Lugo. Y estudiando las plantas de iglesias gallegas construidas del XI en adelante, se nota que mientras en Castilla y León se hacían lineales los ábsides de las iglesias chicas y con capillas de frente las catedrales, en Galicia imperaban los ábsides torneados y la girola.

En Mugía no tenemos esos elementos; la planta es oriental, bizantino el alzado, el ábside no tiene nada de clásico; la decoración, ruda, es hermana

de la latina asturiana; pero la bóveda de arista y los arcos apuntados son más modernos. Estos arcos y aquella planta no son contemporáneos; allí hubo antes otra iglesia construída en tiempos más remotos; aprovechando elementos visigodos, si no lo era toda ella, hubo una con la misma planta y tal vez los mismos muros; luego, á principios del XI, se construyen las bóvedas, se hacen los arcos y la puerta (1); más adelante, hacia el XIII, es necesario poner los arcos B en el presbiterio y se hacen los capiteles con veneras (*sic*); por último, *ayer*, se tira la nave D, se abre nuevo ingreso... y así ha llegado la iglesia hasta nuestros días.

J A V I Ñ A

Era domingo. Sin más intención que asistir á una romería nos embarcamos aquella tarde de Agosto; después de atravesar la ría y cruzar una barra peligrosa de ordinario, pero tranquila entonces, entrábamos en una ensenada de aguas quietas que reflejaban las siluetas de inmóviles pinos cuyas raíces se mojaban en el mar.

Al fondo se abre el paisaje; alternan masas de castaños y pinos con los tonos claros del prado y oscuros de los tojos, y destacando entre aquella gama de verdes, una casa blanqueada, la rectoral, un grupo humano, en el que predominaban los colores vivos y las apagadas notas de la gaita, nos guiaron hacia la romería ¡Hermoso cuadro aquel y soberbio marco para que pluma mejor cortada trasladase al papel los sentimientos!

Unas pocas parejas bailaban la *muiñeira*. Ellas, con los ojos bajos, recatadas, moviéndose con pausa, sin levantar polvo con los pies ni hacer un pliegue la falda—diríanse sacerdotisas en una ceremonia de rito arcaico—; ellos, por el contrario alegres, bulliciosos, saltan, dan vueltas, se acercan, se separan, sin perder jamás el respeto al ídolo en cuyo honor se agitan, y al cesar gaita y tamboril cambia el aspecto, recobran ellas la animación y la vida, ellos se paran jadeantes y sudorosos; ha terminado la ceremonia, que ceremonia parece, porque aquel baile más es religioso que pagano; probablemente en el culto druida se podrían buscar sus orígenes. No lejos de allí había en el atrio de la iglesia una modesta feria: frutas, quesos y mantecas alternaban con un café económico, hecho allí mismo sobre las ascuas, y con algunas pastas y caramelos, muestras inocentísimas del sublime arte de la pastelería, y entonces nos fijamos en una ventanita románica que aparecía entre las frondosas ramas de un castaño.

Por demás modesta es aquella iglesita de Javiña; no tiene historia, ó por lo menos nosotros no la hemos visto citada en ninguna parte, á excepción del *Diccionario Geográfico* de Madoz. Él nos dice que ejercía señorío el Monasterio de San Martín de Santiago, y que la iglesia parroquial, Santa María, corresponde al Arciprestazgo de Nemancos. Por lo tanto, pertenecería en tiempos pasados á Moraime, con arreglo á la donación de Alfonso. Tiene una sola nave, con bóveda de cañón seguido, sostenida por cuatro arcos fajo-

(1) Villa-amil (*Iglesias gallegas*, pág. 136) dice que las cabezas de clavo son características de las construcciones gallegas del siglo XIII, aunque en Castilla hayan sido empleadas mucho antes. A pesar de ello creemos que la puerta de Mugía es anterior; su estrechez, el dintel apeado en dos ménsulas, la factura, todo es tan igual al ábside, que no nos parece sea de otra época.

nies rectangulares, de arranque muy bajo; los capiteles del arco triunfal por demás curiosos, son muy altos y parecen formados de dos partes distintas: la inferior tiene volutas y hojas de acanto, pero tan abultados y separándose tanto del núcleo, como no los hemos visto en ninguna parte; sólo unos que, procedentes de Santa María de Mave en Asturias guarda el Museo Arqueológico, son parecidos á éstos; encima de estas hojas hay un cimacio plano que tiene gran inclinación, y como arranca del tambor y sobre él vuelan las hojas, la primera impresión que causa es la de un capitel doble bizantino; está adornado este cimacio con unas rosáceas inscritas en círculo de poco relieve, labradas á bisel, con tal claridad, que si no formaran cuerpo con las volutas de abajo, románicas sin duda, nos hubieran parecido visigodas; las basas sujetan el astrágalo de la columna con grandes grapas, y tienen también el plinto adornado con unas hojas triangulares muy abiertas y con el nervio muy marcado. Cierra la nave un muro plano, en el cual hay una ventanita con dos archivoltas, de billetes una, la otra formada con cuatro grandes semicírculos, que á su vez cobija una moldura formada por baquetones y listeles. Debajo de estas molduras corre una faja plana adornada con rosáceas análogas á las del interior, apeada en dos columnas, con capiteles vegetales de acanto (1).

Del ábside lineal ya hemos hablado bastante al tratar de la iglesia de Mugía. Los capiteles casi dobles y el adorno en semicírculos grandes de la ventana, tiene más orientalismo que todo cuanto hemos visto ni leído del románico gallego; sólo en la puerta del Obispo de la Catedral zamorana, de influencia oriental legítima y directa, encontramos algo parecido. Imposible es fundar la más pequeña tesis con una ventana y algunos capiteles, pero lo avisamos á los arqueólogos. En Mugía, y más en Javiña, hay un modo de hacer románico, anterior á la influencia francesa, que lo absorbió todo á partir del siglo XI.

SANTIAGO DE CEREIJO

No lejos de Javiña, remontando el río del Puente, hay un espolón, que saliendo de la orilla izquierda corta el río y le obliga á describir una curva. Asoma la roca sus aristas vivas, y en la cima una torre señorial erguida, majestuosa, con sus muros pétreos cubiertos de hiedra que ha aprovechado todas las juntas para afianzar sus raíces, está como un estandarte, anunciando que detrás hay un lugar. Este lugar, del que no conocemos ni un ápice de su historia, tiene una iglesita análoga á la de Javiña. Es de una sola nave, con cubierta de madera y una capilla absidal bastante grande, cubierta con bóveda de medio cañón, sostenida por dos arcos de perfil rectangular sobre columnas bajas y con contrafuertes exteriores. Limita esta capilla un muro de testero plano, y tanto éste como los capiteles y basas son muy parecidos á los de Javiña, aunque la factura no sea tan delicada, tienen los capiteles menos vuelo que aquéllos, y en toda la capilla corre por el arranque del arco una imposta de billetes. Es sumamente curioso el tímpano de la puerta, que representa la pesca en el lago Tiberiades, pero con una sencillez tal que espanta: las figuras y las barcas no pueden ser más convencionales, y sobre todo las olas

(1) No pensando más que en la romería, no llevábamos máquina fotográfica aquel día. ¡Bien castigó la suerte nuestra imprevisión!

están tan simétricamente hechas y son tan grandes, que es lo único visible á primera vista.

Sólo por la existencia del ábside lineal, tipo tan característico del románico leonés, citamos esta iglesita. Esos ábsides son en Galicia legión (1), y el estudio sistemático de su desarrollo será sumamente curioso. Podrá servir para conocer la historia del arte de aquel tiempo y las relaciones artísticas entre Galicia y León. Al fijarnos en los detalles arquitectónicos creemos encontrar notables diferencias entre lo gallego y lo leonés. El estilo románico-bárbaro de tierras zamoranas, se repite abundantísimo en Galicia antes de la erección de la basilica compostelana, y en cambio en León, Astorga y el Bierzo el románico es fino y delicado. No es posible que el arte zamorano, tan influido de orientalismo, pierda su carácter y *retroceda* al pasar á tierras gallegas desde las leonesas; pero como Duero abajo sigue presentándose en tierra de Sayago el mismo románico primitivo que luego aparece hacia Tuy y sigue su emigración hacia el norte hasta unirse en Santiago con la otra corriente leonesa, más fina y delicada, de marcada influencia francesa, creemos que la corriente *bárbara* siguió el curso del Duero quizá hasta el mar, ascendió luego por las ricas comarcas costeras hasta la región compostelana, donde se encuentra con una tradición arcaica, goda, de alguna pujanza, y muy poco tiempo después con el románico-monástico-francés, que desde Burgos, Torquemada, Palencia y León entraba en Galicia por Monforte buscando la tumba del Apóstol. El elemento indígena se suelda á estos dos, pero no puede resistir á la pujanza del francés, que los absorbe á todos; aun en Noya y Santa María del Sar aparece algún elemento ajeno á esta influencia, pero no son más que chispazos; nadie resiste á la magia de la basilica erigida por Gelmírez, y en lo sucesivo no habrá más que una escuela, esa escuela compostelana, tan prolífica como monótona.

Sólo como hipótesis puede enunciarse la idea de esta corriente románico-primitiva, que llega á Galicia por Portugal antes que el arte francés, porque no conocemos los monumentos portugueses, que son eslabones necesarios de esta cadena, pero lo brindamos á los estudiosos que, con más medios y mayores conocimientos, quieran fijar su atención en la arquitectura gallega anterior al siglo XII, que tan poco estudiada ha sido por los arqueólogos.

SALVADOR GARCÍA DE PRUNEDA.

(1) Yendo pocos días después en coche desde Santa Comba á Santiago vimos otro, el de la iglesia de Páramo.



SILLAS DE CORO ESPAÑOLAS

(Continuación.)

Versículo 14: Y el cielo desapareció como un libro que es arrollado. Desde la parte más alta caen once estrellas con sus correspondientes estelas luminosas, y de la tierra salen varias figuras en actitud orante, cuyas cabezas aparecen cubiertas de varios modos: una con gorra, otra con tiara, otra con casco, etc., para significar así el versículo 15, que dice: *Y los reyes de la Tierra, y los príncipes, y los tribunos, y los ricos, y los poderosos, y todos los hombres, así esclavos como libres, se escondieron en las grutas y entre las peñas de los montes.* La figura de San Juan está á un lado en actitud orante.

Tablero 23 —Cordero sobre el *Libro de los siete sellos*, á su alrededor los cuatro animales simbólicos y abajo San Juan y cinco personajes con corona real. Debe referirse al *versículo 4.º, cap. XIX*, en el que dice que los veinticuatro ancianos y los cuatro animales se postraron y adoraron á Dios.

Tablero 24.—En un lado, la figura de San Juan, en pie; delante, personaje con larga barba y melena, amplios ropajes y la cabeza cubierta con bonete. Este personaje coge á San Juan por la mano izquierda. Delante hay un Angel que vuela, detrás estrellas, y en el suelo flores y un arbusto.

Alude esta composición á distintos versículos del *cap. XXII y último*.

Tablero 25.— En el centro aparece el Creador, personificado por anciano de larga barba, con nimbo, corona y libro; está sentado y apoyando los pies sobre la cabeza de un Angel. Á los lados diez personajes coronados, en actitud orante.

Parece que el tallista quiso significar el *cap. XXI*, que trata del fin dichoso de los justos.

Tablero 26.—Varios ángeles vierten sobre la tierra el contenido de unos frascos, que al caer produce los efectos de que habla San Juan en los *capítulos XV y XVI*, expresados por el entallador, con unas cabezas humanas entre unas ondas (que significan el mar de vidrio con fuego) y cinco figuras de hombre, metidos en la tierra en actitud de súplica. En la parte más alta se ve una casita con puerta y un Angel con una cinta en la boca. Significa la puerta de Cielo y la voz que salió de allí; mientras que los otros ángeles que hay en el relieve, representan aquellos á los que Dios entregó *las siete copas llenas de cólera: de las que habían de salir las siete plagas postreras*.

Tablero 27.—Sobre un monstruo con siete cabezas y cuerpo de pantera cabalga una dama elegantemente vestida, llevando en una mano puesta en alto, una gran copa; delante están, en pie, cinco hombres con variados trajes, y en lo alto un Angel con un disco.

La dama representa á la ciudad de Babilonia sentada sobre el Genio del mal y llevando en la mano la copa de oro, llena de abominación é inmundicia. Los hombres que la contemplan son los comerciantes grandes y magnates que con ella comerciaron y en ella gobernaron; de todo lo cual trata el *capítulo XVII*; el Angel, es el que se describe en el *cap. XVIII, versículo 21*, con

una piedra de molino que dejó caer sobre la tierra, produciendo los males anunciados.

Tablero 28.—Sobre una nube aparece el Señor sentado en su trono, y á los lados los cuatro animales simbólicos, seis figuras humanas en suplicante actitud y nueve cabezas con alas. En la parte de abajo gran cabeza de monstruo, entre cuyas fauces está una figura de mujer con copa en la mano y rodeada de llamas.

Refiérese este relieve á la destrucción de Babilonia (*cap. XVII y XVIII*), representada por la mujer que es tragada por el infierno y destruída por su fuego.

Se ve también la figura de San Juan y un pequeño arbolito, que es uno de los dos testigos puestos para presenciar tan extraordinarios fenómenos.

Tablero 29.—En el centro, el Eterno con el *Libro de los siete sellos* y cetro, apoyando los pies sobre una cabeza de Angel con alas. Á los lados los *cuatro animales simbólicos*, y debajo San Juan y cuatro personajes con corona real: dos en actitud orante, otro toca un arpa y el cuarto presenta un libro.

Significa este relieve: los cánticos y alabanzas de los santos por la ruina de Babilonia, *cap. XIX*.

Tablero 30.—En el relieve de este tablero ha presentado el entallador varios motivos, que se refieren á los *capítulos XII y XIV*, en que habla San Juan de una bestia que salía de la tierra y tenía dos cuernos y cara de león (la cual era del mismo poder que el dragón), y de la venida de Jesucristo, siega y vendimia de su heredad.

Aparece en lugar preferente la imagen de Jesús, con corona, manto y una hoz en la mano; á un lado, Angel también con hoz, y al otro una casita y á su puerta Angel orante. Las tres figuras están sobre una nube serpenteante, debajo de la cual está el monstruo de siete cabezas, herido por un Angel que armado de espada se ve junto á él; en otro lado tres hombres arrodillados; uno con sombrero puesto, otro con tiara y el tercero con turbante. Por encima de la roca ó gruta que los resguarda, asoma la cabeza de la fiera ó bestia que tiene cuernos y la cara de león.

Tablero 31.—Representase en él los *versículos 7, 8 y 9 del cap. XII*, referentes á la lucha de los ángeles con Satanás. Aparecen los ángeles, con flechas, lanzas, espadas y ródelas, y en medio San Miguel, revestido de armadura completa, dando un lanzazo al monstruo que tiene á sus pies, y que lo mismo que los otros representan Genios del mal hundiéndose en el Abismo. San Juan aparece sentado á un lado.

Es curioso este relieve por la indumentaria y actitudes, y malo como obra de talla.

Tablero 32.— En un lado, figura de dama que viste larga túnica y ciñe su cabeza corona con doce estrellas; tiene las manos en actitud de orar y está de pie sobre una media luna; encima de la cabeza, un niño está sostenido por dos angelitos. La imagen del Señor bendice el grupo. Un monstruo de siete cabezas parece quiere devorar á la dama; y encima de la larga cola del monstruo hay veinte estrellas.

Representa este relieve el *cap. XII*, que trata de la guerra que el Demonio y el Antecristo habían de sostener contra la Iglesia; simbolizada por la mujer *vestida de sol*, que da á luz un hijo y es perseguida por el dragón infernal.

Tablero 33.—Cabeza de Angel, con una especie de diadema, rodeada de rayos luminosos, dos columnas que despiden humo, libro abierto que coge con la beca la figura orante de San Juan. Una de las columnas está en tierra y la otra en el agua.

Dice el *cap. X, versículo 1.º*: *Vi también á otro Angel valeroso bajar del Cielo revestido de una nube, y sobre su cabeza el arco iris y su cara era como el Sol, y sus pies como columnas de fuego. Versículo 2.º*: *El cual tenía en su mano un librito abierto; y puso su pie derecho sobre la mar, y el izquierdo sobre la tierra.*

En la parte alta del relieve se ve á un lado un Angel con una caña y al otro un atrio. Se refiere al *cap. XI, versículos 1.º y 2.º*.

Con este tablero terminan los que hay colocados en la sillería; pero en las paredes de la sala están colgados otros que también pertenecieron á ella. Representase en uno á Jesús y coro de ángeles, á un lado San Juan y árbol, y al otro Angel turibulario ante escalinata, terminada en altar, sobre el que hay un cáliz.

Se refiere esta composición al *cap. VIII, versículo 3.º*: *Vino un Angel y púsose ante el altar con un incensario de oro* (representación de la oraciones dirigidas á Dios).

Los otros tableros sueltos son de mayores dimensiones y tienen talladas figuras alegóricas muy interesantes.

Las *misericordias*, tanto de las sillas altas como de las bajas, figuran animales caprichosos, parecidos á los de arte ojival, pero de contornos más redondeados. En los brazos hay tallados monstruos y curiosas figuras.

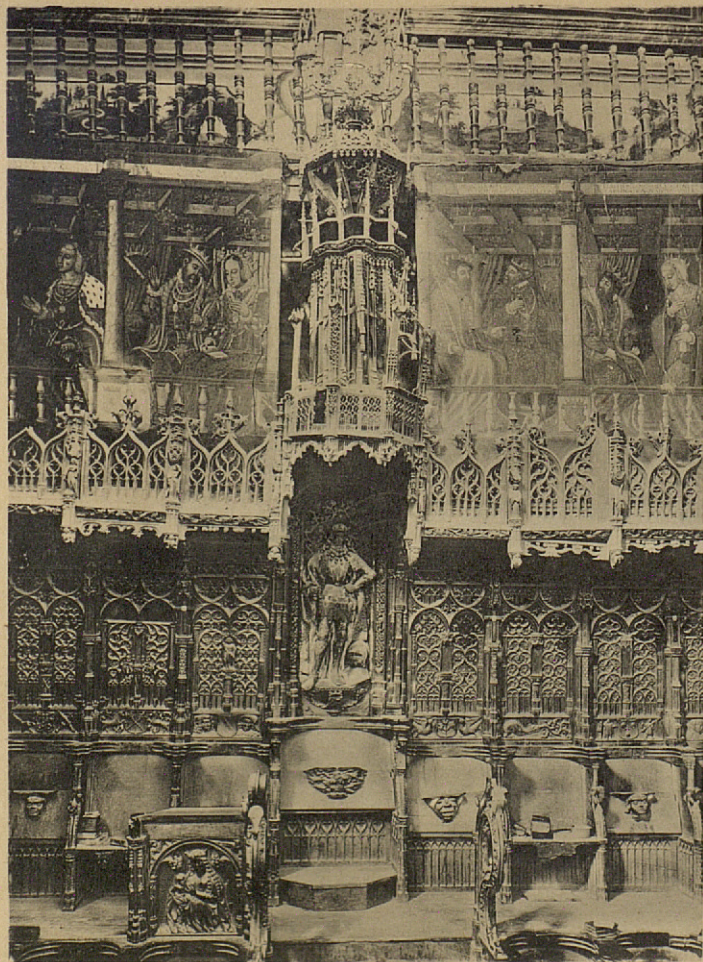
Monasterio de San Benito el Real de Valladolid (1).—En el Museo Arqueológico de Valladolid se guardan dos sillerías procedentes del Monasterio de San Benito (2), una de legos, formada por 28 sitiales con tableros de talla, representando pasajes de la vida del santo fundador, de escaso mérito artístico, y la otra destinada á los monjes, y que por sus bellas labores resulta una de las más interesantes del periodo plateresco.

Según fecha que figura en dos de sus sillas, fué ejecutada el año 1528, y aun cuando D. José Caveda y otros escritores la atribuyeron á Berruguete, investigaciones posteriores han demostrado que su autor lo fué el entallador castellano conocido con el nombre de maestro Andrés, autor de las de Santa María de Najera y de Santo Domingo de la Calzada, si bien aquí se apartó del patrón seguido en la primera (que como ya hemos visto es de arte ojival) para entrar de lleno en la nueva corriente traída de Italia é influido quizá por el mismo Alonso Berruguete, discípulo de Miguel Angel (que por esta época regresó de Italia).

Según Bosarte, que la vió colocada en su primitivo lugar en la iglesia de San Benito, se componía de dos órdenes de asientos de madera de nogal. Sobre los altos había, como coronamiento, una serie de escudos heráldicos de todos los monasterios españoles de Benedictinos, que eran 42. Los escudos—dice—eran dorados y pintados, escrito el nombre del monasterio á que pertenecían, siendo el resto de la obra del color de la madera, excepto la

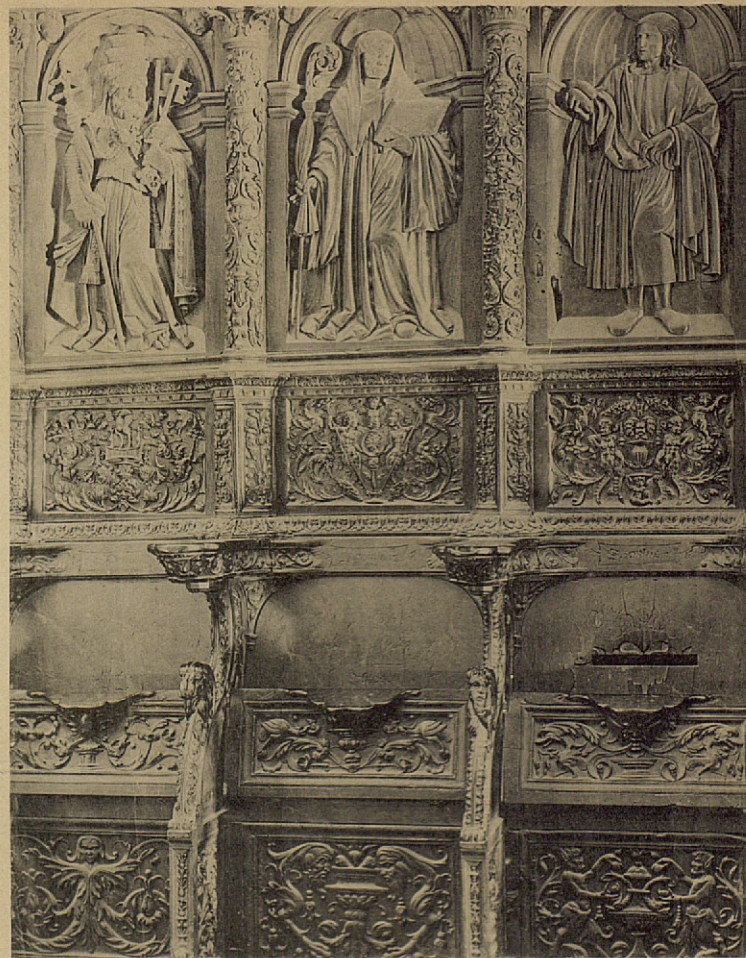
(1) Este Monasterio estuvo en la calle de San Benito y fué fundado por Don Juan I en 1390, cediendo á la Orden de San Benito su propio Alcázar y una renta de 600 fanegas de trigo y 1.200 cántaras de vino. El primer Prior fué Fr. Antonio de Ceinos, y Don Juan le hizo cabeza de su Orden.

(2) Se guardan además algunas sillas y tableros de otros conventos.



SANTA MARÍA DE NÁJERA

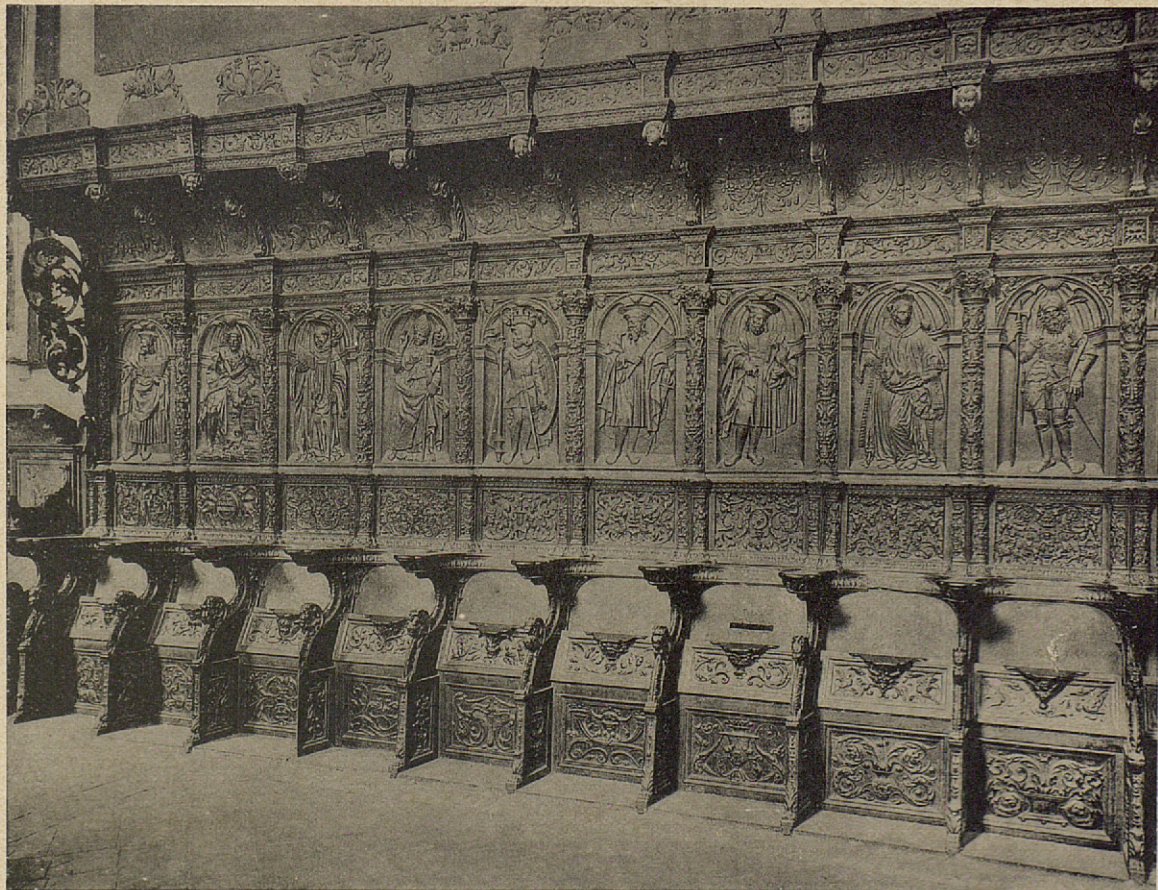
Frente de la Sillería



Fotografía de Hauser y Menet. — Madrid

MUSEO DE VALLADOLID

Detalle de la Sillería de San Benito



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

SILLERÍA DE S. BENITO
(Museo de Valladolid)

primera silla en que está la imagen de San Benito, que es policroma y estofada con gran esmero, y que sin duda alguna fué presentada como muestra para pintar así todas las demás.

Hállase hoy instalada en una de las salas del Museo Provincial, á continuación de la de legos, antes citada.

Es muy de notar en esta sillería la diferencia grande que hay entre la mano de obra de las distintas figuras, entre las cuales vemos algunas buenas, mientras que la mayor parte dejan mucho que desear, pero notándose en casi todas cierta tendencia ojival diferente de lo que se advierte en la parte ornamental, que es muy hermosa, en estilo plateresco español con influencia italiana.

En la instalación actual no aparecen las estatuitas que menciona Bosarte, colocadas entre los escudos de un modo análogo á las de Santo Domingo.

Compónese cada silla alta de tres tableros; el inferior (colocado entre los brazales) está decorado con fina ornamentación de incrustaciones de madera blanca; el que le sigue (á la altura de la cabeza) tiene tallados preciosos adornos de buena composición y esmerada factura, que demuestran estar ejecutados por un maestro entallador de primera, cosa que no sucede en las figuras que en alto relieve decoran los tableros superiores y que no nos debe extrañar, porque los entalladores españoles no habían entrado aún en el estudio clásico de la escultura, y sí, en cambio, estaban muy diestros en el adorno, que habían cultivado en el arte ojival florido.

Separando unos tableros de otros vemos pilastras y columnas, que al igual de los brazales, paciencias, tableros y todos los espacios libres, están decorados con labores análogas, dando un aspecto rico y suntuoso á toda la sillería.

Las sillas bajas tienen sobre sus respaldares, relieves de mejor ó peor arte, en que se desarrollan pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento. Existiendo también cuatro tableros sueltos que debieron pertenecer á los costados de alguna silla (por la parte que se entraba al coro), y representan escenas de la vida de San Benito (con gran influencia ojival), y otro mayor en que sucede lo contrario, y según parece formó parte del sillón abacial. Representa la *Adoración del Niño Jesús por los pastores*. Aparecen en primer término el Niño, la Virgen y San José; alrededor los pastores con ofrendas, y uno tocando la gaita; en el fondo edificios con detalles ojivales y clásicos, mezclados, y en lo alto se ve un grupo de pastores, á los que el Angel anuncia la venida del Mesías. Este tablero está encerrado en un marco en forma de frontón (de un modo análogo á los portapaces), compuesto de dos columnas estriadas y decoradas, que sostienen un cornisamento, con friso ornamentado en estilo plateresco, sobre cuya moldura apoya un tablero ó tímpano limitado por un arco de moldura trilobulado, encerrando la composición en alto relieve, que representa á Jesús crucificado y las santas mujeres á los lados. Sobre la moldura, dos pequeñas esculturitas de niños y una calavera en el centro.

Las sillas altas son las que se conservan hoy en el Museo, colocadas veinte á cada lado del salón. Empezando por la derecha, nos encontramos primero con la ya citada, en que se hizo la prueba de encarnación y dorado (que sin duda no debió gustar ó pareció excesivo su coste cuando no se continuó la obra en las demás). Tiene en la parte alta la imagen del Santo fundador de la Orden, con báculo abacial y un libro en el que lee, colocado sobre una

mesa biblioteca. Es tal imagen de buena talla, y está primorosamente estofada y policromada. Debajo hay un pequeño tablero con un relieve, en el que se ven dos toros frente á frente, separados por un báculo.

Los brazales altos están decorados con ornamentación de madera blanca incrustada en el nogal. En el centro, correspondiendo al eje del sillón, una cartela, en la que con caracteres góticos está escrito: *S. Benedicto*. El tablero del respaldo está decorado en igual forma, y en el centro una Cruz aspada y una mano bendiciendo, simbolo de la Orden de San Benito.

En la segunda silla, la imagen de talla del respaldar parece representar á un señor de la época en que se hizo la sillería, en traje usual á estilo de Alemania. En la inscripción, que como en todas hay entre los brazales altos, se lee: *S. Facundus*. La tracería ó incrustaciones del respaldo tiene por motivo principal un león rampante.

Hállase colocada en la tercera silla una representación de la Virgen de Montserrat, con el Niño en los brazos, que con una sierra de carpintero, como las actuales, corta los peñascos que están á su lado. La inscripción dice: *Dña nostra*, y continúa en la cartela del respaldo en la siguiente forma: *De monte ferrato*.

Tiene la cuarta silla la figura del Rey Don García, fundador del Monasterio de Benedictinos de Nájera, según reza la inscripción que en los brazales y respaldo tiene: *Rex garcias*, (debajo) *fundator bne m nageri*. Aparece el Rey ciñendo espada y media armadura; acusando su indumentaria y ejecución marcada influencia alemana; pues más que un Rey castellano parece un caballero de los que vinieron á España con el Emperador.

En la silla quinta, un Obispo bendice con la mano derecha, apoyando la izquierda en un báculo. La inscripción dice: *S. Martinus*, habiéndose perdido la del respaldo.

El mismo carácter alemán que en la figura del Rey Don García nótase en la del guerrero que aparece tallado en la sexta silla, armado con espada corta, escudo (dentro de él una cadena) y armadura completa. Leyenda de los brazales: *Cid'.catadine*.

La figura de la silla siete es la de un joven vestido de corto ropaje, pero bastante amplio; inscripción: *S. soilus*. En el respaldo tiene el tablero una gran ranura en forma de abertura de buzón, pues según parece, lo mismo ésta que su compañera de enfrente estaban destinadas para alacenas ó armarios donde se depositaban los votos para la elección de cargos.

Sobre la silla que hace el número ocho tenemos representado á Santo Domingo de Silos, vistiendo largo ropaje y con báculo y libro por atributos. La inscripción, dividida en dos, dice: *S. Dominico de Silos*.

La figura que hace el número nueve es la más desproporcionada de todas y de muy mal gusto, resultando algo grotesca, tanto por el enorme tamaño de la tiara y llaves que tiene por atributos, y cuyo peso parece agobiarla, como por su actitud poco digna y reposada. La inscripción de los brazales y respaldo dice: *S. Petrus Silonci*.

Tenemos en la diez otra advocación de la Virgen, no muy frecuente, pero bajo la cual estuvo un convento de Benedictinos. Aparece coronada por dos ángeles y con el Niño en brazos (como se venera en Andalucía y Extremadura). La inscripción dice: *Dña nostra de sopetran* (1).

(1) Monasterio de Benedictinos en la prov. de Guadalajara — *So-petran-bajo la piedra*.

En la silla once hay una figura con largo ropaje, báculo y libro, leyéndose debajo: *Dña nra d richi*, y en el tablero: *Insigni regis que fundator*, leyenda no muy clara, por lo que creemos que estos tableros y otros del lado izquierdo han sido mal colocados al transportar la sillería.

San Andrés con la cruz aspada y vistiendo largo ropaje es el santo representado en la silla doce. Incripción: *San Andrés*.

Silla trece, santo vestido con dalmática, llevando palma y libros. Incripción: *S. Vincentius—Obecentis*.

En la catorce otra figura con tiara y cetro y la leyenda: *S. Gregorius se-tifencis*.

En la quince vemos curioso grupo de la Virgen y varios ángeles en la misma forma de las Concepciones de Murillo. La inscripción dice: *Dña nos-tra—D varenes*.

Silla dieciséis, San Ildefonso con tiara y cetro con cruz, en actitud oran-te. Incripción: *S. Ildefonso—zamorensis*.

Diecisiete, monje con báculo y libro. Leyenda: *S. Leandrus—El bueso*.

La figura correspondiente á la silla dieciocho viste larga toga, tiene libro en la mano derecha y está en actitud de éxtasis. Incripción: *Don. Fer-dinan^s*.

Y, finalmente, son muy interesantes las dos tallas de las sillas die-cinueve y veinte, que representan á los Reyes Don Enrique II y á su hijo Don Juan I. Aparece el primero vistiendo el traje de corte (de la época del entallador), con espada y cetro. La inscripción dice: *Rex enrricus—Munificus*. La otra figura, ó sea la de Don Juan, está con igual traje, y la inscripción es: *Joanes Rex—Fundator Scti bncti Vallisoleti*.

Esta es la última silla del lado derecho, y comenzando otra vez por la entrada del salón, vemos en la primera de la izquierda, haciendo frente á la de San Benito, la imagen de un caballero con vestiduras del siglo XV y un libro en la mano, y que según la inscripción de los brazales, representa un Conde castellano, Sancho García, protector de la Orden, lo mismo que los dos Reyes ya mencionados, y otros señores que aparecen en las siguientes.

En la segunda silla representase á San Juan de Burgos, en hábito de pe-nitente y un libro en la mano. La inscripción de esta silla, en vez de ser es-crita con caracteres góticos, aparece en letra capital romana, y en el table-ro del respaldo, en una cartela que sirve de centro al adorno de taracea que lo decora, se lee la fecha de 1528.

En la tercera representase á San Millán de la Cogolla, con hábito de mon-je y báculo. En la cuarta, un Obispo con mitra, báculo y capa bordada. In-cripción: *S. Rosendo—Celanobe*.

La figura de la quinta es muy curiosa, y según se deduce de la inscrip-ción, parece representar á D. Fernando de Gundisal, fundador del Monasterio de Arlanza. Viste armadura completa, lanza con banderola y cruz, casco con cimera (compuesta de pluma, corona de laurel, torre y un Angel con cruz) y una gran rodelá ovalada con la leyenda: *DOMINUS MICHI : ADIM-TOR : NON*. Como talla no tiene valor esta figura, pues su factura es mala y resulta pesada de proporciones. La inscripción de los brazales y respaldo dice: *d^{os}. Ferdi. gudisal—fundator arlace*.

En la sexta vemos representado un caballero con cruz en una mano y espada en la otra. Incripción: *S. Claudius—legionensis*.

Séptima silla, figura de un cazador con alcón en la mano izquierda. Inscripción: *S. Julianus—Samius*. (Esta silla es también puerta para la urna de votaciones.)

En la silla octava tenemos la imagen de San Esteban, vistiendo largo ropaje, con palma en una mano y con la otra coge la túnica, en la que tiene tres piedras. Inscripción: *S. Esteban de riba de sil*.

En la nueve se ve la figura de un guerrero con armadura completa y paratesana, espada, cuchillo y palma. Inscripción: *S. Isidorus martir*.

En la silla diez hay otra vez una imagen de la Virgen, pero con distinta advocación, como Patrona del Monasterio de Valvanera en la provincia de Logroño, partido de Nájera (1). Está la imagen con el Niño en los brazos, debajo la inscripción: *Dña nostra—de balvanera*.

En la once, imagen de santo con ropas monacales, descalzo y cadena á los pies. Junto á la cabeza hay un Angel (es bastante mala como obra de arte). Inscripción: *S. Petrus—De monte*.

En la doce, imagen de San Vicente, representado con casulla, palma y un libro con un pájaro. En el nimbo se lee el nombre del santo: *S. Biciente O*. Entre los brazales: *S. vicentius*, y debajo: *Salmantice*.

En la trece, figura con armadura, cota de malla y manto; apoya las manos en largo espadón, pendiente del cinto. Inscripción: *Comes Osoris—fundator lloreç, ane*.

En la catorce, imagen de San Plácido en hábito monacal, en actitud de bendecir. Palma y libro, como símbolos. Inscripción: *S. Placidus—Binci hispalen*.

En la quince, imagen de la Virgen con Niño que coge una rama de laurel de un árbol próximo. Inscripción: *Dña nostra....*, faltando la cartela correspondiente al respaldo, en la que terminaba la leyenda.

En la dieciséis, imagen de santa vestida de abadesa, con báculo y una botella en la mano. Inscripción: *Sta. Scolastica—Fromista*.

En la diecisiete, imagen de santo con largo ropaje, báculo y libro. En el nimbo se lee: *Domine exaudit*. Entre los brazales: *S. Maurus Mote sorti*.

En la dieciocho, imagen de San Marcos, y debajo la leyenda: *S. Marcus—Insg* (falta una palabra) *de ballebiesso epi legion benefice*.

En la diecinueve, imagen de San Bernardo, con báculo, libro y la inscripción: *S. Bernardo—insigni santii d Roia' archi epis tollet° befici*.

Y, finalmente, en la silla veinte vemos la representación ó estatua del Rey Don Juan II, vistiendo ropaje corto, bonete, manto y con espada y cetro. Inscripción: *Rex iones 2.º—Munificus*.

En general, todas estas esculturas, que representan santos fundadores ó señores protectores de la Orden Benedictina, están ejecutadas con gran sobriedad y no son muy puras de líneas, lo cual les da un marcado aspecto de pesadez, que lo mismo pudiera atribuirse á la influencia alemana que á la poca práctica en el modelado de la figura humana, del maestro ó maestros entalladores que hubieron de ejecutarlas; cosa que no sucede en los trozos

(1) La primitiva imagen de la Virgen de Valvanera fué escondida en el Valle de las Veneras (paraje agreste de la Rioja), al efectuarse la invasión árabe, y encontrada en el siglo X por el monje Nuño Oñiz, oculta en el troneo de un roble corpulento. En este lugar se construyó una ermita, que más tarde fué convento de ermitaños de San Agustín, y en el siglo XI Monasterio de Benedictinos.

ornamentales que hay debajo de cada figura, los cuales están tallados con gran gusto y maestría, siendo una buena muestra de ornamentación plateada española con ligera influencia italiana.

Catedral de Santo Domingo de la Calzada. — La sillería de esta Catedral no toda es de obra antigua; destruidas gran número de sillas por un incendio, han sido rehechas, en la forma más semejante posible á las destruidas, por los escultores castellanos Sr. Martínez de la Hidalga (1). Este trozo de obra, si bien se diferencia algo de la primitiva, hace que subsista el conjunto, y es digna de elogio por lo que ha contribuido á la conservación de la totalidad.

El plan decorativo de esta sillería y el de la de San Benito son tan semejantes, que si no hubiera más datos que éste, bastara casi para asegurar que una y otra salieron de las manos de unos mismos maestros.

Consta de dos órdenes de asientos, cubriendo las sillas altas un doselete corrido, con su cornisamento rematado por unos pequeños tableros, tallados y calados, que en vez de los escudos de los monasterios en que remataba la de Valladolid, tienen unas cabezas humanas; conservándose aquí las estatuas de que habla Bosarte al hacer la descripción de aquélla.

Hay silla episcopal con doselete sostenido por dos columnas, sobre las que apoyan unos angelitos para así llegar á la altura del dosel corrido que cobija á las demás.

Los tableros frontales de los escalones están decorados con tallas ornamentales.

En general, hay más uniformidad en el trabajo total que en la de San Benito, pero quizá peque de un poco recargada de adorno, pues no existe hueco aprovechable para ello que no esté decorado.

Según se deduce de varios documentos que obran en poder del Cabildo, y que publicó íntegros el Sr. Martí Monsó, la sillería debió comenzarse en el 1517, siendo dirigida por el maestro Andrés de Nájera, y el año 1521, en vista de lo poco que adelantaba la obra, se celebró un contrato para que trabajaran otros oficiales bajo la dirección de Andrés. Fueron estos: Guillén de Ollanda, Juan de Castro, Ortega de Córdoba, Francisco de San Gil y uno apodado el Borgoñón. De los dos primeros se sabe que eran entalladores y que tomaron parte en la obra, pero de los otros tres no consta que llegaron á trabajar en las sillas.

En los libros de actas capitulares encuéntrase un acuerdo con fecha 22 de Marzo de 1521, encargando al maestro Lucas de la obra de carpintería, bajo la dirección del maestro Andrés, que había de ir tres veces al año á visitar la obra, cobrando 15.000 mars. de cuatro en cuatro meses. Y en un libro de obras del 1523, figuran distintas cantidades pagadas á Lucas, maestro del ensablamiento, á Guillén, imaginero, y á Francisco de San Gil, Borgoñón, Sancho, Juan de Castro y Olarte, entalladores.

A últimos del siglo XVI (1598), se acordó trasladar la sillería que estaba en alto, á la parte baja, entre los cuatro pilares de la iglesia, trabajo que se contrató con los maestros arquitectos y escultores (vecinos de Burgos) Domingo de Albitiz y Luis Gabeo.

(1) Madoz dice que en la noche del 24 de Diciembre de 1825 se quemaron los dos órganos y la mitad de la preciosa sillería de Coro, que fueron repuestos en el mismo estilo por cuenta del Cabildo, ejecutando la obra D. Francisco Martínez de la Hidalga.

Sillería de la Catedral de Avila. — Hállase situada en Coro bajo, frente al altar mayor, con dos órdenes de asientos, ejecutados en madera de nogal. Los altos tienen grandes respaldares con tallas que representan vidas de santos. Los entrepaños quedan separados por medio de columnitas que sostienen un friso de menuda labor y crestería con estatuillas de unas dos cuartas y media de altura. En las sillas bajas se ven también relieves, y en los respaldares, embutidos de madera que llaman *texa*, de los bosques del Marqués de las Navas. Entre las tallas de estos sitiales existe gran diferencia en su ejecución, siendo bastante mejores las de un lado que las del otro.

Fué comenzada en 1527 por Juan Rodrigo, pero en 7 de Junio de 1535, acuerda el Cabildo que el maestro Cornelis de Holanda haga dos sillas de muestra, en madera de nogal, comprometiéndose á tomar como tipo las de San Benito, y en 6 de Abril de 1536, se le encarga de toda la obra, dándole en pago 18 ducados por silla, ascendiendo el gasto total á 33.669 reales, terminándose en 1547, á satisfacción del Cabildo.

En general, es bastante aceptable todo el trabajo de esta sillería, pero se nota bastante la diferencia de manos, sabiéndose que, además de los dos entalladores mencionados, ayudaron á su construcción otros dos oficiales, cuyos nombres nos son desconocidos.

Cartuja de Miraflores (Burgos). — Además de la sillería ojival de que ya nos hemos ocupado, hay en la Cartuja de Burgos otra muy interesante destinada á los frailes menores ó *barbudos* (1). Tiene mucha semejanza esta sillería con la de la Catedral, y según parece es obra de Simón de Bueras, que en 1558 cobró por ella 810 ducados. Consta de 14 sitiales, siete á cada lado, separados sus respaldares por columnas estriadas, y en los tableros comprendidos entre ellas, se ven talladas imágenes en bajo relieve, cobijadas por arquitos, también de talla. (Las imágenes son de anacoretas, monjes y patronos ó fundadores de la Orden.) Las dos primeras sillas de la derecha están adornadas con taracea de boj y parecen de distinta mano de obra que las restantes. En los recuadros del cornisamento (que forma un dosel corrido sobre toda la obra) están tallados pasajes de la vida de Jesús.

Los santos representados en los respaldares son: *San Juan Bautista* (2), *San Jerónimo*, *San Hugo*, *Obispo de Lincoln*; *San Bruno*, *San Francisco de Asís*, *San Pablo*, *primer ermitaño*, y *San Onofre*, *anacoreta*, en uno de los lados; y el otro: *Santa María Magdalena*, *Santa Catalina*, *mártir*; *San Daniel*, *con dos leones*; *San Antonio*, *Abad*; *San Hugo*, *Obispo de Grenoble*; *San Agustín* y *San Juan Evangelista*.

A la derecha según se entra, sobre una puerta, está una talla que significa *El Lavatorio*, y encima de las otras puertas están representados en igual forma *El Triunfo de San Miguel* y *La Resurrección*. En el cornisamento tenemos: *los Desposorios de la Virgen*, *la Anunciación*, *la Visitación*, *el Nacimiento*, *Circuncisión*, *Adoración de los Reyes*, *Presentación en el Templo*, *Bautismo de Jesús*, *Prendimiento*, *Coronación*, *Ecce-Homo*, *Cristo con la Cruz á cuestas*, *Crucifixión*, *Descendimiento* y *Sepultura*.

(1) En la Orden Cartujana había frailes conversos á quienes se llamaban barbudos porque llevaban larga barba sin bigote, en señal de penitencia; tenían coro separado de los otros.

(2) San Juan Bautista es Patrono de las Cartujas, y por esto se representa entre sus santos.

Catedral de Huesca. — Parece ser que hasta el siglo XVI existió en esta Catedral una sillería que había sido construída por Mahoma de Borja en el año 1402, y que probablemente pertenecería al estilo mudéjar, siendo muy de lamentar el acuerdo del Cabildo, cuando decidió quitarla para hacer la que hoy tiene, que si bien no despreciable, es únicamente una más que añadir al patrón corriente en la época y semejante en todo á las anteriormente descritas.

Está tallada en madera de roble y fué comenzada en 1587 por Nicolás de Verastegui, y terminada en 1594 por Juan Verrueta de Sanguesa, á causa del fallecimiento del anterior.

Consta de 85 sillas destribuídas en dos órdenes, con imágenes de santos en los respaldares altos y en el cornisamento.

Costó cada sillón alto *noventa libras jaquesas, treinta y cinco* cada uno de los bajos, y *doscientas setenta* las del centro, más *trescientas* de sobreprecio por las cuatro de los ángulos. Las puertas costaron 150, sumando un total de 6.390 libras jaquesas, más la sillería vieja, que fué entregada á los entalladores para aprovechar la madera.

Catedral de Pamplona.—Es la sillería de esta Catedral obra del entallador pampilonense Miguel de Ancheta, ejecutada en madera de roble de Inglaterra por el año 1597. Murió su autor sin haberla podido terminar, pero sin duda ó le faltó muy poco para terminarla ó se siguieron sus modelos, puesto que no se nota gran diferencia entre sus tallas.

Consta de 56 sillas altas y 44 bajas; éstas muy sencillas, sin respaldares altos ni atril, y únicamente ligeros relieves en los costados.

Los asientos altos son iguales á los del orden inferior; y sobre ellos hay dos tableros: los primeros con interesantes grupos ornamentales de muy buen arte y esmerada talla, y los otros con imágenes de santos y santas (tallados en medio relieve), sin estar colocados en hornacinas, como sucede generalmente, sino recuadrados entre columnas abalustradas y frisos decorados, sobre los que arranca una gran escocia y el cornisamento que forma el dosel corrido.

La silla episcopal es muy sencilla.

En los respaldos, á la altura de los brazales, hay dibujos de taraceá en madera de boj.

En esta sillería se aprecia muy bien que su autor estudió en Italia, pero es toda ella de un gran españolismo, pues si bien los paños de las figuras pliegan con la realidad del natural, en las cabezas y actitudes se advierte gran sencillez, que recuerda la del estilo anterior, sin las exageraciones de los imitadores de Miguel Angel.

Los brazales y grupos ornamentales son preciosas muestras del arte plateresco español.

PELAYO QUINTERO.

(Continuará.)



Portadas artísticas de templos españoles.

Arte del Renacimiento y Arte moderno.

Portadas posteriores al 1500.

Con la muerte de Isabel I coincide próximamente un principio de transformación artística, que se convierte en cambio violento y radical para España después del desembarco de Carlos V en Tazones ó el Puntal.

Bajo la viudez de D. Fernando se construyen aquí muchos templos y monumentos con ventanas de *medio punto*, adornadas de colgadizos góticos, en que se ve el anuncio de las nuevas líneas, con los elementos decorativos antiguos. El presbiterio de la capilla de Mosén Rubín en Avila, la iglesia de Coca y cien más son buenos ejemplos de esta combinación.

No pueden citarse portadas notables que representen francamente el susodicho modo de hacer. A las que ostentan canopios más ó menos esbeltos y elegantes, suceden en orden lógico, más que en el cronológico, las trazadas con arcos escarzanos ó carpaneles de tres centros, llenas asimismo de colgadizos que no son, en general, de un gusto muy puro.

En algunos de los retablos de alabastro ú otras piedras que enriquecen nuestras iglesias, se aprecia mejor la serie de modificaciones que llevaron desde el arte gótico al del Renacimiento en nuestro país, que no siguió en esto el mismo camino que Francia é Italia.

El altar mayor de la Seo de Zaragoza produce en conjunto el efecto de un altar del período en que domina todavía la arquitectura ojival, y presenta luego en sus recuadros los contrastes de la Ascensión y Asunción, labradas en forma arcáica, con el cuadro central, donde las figuras de la Adoración de los Magos están esculpidas más á la moderna. Hay que advertir que la obra no se hizo en una sola época ni toda por las mismas manos.

El de San Nicolás de Bari, en Burgos, ofrece mejor determinada esta misma oposición de las líneas generales á los detalles, y en los de la Catedral de Huesca y Pilar de Zaragoza los elementos góticos son sólo reminiscencias, y las esculturas tienen ya todo el sentido y ambiente de las esculturas del Renacimiento.

Con *Carlos de Gante* vino á España una corriente de formas del Renacimiento, y pasó de España á otros países, siendo nosotros importadores y exportadores á la vez de las creaciones de Diego de Siloe, Berruguete, Bartolomé Ordóñez, Felipe de Borgoña y otros. Esto no quiere decir que el nuevo estilo no se hubiera ya anunciado antes en algún caso particular, como en el sepulcro del Príncipe D. Juan, en Santo Tomás de Avila, con las inspiraciones de Domenico Alejandro.

El plan arquitectónico de las puertas en este período se reduce á líneas que se repiten monótonamente en la mayor parte de los ejemplares, y la escultura se hace en cambio muy variada y de formas muy acusadas, con ca-

rácter de energía dominando á la delicadeza, que la diferencia profundamente de su coetánea la italiana.

Un arco de medio punto encuadrado entre dos columnas de imitación clásica, sosteniendo encima del arco un rudimentario entablamento ó cornisa, componen la mayoría de los ingresos de templos durante la época más pura del nuevo arte. Sobre las enjutas del arco se destacan dos medallones con cabezas de relieve más ó menos acusado, y que son casi siempre muy bellas.

No todos los ingresos y fachadas del Renacimiento se acomodan en España, sin embargo, á este patrón corriente, y además, aun dentro de la monotonía del plan general, supo dar la escultura, según acabamos de decir, belleza y variedad á las portadas, modelando en ellas magistralmente rostros expresivos ó llenándolas de labores primorosas, en que parece agotarse á veces la lista de los elementos decorativos.

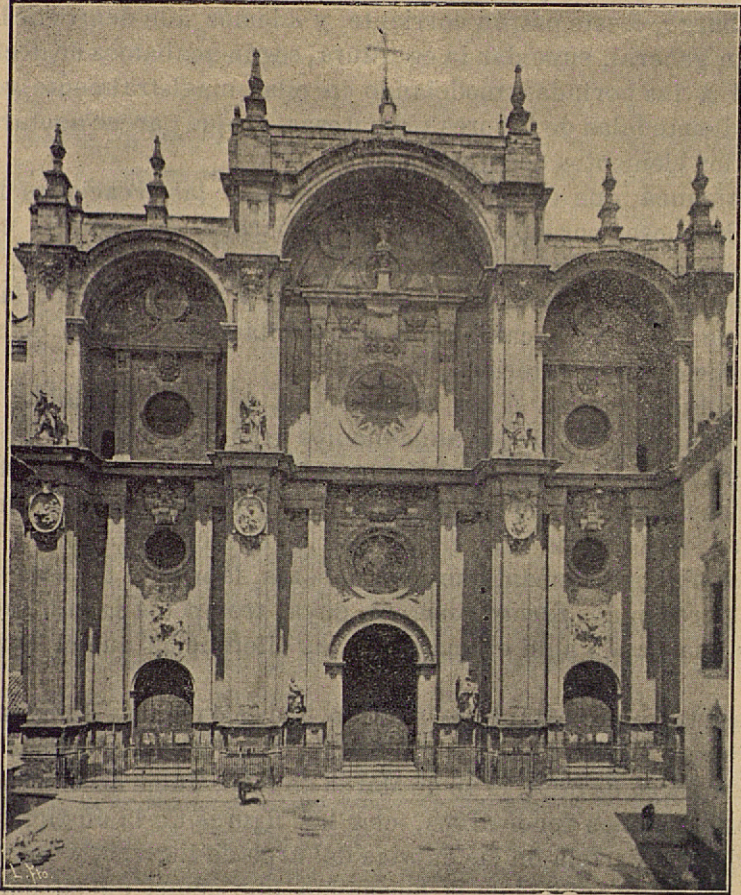
En Salamanca, que es un verdadero museo de las creaciones de este período, son hermosos por sus relieves, sin separarse del modelo común, los ingresos de *Sancti Spiritu* y de los *Estudios Menores*, y se alejan ya más ó menos de aquél los de las casas de las Muertes y Salinas y el de la Universidad, una de las más encantadoras representaciones de los comienzos del cambio desde el estilo anterior.

Pasando luego revista á los monumentos de otras ciudades, puede formarse la serie completa de los alejamientos graduales desde el tipo genérico antes descrito. En la portada del Norte de la Catedral de Calahorra, con reminiscencias ojivales en su porción superior, y plateresca en el arco, dintel, jambas, etc., de la parte baja, no ha querido el escultor poner en las enjutas del arco los obligados medallones con cabezas, labrando en cambio dos ángeles que parecen dos *famas romanas*, cuyas trompetas se han cambiado en antorchas, marcando aquí el imaginero las diferencias que el arquitecto no marcaba.

Sepárase también bastante del trazado, que casi pudiera llamarse *reglamentario*, la *Puerta del Perdón* de la espléndida Catedral que comenzó á construir en Granada *Diego de Siloe*, el 15 de Marzo de 1529. Tiene dos cuerpos llenos de numerosos elementos decorativos, con las figuras de la Justicia y de la Fe, tenantes de una cartela en las enjutas del arco de ingreso, y las de Moisés y David en las otras enjutas de la hornacina que ocupa en su parte superior el Padre Eterno; esbeltas columnas con figuritas en los ángulos de sus capiteles flanquean el primero y segundo cuerpo, y delicadísimas labores se acumulan en prodigioso número sobre los arcos y las diferentes partes del entablamento. Sábese que la trazó y dirigió por sí el mismo Siloe, y debía hallarse concluída cuando se inauguró el templo, á medio hacer, en 1560, porque su autor murió tres años después de tan solemne fiesta. El monumento, dirigido luego sucesivamente por Maeda, Orea y por otros, no quedó terminado hasta el 1639, y al siglo XVII hay ya que referir el imafrente, que aquí reproducimos, tan aparatoso como poco artístico, lleno de reminiscencias de estilos anteriores, con innovaciones no muy bellas, que produce impresión tan distinta á la de la puerta precitada, y es el reflejo de una voluntad que quería crear lo majestuoso y un entendimiento que sólo concebía lo amanerado.

Cinco ó seis años antes se había dado principio también á las obras de la nueva Catedral de Almería, que no pudo dedicarse definitivamente al culto hasta las postrimerías de la décimasexta centuria. La puerta, muy artística,

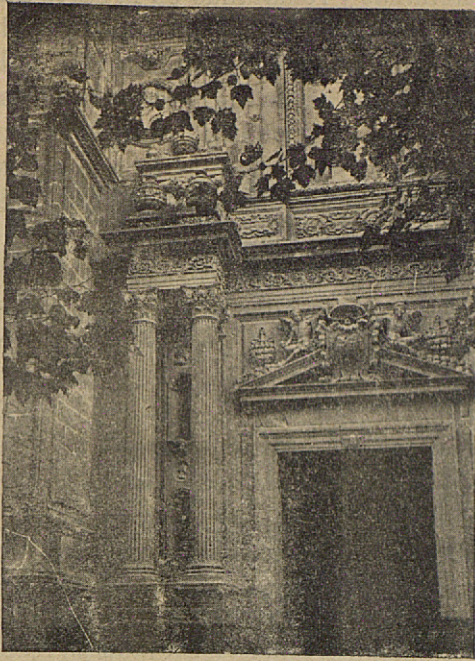
que la enriquece, es otro ejemplo de obra que se separa del plan común adoptado para los ingresos en muchas ciudades castellanas. Los dos ingresos de la de Jaén, tan inspirada en los diseños de Diego de Siloe para la granadina, son también distintos de los creados en Salamanca; el del Mediodía pudo hacerle Andrés de Valdevira; el principal es más grandioso, pero menos bello que su compañero. Otra portada análoga es la de Guadix.



Fachada principal de la Catedral de Granada.

Dentro mismo de los mejores y más clásicos años del Renacimiento se alejan también del plan general las fachadas de los monumentos no religiosos de mayor importancia, según se ve en el Palacio de Carlos V en Granada, y tanto en los de este carácter como en los destinados á las prácticas piadosas, pueden recogerse notables ejemplos de edificios en que han hecho gala de su independencia de espíritu los constructores, sin borrar por eso los rasgos salientes del estilo á que todos rendían fervoroso culto; el San Clemente de Toledo, el Ayuntamiento de Sevilla y la Universidad de Alcalá son otros tantos modelos de líneas y ornamentación variadas.

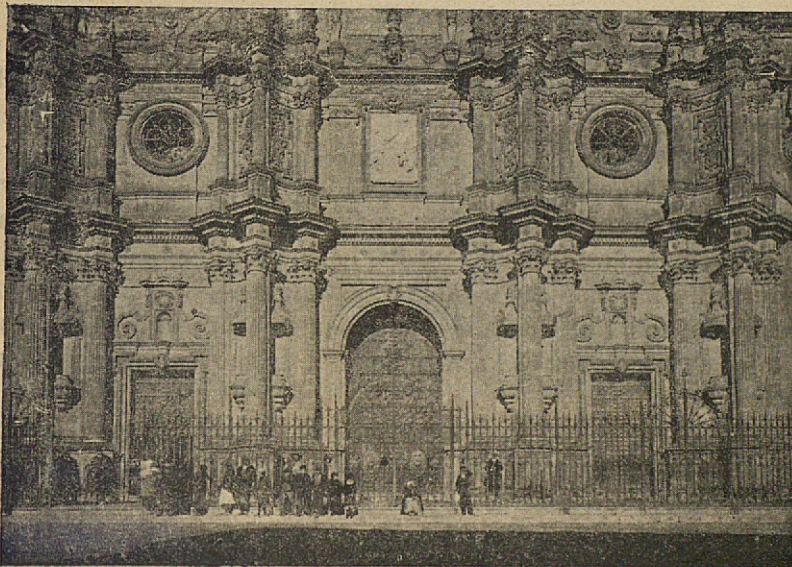
La aplicación del mismo trabajo y los mismos instrumentos ó piedras menos moldeables ó más fáciles de descomponer que las calizas que de ordinario se habían empleado, y la gradual separación de los tipos primitivos, se aunaron en muchos casos para dar producciones, en que aparecía ya degra-



Portada de la Catedral de Almería.

dada la hermosa escultura de los primeros años del reinado de Carlos V. Véanse, por ejemplo, los medallones de la casa del Marqués del Arco, en Segovia, terminada ya por los días de Felipe II, y se observará cuánto dista aquel dibujo del dibujo elegante, de los perfiles trazados correctamente, y de la belleza de las bien modeladas cabezas que abundan en las localidades antes citadas, esculpidas en la primera mitad de la décimosexta centuria.

Conservando en su porción inferior las líneas generales de las portadas



Portada principal de la Catedral de Guadix.

del Renacimiento castellanas y rematando en la parte alta por un caprichoso matacanado, subsiste también en Avila la casa llamada de Polentinos, en que hoy se aloja la Academia de Administración militar. Debe citársela como un ejemplar interesante de la degeneración del arte que vino con el Emperador, y también como un modelo de riqueza en elementos decorativos, que son escudos de armas, grifos y águilas tenantes, panoplias, armaduras con piezas y detalles bastante naturalistas, cabezas de leones con lazos y cien caprichos más en excesiva aglomeración.

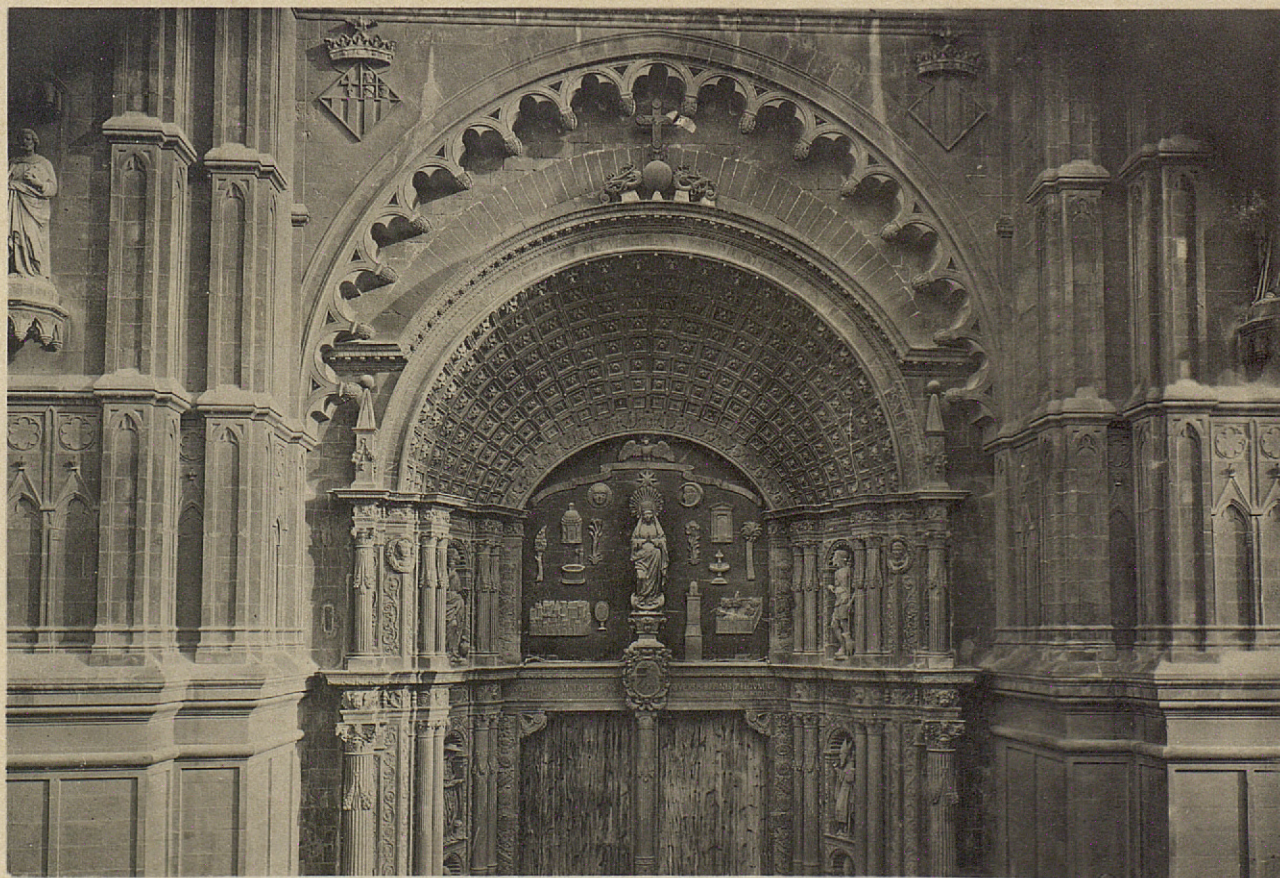
De renacimiento aún más avanzado y algo distante ya de su primitiva pureza y elegancia son otras portadas, á las que puede servir de ejemplo la que contiene en su tímpano la Virgen de la Catedral de Palma de Mallorca, comenzada en 1594 y concluida en 1601. Aquel profundo abocinado lleno de florones en relieve, como un artesonado de salón; las columnas con guirnalda colgantes, cual si estuvieran engalanadas con flores para una fiesta; las grecas extendidas sobre intercolumnios; los medallones con cabezas que rompen en la parte superior las aristas de los arcos diedros que forman los citados intercolumnios; las decoradas hornacinas con estatuas de santos; las cabecitas de serafines bien nutridos, con alas dispuestas para levantar el vuelo y otros detalles minuciosos forman un conjunto muy rico, un cuadro de perfiles en su mayoría bien trazados, y un ingreso de excepcional esplendidez, pero que produce gran fatiga al que le contempla. De este tipo hay numerosas construcciones muy conocidas en las diversas ciudades españolas.

En todo el curso de la décimaséptima centuria continúan degradándose en muchos edificios los elementos del Renacimiento, y aun podría decirse en numerosos casos *sus reminiscencias*, al mismo tiempo que en otras localidades van imperando desde la segunda mitad del XVI hasta los mismos días de Felipe IV unas imitaciones áridas de lo clásico, inspiradas en lo que la antigüedad tuvo de severo en las líneas y no de majestuosamente rico en las esculturas de metopas y frisos.

Entre cien ejemplos que pudieran citarse de lo primero hay dos algo distanciados en fecha uno de otro, que es interesante comparar entre sí por la impresión de gran semejanza que producen en el primer momento y las notables y muy marcadas diferencias que entre ellos se aprecian en cuanto se les mira con algún detenimiento: son estos *San Gregorio Ostiense*, situado en una eminencia cerca de *Mués*, en Navarra, y la iglesia de *La Redonda* con que se enorgullece Logroño.

En ambos se abren los ingresos en el fondo de superficies cóncavas terminadas en su parte alta por arcos profundamente abocinados, y lo mismo en uno que otro edificio están enriquecidos los intercolumnios y todos los planos por labores y hornacinas con estatuas; pero aquí acaban las semejanzas, porque ni las columnas y pilastras son del mismo carácter, ni la distribución del espacio total en porciones es la misma, ni el trazado y labor tienen grandes analogías.

Las columnas de San Gregorio son salomónicas y por sus canaladuras en espiral corren guirnalda engalanándolas; la de la Redonda tienen fustes cilíndricos profusamente adornados, por lo menos, en su porción superior, hallándose, sí, coronadas aquéllas y éstas por capiteles corintios. En el primero está repartida la superficie total entre tres zonas que corren de alto á bajo, y en el segundo aparece el cascarón dividido en cuatro semihusos, descan-



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

PALMA DE MALLORCA

Portada de la Catedral

sando sobre tres arcos escarzanos, que á su vez se apoyan sobre cinco fajas verticales que descienden hasta la parte inferior, produciendo una impresión de excepcional inarmonía.

Parece la última fachada, según se ve, una negación de los más elementales principios á que obedece la colocación de unos cuerpos de edificio sobre los otros, y es realmente en el fondo un ejemplo más de aquellos caprichos tan generalizados entre los constructores del momento en que se hizo, caprichos que les llevaban á que sus fábricas tuvieran por fuera el aspecto de verdaderas paradojas del equilibrio, de cosas que se sostenían sin deber sostenerse, como los arcos rotos por su clave y los fustes de columnas apoyadas sobre esferas.

Embellece en cambio la escultura esta portada de la Redonda, que tiene así un valor que no la conceden los que sólo atienden al efecto total y no se dejan convencer por el espíritu de las modas que imperaron en algunos momentos. No pueden calificarse las imágenes colocadas en sus hornacinas de esculturas geniales, pero sí están bien dibujadas, presentan buenas proyecciones en general, sus cabezas son de buen modelado, y el partido de sus paños es suelto, libre, airoso, componiendo entre todo un conjunto agradable.

A los ingresos, en que ya se presenta degenerado el arte de la primera mitad del XVI, suceden lógicamente, aunque no siempre en orden cronológico, los creados, como antes se dijo, por un clasicismo más ó menos severo que se prolonga casi hasta nuestros días, descontada la solución de continuidad que ocuparon numerosos y variados desahogos del mal gusto, importado en un período decadentísimo del arte italiano y exagerado aquí en sus peores elementos por sus importadores.

¿En qué momento comenzó á ceder su lugar el Renacimiento envejecido á los reflejos de lo clásico sin edad, cual ocurre á todas las obras eruditas? Un templo de Madrid parece fijar para nuestra capital los límites de la superposición del uno al otro. Las *Descalzas Reales* tienen una portada muy pobre del primero para dar entrada al convento y otra prototipo de la aridez del segundo que permite el paso á la iglesia. Sábese por documentos fehacientes que las religiosas ocuparon su casa el 15 de Agosto de 1559, sin aguardar á que terminara la obra de la iglesia, que no fué inaugurada con una solemne función religiosa hasta el 8 de Diciembre de 1564: en el curso de estos cinco años ó en períodos próximos hay que poner para Madrid la crisis entre los dos estilos.

Imperó enseguida despóticamente, como dueño y señor, este arte semi-clásico, llenando España de fachadas sin una sola labor; con columnas dóricas en los cuerpos bajos y jónicas ó corintias en los altos; con arcos de medio punto y sin verdaderos entablamentos; no luciendo en ellas más trabajos de escultura que los escudos de armas, como en el citado ingreso de las *Descalzas*, ó imágenes de santos tan rígidas á veces como el conjunto de que son parte; con reminiscencias de las líneas generales y ninguno de los elementos que producían emoción estética en Grecia ó en Roma. No es de extrañar que en reacción con tan extrema aridez, que aumentaba, por decirlo así, la frialdad de las piedras, viniera de lejos la ridícula alegría de aquella borrachera de adornos inútiles, como galas de coqueta sin gusto, que ha padecido durante sus primeros años de una austeridad impuesta.

Las fechas de las fábricas de muchas portadas de templos y casas de Ma-

drid ó de otras capitales demuestran que coexistieron en un cierto período la severidad de este arte y las bulliciosas creaciones que se han unido todas indebidamente al nombre de Churriguera; en los mismos años ó en años muy próximos se elevaban en poblaciones diferentes, y hasta en barrios distintos de una misma ciudad, iglesias que eran el producto del uno ó del otro estilo; pero en términos generales puede decirse que impera en los ingresos el primer clasicismo desde la segunda mitad del XVI hasta el 1660 ó 70; el mal gusto desde la citada fecha hasta mediados del siglo XVIII, y desde el 1750 hasta la época actual el último Renacimiento traído por Carlos III de Nápoles y el segundo clasicismo más humano, más templado, más verdadero que tan bien encarnó en Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva.

Pasando desde la portada de las Descalzas Reales al ingreso de la Encarnación, terminada en 1616, se ve acentuarse aún más la severidad, mejor diríamos, la sequedad, en el curso de aquel medio siglo y en las inspiraciones de Juan Gómez de Mora, autor de la segunda, sobre las de Juan Bautista de Toledo que hizo la primera. De reflejarse en los edificios el genio de las sociedades en que nacieron podría decirse que aún fué más austero el reinado de Felipe III que el de su padre, por lo menos en lo exterior. Bajo Felipe IV no resultan en armonía muchos de los monumentos con el genio de la Corte, ni la mayoría de las fábricas erigidas, con algunas de las que se terminaron por los mismos años; á una Corte literaria y galante debían corresponder otras construcciones más alegres que la levantada en la calle de Toledo. De la época de aquel Monarca es San Isidro el Real y dentro de su mismo reinado se comenzó en 1657 y se terminó en 1663 la capilla de San Isidro unida á San Andrés. Domina en el primero un neoclasicismo templado, pero todavía severo con sus altas columnas y pilastras corintias; y declara el segundo todo el mal gusto, toda la afición á lo nimio y chocarrero que había en Sebastián de Herrera Barnuevo, con los *chorros* de frutas que arrancan del fondo de los intercolumnios ó se deslizan contorneando los ángulos de las puertas.

Poco después se daba otro paso más en este camino de acumular trabajo para suprimir la belleza en las obras. José Ximénez Donoso, que falleció el 14 de Septiembre de 1690, hacía, como una de sus últimas creaciones, la portada de San Luis, dejándonos una construcción ante la cual parece casi elegante y bella la de Herrera Barnuevo. Está roto por el centro el arco que debía formar el ingreso, siguiéndose en ello una moda arquitectónica tan extendida por aquellos años como indefendible, y sin ser muchos los detalles son los bastantes para que se aprecie en ellos lo débil del dibujo con que fueron trazados. Los fustes de las dos columnas tienen su superficie cilíndrica alterada por numerosos polígonos, estando labrados *a facetas, como si fueran diamantes de Golconda*, según la feliz frase de Jovellanos, y no se justifican aquí esos desvarios por el amor de la esplendidez y el lujo, causante en la vida de tantos ataques á la estética; el ingreso de San Luis es rico en detalles ridículos y pobre é insignificante por su conjunto.

Comenzó el siglo XVIII mostrándose legítimo heredero de las corrientes imperantes en los últimos años de su predecesor. D. José de Churriguera primero, y D. Pedro Rivera después, se encargaron de dirigir la fábrica de *San Cayetano*, y formaron su fachada con ocho grandes pilastras coronadas por capiteles compuestos de su singular invención, engendrando un conjunto á modo de remedo en el tamaño y la disposición, ya que no en otras

ualidades, de San Isidro el Real. Tres hornacinas abiertas en los intercolumnios se destinaron á colocar las imágenes de la Virgen, del Titular y de San Andrés Avelino, y para honrar quizá á estos santos se las llenó de elementos decorativos á la altura en belleza de las *ristras* de frutos que había puesto Herrera Barnuevo en la capilla de San Isidro.

D. Pedro Rivera se encargó también de construir la fachada del Hospicio y la torre de la iglesia de la Galera, que no son de mejor gusto y sí menos majestuosas que la portada de San Cayetano. La de la parroquia de San Martín, edificado en 1725, hace la competencia á las anteriores, con los jarrones colocados sobre el entablamento que sostienen dos columnas, los ramos de frutos y los aglomerados adornos de la hornacina en que se aloja la imagen, debiéndose criticar, aún más que la confusión de elementos decorativos, las grandes deficiencias del dibujo y modelado. San José de la calle de Alcalá, levantada en 1742, tiene un imafrente que es ya un paso dado en el sentido del cambio de estilo, y de juzgar por él habría de afirmarse que los comienzos de la revolución contra el churriguerismo no se habían traducido en la sencillez de buen gusto y sí en la nimiedad desacertada.

Del mismo estilo, que no resultó afortunado en algunos templos, han quedado en Madrid y otras ciudades españolas diversas fachadas de casas nobiliarias que no producen la misma impresión. Hay también en ellas arcos rotos por su centro, gradación de esquinas en los ángulos de las puertas ó perímetros de diversos dibujos para adornarlos, guirnaldas ó racimos de frutas, padeciendo muchos elementos decorativos de las imperfecciones del modelado que impone el empleo del granito; pero tanto la de Oñate, como la de Miraflores y la que se encuentra próxima á la *Puerta del Sol*, en la calle de Alcalá, producen el efecto de casas artísticas, ricas, señoriales, quizá por el contraste con las fachadas de las viviendas próximas. En la casa del Marqués de *Dos Aguas*, en Valencia, luce más la escultura y es mayor también el barroquismo. La de la Audiencia de Zaragoza parece una manifestación de robustez y fuerza, ya que no de arte, en los colosos que la adornan.

Al llegarse próximamente á mediados de la misma centuria cambiaron de dirección las corrientes artísticas. El templo de las Salesas parece marcar la nueva crisis entre la extravagancia que desaparecía y una de las infinitas formas del buen sentido que volvía á imperar. Hay allí resabios de mal gusto y mucho á la vez en que se refleja el movimiento de reacción; el presentarse la parte más bella de su imafrente algo *apaisada*, valga la frase, le quita majestad y esbeltez; el no abundar en él los adornos enmascarando la línea arquitectónica, aquilata su valor; la colocación en diferentes hornacinas de relieves ó esculturas le hace más amable y menos seco. Lástima que el grupo de la Virgen, San José y el Niño, debido á Olivieri, que se ve encima de la portería del convento, adolezca de insipidez y parezca compuesto de personajes aburridos ó inapetentes.

Por los mismos años en que se edificaban las Salesas comenzaba á dar muestras fehacientes de su talento y de su pasmosa laboriosidad D. Ventura Rodríguez. Fué comenzado el convento en 1750, y un año antes había trazado ya el célebre arquitecto, como una obra de su juventud, la iglesia de San Marcos.

Las portadas construidas por éste primero, y Villanueva después, no pueden identificarse con las del estilo anterior á las creaciones extravagantes

tes de Herrera Barnuevo, Donoso y Churriguera. Hay en las Descalzas, en la Encarnación y en los demás edificios de este tipo una reacción contra la riqueza del arte de los días de Carlos V, con conservación en cambio de algunas de sus líneas generales unidas á elementos diferentes; se produjo al cabo de los siglos para engendrarlas un movimiento *homólogo* al que engendró los monumentos cistercienses enfrente de los benedictinos, aunque propulsado por influencias muy distintas. En las fábricas de los dos célebres arquitectos que llenaron España de edificios bastante bellos desde el 1750 hasta los comienzos del siglo XIX, se respiran en cambio los entusiasmos por todo lo heleno, las ciegas devociones por las líneas del Parthenon, destruido en la centuria anterior por las bombas de los venecianos de Morosini, y estudiado entonces por los más notables arqueólogos europeos.

A los arcos de medio punto sin molduras, ni escocidos, ni columnas que los apeen, que parecerían abiertos en el espesor del muro si no se atendiera á las piedras talladas que los componen, suceden aquí los entablamentos más ó menos completos. Las columnas sostienen sí con su fuste, y no con su capitel, reducido á la modesta función de una expansión decorativa del primero, como en las construcciones clásicas, y los frontispicios están completos en todo su perímetro unas veces, con arreglo al modelo de donde se tomaban, y partidos otras para permitir la colocación de medallones con relieve, cual ocurre en el ingreso del *Caballero de Gracia*, siendo entonces una reminiscencia de los arcos rotos por su centro, tan característicos del período de la indisciplina arquitectónica y del olvido de las eternas leyes de la mecánica.

En inmenso número pueden citarse en Madrid y fuera de Madrid puertas del estilo afortunado unas veces, menos feliz en otras ocasiones, que se ha prolongado hasta el momento de llegar á nuestros días y destruirse por completo la uniformidad de inspiraciones con la coexistencia de todas las escuelas y todas las devociones, que es la característica de los tiempos presentes. D. Ventura Rodríguez, nacido en 1717 en Ciempozuelos, y Juan de Villanueva, que vió la luz en Madrid en 1739, fueron los últimos que ejercieron en estas ramas de la actividad humana una dictadura, relativa, de gusto y de pensamiento.

Precedió á la obra de los célebres arquitectos un momento de marasmo que ejerció una gran influencia en el arte español de aquel período. Falto quizá de campo de acción, pasaron al extranjero algunos hombres de talento como D. Juan Medrano, que edificó en Nápoles el teatro de San Carlos, al mismo tiempo que el Rey encargaba los diseños del nuevo Palacio al abate Juvara, autor del templo-panteón de los Reyes del Piamonte, que se levanta en una eminencia cercana á Turín luciendo bellezas por sí mismo y pareciendo más hermoso á los viajeros por su emplazamiento, rodeado á distancia de la inmensa línea de los Alpes, que le sirve de marco.

Falleció el arquitecto italiano antes de realizar la construcción proyectada, y de seguir su pensamiento se encargó su discípulo Juan Bautista *Sacchetti*. Púsose la primera piedra del actual Alcázar de los Soberanos en 1738, y no pudo alojarse en él la familia Real hasta 1764. Son, por lo tanto, coetáneas ya sus fachadas de las que hacía D. Ventura Rodríguez, y corresponden al estilo en que se extendían por todas partes los órdenes clásicos, las columnas dóricas, jónicas ó corintias, las pilastras istriadas, los atrios y frontispicios triangulares alternando con los de arco rebajado, todas las reminis-

cencias más ó menos fieles ó lejanas del Parthenon y de los demás monumentos helénicos. No triunfaba el pseudo clasicismo seco de la Encarnación, con sus arcos de medio punto, que no tienen nada de griegos; aparecía un nuevo renacimiento dirigido en otro sentido y con menor riqueza de esculturas.

Ventura Rodríguez debutó en Madrid en 1749, ya lo hemos dicho, con el templo de San Marcos, que alababan sin tasa los que no comprendían la belleza sin las proporciones y líneas de la antigüedad. Fué ésta una obra de juventud, de la que se reía en la edad madura su autor, según cuentan sus biógrafos. Veinticuatro años más tarde, en 1773, hizo la fachada del palacio de Liria desde el piso principal sobre toscas construcciones anteriores, y en ésta puso ya elegancias más señoriales, sin separarse de la sencillez y del excesivo respeto á las líneas arquitectónicas, que no permitía enmascararlas con elementos decorativos. Estos son los principales recuerdos que nos dejó en ingresos de la Corte.

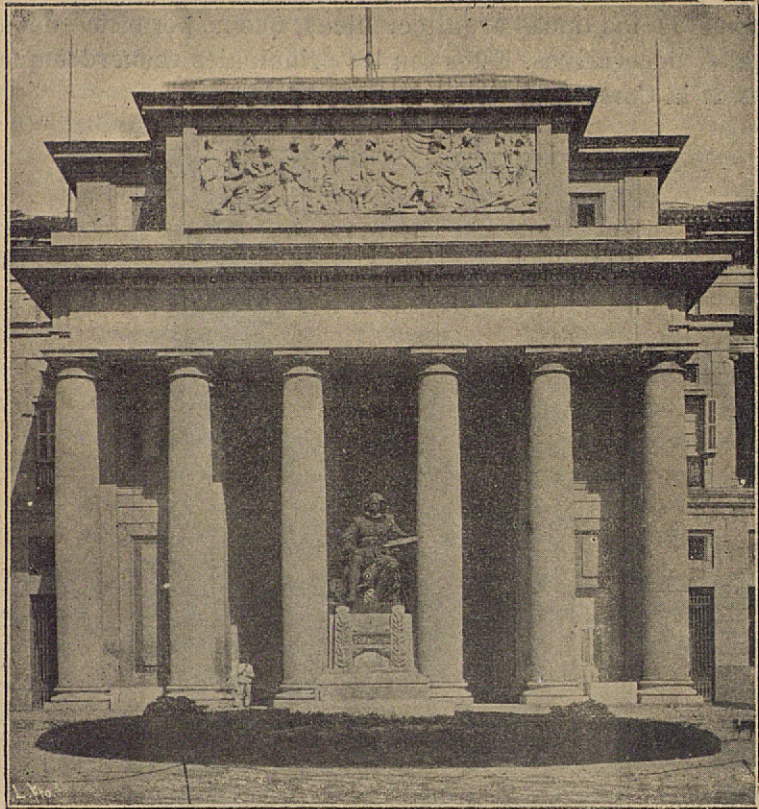


Portada de la Catedral de Pamplona.

De los trabajos que emprendió en otras localidades, hay que citar en primer término la portada de la Catedral de Pamplona; allí tuvo á la vez los medios, la libertad de proyectar y el ancho campo de acción que no pudo tener en la estrecha calle de San Leonardo de la capital, ni en la que es hoy morada de los Albas. Allí puede juzgarse de sus ideales y de la delicadeza de su gusto, y apreciársele dentro del modo de hacer de su preferencia. Aquel elegante tetrastilo de dobles columnas con el atrio y el frontispicio, forma el pórtico de un templo pagano que da ingreso á una iglesia medioeval. Los que

se emocionan con los contrastes gozarán viendo en su fantasía á los filósofos de peluca en amigable consorcio con los hombres vestidos de cota de mallas. Los que estiman que la principal belleza está en la armonía, deberán buscar los medios de contemplar por separado una fábrica y otra.

Al arquitecto enamorado de estos ideales se asoció en alguna de sus últimas fachadas el precursor del sentido ecléctico y del positivismo moderno, que pone á los constructores en el duro trance de hacer más veces lo que les encargan que lo que ellos piensan y sienten. En 1783 se encargó de terminar el ingreso de la parroquia de la villa de Iznalloz, que había quedado incompleto en el siglo XVI, y lo hizo respetando el estilo de aquella centuria é imitándole hasta donde le era posible.



Portada central del Museo de Pinturas.

Las portadas debidas á Juan de Villanueva armonizan en Madrid con el carácter de los monumentos en que se encuentran, porque él trazó los diseños de los edificios, él comenzó á construirlos, y sus planes se respetaron casi por completo después de su muerte, acaecida en 1811. El Oratorio del Caballero de Gracia, el Museo del Prado, que sufrió luego algunas modificaciones del lado de su entrada actual, y el *Observatorio Astronómico*, llamado antes *Meteorológico*, que no pudo terminarse hasta 1847, son tres buenos ejemplares donde es fácil apreciar su modo de hacer.

Saltan á la vista ante estas fábricas las inspiraciones clásicas que llenaban su fantasía, y estas imágenes eran más amables, más semejantes á las de Grecia y los mejores tiempos de Roma, más próximas realmente á los mo-

delos, aunque no fueran del todo fieles á sus líneas, nada adústa como las reflejadas en los muros de El Escorial y de la Encarnación de Madrid. No tienen sus creaciones aquella riqueza de elementos decorativos que ponía encantadoras cabezas infantiles ó bustos de satirillos en los mismos ángulos de los capiteles del Renacimiento; dominan en ellas los órdenes clásicos, pero su conjunto es elegante y no padece de las tristezas que parecían invadir el alma de los que levantaban fachadas con superficies pulimentadas de piedra berroqueña.



Observatorio Astronómico.

El imponente del Oratorio del Caballero de Gracia es sencillísimo. Dos altas columnas jónicas sostienen uno á modo de entablamento, sobre el cual se representó en un relieve la Santa Cena por D. José Tomás, inspirándose en la pintada por Leonardo de Vinci en el refectorio del convento de Nuestra Señora de la Gracia, en Milán. Otras tantas hornacinas, dispuestas á derecha é izquierda de las columnas, contienen sendos jarrones.

Embellece al Museo del Prado la galería con columnas jónicas que le acompaña en casi toda la longitud del cuerpo central del piso alto, sobre los arcos de medio punto del bajo; y el ingreso que aquí reproducimos, unido á los dos que le adornan á los extremos Norte y Sur, hacen de él una fábrica monumental que acredita la cultura del reinado de Carlos III, por cuyo mandato se construyó con destino á guardar las extensas colecciones de Historia Natural que se iban reuniendo, así como la discreción y tino de los que se encargaron de restaurarla, años después, de los grandes desperfectos sufridos durante la invasión francesa.

El Observatorio Astronómico, destacándose en la cima de uno de los cerretes más elevados de la corte, muestra allí desde lejos las filas de columnas

estriadas y con bien modelados capiteles corintios, por entre los cuales se pasa para manejar los instrumentos de observación y analizar el cielo, dándose un abrazo fraternal el arte y la ciencia, las inspiraciones del artista que vienen de arriba y la mirada del sabio que hacia arriba se dirige.

Además del aire de familia que presentan estos tres monumentos, demostrando la comunidad de origen, á despecho del muy diferente plan que ha debido seguirse en la construcción de cada uno, y de las renovaciones hechas en tiempos posteriores, tienen entre sí varias analogías de trazado que confirman la unidad de ideal que imperaba en el entendimiento de Villanueva. Basta comparar el ingreso del Oratorio del Caballero de Gracia con la puerta Norte del Museo para reconocer que en las líneas generales la semejanza llega casi á identidad.



Puerta de Alcalá.

Entre Ventura Rodríguez y Villanueva han de intercalarse los trabajos de Sabatini, uno de esos ingenieros militares que se revelaron al mismo tiempo constructores de buen gusto y de los que no se han perdido afortunadamente las tradiciones en el Ejército español (1). Encargado de trazar y dirigir múltiples obras, nos ha dejado en la capital de España, como muestras de dos momentos muy distintos de sus inspiraciones, la bella *Puerta de Alcalá* y la fachada de San Francisco, blanco la última de las mayores censuras de los críticos de peluca del tiempo, que hubieran preferido el proyecto para el mismo edificio de D. Ventura Rodríguez, y fábrica que no puede citarse realmente entre las más afortunadas.

En el mismo período se hizo también la iglesia de Santos Justo y Pástor, con su frente convexo como el del anterior monumento, y más notable que por su arquitectura, por las cuatro estatuas de la Caridad, de la Fortaleza,

(1) Recuérdense, entre varios notables ejemplos, uno de nuestros días. Nuestro querido consocio el oficial de Ingenieros D. Salvador García de Pruneda publica en el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD notables artículos sobre interesantes monumentos, y no limitándose sólo á estudiar ha reproducido formas decorativas del Renacimiento en el bello pabellón militar de la Exposición de Industrias Madrileñas.

de la Fe y de la Esperanza que la enriquecen, colocadas en otras tantas hornacinas, labradas las dos primeras por Roberto Michel, que llegó á Madrid en 1740, y las dos últimas por Nicolás Carixana.

Paralelamente á la arquitectura iba evolucionando la escultura de los ingresos. No pudo lucir gran cosa este arte durante el imperio del estilo del que es el mejor ejemplo El Escorial, limitándose á colocar las seis esculturas de Reyes sobre el rebajado ingreso principal de aquel templo y un relieve en el



Portada de San Francisco el Grande.

de la Encarnación; mas desde que fué dulcificándose la sequedad primitiva, ya en el desbordamiento del churriguerismo ó ya en la resurrección de las reminiscencias helenas, volvieron las estatuas á desempeñar en las fachadas su natural y eterna función.

La imaginaria caballerisca del XVII que puso orando sobre los sepulcros los nobles con encañonadas golos y las damas hermosas, de que son tan buen ejemplo los de Portacelli de Valladolid, trasladó á los imafrentes de los templos efigies de santos de noble rostro y buenos paños, aunque no de tan delicada factura, cumpliéndose en la décimaséptima centuria la misma ley que

hemos señalado para otras anteriores, de ser siempre aquí superiores los bultos de las tumbas á los de las portadas.

Al acercarse el 1700 las imágenes de San Isidro Labrador y de Santa María de la Cabeza muestran en la capilla dedicada al primero en la parroquia de San Andrés que la decadencia y el mal gusto se extienden, cuando empiezan á imperar, hasta á las ramas del arte que parecen mejor preparadas para resistir á sus influencias; y ya en el curso del XVIII logran favor y la colocación de sus obras en los principales monumentos, lo mismo los que obedecen á más puras inspiraciones, que los que cultivan un modo de hacer sin alma y el género más amanerado.

En el imafrente de San Cayetano puso Alonso de los Ríos las imágenes de la Virgen, del Titular y de San Andrés Avelino, que no carecen de mérito, y algunos años después hizo Olivieri el relieve de la Visitación colocado sobre la puerta del templo de las Salesas y el ya citado grupo de la Sagrada Familia en la parte alta del ingreso al convento, grupo de una inapetencia que no dice nada al espíritu.

D. Juan Antonio Ron, que alcanzó gran fama en Madrid hacia 1720, según dice Ceán Bermúdez, labró en fachadas la estatua de San Fernando recibiendo las llaves de Sevilla que adorna la del Hospicio, y para el puente de Toledo las imágenes de San Isidro Labrador y Santa María de la Cabeza. Luis Salvador Carmona, su discípulo, colocó cabecitas expresivas, conchas y trofeos sobre los balcones del Palacio Real, y el grupo de San Sebastián, mártir, en la puerta principal de la Parroquia del mismo nombre, tan mal dirigida primero en el sentido del churriguerismo y tan desdichadamente reformada al imperar las nuevas corrientes de lo clásico.

Por la parte que mira hacia el interior de la población trabajó en la Puerta de Alcalá Roberto Michel, el escultor de San Justo, y por la dirigida al exterior Francisco Gutiérrez, autor de las estatuas del sepulcro de Fernando VI. Uno y otro cumplieron su cometido, embellecieron la obra, mostraron en ella bastante buen gusto y no extremaron la genialidad creadora.

El relieve de la Santa Cena colocado por D. José Tomás en el Oratorio del Caballero de Gracia es una regular imitación del modelo en que había querido inspirarse y acredita su discreción. Las figuras de Reyes repartidas hoy entre el Retiro y la Plaza de Oriente, destinadas á coronar las fachadas del Palacio Real, no hubieran hecho mal efecto colocadas á suficiente altura.

Aquella escultura de la décimo octava centuria que se distinguió por la belleza de los rostros más humana que divina; que representó en las santas, mujeres encantadoras; que nos ha legado el Ángel de Salcillo, las hermosas recoletas que hay en el trascoro de San Millán de la Cogulla de Yuso, la esbelta Santa Elena de Ojcastro y cien más no se reveló al exterior ni se trasladó á las portadas de los monumentos.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

(Concluirá.)

BIBLIOGRAFIA

Un monumento desconocido: Santa María de Melque, por el Conde de Cedillo, de la Real Academia de la Historia. — Folleto en 4.º de 30 páginas y dos láminas. — Tirada aparte de la revista *Cultura Española*. — Madrid: Imprenta Ibérica, 1907.

Hemos llegado á un período de reconstitución de la historia del arte español, y en la empresa están ejerciendo influencia decisiva las iniciativas y trabajos de la *Sociedad Española de Excursiones*.

Los descubrimientos se suceden unos á otros con excepcional rapidez. Templos ignorados y monumentos muy conocidos, en los que se observan elementos que habían pasado inadvertidos, proporcionan material suficiente para la rectificación de los antiguos puntos de vista en la arqueología.

Rafael Torres Campo visitó en las gargantas de la Hermida la ermita de Santa María de Lebeña, describiéndola en un interesante folleto.

Hace años, en una sólo expedición, encontramos la curiosa cornisa de la iglesia de *Sotosalbos*, que reproduce la de San Juan de los Caballeros de Segovia, la Virgen de la Huerta, que bajo la capa de cal oculta curiosos capiteles, y las columnas extrañamente decoradas de San Salvador de Sepúlveda, que se habían citado sólo al paso, sin concederles la importancia que merecen.

Algún tiempo después, fijaba su atención el sabio arquitecto de Valladolid, D. Juan Agapito Revilla, en la parroquia de San Cebrián de Mazote, y estudiándola en unión de Lampérez, demostraban ambos su antigüedad é importancia excepcional.

Adolfo Fernández Casanova describía los elementos del templo de Lebrija y analizaba las distintas influencias que habían contribuido á reunirlos, realizando una investigación en un fábrica tan comúnmente visitada y tan poco vista.

Entre las innumerables cosas descubiertas por Simancas en Toledo, deben contarse en primer término los capiteles visigóticos de San Sebastián, ocultos por un gran revestimiento de yeso y ladrillos.

Gómez Moreno, recorriendo tierras de Zamora, dió con las ruínas de Moreruela, el primer Monasterio Cisterciense español, de quien nadie tenía en estos tiempos noticia, publicando en nuestro BOLETÍN un interesante estudio acompañado de varias fototipias.

Francisco Simón Nieto miró con ojos de arqueólogo la cripta de San Antolín, en que todos los años entraban centenares de personas, y reconoció por primera vez que era también visigótica, con otro cuerpo de distinta fecha.

Ahora, en los mismos momentos en que hacemos la enumeración de los descubrimientos, han examinado José Ramón Mélida y Manuel Anibal Alvarez el templo de *Casillas*, cerca de Berlanga, de cuyo carácter podrá juzgarse por el erudito trabajo que publicamos en páginas anteriores; y por el trabajo que le sigue comprenderán también nuestros consocios cuán interesante

ha sido el examen de cuatro iglesias gallegas, realizado con su fina percepción y grandes conocimientos por Salvador García de Pruneda.

A todas estas conquistas para la historia del arte hay que agregar hoy la descripción de *Santa María de Melque*, magistralmente hecha por el *Conde de Cedillo* en el folleto, tirada aparte, de *Cultura Española*, que vamos á examinar. Los grabados que acompañan á esta bibliografía han sido facilitados galantemente por la Dirección de aquella importante Revista.

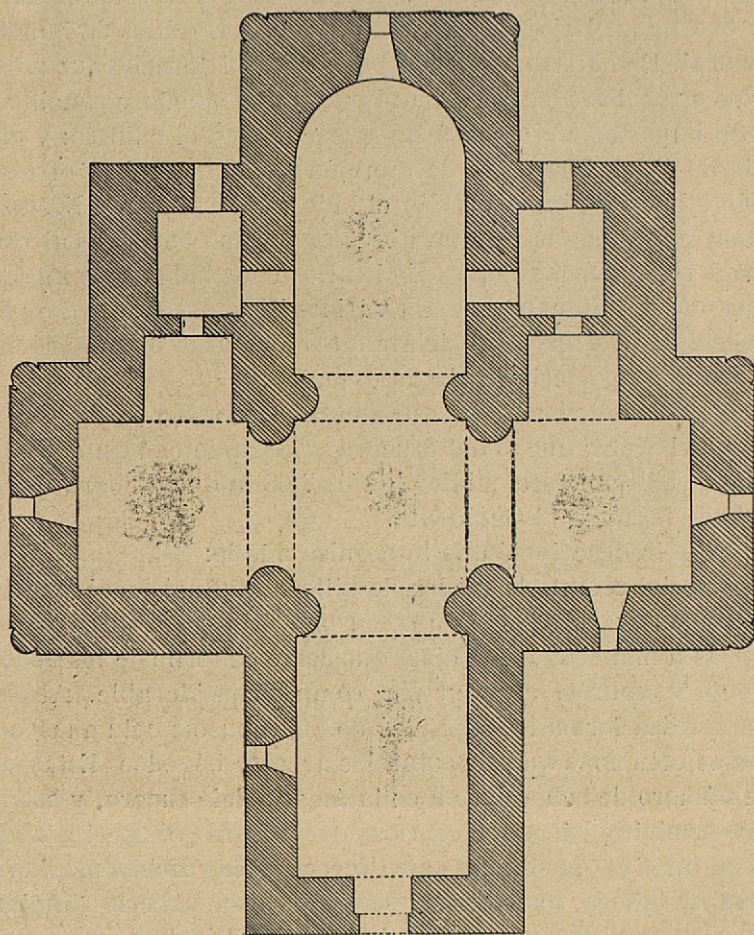
Comienza el autor trazando en cuatro rasgos la historia de su visita á Melque, y fijando enseguida la situación del monumento dice:



Vista exterior de Melque.

«En la provincia de Toledo, y su partido judicial de Navahermosa, en término de la villa de San Martín de Montalbán (vulgarmente dicha Lugarnuevo), como á una legua al N. del pueblo y á seis y media al S. E. de la urbe toledana, se halla la antigua ermita de Santa María de Melque. Al decir «se halla», debí añadir «á duras penas», y tras un viaje que tiene poco de cómodo, particularmente desde la importante villa de Gálvez, en que, abandonándose la carretera que de Toledo conduce á Navahermosa y Los Navalmorales, se atraviesa por pésimos caminos, que más bien son sendas, una árida comarca en que abundan encrucijadas y peñascales, y desde la que, para mayor confusión del viajero, no se divisa ni un pueblo. En apartado y casi misterioso sitio, pues, ajeno al parecer á todo humano comercio, en medio de la agreste y quebrada dehesa de su nombre, de unas novecientas fanegas de extensión,

subsiste el viejo edificio de Melque. Una versión local, que no he visto confirmada por documento alguno, pretende que la tal fábrica llamóse en tiempos *Santa María de Mecus*. Pero Melque es, desde lejana fecha, su nombre verdadero, nombre de evidente filiación árabe, que, á lo que creo, puede sin violencia hacerse proceder de las palabras *melk* ó *melek*, que equivale á las castellanas *rey* y *reino*. Y tras este ligero escarceo etimológico intentemos describir el edificio. Mucho han de ayudar para su conocimiento la planta, la sección y las vistas fotográficas que acompañan á este escrito, y que formó y obtuvo el Sr. Lampérez en nuestra excursión á Melque; no embargante lo cual, bien será reforzar dicha parte gráfica con letra escrita que declare más los detalles.



Planta de Melque.

»La planta de la construcción viene á ser una cruz griega, con sus cuatro brazos poco desiguales, terminados en forma rectangular. El edificio está orientado según la más constante tradición litúrgica á partir del siglo V de nuestra Era, es decir, de Oriente á Poniente, y tiene su único ingreso hacia este último punto cardinal. En la intersección de los brazos se alza una torre cuadrangular que tuvo esbeltas proporciones, y hoy está en parte destruída, sobre todo por el lado que mira al O. El aparejo es, en total, de sillería bastante irregular y sillares de distintos tamaños, al parecer sin mortero algu-

no. Entre el brazo de cabecera y los dos laterales hay dos pequeños y más bajos departamentos, del mismo aparejo y época, que estuvieron cubiertos con bóvedas de cañón y hoy están arruinados. Casi en toda la extensión de la fábrica corre aún por lo alto de los muros una imposta que recuerda no poco los perfiles clásicos. La tal imposta está ya en algunos puntos destruida, y tanto por cima como por bajo de ella, hállase mutilado el monumento en determinados sitios. Los ángulos de los brazos del crucero y del de cabecera están redondeados. La imafrente, desordenada hoy en sus diversos elementos, debió de terminar en frontón. Sobre el ingreso nótase un gran arco levemente ultrasemicircular, en la actualidad cegado. Tanto en el centro del brazo de cabecera, como en los testeros de los laterales, vense sendas pequeñas ventanas de arco muy reentrante, formados éstos por dovelas sumamente irregulares, y exornados bajo sus arranques con dos trocillos de imposta parecida á la general. En el paramento del brazo lateral derecho que mira al Oeste, hay abiertos otros dos arcos de herradura, uno pequeño y sencillo, y el otro mayor y con impostas análogas á las que exornan el edificio; y en el del lateral izquierdo ó del Norte, que da también al Poniente, hay otro arquillo reentrante sin adorno de impostas. En el lado izquierdo, ó del N., de lo que podemos llamar cuerpo de la ermita, ábrese asimismo otro arco ultrasemicircular del mismo corte que los demás. En lo alto de los lados de la torre obsérvanse ventanas con dintel monolito. En varios sitios del edificio, en fin, hay señales de mezcla ó mortero, que delatan composturas ó restauraciones realizadas con bastante posterioridad á la erección.»

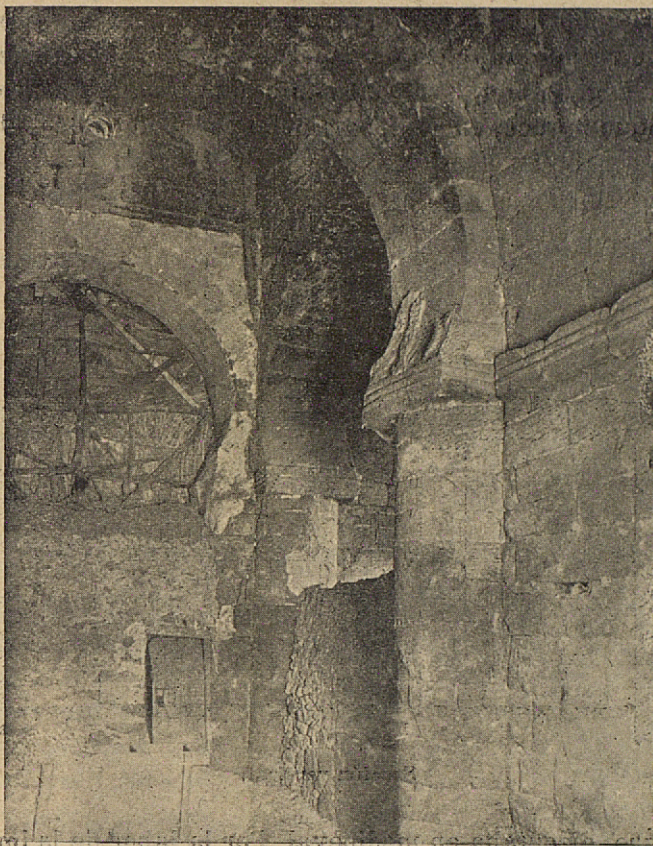
Señala luego las dimensiones, que son 8,30 metros y 7,25 el largo y ancho del brazo de cabecera; ancho del crucero y largo de cada uno de sus brazos 7,90 y 6,20 respectivamente, midiendo sólo 7,65 la que pudiera llamarse nave principal dirigida hacia el Occidente.

Continuando la descripción de la cornisa añade:

«Al interior del recinto la piedra de sillería está, como al exterior, al descubierto, sin más exorno que la ruda cornisa ó imposta surcada por tres cavetos ó estrías á manera de escocias, que corre en torno de los cuatro brazos, por lo alto de los muros, cuyo grosor es muy considerable. Al pasar por el crucero, la cornisa forma los capiteles de las robustas columnas adosadas, ó mejor, medias columnas que soportan los arcos y bóvedas. Estas semicolumnas son en número de ocho, dos en cada ángulo del crucero, y sus fustes, absolutamente semicilíndricos y de curiosa contextura (véase el grabado), están dispuestos en hiladas de sillares curvilíneos. Si las dichas medias columnas tienen basas, se ignora, pues fuera necesario para saberlo limpiar el fondo del edificio, hoy en parte soterrado. Sobre las semicolumnas cargan los cuatro arcos torales, reentrantes muy pronunciados, y cuyas líneas de despiezo convergen al centro de la circunferencia. Los arcos soportan una cúpula (que se conserva íntegra) de disposición muy especial, pues en su arranque, desde los cuatro ángulos, afecta la forma de bóveda de arista y, sin transición de pechinas ni trompas, se resuelve después en cúpula esférica.

»Los cuatro brazos del recinto hállanse cubiertos por bóveda peraltada. En lo extremo del de cabecera ábrese otro arco reentrante que descansa en el muro sin cargar sobre columnas. Tras este arco sigue un ábside, semicircular interiormente y cubierto por bóveda de cuarto de esfera. Vense en dicho ábside algunos restos de decoración pintada en época relativamente mo-

terna, cuando la ermita aún permanecía en culto. Entre los dos arcos que limitan este brazo oriental ó cabecera, hay en los muros laterales sendas puertas, hoy interceptadas con piedras, que comunicaron con los departamentos adyacentes al templo y dependencias suyas que fueron (*vestiarium, oblationarium, gazophylatium*). Todas las ventanas que ya se dijo existen y dan luz al recinto son abocinadas, afectando siempre la forma de arco ultrasemicircular. En cada uno de los brazos laterales vese un gran arco de herradura á manera de hornacina, que sin duda dieron paso también á los departamentos secundarios antes mencionados. Hoy el brazo de cabecera y el derecho están



Vista parcial del interior.

separados del resto por mezquinas y modernas paredes, y el recinto todo yace en el mayor abandono, perdido para su primitivo y verdadero destino, é invadido por la suciedad.»

Poco ha dicho de este monumento la Arqueología, y lo hace notar el Conde de Cedillo. Á la indicación de su existencia hecha en el siglo XVI por el P. Román de la Higuera en su Historia de Toledo, y las breves citas de Ceán Bermúdez, de Madoz y de D. Francisco Codello, son todos los antecedentes que pudieran buscarse para su estudio.

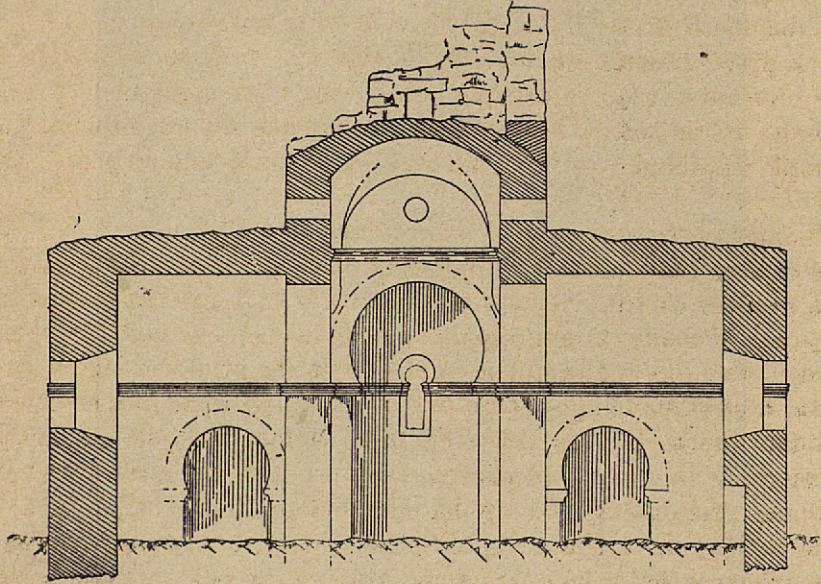
Luego de llamar la atención sobre la importancia de la fábrica entra de lleno el autor en el análisis de su carácter.

«Es, sin duda alguna, una iglesia cristiana edificada con este destino. Su

planta, su disposición y orientación así lo persuaden desde luego, y tocante á esto no hay vacilación posible. Pero los singulares caracteres de esta iglesia, entrañan un verdadero problema, casi un enigma arqueológico, que en términos escuetos y semejantes á los de los rompecabezas que suelen entretener á los muchachos, podría plantearse así:

»Una iglesia que por su aparejo y sus macizos se parece á lo romano; por la disposición de sus departamentos secundarios á lo latino; por su planta á lo bizantino; por la contextura de sus arcos á lo visigodo y á lo árabe primario; por sus bóvedas, su cúpula y sus semicolumnas á lo románico; por el modo de ejecución á lo bárbaro; por otros detalles á varios de aquellos artes, ¿qué es?

»No es un templo romano-cristiano. Su aparejo, sus espesores y su técnica de construcción recuerdan, ciertamente, á lo clásico; pero aquel es en extremo irregular y degenerado, hasta tal punto, que asombra lo rudo y extraño de la fábrica, que parece, en este particular, obra de un hombre que, pen-



Sección vertical.

sando *en romano*, ejecutaba en medioeval. Por la labor de la imposta y por la ausencia de trompas y pechinas, entiendo que el edificio descende directamente de lo clásico. Y todo lo contrario hay que afirmar si se repara en la ausencia de capiteles, en la disposición de los fustes, y lo que es más fundamental, en la planta y en la repetición sistemática de los arcos ultrasemicirculares.

»Hay en este edificio un departamento muy para notado, y es el ábside, rectangular por fuera, semicircular por dentro, y cubierto, según se dijo, por bóveda de cuarto de esfera. El abolengo de las construcciones exteriormente rectangulares é interiormente curvilíneas, ha de buscarse en monumentos civiles del más puro clasicismo romano y de la mejor época, de que en Italia, y también en España, consérvese tal cual ejemplar de no escasa importancia. Cifíendome aún más al caso presente, el ábside de Melque puede compararse con el ábside del pretorio civil de Musmiéh (Siria Central) construido por los años 160, ó poco después, de la Era cristiana: ábside rectilíneo por fuera, de

planta semicircular por dentro, cubierto por bóveda de casquete esférico y construido de sillería, como en su totalidad el edificio. Pero en Musmiéh hay á uno y otro lado del ábside sendos departamentos que forman exteriormente con él una misma línea; disposición en que se diferencia de la de Melque. Y cuanto á los demás caracteres fundamentales de Musmiéh (planta basilical, arcos de medio punto, pedestales, columnas corintias, etc.), en nada se acerca á nuestro edificio de Melque para que haya que insistir en comparaciones.»

Comparándolo luego con la capilla funeraria de Gala Placidia en Ravena, saca la consecuencia de que el templo de Melque es muy posterior, no pudiéndosele considerar como iglesia cristiano-latina de los siglos IV y V; ha de admitirse por lo tanto que se trata de una construcción medioeval.

El acento que á primera vista tiene de visigótico le lleva á establecer paralelos con San Román de la Hornija, Baños, San Pedro de la Nave, Santa Comba de Bande, cerca de Celanova, y otros restos análogos, deduciendo de su estudio que Santa María de Melque debió hacerse en tiempos algo más próximos á los nuestros que los de la erección de la antes citada.

Por un procedimiento análogo demuestra que es poco admisible la doctrina de haberse erigido en tiempos posteriores á la conquista de Toledo, quedando en su virtud sólo la hipótesis de que Melque sea un edificio mozárabe y un templo cristiano levantado durante el dominio islamita en tierras toledanas.

«Atendamos primeramente al aspecto artístico del asunto.

»Que el plan fundamental de la iglesia pudo ser ideado por arquitecto que laborara después de los primeros años del siglo VIII, es cosa que no necesita demostración. Tocante al aparejo de sillería, no sólo se usó por los romanos y visigodos, sino que fué también empleado en los primeros siglos de la Reconquista, dependiendo ello, como es lógico, de las especiales circunstancias de localidad; fuera de que pudo ocurrir en Melque lo que en tantos otros sitios después de la ocupación agarena, esto es, aprovecharse en mucha parte materiales provenientes de alguna edificación anterior. Cuanto á las bóvedas de cañón, de arista y cupuliforme, usáronse también en España en aquellos primeros siglos de dominación arábiga, no obstante que la de arista fuera poco utilizada con anterioridad al undécimo. Las bóvedas de Melque son, por su tamaño, bastante atrevidas, y en épocas anteriores sólo se determinaban, por lo general, á cubrir con bóvedas las naves laterales de los templos, usando para la central la techumbre de madera. En este sentido, el monumento de Melque es un avance hacia el arte románico.

»Los arcos reentrantes ó ultrasemicirculares que se ven en Melque, así en las pequeñas ventanas como en el interior, son de tipo francamente musulmán de la primera época, es decir, obedecen siempre al mismo radio y son muy pronunciados, traspasando inferiormente el dovelaje la semicircunferencia por lo menos en una mitad del radio. El despiezo va al centro de la curva: sistema que, si no el más familiar entre los musulmanes españoles, tampoco fué desconocido en aquellos siglos, como lo prueba un famoso monumento coetáneo que mencionaré en breve. Nada de arrabaás ó alfizes, signo del arte árabe secundario y del mudéjar.

»Una de las razones que hallo para considerar al monumento labrado con posterioridad á la invasión sarracena, es la presencia de las medias columnas, ensayo del pilar compuesto y fasciculado, tan importante en la Arqui-

tectura medioeval. También en Santa María de Naranco se vislumbra el pilar fasciculado en los grupos de á cuatro columnas, y también hay en aquel templo semicolumnas adosadas, pero unos y otros miembros obedecen allí á disposición muy distinta de la de Melque. Es asimismo muy de reparar la planta, al interior, del ábside ó brazo de cabecera. Aunque, según ya vimos, la forma semicircular se empleó desde los mismos tiempos clásicos y en los primeros siglos de la Era cristiana, es lo cierto que semejante forma no prevaleció por el momento. En cambio en los siglos IX, X y buena parte del XI, los ábsides fueron cuadrangulares al exterior y semicirculares al interior (como en Melque), cuando no interiormente en forma de arco de herradura.»

Confirma estas razones con ejemplos tomados de edificios españoles de los siglos IX y X pasando revista á los caracteres de San Miguel de Lino, Santa Cristina de Lena, Santa María de Lebeña, la capillita mayor de San Miguel de Celanova, San Miguel de Escalada, Santiago de Peñalba, San Cebrián de Mazote, consignando á continuación otros datos referentes á iglesias extranjeras, como S. Germiny-des-Près, el baptisterio de Biella en Italia y la capillita de la Trinidad en la isla de San Honorato de Lerins; y todos ellos inclinan su ánimo á la creencia de que Santa María de Melque puede considerarse como monumento mozárabe de los siglos IX ó X.

Una vez agotadas las razones artísticas pasa á las históricas.

«Si examinados los caracteres artísticos del edificio nada se opone á su atribución al período mozárabe, veamos si de los antecedentes históricos que se hallan puede deducirse racionalmente la misma conjetura.

Que después de ocurrida la irrupción sarracénica, los cristianos españoles conservaron en muy gran parte su libertad religiosa, sus diócesis, sus iglesias y monasterios, es cosa sabida. Ciertamente que el fanatismo musulmán, el espíritu de proselitismo y la resistencia que en muchas partes opusieron los hispano-godos, acarrearón notables estragos, ruinas de iglesias y atropellos de todo género contra la conciencia de la raza sojuzgada; pero es no menos cierto que entre los derechos otorgados por los vencedores á los pueblos cristianos, sometidos ya por capitulación, ya por fuerza, ocupa un lugar preferente el libre ejercicio de su religión y de su culto. Noticias fidedignas de ello nos han llegado, ora por respetable y continuada tradición, ora por los documentos.

Así vemos que en Córdoba conservaron los mozárabes la Catedral, consagrada á San Vicente, y otros templos sitos dentro de la ciudad y en los arrabales: templos que seguían en su poder á mediados del siglo IX y durante el X, no obstante lo violento de las persecuciones. Es indudable que en Sevilla conservaron también varias iglesias, así en el casco de la ciudad como en las afueras. Según tradición, en Salamanca disfrutaron los cristianos, durante los treinta años de yugo sarraceno, la iglesia de San Juan *el Blanco*, á la orilla del Tormes. En Granada se les respetó desde el principio varias iglesias, y diz que retuvieron en su poder la parroquia de San Cecilio durante toda la ocupación árabe, hasta la reintegración cristiana de la ciudad. En Huesca conservaron siempre la antigua parroquia de San Pedro, anterior á la conquista musulme, y en muchos lugares de aquella comarca había iglesias cristianas bajo los moros. Sábese que en Gerona tuvieron hasta el fin de la cautividad la iglesia de San Félix, y parece que en Palma de Mallorca ocurrió lo propio con la de Santa Eulalia. De Barcelona, de Mérida, de Orihuela

y su territorio, de varias ciudades levantinas no lejanas de esta última y de otras de la Galia Narbonense, se sabe que conservaron muchos templos con culto. Y á mayor abundamiento, la Historia nos dice que en Valencia, en Zaragoza y en Segovia, retuvieron los cristianos al principio *todas* sus iglesias, siquiera más adelante, desde Abderrahmán I, perdieran muchas de ellas, aunque siguieran en posesión de otras hasta el fin de la dominación islámica.

»Análogamente ocurrió con los numerosos monasterios en que florecía la vida religiosa en el momento de la irrupción. Ocupados aquellos cenobios por benedictinos, situados muchos de ellos en despoblados, lugares solitarios y sierras, rodeados algunos de verdaderas colonias agrícolas, los invasores respetaron en gran parte los tales centros monásticos, ajustando con varios verdaderos tratados que garantizaban su existencia para lo porvenir. Era el mismo sistema seguido al realizarse las conquistas de Siria, Caldea, Mesopotamia y Egipto. Sólo en Córdoba y en la vecina sierra, sabemos que á mediados del siglo IX había hasta ocho monasterios de monjes y de monjas, amén de algunos santuarios, cuyos nombres son conocidos; y á fines del siglo X todavía se conservaban bastantes de ellos. En la comarca de Auca, en tierra de Burgos, varios antiguos monasterios visigóticos fueron tolerados por la morisma. Lo propio hay que afirmar de los del territorio de Coimbra, entre otros del famoso de *Lorban*, que, sin alteración, continuó poblado por monjes benedictinos, hasta el punto y hora de la reconquista de aquel país por Fernando I el Magno. Y aún podrían aumentarse más nombres de monasterios mozárabes, subsistentes varios de ellos hasta la extinción del dominio sarraceno.

»Pero no sólo respetaron éstos muchos templos y monasterios ya existentes, sino que, apartándose de la fanática sentencia del Profeta, permitieron repetidamente, á más de la restauración de aquellos templos, la construcción de otros nuevos. Así ocurrió en Córdoba, cabeza del imperio árabe español bajo los Omníadas reinantes en los siglos IX y X. En Segovia, según Mondéjar, los mozárabes fundaron en el valle, extramuros de la ciudad, varios nuevos templos. Se sabe que en 1214 los moros permitieron á los cristianos edificar una iglesia nueva consagrada á Santa Maria, en Sanlúcar la Mayor, entonces llamada Solúcar de Alpechín ó de Albáyda. Famoso en extremo fué en la España árabe el santuario erigido, corriendo la segunda mitad del siglo VIII, por mozárabes valencianos en honor del mártir San Vicente, en el antiguo promontorio Sacro, que tomó adelante por ello el nombre de cabo de San Vicente. Los musulimes protegieron aquel santuario, que llamaban *iglesia del Cuervo ó de los Cuervos*, y que, convertido pronto en monasterio, subsistió, poblado de monjes, por lo menos hasta el siglo XII. Y sin salir del propio Algarbe portugués, en que la familia mozárabe era numerosa y floreciente, bajo la dominación mahometana existió también en Santa Maria de Ossonoba (hoy Faro) una magnífica iglesia consagrada á la Virgen, que sólo cedía en fama á la mentada iglesia de los Cuervos.

»Con mayor motivo que el resto de España debe aplicarse lo anteriormente dicho á Toledo y toda su tierra. Toledo fué, aún más que Córdoba, el gran centro español, el baluarte de la mozarabía, pues prescindiendo de su no interrumpida importancia como antigua ciudad regia y cabeza del imperio visigótico, circunstancias muy favorables, de que no disfrutó Córdoba, permi-

tieron que hasta la misma hora de su redención se prolongase la pujanza de la grey mozárabe toledana.

»En Toledo fué siempre muy particularmente respetada la religión de los vencidos. «Quizá entre todas las condiciones con que se rindieron á Tarik los toledanos—dice un ilustrado historiador local—, ninguna fué tan garantida, ni mereció tanto respeto, como la que se refería al culto». Así fué como los cristianos conservaron por suyas, no sólo las seis iglesias aún hoy llamadas parroquias mozárabes, sino además, según se cree, la extinguida de *Omnium Sanctorum*, la de Santa María de Alficén y las suburbanas de *Santa Leocadia* y de *San Cosme y San Damián*, permaneciendo también por mucho tiempo habitados por monjes el monasterio Agaliense, y, según se sospecha, los de *San Pedro y San Félix* (Saelices), *San Cosme y San Damián* y *San Silvano*.

»Fuera de esto, en el mismo siglo de la ocupación árabe el ilustre Prelado toledano Cixila consagraba su solicitud á reparar templos y á restituir al culto católico algunos santuarios que desde la invasión habían quedado demantelados ó ruinosos, y hasta se ha supuesto que fundó uno nuevo so la advocación de San Tirso. Mientras tanto, los mozárabes toledanos venían ganándose gran influencia con los vencedores. Mal hallados uños y otros con la dominación de los emires cordobeses, árabes, mozárabes y muladies, de común acuerdo habíanse alterado ya en el mismo siglo VIII repetidas veces. Durante todo el IX Toledo permaneció abierta y casi perpetuamente rebelde contra los Califas de Córdoba, y en toda aquella centuria y el primer tercio de la X la ciudad del Tajo fué una especie de república independiente, con existencia política propia. Confundidos en una misma aspiración sus habitantes musulmanes y cristianos, no es de extrañar que éstos conservasen, como efectivamente conservaron allí, toda su preponderancia, libres de las fieras persecuciones que por aquel tiempo afligían á sus hermanos de Córdoba y que, de acuerdo con sus compatriotas musulimes, establecieran pactos con los cristianos reconquistadores del Norte, en odio al enemigo común del Mediodía. Domineñada la ciudad por Abderrahmán III, ni bajo este Príncipe, gran protector de los mozárabes, ni bajo sus sucesores, hubo de padecer la cristiandad toledana, que continuó viviendo respetada y floreciente.

»Ante semejante estado social y religioso, que no es posible se limitara á la ciudad, sino que sin duda se extendió á su tierra por entero y á toda la región á ella sometida, no es temerario, antes bien es cuerdo y prudente, pensar que al igual que se conservaron, restauraron ó erigieron otros templos y monasterios, pudo erigirse el santuario de Santa María de Melque.»

Termina el Sr. Conde de Cedillo su interesante y bien escrito folleto reconstituyendo sobre los datos expuestos la historia del monumento.

Afirma en ella que pudo haber en Melque población romana y que, destruida ésta en ignorada época, ya bajo la dominación visigoda, ó más probablemente bajo la muy benigna de los moros toledanos, se erigiría el templo estudiado, como iglesia quizá, de algún monasterio benedictino.

Numerosas vicisitudes, unas generales y otras locales, le han traído al estado en que hoy se encuentra.

Según se ve, el análisis contenido en tan reducido número de páginas es completo y honra á la competencia y al espíritu científico de su autor.

Visita á la colección del Excmo. Sr. Marqués de Santillana.

El domingo 17 dedicó la mañana la Sociedad de Excursionistas á visitar las colecciones que de objetos de arte guarda nuestro distinguido consocio en su casa-palacio de la Puerta de Alcalá, pues no otro nombre merece el domicilio de este prócer, modelo, por su actividad, iniciativas y elevadas aficiones, de lo que debieran ser todos nuestros aristócratas, que como él desearan continuar las tradiciones de gloriosas estirpes, á las que debimos, por sus talentos y pujanza, nuestras grandezas pasadas.

El actual Marqués de Santillana comienza por honrar la memoria gloriosa del fundador de este título, prefiriéndolo á otro cualquiera que pudiera ostentar, y de todos es sabida su afición además á los grandes adelantos modernos, á cuya aplicación entusiasta y hasta atrevida entre nosotros, ha dedicado los mayores desvelos é iniciativas, en pro de lo que significaría, á cundir su ejemplo, una verdadera regeneración de la vida nacional.

No hay que decir que recibidos los excursionistas con exquisita atención por el dueño de aquella casa en tan numerosa representación como la constituían los Sres. Rector de los Escolapios de San Antón, Condes de Cerragería, Srta. de Garnelo con su hermano el eminente artista D. José; Mr. Buckler, de la Legación de los Estados Unidos; el Sr. Weibel, ingeniero; nuestro Presidente el Sr. D. Enrique Serrano Fatigati con su hijo D. Alfredo, mas los Sres. Mendizábal, Allende Salazar, Pérez Linares, Barandica, Romero Soriano, García de Pruneda, D. Pelayo Quintero, Sr. Hernández Iglesias, Bazán, Soriano, Cuervo (padre é hijo), Guilmain, Delgado, Menet, Sres. Bosch (don Eduardo y D. Pablo), Caleyá, Dr. del Amo, Ciria y Sentenach, comenzaron á recorrer los salones, por el que podemos llamar la armería, pues en él abundan las piezas y armas que constituían la antigua panoplia con que se defendían y ofendían aquellos caudillos, que apuraban especialmente la defensa cuando la invención de la pólvora y armas modernas hacían ya tan superiores los medios del ataque.

Mosquetes de gran lujo; espadas de calada talla, prodigios de la armería española; un casi completo arnés ecuestre, con rodela y muchas más piezas de finísima labor y temple, cubren casi por completo los muros de aquella estancia, por la que se pasa á otra en que comienza á contemplarse la riqueza pictórica que encierra la casa.

Grandes lienzos y tablas de asuntos bíblicos y mitológicos llamaron la atención de los excursionistas, emitiendo diversas opiniones sobre la atribución de algunos de ellos, verdaderos problemas aún por descifrar, pasando después á examinar los tan interesantes retratos de los fundadores del Hospital de Buitrago, de que en otro lugar de este número damos cuenta.

Todos convinieron en lo valioso é interesante de tan curiosos retratos, celebrando la feliz ocurrencia del actual Marqués de Santillana de haberlos trasladado á Madrid para evitar así su pérdida segura, suscitándose con este motivo levantada discusión entre algunos consocios acerca del alcance del concepto de la propiedad sobre estos monumentos del arte y de la historia, pues mientras alguno sostenía el criterio individualista puro de la omnimoda transcendencia del derecho de propiedad, algún otro objetaba que existe en

ellos cierto elemento de interés general justificativos de la intervención del Estado en las transacciones de esta especial propiedad, que ciertamente requiere ser condicionada.

Es indudable que alguna diferencia esencial existe entre estas obras, producto de la inspiración de otras edades, y los objetos puramente comerciales que convienen á las cotidianas exigencias, por lo que creemos que no sería difícil llegar á un acuerdo entre los indiscutibles derechos del poseedor y el interés público, en que quedarán á salvo todos los conceptos jurídicos; sobre todo, ni tan pobres ni tan perdidos estamos que no nos sea permitido redimir nuestras mayores preseas de las garras de la codicia, y en algunos casos hasta del regocijo de los chamarileros.

Pero aún estábamos con esto al comienzo de todo lo que reclamaba nuestra atención en aquella casa, pues al subir al piso principal, á más de saludar á la Marquesa, que con exquisita cortesía, al ver que también nos acompañaban damas, salió á recibirlas y atenderlas, comenzamos á examinar el verdadero museo, especialmente iconográfico, que con interés siempre en aumento acrecientan tan discretamente estos señores.

Es verdaderamente incalculable el número de retratos, ya de tamaño natural ó en miniatura, que forma tan valiosa colección; de algunos han de disfrutar nuestros consocios, gracias á la incondicional gafantería del Marqués, autorizando su reproducción; y otros interesan tan poderosamente, que hay que mencionarlos desde luego.

Si nos encontramos allí con la auténtica Princesa de Eboli, tal como Sánchez Coello la transmitió á la posteridad, no es menos curioso ver cómo otro artista afrancesado del siglo XVIII la reprodujo, conservando fielmente su rostro con el característico cubrejo que tenía el original, pero vistiéndola de pastora Luis XV al estilo de su tiempo, para que no chocara su obra con la moda reinante.

Si vimos, aún niña, á la hija del Duque del Infantado, la conocimos más tarde elegantísimamente ataviada, rodeada de sus hijos, tal cual la interpretó el fino pincel de Lemonier en fecha que consigna.

No muy lejos se ve el suntuoso retrato del Marqués de la Ensenada, debido á aquel veneciano Amigoni ó Amiconi, al servicio de Fernando VI entre nosotros, pero cuya temprana muerte impidió que produjera los deseados frutos, por lo que son verdaderamente escasas las muestras de su habilidad; el retrato acredita de espléndido colorista y buen pintor al que lo ejecutó.

No es posible seguir la enumeración de tanto notable lienzo, aunque vengan á la memoria algunos tan salientes como el de una joven holandesa *de edad de veinticinco años en el de 1678*, de autor de primer orden, sin faltar del Greco, Goya, Van-Dyck, Fragonad y otros que podrían ser objeto de especial estudio; tan notables pinturas alternan á veces con tapices y muebles verdaderamente riquísimos, siendo, en fin, la casa conjunto de delicadísimos detalles y pormenores de buen gusto, que delatan en todos casos el alto criterio y refinado esmero que á su elección han precedido.

La amabilidad y atención de los Marqueses de Santillana se hizo notar hasta el último momento en que la numerosa representación de nuestra Sociedad abandonó el palacio, complacidos todos por lo que habían podido ver y la forma exquisita con que había sido mostrado.