

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

* Arte * Arqueología * Historia *

Madrid. — 1.º Septiembre 1908.

*Director del BOLETÍN: D. Enrique Serrano Fatigati, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.**Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.**Excavaciones de Numancia.*

Ante la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* refirió hace pocos días el Sr. Mérida los últimos resultados obtenidos en las excavaciones de Numancia.

Se ha descubierto una nueva y bastante completa barriada de la célebre ciudad, sobre la cual se construyeron después de su destrucción las casas romanas.

Se ha encontrado también un trozo importante de muralla con los mejores fragmentos de cerámica pintada, pudiendo reconocerse en ellos íntimas relaciones con las obras de cerámica encontradas en Corinto.

A los anteriores objetos han de agregarse diversas esculturas de barro representando ídolos y el toro ibero.

Corona estas notables conquistas realizadas en el campo de la arqueología española, el hallazgo de una inscripción celtíbera.

Este aumento de colecciones ha hecho posible la constitución de un Museo, y que el Gobierno se halle bien dispuesto á dar todo género de facilidades para la colocación de los preciosos recuerdos numantinos.

Fecunda es, por lo tanto, la tenaz labor del Sr. Mérida y de sus dignos compañeros.

La Basílica del Salvador de Oviedo

DE LOS SIGLOS VIII Y IX

El templo que Alfonso el Casto dedicó al Salvador del mundo, construido la mayor parte al finar la octava centuria, ha merecido por su magnificencia y sus vastas dimensiones los encomios de los primeros cronistas de la monarquía (1). Ocupaba el mismo sitio que el erigido por su padre Froila, pues en todas las reedificaciones de las iglesias de aquella Edad se emplazaba el altar mayor en el lugar donde estaba el anterior, por lo que se encuentran con frecuencia bajo los cimientos de la sagrada mesa restos de la antigua. Restaurada la de Oviedo en más vastas proporciones, su cabeza debió estar donde hoy; pero su cuerpo, brazos y pies se extendían en la dirección de la actual, pues estando ésta orientada, la anterior lo estaba también, como sabemos por las iglesias del Rey Casto, San Tirso y Cámara Santa, en cuya disposición no se cumplieron las prescripciones de una constitución del Papa Clemente (2) de los primeros tiempos de la Iglesia, por la cual las fachadas miraban á Oriente, como vemos en San Pedro del Vaticano y San Juan de Letrán, sino al contrario, costumbre seguida del siglo V en adelante en Occidente, observada en Asturias en todos los monumentos religiosos del tiempo de la monarquía, á no impedirlo la irregularidad del terreno, cuyos ábsides se inclinaban al saliente, hacia el lugar donde murió el Señor.

(1) «Iste (Alfonso II) in Oveto templum sancti Salvatoris cum XII Apostoles ex silice et calce mire fabricavit. (Cronicón Albeldense). Basilicam quoque in nomine Redemptoris Jesu Christi miro construxit, et consacrari a septem episcopis fecit». (Sebastián de Salamanca.)

(2) «Ac primira quidem sit cedes oblonga ad Orientem versus navi similes utrinque Pastaphoriam orientem».

Lleváronse los trabajos de la construcción tan rápidamente, que en el undécimo año del reinado de Alfonso estaban ya terminados, siendo consagrados los altares el 13 de Diciembre de 802 por los Obispos Ataulfo de Iria Flavia, Suintila de León, Quindulfo de Salamanca, Maida de Orense y Teodomiro de Calahorra. La ausencia del Prelado ovetense en tan solemne ceremonia revela que no se había verificado todavía la traslación de la Sede britoniense á la capital de la monarquía, hecho que tuvo lugar poco tiempo después (1). Seis siglos se mantuvo intacta esta basílica, hasta fines del XIV en que el Obispo D. Gutierre de Toledo, émulo del Pontífice toledano D. Pedro Tenorio, á quien debe aquella iglesia primada su magnífico claustro, acordó la destrucción del venerable monumento para alzar en su lugar el que hoy se contempla, de arquitectura gótica. Ya antes de su reedificación, la ojiva que caracteriza este arte había logrado introducirse en importantes construcciones anexas á la Catedral: primero en la sala capitular, donde apenas se muestra perceptible, exhibiendo después su apuntada forma en las arquerías del claustro, exornado con las más ricas galas del gótico en sus estilos radiante y flamígero. La vieja basílica latina tenía que desaparecer, porque los adelantos del arte en el siglo XIV exigían mayor belleza arquitectónica y el culto más grandes dimensiones que las de este templo, con sus estrechas y sombrías naves y su pobre techumbre de madera.

Las revueltas que agitaron el Principado en los primeros años del pontificado de D. Gutierre demoraron su destrucción; pero calmados aquellos disturbios, hizose el derribo de los tres ábsides, substituyéndose la actual capilla mayor, á cuyo efecto los monjes de San Vicente, dueños del terreno confinante con el testero, cedieron la parte necesaria para la ampliación. Como en todas las reedificaciones de las iglesias Catedrales, en la de Oviedo, después de consagrado el santuario, se echó por tierra el crucero de la vieja basílica, después las naves y por fin la fachada principal. No queda ningún vestigio de ella, ni se encuentran apenas datos y noticias que puedan dar idea de sus formas archi-

(1) El Rey Casto en uno de sus testamentos dice: «Et ipsam civitatem ovetensem fecimus ea et confirmavimus pro Sede Britoniense; quae ab Ismaelitís est destructa et inhabilitabilis est». Sin embargo, la Sede debió conservarse aun en tiempo de Alfonso III, pues fué adjudicada á este Obispo y al de Orense la iglesia de San Pedro de Nora, según dicen documentos del siglo IX, y aparece este Prelado suscribiendo algunos testamentos del citado monarca.

tectónicas; mas este silencio se puede suplir en parte con el auxilio de la arqueología, que nos dice cómo eran las basílicas catedrales de aquellos tiempos, y con el estudio de los monumentos, que afortunadamente se conservan inmediatos á ella, debidos al mismo arquitecto que hizo las trazas, no es muy difícil rehacer la planta del monumento tal cual estaba cuando Tioda lo levantó.

Estando orientada la basílica del siglo VIII, el eje del edificio era el mismo que el actual; por consiguiente, la planta de aquella estaba inscrita en ésta, y en efecto, se ha confirmado poco hace, cuando se levantó el suelo del coro, apareciendo el pavimento de hormigón de la antigua, sentado sobre la roca, en la misma dirección que el de la moderna. Es lástima que cuando se hizo en 1830 el marmóreo enlosado antiartístico, más propio de un salón que de un templo, que dejó al descubierto la cimentación de los muros de la primitiva, no se haya hecho el plano, puesto que todas las fundaciones estaban dentro de la iglesia gótica. El cerramiento del ábside de la antigua basílica ocupaba el mismo lugar que el actual, y si bien dice un documento del siglo XIV que el abad de San Vicente cedió al Cabildo diez y seis pies de terreno perteneciente al monasterio para extender la capilla mayor por aquella parte, fué para levantar los machones que contrarrestan la bóveda de crucería que cubre dicho testero. La iglesia moderna alargó los brazos del crucero hasta tocar el septentrional con la capilla del Rey Casto y el meridional con la Cámara Santa; pero la antigua basílica, más estrecha, estaba limitada por el atrio que, como dije, debía tener unos doce pasos de anchura, quedando entre los ingresos laterales y los citados templos un espacio abierto dedicado á enterramientos. Al extenderse la actual basílica quedó dentro del crucero la escalera que daba acceso á la Cámara Santa, que en 1722 se trasladó adonde hoy está. Cuando los presbíteros de la antigua iglesia, y después los canónigos regulares, iban diariamente en corporación á orar á la capilla del Rey Casto y á la Cámara de las Reliquias, al atravesar la parte descubierta del cementerio recogían las largas colas de sus mantos para no mancharlas, costumbre que se observó mucho tiempo después de la construcción de la actual.

Tenemos, pues, tres puntos fijos para saber hasta dónde llegaba la Catedral antigua: el testero y los brazos del crucero dándonos la anchura de la planta. Más difícil es fijar el sitio donde estaba la fachada

principal, pues aunque los datos existentes son débiles, dadas las proporciones que solían tener entonces los templos de la forma de éste, me inclino á creer que debía estar entre el altar de Nuestra Señora de la Luz, poco ha destruido, y el muro de la actual fachada. La planta de la basílica era simétrica y regular, afectando un cuadrilongo, próximamente de doble longitud que anchura, sin ningún cuerpo resaltado al exterior, interrumpiendo sólo lo recto de los muros los machones que á trechos robustecían la fábrica. La citada donación del monasterio de San Vicente á la Catedral, dice que la cesión del terreno era para construir la capilla mayor en lugar de las *tres capiellas antiguas del cuerpo de la dicha Iglesia* (1).

Era, pues, una basílica con tres ábsides, á los cuales debían corresponder forzosamente otras tantas naves. La capilla mayor, como se observa en algunas basílicas asturianas, resaltaba de los muros de las pequeñas la mitad de su longitud para que las tres afectaran cuadrados perfectos; así dice la donación, en la que consta que el área rectangular de diez y seis pies por lado, 4,50 por 4,50 metros, sin el ancho del cimientó, era el espacio comprendido entre el paramento lateral exterior del ábside central y las líneas proyectadas de los muros de cerramiento de

(1) En el archivo de la Iglesia toledana se conserva un curioso documento, allí llevado acaso por el Obispo D. Gutierre, de Toledo, que reedificó la capilla mayor, que da interesantes datos sobre la antigua Catedral. Es una escritura de cesión hecha por los monjes de San Vicente al Cabildo catedral de un trozo de terreno para la ampliación del ábside, dice así: «...et facemos donacion buena é pura et libre entre vivos, entre el dicho señor Obispo para la dicha iglesia catedral que es fea y pequeña á la cual concurren muchas gentes de diversas partes del mundo por la grant devocion á las indulgencias de la dicha Iglesia, et para fabricar con ella una *capiella grande* é honrada, damosvos del corral nuestro sin el cimientó de la *capiella* comenzando desde los pilares de la pared de la dicha Iglesia contra las dichas casas de la dicha Maestrescolia, la cual *capiella* contenga é encierre en si, *las tres capiellas antiguas* del cuerpo de la dicha Iglesia, á saber los altares de San Bartholome, et de San Ximon et Judas et de San que estan á la mano siniestra del altar mayor á la parte de la Epístola, como van al palacio del Obispo, et los dichos diez é seis pies que vos damos de ancho del dicho nuestro corral que tornen en luengo en la dicha *capiella* que entendades mandar facer de los dichos tres altares, et que la dicha *capiella*, haya una puerta pequeña que salga al dicho monesterio et que se cierre de amas las partes con dos llaves de las cuales tengan los monjes del dicho monesterio la una que salirá al dicho corral et la otra el que mandase el dicho señor Obispo». (Biblioteca Nacional, Dd 39.) No siendo bastante este terreno para la ampliación de la Capilla mayor, el Monasterio cedió en 24 de Marzo de 1421, siendo abad Alvaro Rodríguez, otra parcela más. (Sandoval, cinco Obispos, 122.) Lo mismo aconteció en el siglo XVI cuando el Cabildo quiso construir una librería; tuvo que ponerse de acuerdo con los monjes para la cesión del terreno.

ambos santuarios. Con tan preciosos datos no es difícil rehacer la planta de esta parte del templo, fijar sus dimensiones y la disposición de los altares. Entre los ábsides y las naves se alzaba un elevado crucero de igual anchura que la central, semejante al de la iglesia de Santallano, en cuyos extremos perforaban sus muros dos grandes ingresos que daban paso al cementerio y á las dos iglesias de Santa María del Rey Casto y de la Cámara Santa.

Elevábase el crucero sobre la nave, desarrollando en su frente los tres arcos triunfales, sostenidos por marmóreas columnas (1). Como estos arcos eran bajos, quedaba entre sus claves y la armadura de la cubrición un amplio espacio que estaba dignamente decorado. Sobre el central, de doble altura que los laterales, campeaba un enorme Crucifijo con las cabezas de bulto y pintados los cuerpos, y á uno y á otro lado del Señor estaban, probablemente, las imágenes esculpidas en relieve de San Pedro y San Pablo, que cuando la destrucción del crucero fueron trasladadas al claustro donde hoy se ven incrustadas en el muro oriental. Sobre los arcos de los ábsides pequeños aparecían las dos notables inscripciones que Alfonso el Casto puso allí para conmemorar la erección de la basílica. Aquellas lápidas desaparecieron, pero el historiador D. Pelayo las copió, y constan en un documento del archivo catedral. Dicen así:

Quicumque cernis hoc templum Dei honore dignum, scito hic ante ipsum fuisse alterum, hoc eodem ordine situm, quod princeps condidit Salvatori Domino, suplex per omnia Froila, duodecim apostolis dedicamus bissena altaria, pro quo ad Dominum sit vestra oratio, cunctorum pia, ut omnibus vobis det Dominus sine fine premia digna. Preteritum hic antea edificium fuit partim a Gentilibus diruptum, sordibusque contaminatum, quod de novo a famulo Dei Alphonso cognoscitur esse fundatum et omne in melius renovatum.

Sit merces illi pro tali Christe Labore.
Et laus hic jugis sit sine fine tibi.

Así como esta inscripción hace la historia del templo, la que sigue es exclusivamente religiosa:

Quicumque hic positus degis jure Sacerdos, per Christum te ipsum

(1) Un trozo de fuste de una de estas columnas de mármol blanco veteado está sirviendo de pedestal á la pila de agua bendita próxima al ingreso del claustro.

obtestor, ut fis mei Adephonsi memor quatenus sepe, ut saltem una die per singulas hebdomadas semper pro me offeras sacrificium, ut ipse tibi sit peremne auxilium, quod si forte neglexeris statim sacerdotium amittas. Tua sunt, Domine, tibi tua offerimus huius perfectam fabricam templi. Exiguus servus Adefonsus exiguum tibi dedico muneri votum, et quod de manu tua accepimus, in templo tuo dantes, gratenter offerimus (1).

Sobre el arco toral del crucero debía estar la inscripción votiva que conmemoraba el hecho solemne de la consagración del templo, diciendo los nombres de los citados Obispos que asistieron á este acto, la Era, y acaso las reliquias guardadas bajo las aras de los altares. La rasante de la antigua basilica era la misma que la actual, y según dice Ambrosio de Morales, todavía se conservaba en su tiempo restos del hormigón á la entrada de la capilla mayor, hacia la antigua sacristía, situada donde está hoy el ingreso del moderno trascoro, obra del siglo XVII, ocupado en el XVI por dicha sacristía, y en el lado opuesto la capilla de los Romeros (2). Era aquel pavimento mejor y más bien ejecutado que el de las demás iglesias de la época del Rey Casto. Cuando se levantó poco hace el entarimado del magnífico coro gótico, desafortunadamente destruido en estos días, se descubrió el antiguo suelo de la

(1) He aquí la traducción que de ellas hace el P. Carballo; dice la primera: Tú cualquiera que ves ese templo santo, por la honra de Dios, sabrás que en este lugar estuvo primero otro edificado á la misma traza; el cual fundó el Rey Fruela, muy humilde de nuestro Señor, al Salvador, dedicándole doce altares á los doce Apóstoles; por el cual haréis todos los devotos oración á Dios para que el Señor os conceda los eternos premios, merecidos para siempre. El pasado edificio fué aquí antes destruido en parte por los infieles y violado con suciedades, el cual de nuevo se sabe que fué todo edificado y reparado por el siervo de Dios Alfonso.—Dice la segunda: Cualquier sacerdote que conforme á derecho residieres en esta iglesia pídotte por Jesucristo, que te acuerdes de mí, Alfonso, para que muchas veces, ó á lo menos una cada semana, siempre ofrezcas por mí sacrificio á Jesucristo, para que él mismo sea en tu ayuda; y si acaso fueres negligente en esto pierdas el sacerdocio. Tuyas son, Señor, todas las cosas que criaste y te dignaste de darnos; á ti, Señor, á ti te ofrecemos lo que es tuyo, á ti te ofrece tu humilde siervo Alfonso la perfecta fábrica de este templo, y el pequeño y corto voto de este don; y lo que hemos recibido de tu mano te lo ofrecemos de buena gana en el templo.

(2) La iglesia del Casto (dice este cronista), se junta y se continúa agora con la Cámara Santa por la capilla mayor y sacristía y capilla de los romeros porque enterraban allí los peregrinos. En la sacristía parece un poco de suelo de argamasa, y á la entrada de la capilla mayor, y al otro lado de la capilla mayor en la capilla de los Romeros; y siendo esta argamasa de la que dijimos de la Cámara Santa, es mucho más linda que ella y que la de la iglesia del Rey Casto. Morales supone equivocadamente que este suelo era de la iglesia de Froila.

Catedral, que acusaba la misma rasante que la actual y de igual clase de hormigón que cita el cronista cordobés.

Dada la importancia del templo, debía tener un pórtico exterior de columnas y arquerías, y un vestíbulo interior ó narthex, como vemos en otras basílicas contemporáneas levantadas por el mismo arquitecto Tioda. El estudio de las proporciones generales de estos monumentos y los datos, aunque escasos, que quedan referentes al del Salvador, me autorizan á creer que la anchura de la nave no bajaba de nueve metros (uno menos que la actual), é igual medida las dos laterales que con el grueso de las pilastras que las separaban sumaban veinte metros, las mismas dimensiones que el crucero, llegando el muro de los brazos cerca de los churriguerescos altares de la Virgen y de Santa Teresa, correspondiendo próximamente los tres arcos triunfales de los ábsides de la antigua, á los tres grandes ingresos de la capilla mayor y de la girola de la Catedral moderna (1).

Como se ve, las proporciones de esta basílica eran vastas, no inferiores á las de los célebres templos contemporáneos de las Galias, descritos por Gregorio de Tours y otros historiadores francos. El de San Martín Turonense, el más suntuoso de aquel país, era de más pequeñas dimensiones, y sólo le superaba la iglesia monástica de San Gall, cuya nave mayor tenía cuarenta pies de anchura, ocho más que la ovetense. En estas basílicas francesas, observando la tradición latina, la separación de las naves se hacía con arquerías sobre columnas, mientras que en la ovetense, como en todas las de Asturias, los soportes eran pilares rectangulares, lo que daba al monumento un carácter clásico que llamó la atención de algún cronista del Renacimiento. La iglesia del Salvador vémosla reproducida pocos años después en San Julián de los Prados, que nos da una idea exacta de cómo se agrupaban alrededor del elevado crucero, ábsides, naves y vestíbulo, antes de la construcción del *Salutatorium*, adherido al brazo septentrional, que altera la simétrica planta de este notable monumento. Sólo estaban cerradas de bóvedas las tres capillas absidales, y el cuerpo de la iglesia tenía la cubrición de madera á dos aguas, visible interiormente, con las trabes y cabrios achaflanadas las aristas y decorados de círculos, estrellas y otros ador-

(1) Las dimensiones de la Catedral gótica según Quadrado son: de la portada principal al fondo del ábside, 240 pies; 88 ancho de la nave mayor; 88 y 20 cada una de las laterales.

nos trazados con compás. Algunas vigas tirantes de la armadura estaban en mal estado en los comienzos del siglo XII, en el Pontificado de D. Pelayo, que las substituyó con otras nuevas, según dice un curioso documento del archivo catedral, que cuenta las obras hechas en la vieja basílica por el Prelado historiador (1).

Altares.—Dada una idea de la forma de la primitiva iglesia, pasaré ahora á describir los altares, la parte más importante de todo monumento religioso. Solían tener los templos asturianos de aquel tiempo, especialmente los de planta basilical, tres altares albergados en otros tantos ábsides; pero en el ovetense, por estar bajo la advocación del Salvador del mundo y de los doce Apóstoles, se erigieron trece, número excesivo que no creo haya habido en ninguna basílica anterior al siglo XII (2). Sin embargo, no estaba cada altar exclusivamente dedicado á un discípulo del Señor, según cuentan los primeros historiadores de la Reconquista. Por la citada donación de terrenos hecha por el monasterio de San Vicente á la Catedral, se sabe que algunos eran dúplices, es decir, consagrados á dos Apóstoles; San Simón compartía el suyo con San Judas, y San Pablo y San Juan Bautista, que no habían estado en el cenáculo del Señor, eran adorados, el primero en el altar de San Pedro y el segundo en el de San Juan Evangelista (3). La capilla ó ábside del lado del Evangelio contenía el de San Bartolomé, Santos Simón y Judas y el de otro que no he podido averiguar, ni tampoco los de los otros que se veían en los altares del lado opuesto (4).

Alfonso el Casto no reedificó la basílica, destruida por los árabes,

(1) *Erant tunc in principali Ecclesia lignae vetustissimae et debiles XXX trabes quas cum filiis Ecclesiae suae precipitavit et novas XIII sicut modo apparent composuit.*

(2) La basílica que en Roma tenía mas altares era la de San Juan de Letrán, que llegaban á siete, y en Francia, el cronista Gregorio de Tours cita una iglesia que albergaba trece como la de Oviedo, lo que hace creer que estaría dedicada al Salvador y á los doce Apóstoles.

(3) A veces se dedicaban los altares á mayor número de santos. En el año de 998, Mirón, presbítero, fundó una iglesia junto al río Premaña con tres altares: el del medio bajo la advocación de cuatro santos, y los de los lados á dos cada uno. (Jovellanos. Colección de documentos de Asturias, t. IV, p. 28.)

(4) En dicha relación de las obras hechas por el Obispo D. Pelayo, pero escrita indudablemente después de su muerte, se cita la restauración de algunos de estos altares: *Deinde suscripta altaria quae erant faeda et exigua precipitavit et majora et optima sicut modo apparent condidit in Idus Octobris scilicet: Altare Nostri Salvatoris, Altare Apostolorum Petri et Pauli, altare Sti. Joannes apostoli et Evangeliste, etc., etc.* (Cronicón del Obispo D. Pelayo.)

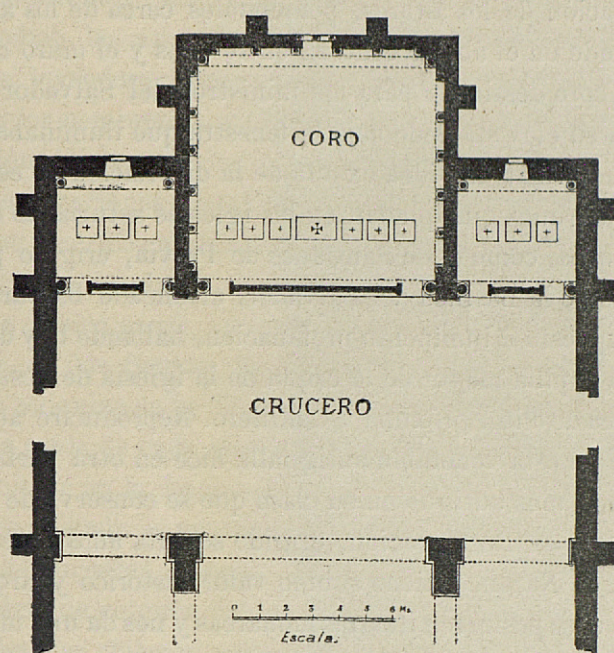
que su padre Froila había erigido al lado de la del Salvador, dedicada á los santos mártires Julián y Basilisa, pero les dedicó altares en la nueva Catedral, según él mismo dice en su donación de 812 (1). Los trece altares estaban situados: cinco en el ábside central, cuatro en cada uno de los laterales y los dos últimos citados probablemente delante de las pilastras que separaban los santuarios, ó acaso en los testeros de los brazos del crucero. La existencia de este número de altares está confirmada por el primer testamento al Salvador, en el que dona túnicas, velos y palas, algunas dobles, de lino para los días ordinarios y de sirgo para los festivos, excepto el principal, que naturalmente tenía mayor riqueza de indumentaria que los demás (2). Aunque la citada cesión de terreno era para levantar la capilla principal conteniendo el área de las tres de la vieja basilica, no llegó á cumplirse esa condición, y la gótica Catedral no tuvo más que un sólo ábside sin que las naves laterales giraran alrededor de él. Como el nuevo santuario tenía próximamente la anchura del anterior, si bien de mayor longitud, quedaron á uno y otro lado parte de los ábsides pequeños, derribado el meridional por D. Gutierre de Toledo para hacer la capilla que llevó su nombre, y el opuesto se convirtió, ampliando sus dimensiones, en sacristía. Allí se conservaban intactos tres de los cuatro altares correspondientes á este ábside, según cuenta Ambrosio de Morales que los vió en 1572 cuando hizo su Viaje santo, y es lástima que no haya hecho una descripción de ellos, y lo mismo los que en aquel tiempo se ocuparon en estudiar las antigüedades de la Catedral. Pocos años después desaparecieron estos venerables restos de la vieja basilica al levantar en 1622 la girola greco-romana que circuye el gótico santuario, formando desagradable contraste el consorcio de tan opuestas arquitecturas.

Al finar el siglo XI, ó á principios del siguiente, fueron destruidos los altares del Salvador, de San Pedro y San Pablo y de los Santos

(1) Offerimus, igitur, Domine, ob gloriam nomini tui, Sancto Altario tuo in praefata Ecclesia fundato vel ad reliquia Altaria Apostolorum sive et Julianae et Basilisae, Martyrum, etc. — Unde sepecialiter Ecclesiam Sti. Salvatoris nuncupatur adjiciens principali altari ex utroque latere numerum titularum reconditis reliquiis omnium apostolorum. (Sebastián de Salamanca.)

(2) Offerimus, igitur Domine .. in ornatu Ecclesiae vela de paleis principalia oloserico duo. Linea vela ornata tredecim — frontales de altari ex palleis sex. Pallas ex palleis de super altari duas. Frontales de reliquia altaria XXV. Frontales lineos ornatos duodecim. Tunicas de altaria XIII.

Juanes Evangelista y Bautista que estaban en el ábside central, rehaciéndolos por *feos* y *pequeños*, es decir, para adaptarlos á las exigencias del arte románico que comenzaba á aparecer entonces en Astu-



Basilica del Salvador.

rias (1). Los demás parece que se mantuvieron en pie hasta el siglo XV, quedando un solo altar dedicado al Salvador y á los doce Apóstoles en



Friso de la primitiva basilica.

el santuario de la actual capilla mayor. Encerrados los altares en los estrechos límites de los ábsides, sus mesas estaban muy juntas y apre-

(1) Incrustada en el muro occidental del claustro y á metro y medio del suelo aprovechado como piedra de construcción aparece el canto de una losa de dos metros de largo por diez y seis centímetros de grueso, orillada de finos funículos, entre los que campean bellas cruces de brazos iguales terminados en graciosos tréboles como los de la célebre de la Victoria, que pudiera haber sido la mesa del altar mayor, derribado en el siglo XII, si bien sus dimensiones excesivas más bien hacen creer que habrá sido la tapa de un sepulcro como el del panteón real, que lleva el nombre de Itacio. La mesa de Santa María de Naranco en vez de funículos tiene palmetas que encuadran la inscripción votiva que se desarrolla en los cuatro frentes.

tadas, separadas por las columnas ó pilastras de madera, de los baldaquinos, quedando á los lados ingresos para los celebrantes de los oficios divinos. Ateniéndome á los datos expuestos he hecho la distribución y colocación de los altares, poniéndolos cerca de los arcos triunfales, quedando en el ábside central, entre ellos y el muro del testero, el espacioso coro destinado para los ministros del Salvador, donde el Obispo tenía su elevada Sede bajo la fenestra que iluminaba el santuario. Se puede formar una idea exacta de la disposición de estos altares al fijarse en algunos que quedan en las iglesias asturianas del tiempo de la monarquía, como el de Santianes de Pravia, erigido pocos años antes que los de la Basílica del Salvador, arrancado bárbaramente de su sitio y expuesto á inminente profanación, hallando hoy decoroso albergue en la capilla mayor de la cripta de la iglesia de Jesús Nazareno en la aldea de Pito, próxima á Cudillero. Reproduciré aquí la descripción que de esta venerable antigualla hice en otra parte (1). Este monumento, el más antiguo en su clase que se conserva de los primeros tiempos de la Restauración, erigido setenta años antes que el de Santa María de Naranco, tiene subido valor histórico y arqueológico, porque ante él se postraron ilustres monarcas y nos da una idea de cómo eran los altares en aquella remota edad; pero carece de importancia artística, desprovisto de ornamentación, sin inscripciones, ni el más insignificante grafito, tanto más de extrañar cuanto que la piedra por su blandura se presta fácilmente á la talla. El altar está sostenido por un enorme pedestal, achaflanados los ángulos, y tiene un metro y medio de largo, cuya mitad ó algo más estaba hincado en la tierra para mantenerse estable. En la cara horizontal sobre que descansa la mesa, se ve un hueco cuadrado muy profundo, en donde existía una caja de madera y dentro de ella había una arqueta pequeña de plata de forma rectangular sin adornos ni leyendas, en la cual yacían escondidas las reliquias de los santos (2). La sagrada mesa se compone de una gran losa cuadrilonga, de un metro y medio de largo por uno de ancho, más gruesa por su unión con el pedestal que por los cantos, y en la cara superior se ve un hueco de pie en cuadro y una pulgada de hondo, al que se adaptaba la pequeña piedra del ara.

(1) La primitiva Basílica de Santianes de Pravia y su panteón regio. Artículo publicado en el *BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES*. Madrid, 1902.

(2) Consérvase esta caja en poder del párroco de Santianes con algunos cendales en que estaban envueltas las reliquias. Es de temer su desaparición.

Los altares de la basílica ovetense, principalmente el del Salvador, por su mayor importancia debieron estar decorados con toda la riqueza que el arte podía prestar, ostentando la sagrada mesa caprichosos dibujos, como círculos entrelazados, flores y tallos, cruces, de cuyos brazos pendían las apocalípticas alfa y omega; los símbolos de los Evangelios, leyéndose curiosas inscripciones de intrincados caracteres que decían los nombres de los Obispos que las consagrarán, la Era de la fundación del templo, las reliquias escondidas bajo el ara y acaso terribles imprecaciones contra los violadores del santuario. Ricos frontales de lino y serico cubrían los frentes de los altares, substituídos más tarde por *Pallas* de plata, representando en relevadas esculturas el Cristo en la *Vesica piscis*, los doce Apóstoles y escenas de la Pasión ó de la Vida de los Santos, de las que nos ofrece hermosa muestra el arca de las reliquias de la Cámara Santa.

Sobre la mesa de cada altar elevábase un cuadrado templete, *ciborium*, semejante en la forma, si no en el estilo arquitectónico, á los baldaquinos que aún se ven en las basílicas de Italia y á las modernas custodias de nuestras iglesias. Coronaba este cuerpo una flecha ó un cupulino, del que colgaba una cadena que suspendía la simbólica paloma con las alas abiertas, guardando en su interior el pan eucarístico. Del cornisamento de este templete pendían las ricas ofrendas que los reyes, los obispos, los abades y los próceres hacían á los santos, bajo cuya advocación estaba el templo, exhibiéndose cruces votivas como las célebres de los Angeles y de la Victoria, custodiadas hoy en la Cámara Santa, principal ornamento del altar del Salvador, que aún conservan las anillas que les suspendían; coronas, cual las del tesoro visigodo de Guarrazar; dípticos consulares, capsas ó arquetas de reliquias y otras muchas joyas que hacían del sagrado lugar un rico museo de orfebrería, visible solamente durante la celebración de los divinos misterios, pues fuera de ese acto estaba oculto por los velos que envolvían el ciborio y el altar. Elevábanse los ábsides sobre el nivel del crucero la altura de un escalón, que servía de basamento á un podio ó *transenna* de un metro de altura, que impedía á los laicos penetrar en el santuario reservado para los ministros del templo.

En la ornamentación de estas vallas de piedra se agotaba el genio inventivo de los artistas de aquella edad, con las múltiples combinaciones de líneas geométricas, tallos ondulantes y otros motivos toma-

dos de la indumentaria, de las miniaturas de los códices y de los restos decorativos de los monumentos visigodos, como puede verse en algunas que aún se conservan, cual la de Santa Cristina de Lena ó la de la basilica de Santianes de Pravia, hoy custodiada en la cripta de la citada iglesia de Jesús, cubierta de relevados dibujos que acusan la presencia del arte visigodo en sus mejores tiempos.

Suponen algunos arqueólogos que la basilica del Salvador no debió contener más que un solo altar, para lo cual interpretan torcidamente las muchas citas y referencias que se encuentran en antiguos documentos, contemporáneos algunos de la fundación del templo, que dicen terminantemente que eran trece (1). Esa errónea opinión ha sido, sin duda, sugerida por el hecho de que las basilicas latinas no tenían más que un sólo ábside, ante el cual se levantaba el único altar; pero en las iglesias asturianas de planta basilical, siguiendo el ejemplo de las visigodas, á cada nave correspondía un ábside, donde necesariamente tenía que albergarse una ara y á veces más, como sucedía en la ovetense, debido á estar dedicada al Salvador del mundo y á los doce Apóstoles (2). El Sr. Amador de los Ríos, en su monografía de la Cámara Santa, publicada en la magna obra *Monumentos arquitectónicos de España*, dice que la miniatura inicial del libro gótico, ó de los testamentos que representa en la zona inferior el Cristo y sus discípulos, es copia exacta del retablo que Alfonso el Casto debió donar al Salvador y que probablemente desaparecería con las restauraciones llevadas á cabo en la Catedral en tiempo de Pelayo Ovetense para ser sustituido por otro más rico y de mayores proporciones. No parece acertada la opinión de este anticuario, y por lo mismo que su autoridad y conocimientos en arqueología y orfebrería religiosa es grande, como lo ha demostrado en su erudito estudio sobre las coronas góticas de Guarrazar y el tesoro de la Cámara Santa, me detendré á combatirla.

(1) El historiador D. Pelayo refiriéndose á la erección de la Catedral por el Rey Casto, dice: «Adjecit non humano sed potius divino hoc praemostrante consilio in parte ipsius principalis altaris dextra apostolorum *sena* altaria totidem positís apostolorum aris in parte sinistra».

(2) El citado Obispo D. Pelayo, al describir la capilla de San Miguel ó Cámara Santa se refiere á los altares del ábside del lado de la Epístola «Altari meridionali in ultima parte ecclesiae Sti. Salvatoris, ubi ascensus fit per gradus.....»; es decir, junto á la escalinata de la Cámara Santa hacia donde está hoy el altar de Santa Teresa en el trozo meridional del crucero. Los primeros historiadores de la monarquía dicen que las iglesias del Rey Casto y San Julián de los Prados tenían cada una tres ábsides y otros tantos altares.

En los siglos VIII y IX, en que fué erigido el altar del Salvador, no se conocían los retablos, tal cual aparece en la miniatura del citado Códice ovetense. Tenían estos muebles la forma de un arca, generalmente de madera, chapeada, como los frontales, de metales preciosos, y se colocaban sobre la mesa del altar en la parte posterior, y en ellos solían guardarse las reliquias de los santos, las actas de los mártires y las joyas que se exhibían en las solemnidades religiosas. Andando el tiempo cambiaron estos retablos de forma, se adosaron á los muros del testero, adquirieron proporciones colosales, elevando sus pináculos y cresterías hasta los arranques de las bóvedas; tan modesto origen tuvieron esas gigantescas máquinas que agobian con su mole los altares de nuestros templos. Los bizantinos fueron los primeros que los usaron, y de ellos los tomaron los occidentales, siendo el más antiguo que se conoce el de San Marcos de Venecia (976), que fué primero *palla* ó frontal, monumento notabilísimo de orfebrería, cuyos caracteres arquitectónicos revelan su procedencia oriental. Le sigue en importancia el que Carlos el Calvo donó á la iglesia abacial de San Dionisio, y desde entonces empezaron á extenderse por Occidente, pero lentamente, porque se oponían á su introducción exigencias del culto, especialmente en las iglesias Catedrales. Como se ve, la aparición de los más antiguos retablos en países que estaban más en contacto con los bizantinos que nosotros, tuvo lugar después del reinado de Alfonso el Casto, en cuyo tiempo mal podía erigirse el del Salvador cuando todavía no estaba en uso en las iglesias occidentales.

Los monjes de Cluny, que tantas innovaciones introdujeron en España, fueron, á mi parecer, los que importaron entre nosotros los retablos. Dos causas, general la una y particular la otra, impedían su admisión en los altares. Sabido es que en las primitivas iglesias el lugar que ocupaba el clero era el fondo del ábside, alrededor del cual y adosadas al muro se levantaban las sillas, descollando en el centro la del obispo ó abad, que se elevaba, como ya he dicho, sobre la de los presbíteros ó monjes. Cualquier objeto voluminoso que se pusiera sobre el altar tenía que impedir al clero la vista del pueblo que ocupaba las naves, á no ser que se alzaran desmesuradamente los sitiales del ábside, como en la Catedral bizantina de Torcello, en Venecia, que parecen situados en las graderías de un anfiteatro. Este fué el motivo de que tardara en introducirse en nuestros templos el uso de los reta-

blos. Los monjes cluniacenses perfeccionaron en los siglos XI y XII la arquitectura, dando á sus monumentos proporciones más vastas que los erigidos por los seculares, en los cuales armonizaban las severas líneas del Arte latino con la risueña ornamentación de las basílicas de Bizancio. Fastuosos, como lo fueron más tarde los Jesuitas, decoraban suntuosamente los santuarios, y con el fin de contemplarlos de frente, trasladaron el coro, del ábside á la nave ó crucero donde estaba el *ambon* ó tribuna reservada á los diáconos, chantres y lectores.

Cuando á fines del reinado de Fernando I esta religiosa milicia invadió nuestro país y comenzó la reforma de la Orden de San Benito, conservábase intacta la liturgia visigoda ó mozárabe, compilada en el siglo VI por San Isidoro. Según las prescripciones de este rito, el preste decía la Misa en la parte posterior del altar, mirando al pueblo; por consiguiente, si los fieles habían de ver los Oficios divinos, era necesario que la mesa estuviera libre de objetos, como el retablo, que interceptaba la vista. Con la importación del ritual latino, realizada en tiempo de Alfonso VI por dichos monjes cluniacenses, y la traslación en esa misma época del coro al sitio que hoy ocupa en nuestros templos, desaparecieron los obstáculos que impedían la introducción de estos muebles, que empezaron á exhibirse entonces en los altares de las iglesias monacales primero, y después en las Catedrales. Conserve datos precisos que confirman mi opinión. De la época de Alfonso el Casto tenemos el célebre testamento de 812, en el cual se citan las alhajas y objetos del culto donadas por este monarca al Salvador con fecha posterior á la erección del altar, entre las que no se encuentra el retablo, que si existiera no dejaría de incluirse en aquel curioso inventario. No debió aparecer ni á principios del siglo XII, pues en Asturias se hizo sentir más tarde que en Castilla la influencia de los cluniacenses, introductores de estos muebles. Sugíereme esta deducción la lectura del catálogo de las obras hechas en la basílica ovetense por el Obispo D. Pelayo, que restauró de nuevo el altar del Salvador y los de algunos Apóstoles, el cual guarda silencio acerca de los retablos, y en verdad que si aquel historiador tan celoso de transmitir á la posteridad cuanto hizo por su diócesis y por su basílica los hubiera erigido, no dejaría de decirlo en aquel curioso documento, en que cuenta el número de vigas que entraron en la restauración de la techumbre de las naves.

El estudio de las iglesias Catedrales más cercanas á la ovetense confirman mi opinión. Sabemos positivamente que la de Santiago no tuvo retablo hasta muy entrado el siglo XII. Ni en la crónica compostelana ni en otros documentos contemporáneos que nos dan algunas noticias de la antigua basílica de Alfonso III se encuentran datos que prueben su existencia. Al Obispo Gelmírez, que levantó el grandioso templo que hoy se admira, se debe la restauración del altar, dándole la nueva forma francesa, sobre el cual se colocó un suntuoso retablo, digna ofrenda de aquel gran Pontífice. Fué destruída tan rica presea en el siglo XVII, pero sabemos de él por Ambrosio de Morales, que le describe cumplidamente en su *Viaje Santo*, poco antes de su desaparición. «Era—dice—como una arca formada de buen talle, en la fronteira y tumbado de ella, tan larga como el altar, con figuras de medio relieve, todo plateado, y en medio una plancha grosezuela de plata, con historias, santos también de medio relieve, y en lo alto del tumbado remataba en frontispicio». El conjunto del altar, y en especial el frontal, también de plata, con esculturas medio relevadas, representando escenas religiosas, recordaron al cronista cordobés el de la iglesia de Sahagún, erigido algunos años antes que el de Santiago por los monjes franceses, lo que prueba su procedencia cluniacense, y por tanto perteneciente al estilo románico, como todos los monumentos de arquitectura y orfebrería debidos á aquellos religiosos. Acaso la resistencia que opuso el Cabildo compostelano á la restauración del altar del Apóstol, vencida por la tenacidad de Gelmírez, fué producida por el odio que el país en general profesaba á estos monjes destructores del rito nacional é introductores del monaquismo feudal francés, tan heroicamente combatido por los burgueses sahguntinos y de Cardena y por los de la misma ciudad compostelana.

Tampoco consta la existencia de retablos en la iglesia de León antes del reinado de Alfonso VI. Hallábase este antiguo templo, *frigidarium* de las termas de la romana Legio, en los primeros años del gobierno del Conquistador de Toledo, en estado de ruina, tal cual lo dejaron los árabes cuando fué desmantelada la ciudad por Almanzor. El Obispo Pelayo, según dice una escritura del 1073, inserta en la *España Sagrada*, devolvió el culto al abandonado templo, haciendo de nuevo los altares de los ábsides, que fueron enriquecidos con valiosas ofrendas, entre las cuales no aparecen los retablos. Pocos años antes

los Reyes Fernando I y Sancha donaban á la Colegiata de San Isidoro en la misma ciudad, un rico tesoro religioso que recuerda los de Monza y Guarrazar, del que se conserva un detallado catálogo, cuyo silencio respecto de estos muebles revela que no existían entonces en aquella basilica, á no ser que quiera considerarse como tal el arca argentina que guardaba las cenizas de San Isidoro, expuestas á la adoración de los fieles en sus altares (1).

Sin embargo, el ejemplo de las grandes basílicas románicas construidas en los siglos XI y XII, cuyos altares ostentaban magníficos retablos, como los citados de Sahagún y Compostela, tenía forzosamente que ser imitado en la ovetense, pero el que exornaba la Sagrada Mesa del Salvador no debió ser una obra maestra de orfebrería, á juzgar por su escasa duración. El sucesor del Obispo D. Guillén de Monteverde, que levantó la actual capilla mayor, D. Diego Ramírez de Guzmán, hizo, según consta en documentos del Archivo catedral, un nuevo retablo, enriquecido con los metales preciosos del anterior, destacándose entre sus piedras un camafeo de cornalina, acaso romano, como los que embellecían las cruces votivas de la Cámara Santa, cobijados altar y retablo bajo un magnífico ciborio de madera tallada, cuajado de imaginería y de afiligranada crestería, construido en 1497, que fué ofrecido por el Cabildo al maestro Giralte cuando contrató la estupenda máquina que se eleva hasta los ventanales del ábside (2).

Acaso le sugeriría al Sr. Amador de los Ríos la idea de que la composición de la zona inferior de la miniatura de la donación del Rey Casto, que representa el Cristo en la *Vesica piscis* y los doce Apóstoles, cada uno albergado bajo un arco, era tomada de la del primitivo altar del Salvador, por la semejanza del asunto con la del célebre retablo donado por el emperador Enrique á la Catedral de Basilea, obra del siglo XI, hoy custodiado en el Museo Cluny. En efecto, era éste general-

(1) Existen algunas donaciones del tiempo de la monarquía que comienzan con las de Alfonso I y Adelgasto á los monasterios de Covadonga y Obona. Ni en ellas, ni en las de Ordoño I y Alfonso III que citan las alhajas ofrendadas al Salvador aparecen los retablos.

(2) El Ilmo. Arzobispo de Valladolid, Sr. Cos, que me ha comunicado esta referencia al primitivo altar, siendo canónigo Magistral de la iglesia ovetense, copió y extrajo numerosos documentos de su rico archivo, formando un volumen solo los que se refieren á la construcción del retablo. Es de sentir que este erudito trabajo histórico y arqueológico esté inédito, privando á los que se ocupan en investigar el pasado de la Catedral y del Obispado de datos valiosos que debieran ser publicados.

mente el motivo de la escultura de estos muebles, pero no se empleaba exclusivamente en ellos, apareciendo desde los primeros tiempos de la Iglesia en los mosaicos de los cascarones de los ábsides de las basílicas latinas, en los sarcófagos cristianos; y más tarde en frontales, relicarios, pinturas murales, y sobre todo en los códices, exornados casi siempre de arquerías con santos. Idéntica composición que la del Libro gótico es la del arca de las reliquias de la Cámara Santa, en cuyo frente se ve al Señor en la *Vesica piscis* rodeado de sus discípulos, colocados en dos filas en vez de tres que aparecen en aquél. Este mismo asunto debió estar representado en los dos retablos que tuvo el altar de la basílica ovetense, dada su dedicación al Salvador y á los doce Apóstoles, siendo el segundo, como ya dije, destruido á principios del siglo XVI, yendo sus repujadas esculturas al crisol del platero, para con su producto contribuir á la construcción de la monumental y aparatosa arquitectura gótica que cubre los muros del ábside, debida á los entalladores Giralte y Balmaseda.

DEPENDENCIAS DE LA CATEDRAL

Baptisterio. — Las Catedrales hispano-romanas y visigodas, siguiendo el ejemplo de las basílicas constantinianas, tenían delante de sus fachadas, baptisterios, pequeños templos de planta cuadrada, circular ó cruciforme, dedicados al Precursor del Mesías, en donde estaba la pila del bautismo. No nos quedan de ellas más que vagas referencias de Paulo Diácono, y otros autores de aquella Edad, si bien algunos arqueólogos suponen que San Miguel de Tarrasa, en Cataluña, por la disposición del trazado semejante al de esas iglesias, era el baptisterio de la Sede Egarense. En el siglo VII, poco antes de la venida de los visigodos á Asturias, cayó en desuso el bautismo por *inmersión*, haciéndose por *aspersión*, para lo cual no eran necesarias grandes piscinas, sustituyéndolas cubetas ó labros de antiguas termas, situados en los atrios ó pórticos exteriores ó albergándose dentro de los templos en las naves laterales al lado de los ingresos.

Obedeciendo á esta nueva costumbre, no se levantó en la basílica ovetense un edificio especial destinado á este uso, pues si así fuera tendría un altar bajo la advocación del Bautista, que sería citado por Alfonso el Casto en su donación de 812, por los primeros historiadores

y especialmente por el Obispo D. Pelayo. La iglesia del Salvador, como la mayor parte de las Catedrales construidas ó restauradas en aquel tiempo, tenía delante de una de sus fachadas una pequeña plaza (platea) rectangular, limitada por un muro de altura de apoyo, llamada *Paradisium*, en medio de la cual se alzaba la fuente del baptisterio albergada en un templete sostenido por columnas (1).

El culto que se rendía al Precursor era tan ferviente, que además de tener altares en los ábsides de las iglesias catedrales del tiempo de la monarquía asturiana, se le dedicaban pequeños templos aislados é independientes, situados en el cementerio que rodeaba la basílica, cerca de los ingresos de los cruceros. Entre los monumentos religiosos construidos por Alfonso el Casto, cita el Obispo D. Pelayo en una de sus interpolaciones en la Crónica de Sebastián de Salamanca, la iglesia de San Juan Bautista en el lado septentrional, próxima á la basílica de Santa María (2). En el templo compostelano, levantado por Alfonso II y reedificado en más vastas proporciones por el Rey Magno, no debió existir fuente bautismal, porque sólo las tenían las iglesias episcopales, y todavía no se había hecho la traslación de la Sede Iriense; por consiguiente, la pequeña capilla dedicada al Bautista, situada junto al brazo meridional, citada en antiguos documentos, no puede considerarse como baptisterio, haciéndose posteriormente las abluciones en la hermosa fuente descrita por Aymericus, semejante á la ovetense, aunque superior en belleza artística (3).

La disposición del baptisterio de la Catedral de León era diferente de la de los demás templos episcopales. Los reyes de Asturias, como los monarcas francos de la época Merovingia, que moraban en las termas romanas de París, fijaron su residencia en las de la Colonia Septima Gemina, cedidas por Ordoño I al Obispo Legionense para iglesia

(1) La citada donación de D.^a Urraca la Asturiana á la iglesia ovetense dice entre otras cosas: «dono iuxta muros ipsius ecclesiae Sti. Salvatoris Palatia regalia cum platea sua juxta fontem Baptisteri qui vocatur Paradisus». En esta misma donación se le llama Baptisterio Paradisi. Cuando se hizo la fachada de la actual basílica gótica á fines del siglo XV se cerró con una valla de piedra y asientos una faja de terreno unida al pórtico del templo que recuerda el Paraíso de la vieja basílica, el *parvis* de las iglesias francesas contemporáneas de la ovetense. Todavía se llama Paraíso en Orense al pórtico de la Catedral.

(2) Subjungitur ipsi ecclesiae Ste. Mariae templum in memoriam Sti. Ioannis baptiste constitum.

(3) Al lado de la Catedral de Orense estaba la iglesia de San Juan, que supone el Sr. Murguía era el baptisterio de la primitiva basílica.

Catedral, dedicando tres grandes salas á albergar los altares: en la mayor, *frigidarium*, el de la Virgen María, y en las de los lados los del Salvador y de San Juan Bautista, donde probablemente estaría la pila bautismal. Después de la destrucción de la ciudad por Almanzor, tardó, como he dicho, en restablecerse el culto en la vieja Catedral hasta el año de 1073, en que fueron restaurados los altares por el Obispo D. Pelayo, trasladándose, dice este Prelado, *el lugar del baptisterio á la sala donde estaba el refectorio*.

Claustro.—En el lado meridional del atrio ó cementerio estaban las numerosas dependencias de la basilica, entre las cuales se alzaban las habitaciones de los presbíteros afectos al servicio de los altares del Salvador, que como los monjes, hacían vida común bajo la regla Benedictina. Estos clérigos tenían un jefe, el Abad, que no ejercía el cargo por elección, sino como delegado del Obispo, que era una autoridad absoluta en la Catedral. No existen referencias á la *claustra* del siglo IX, que debió ser pequeña y mezquina, habiendo sufrido reparaciones en tiempo de Alfonso VI cuando se construyó la antigua torre y se vistió la Cámara Santa con las galas del Románico, de la que sólo quedan escasos fragmentos de viejas tumbas y algunas inscripciones sepulcrales como la del Obispo é historiador D. Pelayo, incrustadas en los muros del magnífico claustro gótico levantado en la décimatercia centuria. El Sr. Cabeda, en su Historia de Oviedo, duda de la existencia del claustro en los días de la monarquía, en la suposición de que los clérigos de la Sede no vivían en comunidad, cuando se sabe positivamente que las Catedrales más próximas á la ovetense los tenían como el de la Iglesia compostelana, citado por el cronista Argaiz (1)

Torre.—Precisamente en la época de Alfonso II, cuando se construyó la basilica del Salvador, comenzaron á elevarse en Italia y en Francia torres para albergar los signos ó campanas que llamaban á los fieles á los oficios divinos. Aparecen primero en Rávena, Roma y Verona; unas de planta circular, como las de los recintos murados, y otras cuadradas con pisos de arquerías que recuerdan las construidas más tarde durante el período románico. Suponen algunos arqueólogos que

(1) Alfonso el Casto rodeó la iglesia de Santiago de construcciones religiosas, entre ellas un claustro con dependencias para que vivieran los monjes bajo la regla Benedictina. (*Soledad laureada*, tomo III, pág. 333.) Una escritura otorgada por Alfonso VI relata las obras que aquel monarca hizo en Santiago.

ya existían en España en la época visigoda, apoyándose en los textos de los historiadores de aquellos tiempos, como Paulo Diácono y posteriormente en los de Eulogio de Córdoba (1). Esas torres, según el sentido que á esta palabra daban los romanos, eran los cuerpos más elevados de los edificios monumentales y de los palacios de los Reyes (*regumque turres*) como el célebre *Septizonium* del Palatino. Las basílicas visigodas, como sus sucesoras las de Asturias, imitando las constantinianas, solían tener el crucero más elevado que la nave central y ésta dominando las laterales, afectando el conjunto una forma piramidal, terminadas sus fachadas en agudos piñones, coronados de cruces de brazos iguales como la de los Angeles; esas eran las torres, los arcos, los pináculos á que se refieren dichos historiadores.

Los signos ó campanas que había en aquellos templos eran de pequeñas dimensiones, como la que el Abad Sansón donó á la basílica de San Sebastián en la sierra de Córdoba, hoy custodiada en el museo de aquella ciudad, y no se necesitaban elevadas construcciones para albergarlas (2). Las iglesias francesas de la época Merovingia solían tener sobre el crucero unos campanarios de madera terminados con flechas, citados con frecuencia por los historiadores de aquel país. El poeta Fortunato cantó en verso la belleza de la basílica Catedral de Nantes que el Obispo Félix había construído en el año de 570, y dice que sobre los muros del crucero se elevaba una torre cuadrada de varios pisos que se iba estrechando y haciéndose redonda rematando en punta. Alarico II, Rey visigodo, quejándose un día de que la torre de

(1) Dice Paulo Diácono en la vida de Fidel, que en la basílica de Santa Eulalia: «in ipso sacratissimo templo celsa *turrium* fastigia sublimi produxit in arce». (Vida de los Padres emeritenses.) San Eulogio en su apologético núm. 8, refiriéndose á la intolerancia de los árabes, dice: «Basilicarum *turres* everteret, templorum arces derueret, et excelsa pinaculorum prosterneret et quae signorum gestamina erat ad conventum canonicorum quotidie Christicolis innuendum». El Sr. Tubino, en sus «Estudios sobre el Arte en España», refiriéndose á la arquitectura visigoda, dice que el Obispo Fidel levantó en Santa Eulalia de Mérida, unido al edificio antiguo, «altos y bien dispuestos campanarios», traducción errónea del texto de Paulo Diácono.

(2) En los testamentos más antiguos del siglo VIII, hechos por Alfonso I al monasterio de Covadonga y de Adelgastro, hijo de Silo, al de Obona, donan cada uno *duas campanas de ferro*. Las de los templos antiguos de Francia desaparecieron cuando la Revolución. La de Moissac, refundida en 1845, dice Viollet-le-Duc era del 1270. Supérale en antigüedad la célebre Wamba, hoy existente en la torre gótica de la Catedral, que lleva la fecha de 1219. Aún se ve en la torre vieja, en el centro de la bóveda, el hueco por donde la elevaron, cuya forma oval acusa su antigua procedencia.

San Félix de Narbona le impedía la vista de su palacio, uno de sus ministros se apresuró á demoler un piso del campanil. Un dibujo antiguo de la iglesia de Saint Riquier, construída en 799, le pinta con dos cruceros y sobre ellos dos torres con campanarios redondos de tres cuerpos de madera, á los que llamaban *Machina*. Pudiera creerse que los visigodos dominadores del Mediodía de Francia, en cuyas iglesias se alzaban esas extrañas torres denominadas también *Tristegwæ*, las hubieran reproducido en las iglesias españolas, lo que no es probable, porque en los edificios civiles y religiosos que entonces se hacían aquende el Pirineo, el material de construcción preferido era la piedra, como en tiempo de los romanos, mientras que los francos empleaban la madera, abundante en aquel país, y de ahí la terminación de los cruceros con torres y chapiteles, que si no tenían carácter artístico no dejaban de ofrecer un aspecto pintoresco (1).

Aunque no sabemos fijamente el sitio que ocupaban los signos en las iglesias visigodas, es de suponer que tendrían el mismo que en las asturianas, sus sucesoras, en espadañas de uno, dos y hasta tres vanos elevados sobre los piñones de las fachadas como en las basílicas de Santullano y San Salvador de Valdediós, y si el templo tenía vestibulo ó narthex y coro alto, se alzaban sobre el muro interior, que parecían surgir del tejado, como en Santianes de Pravia y Santa María de Naranco. La iglesia del Salvador tenía seguramente una espadaña, cuyos vanos, á juzgar por las que nos quedan de aquel tiempo, estaban cerrados de arcos de medio punto, descansando sus arranques sobre impostillas, terminada en agudo frontón que remataba con el símbolo de la Redención. La espadaña se perpetuó en las iglesias asturianas, especialmente en las rurales, donde apenas se ven torres, dado lo costoso de su construcción. Un arqueólogo moderno ha emitido la idea de que las torres han sido traídas á nuestros templos por los monjes cordobeses, venidos á Asturias en el siglo IX, que las harían en sus monasterios imitando los alminares de las mezquitas; lo que es un error, pues el de

(1) El uso de materiales tan diferentes dió distinto aspecto á los monumentos religiosos de uno y otro país, lo que llamó la atención de los historiadores francos. En la vida de St. Ouen, Obispo de Ruan, hacia la mitad del siglo VIII, se lee lo siguiente: «illo vero basilica in qua sancta ejus membra quiescunt murum *opus quadris lapidibus gothica manu* a primo Clotario Francorum rege olim noviliter constructa fuit». Este mismo hecho cita Batissier referente á las actas de St. Ouen: «miro fertur opere constructa ab artibus gothis».

la Aljama de Córdoba, que fué la primera que lo tuvo, se construyó en los comienzos de la siguiente centuria, por Abderramán III.

Los monjes de Cluny, que tantas innovaciones introdujeron en nuestro país, desterraron de los templos monumentales las humildes espadañas, substituyéndoles con elevadas torres situadas á uno y otro lado del imafronte ó sobre los cuatro arcos del crucero, y cuando la basílica era antigua, alzábase inmediata á una de las naves laterales. Esto sucedió en la del Salvador, tanto por cumplir las prescripciones de la nueva arquitectura importada por aquellos monjes, como por la necesidad que había de albergar las campanas, que adquirieron proporciones mayores, en edificios cubiertos, y de sólidos y resistentes muros. Entonces se levantó la vieja torre de la Catedral, hermosa muestra del arte Románico, severa y desnuda en su zona inferior, que recuerda las obras militares de que el Rey Casto circuyó la iglesia del Salvador para preservarla de las depredaciones de los árabes, y de las que acaso formaría parte; graciosa y elegante en las arquerías del último cuerpo, con sus arcos de herradura sostenidos por columnas coronadas de abultados capiteles, sus robustos contrafuertes que sufren el empuje de su bóveda, y su cornisamento exornado de graciosos canecillos.

MONASTERIOS ANTE-ALTARES DEL SALVADOR

San Vicente.—Cuando Alfonso II reedificó la primitiva basílica del Salvador no restauró la iglesia del levita y mártir Vicente, á cuya sombra había nacido y desarrollado la ciudad, y ni siquiera le dedicaron un altar en el nuevo templo como á los Santos Julián y Basilisa. Aunque no quedan noticias de la existencia de este monasterio, en el largo período comprendido entre el reinado de Alfonso el Casto y el de Fernando I, sabemos que no fué suprimido, continuando su comunidad haciendo vida monástica bajo la regla Benedictina, ejerciendo el cargo de capellanes reales adscriptos al servicio divino de la iglesia del Rey Casto, por lo que se le suele llamar en antiguos documentos monasterio de Santa María; lo mismo que los monjes de San Martín de Santiago, no teniendo templo propio ante el altar del Apóstol, iban á celebrar el culto en la *Corticella*, pequeña basílica situada en el lado septentrional de la Catedral compostelana. En esta venerable iglesia, que por ser el panteón de los Reyes de Asturias era llamada *Capella Regum*, se

reunían para cumplir sus fines religiosos los presbíteros del Salvador, que también hacían vida canónica, los monjes de San Vicente y las vírgenes del Señor del monasterio de San Juan. En sus humildes naves, aquellas corporaciones monásticas, y desde el siglo XIII los canónigos de la Catedral, han elevado á Dios ante la tumba de Alfonso el Casto las oraciones que la iglesia ovetense le había dedicado, no interrumpidas un solo día en el transcurso de once siglos (1).

En el largo tiempo que el monasterio estuvo incorporado á la basílica del Salvador no tuvo Abad propio, cuyo cargo ejercía el Obispo, lo mismo que la administración de sus bienes. Al iniciarse en Asturias la reforma de las Ordenes religiosas en el siglo XI, realizada en la siguiente centuria, suprimiéronse los monasterios dúplices y de propiedad, transmitida y fraccionada por herencia, y se crearon, á imitación de los de Castilla, otros poco numerosos, bien dotados con los bienes de los suprimidos y las donaciones de los Reyes y magnates. Entonces se separó el monasterio de San Vicente de la Catedral, recuperó sus propiedades, adquirió otras, entre las que se contaban muchos de los pequeños conventos dúplices, que para conservar su recuerdo quedaron convertidos en prioratos. El primer abad que tuvo el monasterio después de su separación fué el monje Fuertes, del que hay noticias escasas, sabiéndose que falleció en 1066 en los comienzos del reinado de Alfonso VI. Al hacerse independiente la Comunidad cesó de prestar servicio religioso en la capilla del Rey Casto, que en adelante lo ejercieron los ministros del Salvador, y entonces construyeron aquellos monjes un hermoso templo de tres naves con cripta, cubierta la central de bóveda de medio cañón, alzándose sobre el crucero una cúpula ó cimborrio y claraboyas en la capilla mayor, decorado el edificio con los primores del arte Románico que aparecía entonces en Asturias, el cual fué derribado á fines del siglo XVI, siendo abad el gran historiador de la Orden Benedictina, el P. Yepes, alzando en su lugar la actual iglesia que no llama la atención por su belleza artística, sino porque guarda las cenizas de otro benedictino eminentísimo: el P. Feijó. En el antiguo claustro estaban las tumbas de los abades, cuyas inscripciones nos ha transmitido Tirso de Avilés (2).

(1) En la lista de los altares que el Obispo D. Pelayo restauró é hizo de nuevo en la basílica ovetense y en sus inmediaciones, se cita el de San Vicente. Sin duda se refiere al erigido en el templo románico, construido en tiempo de dicho Prelado.

(2) El claustro actual, del siglo XVI, está cubierto de una bellísima bóveda de

San Pelayo.—Hay quien afirma que este monasterio era el de San-
tianos de Pravia fundado por Silo, donde su esposa Adosinda, siguiendo
el ejemplo de las Reinas viudas de aquel tiempo, se retiró á hacer
vida religiosa, siendo trasladada esta santa casa á Oviedo ante los al-
tares del Salvador en el siglo IX; lo que no es cierto, pues en el testa-
mento de Alfonso III de 905 consta que continuaba allí la institución
monástica creada por el citado Monarca en las pintorescas márgenes
del Nalón, y si es verdad que este convento se anexionó al ovetense,
fué siglos después, cuando se realizó en Asturias la supresión de los pe-
queños monasterios. Alfonso el Casto creó en Oviedo un asilo para las
señoras de estirpe regia y de la alta nobleza, cuya situación era la
misma que hoy tiene, separándole de la basilica Catedral el cemente-
rio, que por estar dedicado por aquella parte á enterramiento de las
monjas se le conocía con el nombre de *Cementarium Puellarum*. Es
muy extraño que el monasterio haya sido dúplice, es decir, de hombres
y mujeres, si bien dominaría el elemento femenino, dado el motivo de
la fundación, que era para albergar princesas y elevadas damas. Acaso
aquellos monjes tendrían la misión de celebrar el culto en la iglesia de
San Juan, viviendo allí con el carácter de capellanes como los presbí-
teros del Salvador (1).

La citada iglesia era de planta basilical, por consiguiente, debió
tener tres naves y otros tantos ábsides; pero sufrió la suerte que la de
San Vicente, siendo restaurada en el siglo XVII cuando la total reedi-
ficación del monasterio. Al finar la décima centuria adquirió esta casa
gran importancia con la presencia en sus altares de las reliquias del
niño mártir Pelayo de Córdoba, traídas de León, para evitar que los

crucería que refleja el estilo de Juan de Badajoz que tan hermosas obras arquitec-
tónicas ha ejecutado en León en aquel tiempo. Lástima que en el siglo XVIII le
hayan sobrepuesto un piso vestido del más feo y disparatado barroquismo. Yepes
hizo de este monasterio una admirable monografía histórica.

(1) En una de las interpolaciones hechas por el cronista D. Pelayo en la Histo-
ria de Sebastián de Salamanca, dice: «subjungitur ibi ecclesiae Stæ. Mariae tem-
plum in memoriam S. Ioannis Baptistae constitutum in quo traslatum est corpus
Beati Pelagi martyris post multum annorum descursum qui sub rege Abderraman
Corduba in civitate subiit martirium». También se refiere á este templo una escri-
tura de dicho monasterio de la Era 1035 en la cual el Rey Bermudo II, el Gotoso,
dice: «Veremundus rex Magni Ordini proles parveni in provinciam asturiensem,
ad dominos gloriosos Sanctum Ioannem Baptistam et Sanctum Pelagium quorum
basilica sita est in Sede metropolitana Oveto in *cimiterio Puellarum*, etc. Yepes;
Crónica de San Benito, centuria IV-342. Fernando I hizo una arca de cedro chapea-
da de plata dorada con imaginería, para guardar las cenizas de San Pelayo.

árabes las profanaran cuando aquella ciudad fué destruida por Almanzor, por la viuda de Sancho el Craso y las Princesas Teresa y Sancha, hijas de Bermudo II, que tomaron el velo en este monasterio. Atraídos por la devoción al santo Infante vinieron en romería Fernando I y su esposa Sancha, que viendo la humilde caja en que yacían sus cenizas hicieron otra de ricos metales, poniéndola en lugar alto para que la vieran los fieles, acaso colgada de la flecha del ciborio como otras arquetas de aquel tiempo, pendiente de argentea cadena; pero no restauró el viejo altar, que lo fué por el Obispo D. Pelayo á principios del siglo XII.

El claustro era muy notable por contener las tumbas de las abadesas, cuyas inscripciones, como las del de San Vicente, están consignadas en los manuscritos del canónigo Tirso de Avilés. Si pudiéramos dar fe á una leyenda de la Edad Media, diría con los cronistas del siglo XVI que allí estaba sepultada D.^a Sancha, la madre de Bernardo del Carpio, recluida en aquella casa por el Rey Alfonso el Casto. Para regalo de los peregrinos que de todas partes acudían á orar ante las reliquias de San Pelayo y de la Cámara Santa, las monjas fundaron un hospital dependiente del convento, que no hay que confundir con el que del mismo nombre de San Juan y con igual objeto tenía el Cabildo en el palacio de Alfonso el Magno (1). Una costumbre se conservaba á fines del siglo XVI que recuerda el tiempo en que las tres Comunidades se reunían en la capilla del Rey Casto para orar en común. Cuenta el P. Yepes que en el aniversario de la muerte de Alfonso el Casto iban el Cabildo, los monjes de San Vicente y el Regimiento de la ciudad á cantar responsos por el alma de aquel gran Monarca, y las monjas les contestaban desde su claustro, que estaba pared por medio, oyéndose sus cantos á través de un elevado luneto que perforaba el muro. La antigua puerta de comunicación por donde entraba la Comunidad al templo estaba tapiada desde el pontificado de D. Gutierre de Toledo que obligó á las religiosas á vivir en absoluta clausura.

Monasterios de Herederos. — Este era el nombre de unos pequeños conventos que había en el cementerio, de propiedad particular, donde los individuos de una familia hacían vida monástica bajo la regla de San Benito. A la muerte del fundador, el monasterio y sus bienes se dividían en tantas partes cuantos eran los herederos y sus descendien-

(1) Yepes. *Crónica de San Benito*, tomo III, pág. 340.

tes, lo que daba lugar á querellas y litigios sobre la posesión de las minúsculas parcelas, que al fin terminaban con la cesión ó venta á la Sede ovetense. Unese á esto la relajación de las costumbres, que no debían ser muy edificantes viviendo juntos en estrechas y mezquinas celdas hombres y mujeres, lo que dió lugar á la supresión de estas casas justamente llevada á cabo por el Papa Pascual, siendo Arzobispo compostelano el célebre D. Diego Gelmírez (1).

Santa Marina.—A mediados del siglo XI, la Condesa Munia Domna, viuda de Gundemaro Pinioliz, era poseedora del convento é iglesia de la Virgen Marina, que padeció el martirio en Orense cuando las persecuciones paganas, y á quien en Galicia y Asturias se profesaba ardiente culto. Estaba situado este monasterio á espalda de la iglesia de San Tirso, hacia donde hoy está la capilla de Santa Bárbara, siendo donado por aquella señora á su hijastro Gunterodo Gundemariz, con cláusula de que á su fallecimiento fuera devuelto á la Sede ovetense, á la que había pertenecido en la anterior centuria (2). No debió realizarse totalmente esta cesión, porque en 1124, Osorio Peláiz y Gelvira Froilaz no donaron más que una parte, poseyendo las restantes sus hijos y nietos, hasta que al fin el Cabildo se hizo dueño absoluto del templo y del monasterio (3). Suprimido éste, como todos los de su clase, se trasladó el culto á la cripta de la iglesia de San Vicente, donde estaba su altar, y en la escalera de bajada aparecía incrustada en el muro la inscripción de la antigua capilla, copiada por el Padre Yepes é inserta en su Crónica de San Benito (4).

Santa Cruz.—Este monasterio existía en el siglo X y debió ser de fundación real, pues la Reina Velasquita, esposa de Bermudo el Goto-

(1) Decía el Pontífice romano al Prelado en 1103 sobre estos monasterios dúplices: «Illud omnino incongruum est quod per regionem vestram monachos cum sanctis monialibus habitare audimus, ad quod resecandum inmiat est qui praesentiarum simul sunt divisus longe habitaculis separentur». (Sandoval. Cinco Obispos.)

(2) «...et alio monasterio Sanctae Marinae fundato in cimiterio suprafate Sedis juxta ecclesiam beati Tirsi». (Libro gótico.)

(3) D.^a Gontrodo Osorez, conocida por D.^a Sol, donó las parcelas que tenía en este monasterio al Salvador. Era tal la subdivisión de la propiedad de los monasterios dúplices, ó de familia y de sus bienes, que los dueños, dado el escaso valor de las partes que les correspondían, los dejaban abandonados.

(4) Dice así la inscripción: «Hoc altare consecravít Ioannes episcopus ovetensis in honore Ste. Marinae in quo recondite sunt hec reliquiae Sti. Nicolai episcopi. Ste. Mariae Magdalenae, Ste. Agatae, Ste. Agnesi, Ste. Eulaliae Virginis, de pane cene domini, et multe aliae reliquiae Sanctorum». Era 1063 (1025.)



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

OVIEDO

Abside de la Cámara Santa

so, lo donó en la Era de 1024 á la iglesia del Salvador, cuyo testamento fué confirmado por Urraca, la hija de Alfonso VI, que por las ambiguas frases del documento, parece que estaba situado en el cementerio, próximo á la basilica del Rey Casto.

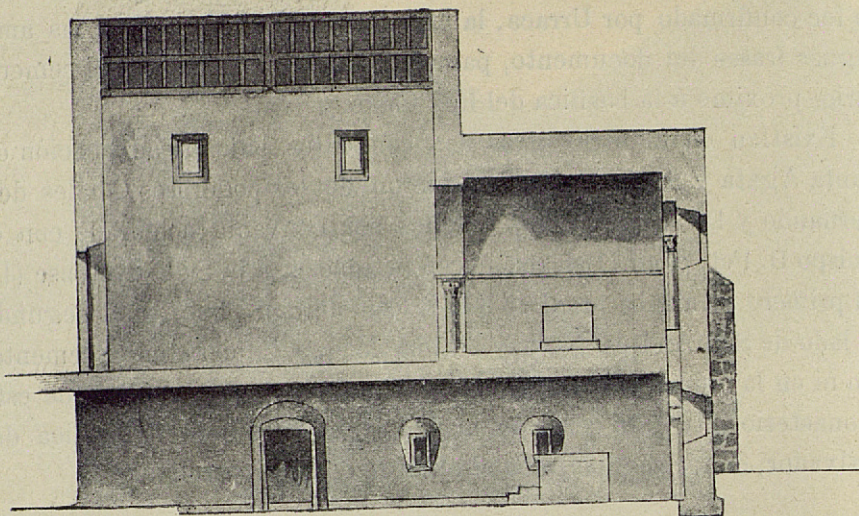
Existían en el atrio otros dos conventos bajo la advocación de Santa Agata y Santa María, que fueron de los poderosos Condes don Fernando y D.^a Enderquina, quienes por convenio celebrado con el Obispo D. Pelayo en 1104, reconocen pertenecer á la Sede ovetense (1). El primero se alzaba próximo á la iglesia de San Tirso, y el segundo al lado de San Andrés. No hay noticia de que hubiera en el cementerio ni en la ciudad un templo con ese nombre, y es probable que este monasterio estuviera cerca del ábside septentrional de la basilica del Salvador, donde se albergaba el altar de dicho Apóstol.

IGLESIAS ANTE-ALTARES DEL SALVADOR

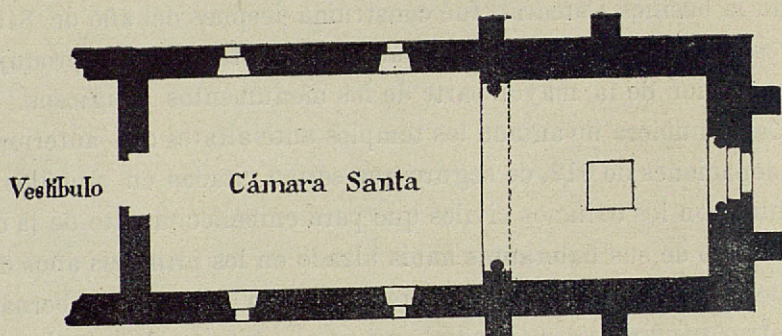
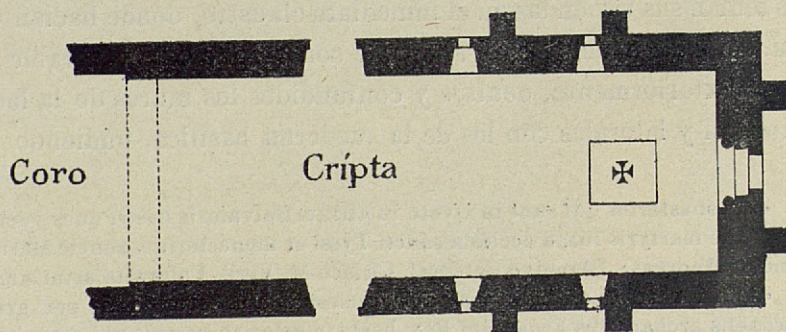
La Cámara Santa.—Esta pequeña iglesia, como todas las que rodeaban la basilica Catedral, fué construída después del año de 816, en que cesaron las irrupciones de los árabes en Asturias, que produjeron la destrucción de la mayor parte de los monumentos religiosos. Si el Rey Casto hubiera levantado los templos ante-altares con anterioridad á las donaciones de 812, de seguro que serían citadas en aquellos testamentos con los edificios civiles que para embellecimiento de la capital y regalo de sus habitantes había alzado en los primeros años de su reinado (2). La Cámara Santa aparecía aislada como un tabernáculo en el atrio que circuye la Catedral, y á su alrededor se inhumaban, á la sombra de las santas reliquias, los ministros adscriptos al culto, los cuales tenían sus viviendas en el inmediato claustro, donde hacían vida común. Desgraciadamente no se puede contemplar este venerable monumento exteriormente, ocultos y confundidos los muros de la fachada principal y laterales con los de la moderna basilica, pudiendo go-

(1) «...monasterios qui sunt in Oveto in atrium Salvatoris nostri quos vocitant Sante Agathe martyrís iuxta ecclesia sancti Tyrsi et monasterium sancte Marie secus Sanctus Andreas». (Archivo Catedral. Ciriaco M. Vigil, Epigraffa asturiana.)

(2) «Altari meridionali in ultima parte ecclesiae ubi ascensio fit per gradus Sti. Michaelis archangelis Ecclesiam Rex beate memoriae possuit ubi securitatem loci adhibitis tamen multiplicata serrarum ferri archam gloriosissimam transtulit. (Pelayo Ovetense. Historia del arca de las Reliquias.)



Alzado de la cripta y Cámara Santa.

Escala = 0 1 2 3 4 5 M^s

zarse tan sólo de la vista del testero, aunque algo alterado por posteriores restauraciones.

Púsose la Cámara bajo la advocación de San Miguel, al que solían dedicar en aquel tiempo las capillas de los cementerios para orar ante su imagen — ya que no ante sus reliquias — por los muertos, cuyas almas pesaba el día del Juicio final, y como arcángel guerrero ahuyentaba con su espada los espíritus malignos que querían turbar la paz de los sepulcros. El ilustre Monarca, su fundador, la destinó para custodia de las reliquias que los cristianos venidos del interior de España habían traído y escondido en las asperezas de las montañas del Aramo, mientras duró la dominación de los árabes y sus excursiones por Asturias. A juzgar por el silencio de los historiadores contemporáneos y de los testamentos reales, no parece que se erigió en esta iglesia una ara dedicada al Santo titular, sirviendo de sagrada mesa el arca de las reliquias, ricamente decorada más tarde de argentarios relieves, representando al Señor en la *Vesica piscis*, los doce Apóstoles y escenas de la vida de Jesús y de la Virgen.

Para preservar el sagrado tesoro de la humedad se elevó la Cámara sobre una cripta, convertida en templo independiente con el título de la Virgen Leocadia, que padeció el martirio en la cuarta centuria, en Toledo, donde yacían sus cenizas en la iglesia que aún lleva su nombre en la ciudad imperial (1). No debió existir la inscripción votiva del tiempo de la fundación á que se refiere Cabrera de Córdoba, pues hubiera sido copiada por sus contemporáneos Morales y Tirso de Aviles (2). La planta de este oscuro antro es rectangular, de 12,25 metros de largo desde el ángulo saliente del coro, por 4,05 metros de ancho, y una altura de 2,60 metros desde la rasante del pavimento, que

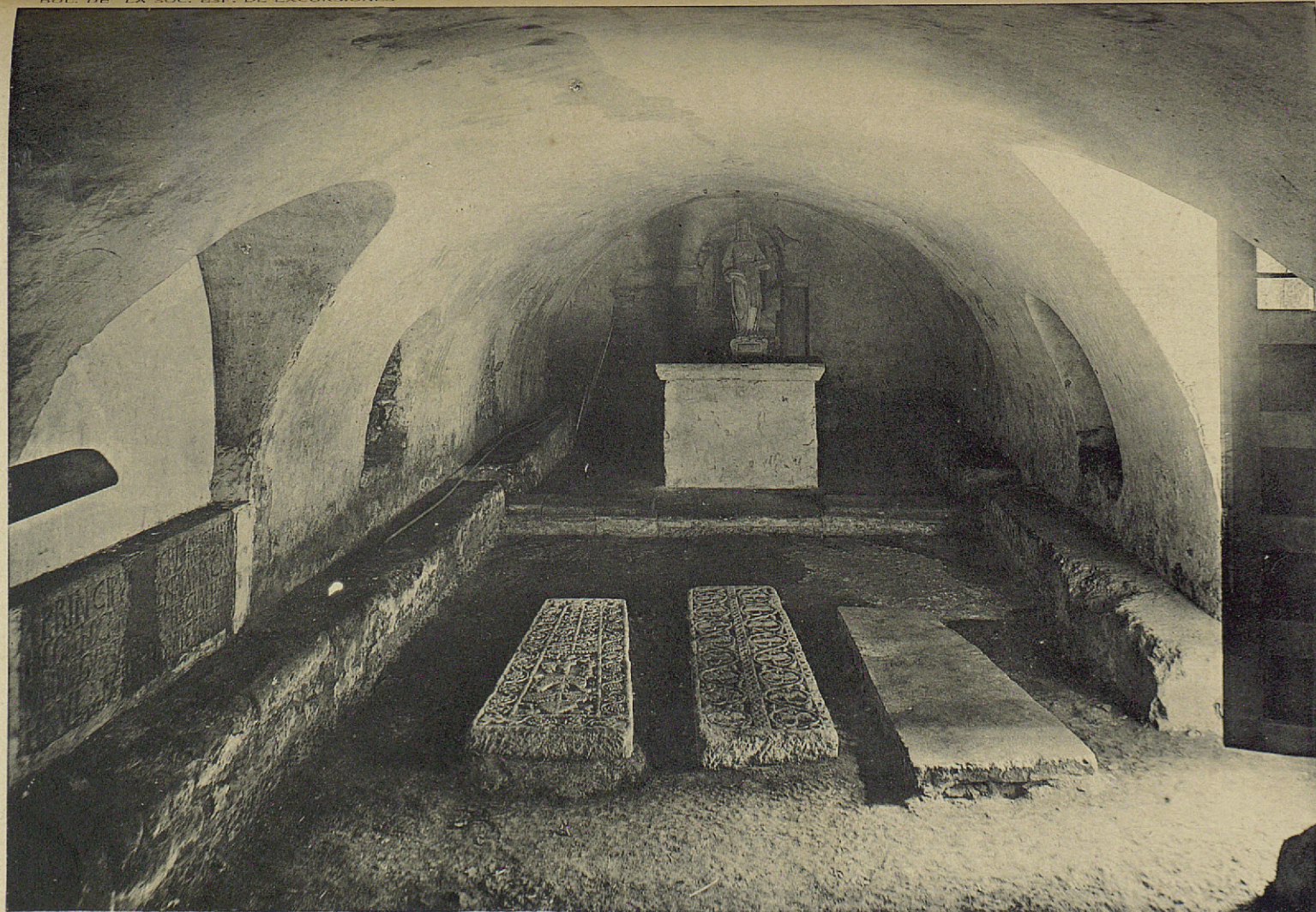
(1) «...fecit quoque Sante Leocadiae basilicam fornitió opere cumulatam super quam fieret domus ubi celsiori loco arca sancta a fidelibus adoretur». (Crónica del Albeldense.)

«Infra basilicam Sti. Michaelis supra scriptam in honorem S. Virginis Christi Leocadia stat opere firmo lapidem accurata quae habetur venerabilis multis ibi repositis preciosorum martyribus reliquiis.» (Pelayo Ovetense. Hist. de las Reliquias.) Las cenizas de esta Santa, según cuentan sus biógrafos, fueron llevadas á Flandes en el siglo XI y de allí las trajeron á Toledo en tiempo de Felipe II.

(2) Dice este historiador (tomo III, pág. 67), «que el Rey D. Alonso el Casto edificó á Sta. Leocadia en Oviedo la capilla que conserva su nombre en la Catedral, de maravillosa arquitectura para aquel tiempo, con bóveda y tribuna, mármoles bien labrados, y sobre ella está edificada la capilla de San Miguel que llaman Cámara Santa. Esto muestra la inscripción de letra gótica antiquísima.»

es la misma roca, hasta la clave de la bóveda, de medio cañón, sin torales ni resaltos, que arranca de un basamento que sirve de asiento, semejante al de la cripta de Santa María de Naranco. Alzase en el extremo oriental el Santuario elevado sobre el nivel del suelo, y á los pies el coro, en cuyo muro de cerramiento correspondiente al imafrente, se ve un arco semicircular, hoy tapiado, que parece ser el primitivo ingreso. Perforan la pared septentrional y la bóveda una puerta y dos ventanas, hoy sin uso por haber adosado al paramento exterior, en el siglo XVII, una de las capillas de la girola de la Catedral. La entrada á la cripta se hace actualmente por un ingreso abierto en el muro del claustro, y en la arista del luneto se percibe la rosca de ladrillo de que está formada la bóveda. Es notable la pequeña ventana del ábside, único vano que tiene carácter arquitectónico, por donde penetra la escasa luz que ilumina esta lúgubre estancia. La forma por el interior un arquito de medio punto sostenido por dos fustes, albergados en los codillos de las jambas, coronados de rectangulares capiteles, desnudos de hojas y tallos, y exteriormente afecta el hueco forma cuadrada, de robustos sillares sin molduras, cerrado de espesa reja de hierro.

En la clave de la bóveda, sobre el ara, se ven unos férreos y gruesos anillos de los que pendían la paloma eucarística, cruces y la arqueta con las reliquias de la Virgen toledana, como en la Cámara alta estaba expuesta del mismo modo las de la Emeritense. La celosa Comisión de Monumentos históricos y artísticos de la provincia hizo en el año de 1899 notables investigaciones arqueológicas con excelente resultado. Después de la traslación de la reliquias de Santa Leocadia á Flandes, y las de los mártires de Córdoba á la Cámara superior, debió hacerse el altar que hoy existe, construido y restaurado en parte cuando se construyó la sala Capitular en el siglo XIII, y la reedificación del claustro en el XIV. El altar, por su forma, muestra ser posterior á la erección del monumento, pues las sagradas mesas de la primera mitad del siglo IX no eran de fábrica, macizas, sino que estaban sostenidas por una gruesa columna ó pilar hincado en el suelo, cuyo ejemplo nos ofrece el de la iglesia de Santianes de Pravia de la anterior centuria. Así como la Cámara alta carecía de altar, tampoco lo tendría la baja, sirviéndole de ara el sarcófago, traído de Córdoba, donde yacieron las cenizas de los mártires del siglo IX, cual los *arcasolia* de las catacumbas. Esta suposición está sugerida por el silencio que guardan los pri-



Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

OVIEDO

Cripta de la Cámara Santa y Capilla de Santa Leocadia

meros historiadores de la monarquía que no le citan jamás, ni posteriormente D. Pelayo, bajo cuyo pontificado fueron restaurados la mayor parte de los altares de la basílica del Salvador y de las iglesias de la ciudad, según cuenta un curioso documento ya citado del Archivo catedral. Los paramentos están formados de estructura incierta, como las paredes ordinarias, empleándose materiales pertenecientes á construcciones anteriores, confirmandose al demolerle que fué hecho en diversos tiempos. En el macizo se han encontrado trozos de una losa en la que aparecía grabada una inscripción notabilísima, cuyo texto ha llenado de confusión á epigrafistas é historiadores.

La lápida es de piedra caliza, en la que se desarrolla la leyenda, de toscos caracteres, iguales á los que se usaban en la época de la monarquía, redactada en un estilo literario propio de aquella Edad. Tiene una longitud, contando con la parte que le falta á la derecha, de un metro, y una anchura de cincuenta centímetros. Sometida su difícil lectura al eminente profesor Hübner, de Berlín, suplidas con probabilidades de acierto sus muchas lagunas, dice así:

PRINCIPUM [EG]REGIUS HANC AULAM VV[LFILA FECIT
HEC ORE HOC MAG[NO] EXIMIA MACINA [POLLET]
UNDIVAGUMQUE MARIS PELAGUM HABITA[RE SUETOS]
HAULA TENET HOMINES INMENSO [AEQUORE VECTOS].

El P. Fita hizo de esta inscripción un notable estudio, publicado en el *Boletín de la Academia de la Historia*, que traduce así:

«El Príncipe Egregio Vulfila hizo este hospicio. Su eximia fábrica ostenta esta gran portada, esta es el aula que alberga á los valientes marinos que suelen morar en el undoso piélago del Océano y volver á este sitio después de haber surcado la inmensa llanura de aquél.» El epigrafista español más conocedor de la historia de Asturias que el alemán no podía conformarse con la existencia de un príncipe Vulfilas ó Gulfilas no citado jamás en nuestras crónicas, y se fijó, acertadamente, en el hijo de Alfonso I, Wimara, Vimarano, cuyo nombre empieza con VV, muy usado en este país en aquel tiempo, que aún lo lleva la villa de Guimarán, hoy parroquia del antiguo territorio de Gauzón, y en Portugal la ciudad de Guimaraens. Las crónicas de Alfonso III y del Albendense cuentan que, rebelados los gallegos contra el Rey Fruela, temiendo este monarca que su hermano Wimara inten-

tase usurparle el trono, le mató con sus propias manos, por lo cual los optimates, aplicándole la ley del Talió, le asesinaron, desposeyendo á su hijo Alfonso de la corona, que tuvo que ocultarse para salvar su vida en las provincias extremas de la monarquía durante los reinados de Aurelio, Silo y Mauregato. No es inverosímil que Wimarano haya llevado el título de *Princeps* que aparece en la inscripción, si bien, respetando la opinión de los citados críticos, me inclino á creer que el personaje de la leyenda no ha sido de estirpe regia, pues en numerosos documentos consta que este nombre era simbolo de dignidad y autoridad, y lo llevaban Obispos y abades, y los tenientes ó gobernadores de los territorios de Asturias, en la Edad Media (1).

Acepta el P. Fita con ligeras variantes los suplementos propuestos por Hübner; mas al suponer que el asilo de viejos marinos pudiera haber estado en la célebre fortaleza de Gauzón, levantada sobre el mar, antes que la iglesia y el castillo fueran restaurados por Alfonso III, cambia el texto del postrer exámetro leyendo: «Aula tenet homines inmenso [proxima coelo]». Es probable que con anterioridad al siglo IX, en que fueron levantados estos propugnáculos para defender la ría de Avilés de las piraterías de los normandos, existiera en aquella colina, dada su estratégica posición, un castro romano, á juzgar por el hallazgo de monedas, tejas y cerámica de aquella época, entre sus escombros, mas no es admisible la suposición de que dentro de su recinto hubiera un templo anterior al erigido por el Rey Magno (2).

Pudiera creerse que la letra V era la inicial de los nombres de Wamba y Witiza, bajo cuyo imperio ya estaba sometida Asturias á los visigodos; pero hay que advertir que su dominación fué sólo nominal, no ha-

(1) Dice Du Cange: «Princeps, Rex, Imperator» así llamado en el Código de los visigodos, lib. V, tomo VII. También puede significar dignidad. «Princeps dignitas ut videtur fuit Hispanos, Divisio Oxomonensis et Aucensis episcopatum anno 1088 sub Adefonso imperatore quae exstat post Concilium Bracarense I ab episcopis et Abbatibus deinde a Comitibus demum a Principibus hoc modo: Ego Martinus comes confirmo, Ego Albarus Diaz *Princeps* confirmo». En una escritura del monasterio de San Vicente de Oviedo de 1175 confirman: «Fredenandus Ruderici *principe* in Asturiis, Fredenando Velaz Principe in Pravia Tenegio es Candamo.»

(2) El Sr. Fita ignora donde estaba el castillo de Gauzón al preguntar si estaría en Santiago del Monte. Su situación está perfectamente fijada desde fines del siglo XVIII por el canónigo González Posada, probando con irrefutables datos en erudita disertación, que coronaba la colina de Raíces, según consta en varios documentos de la Edad Media citados por mí en el «Viaje histórico y arqueológico de Avilés á Cudillero», publicado en la *Revista de Asturias* del año de 1830.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

OVIEDO

Inscripción y lápidas sepulcrales de la Cripta de la Cámara Santa

biendo penetrado aquí su civilización hasta la invasión de los árabes. Antes de ese suceso histórico no se erigieron en este país construcciones monumentales, que si así fuera conservaríanse sus inscripciones conmemorativas en las basílicas de la época de la monarquía. Cuando en los muros de los viejos monumentos se encuentran englobados en la masa de la fábrica restos epigráficos y decorativos, empleados como materiales de construcción, es indudable que no lejos de allí existían las ruinas de un edificio más antiguo que sirvió de cantera para levantar el moderno. El hallazgo de la lápida, hecha pedazos por el martillo del mampostero, muestra claramente que en las inmediaciones de la Cámara Santa estaba el asilo de navegantes, derribado probablemente cuando se comenzó la reedificación de la basílica y sus dependencias del siglo XIII en adelante. Sólo se traían de lejanos países y en escaso número, por la dificultad de los arrastres, restos de subido valor artístico, como la tapa del sepulcro de Itacio que cobijaba las cenizas de un Rey, pequeños fustes y capiteles marmóreos para exornar los ábsides de las basílicas; pero es absurdo suponer que viniera esta lápida de una localidad marítima como Gigia para ocultar sus fragmentos en el macizo de un muro.

Al mediar el siglo IX la exaltación religiosa de los mozárabes cordobeses excitó la intolerancia de los musulmanes, y esa terrible lucha produjo numerosos mártires, entre los que se contaban el gran escritor é ilustre Arzobispo electo de Toledo Eulogio y la virgen Leocricia. Cuando Alfonso III hizo la paz con el Emir Mohamad en 883, pidió que le permitiera la traslación de los cuerpos de estos santos á Oviedo, adonde fueron llevados por el monje Dulcidio en 9 de Enero del siguiente año y guardadas tan preciosas reliquias en la capilla de Santa Leocadia. Allí estuvieron expuestas á la adoración de los fieles hasta el año de 1340, bajo el reinado de Alfonso Onceno, en que, con motivo de las obras realizadas en aquella parte de la Catedral, se llevaron á la Cámara alta, donde yacen en argentea caja ofrendada por el Obispo D. Fernando Alvarez. Al viejo claustro románico de sombrías galerías cubiertas de techumbre de madera, sustituye el bellissimo de arquitectura gótica que hoy se contempla, y al extenderse por aquel lado confundió su muro con el de la Cámara Santa, quedando convertida la cripta de Santa Leocadia en una dependencia de aquél, por donde tiene actualmente su ingreso.

En la Memoria elevada á la Real Academia de la Historia por la Comisión de Monumentos, se dan interesantes noticias de las tumbas existentes en esta capilla, no reconocidas hasta ahora. Entre la mesa del altar y la pared del testero, bajo la ventana, se levanta un sarcófago de mármol blanco de dos metros de largo, 55 centímetros de ancho y 41 de alto, en donde, según la tradición, yacían los restos de los Santos Eulogio y Leocricia, cubriéndole una tapa de losas desnudas de adornos y de leyenda. El material marmóreo, no empleado jamás en los sarcófagos asturianos de aquel tiempo, como puede verse en el único que queda del panteón real de la capilla del Rey Casto, de tosca y mal labrada piedra, pudiera hacer creer que la urna vino de fuera, siendo acaso la misma en que los mozárabes de Córdoba sepultaron los cuerpos de aquellos mártires. La tumba estaba vacía, conteniendo tan sólo una pequeña y deteriorada imagen, en cuya vestidura se veían huellas de la estofa dorada, señal de que no debía ser muy antigua. Abiertas en la roca muéstranse tres sepulturas, una sin restos humanos y en las otras había dos esqueletos, que según los médicos pertenecían á individuos muertos á la edad de sesenta á sesenta y cinco años. No son cuerpos santos, pues con la exhumación y el transporte del interior de España á Oviedo, aparecerían los huesos revueltos y confundidos dentro de las cajas de madera. Esos personajes no vivieron en los tiempos de la monarquía, porque entonces no se enterraban ni Reyes ni Obispos dentro de los templos, sino en los narthex, vestibulos y pórticos de las basílicas y en los cementerios que las circuyan, hasta que pasado el Milenario comenzaron á hacerse las inhumaciones á los pies de los altares. Los que allí yacían, serían probablemente canónigos de la Catedral que tenían sus enterramientos en el claustro del cual dependía esta cripta, según dicen las numerosas inscripciones incrustadas en los muros.

Llaman la atención por su riqueza decorativa las dos tapas de estos sepulcros, cuyos relieves y molduras tienen un carácter artístico y una ejecución algo diferente de la que ofrecen los monumentos asturianos contemporáneos, reflejándose en ellas el arte mozárabe, por lo cual me inclino á creer que estas piedras han venido de Córdoba, en donde debieron cubrir los sepulcros de los santos mártires traídos por Dulcidio. La más grande y mejor exornada es más ancha por la cabeza que por los pies, plana, y está orillada de una ancha faja limi-



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

OVIEDO

La Cámara Santa de las Reliquias

tada por un bocal en el borde y por un funículo en la parte interior, entre los que se desarrolla graciosamente un tallo de vid, serpeante, y entre sus ondulaciones se albergan, alternando, hojas y racimos, ofreciendo éstos la particularidad de que son imitados del natural, no encerrados en un estuche, como aparecen en el antepecho del altar de Santa Cristina de Lena y en el friso latino-bizantino de San Francisco, en Avilés. El espacio entre las franjas está dividido en dos zonas, llenando la superior una palma, de cuyas raíces sube un tallo coronado de tres hermosas palmetas, bajo las cuales campea un ave monstruosa con dos cabezas, de pájaro la izquierda y de caballo, al parecer, la opuesta, pendiendo del pico y de la boca toscas guirnaldas. Sobre las raíces de la palmera y á los lados del tronco se ven un perro persiguiendo á una liebre ó conejo, y una figura que no se puede apreciar su forma. Llena la zona inferior dos cenefas separadas por un funículo, compuestas de tallos serpeantes y flores treboladas. Cuando se hizo la restauración del claustro, uno de los artistas que ejecutó los ventanales y las iconísticas repisas de la crucería se entretuvo en relabrar mucha parte de los adornos de estas losas, transformando el cuerpo del ave en una media luna, exornada de arcos conopiales, círculos y cuadrifolias, y las hojas de vid en rizadas cardinas. La otra tapa es más sencilla, pero no menos interesante, formando su ornamentación dos fajas paralelas separadas por filetes, y entre ellas se desarrollan, como en la anterior, tallos serpeantes con extrañas flores, que parecen acuáticas, en las que se ve también la mano de un artista de la época ojival que quiso modernizar la tosca talla del siglo IX.

Cámara de las reliquias. — La escalinata por donde se ascendía al santuario, que el peregrino subía de rodillas, estaba fuera de la primitiva basílica del Salvador, en el cementerio; mas al extenderse el brazo meridional del crucero de la Catedral gótica por aquella parte, quedó dentro, hasta que en el año de 1722 se hizo la actual subida por el exterior del templo. Precede á la Cámara un espacioso vestíbulo construido en el siglo XV, que tiene una ventana que da á la basílica, desde donde los Obispos muestran en días solemnes el Santo Sudario. Una bella puerta de lujosa vestidura ojival da acceso, después de descender cinco escalones, al venerable habitáculo, donde se guardan, once siglos hace, las santas reliquias, ante las cuales se han postrado tantas generaciones. Desgraciadamente no se puede contemplar este monu-

mento tal cual estaba en la novena centuria. El conquistador de Toledo hizo un viaje santo en 1075, cuya visita fué señalada con cuantiosas donaciones á la Iglesia ovetense, y al ver aquel ilustre Monarca la pobreza y desnudez de la nave, quiso decorarla con la fastuosa exornación del arte románico introducido por aquellos días en Castilla por los monjes de Cluny.

No se reproduce en esta Cámara la planta de la cripta, sin arcos ni resaltos, sino que está dividida en nave y ábside, éste más estrecho, imitando la traza de las iglesias de aquel tiempo. Cubría antes la nave un techo de madera á dos aguas, pero en la citada restauración del siglo XI se hizo la bóveda de medio cañón con enormes arcos torales sostenidos por columnas, á cuyos fustes se adosan las estatuas pareadas de los doce Apóstoles, que sirven de contrafuertes para resistir el peso y el empuje de la bóveda que sobre ellos gravita. La circunstancia de estar confundidas las paredes laterales con las del claustro y de la Catedral, imposibilita averiguar si existen estribos por la parte exterior, pues si así fuera, podría creerse que eran para contrarrestar la bóveda, aunque más bien servía para robustecer los elevados muros de cerramiento. La nave tiene 11,50 metros de largo por 4,40 de anchura, y el ábside es más estrecho y bajo que aquélla, elevándose la altura de un paso sobre el nivel del pavimento, cerrado antes con férrea reja y hoy con una valla de madera. El arco triunfal recuerda por su forma los de los ábsides de las iglesias del tiempo del Rey Casto, y así eran los que se alzaban en la basílica del Salvador. Está sostenido por dos fustes de buenos mármoles sin basas, ó si las tenían no son visibles por la elevación del suelo. El tipo de los capiteles es marcadamente clásico y de una ejecución esmerada, lo que hace suponer que han sido traídos del interior de España cuando la invasión de los árabes. Agrúpanse, envolviendo el tambor, doble fila de hojas bien perfiladas y de acentuado relieve, curvándose con gracia, y haciendo de volutas las de los ángulos que se arrollan bajo el moldurado abaco de poco vuelo, campeando en los frentes rosas unidas por delicado contrario. Contrasta la finura del capitel con la tosquedad de la imposta que lo corona, de la que arranca el arco de medio punto, liso y desnudo de exornación.

El ábside está cubierto de bóveda de medio punto que descansa sobre el muro con la interposición de una imposta no visible en parte

por la estantería de madera, donde se guardan los relicarios y las cruces. Sufren la presión de esta bóveda cuatro estribos á cada lado, ocultos los del frente meridional, y dos en el muro del testero, y cuando la restauración del siglo XI, para aumentar la resistencia, se voltearon entre ellos, bajo la cornisa, pequeños arcos que recuerdan las bandas lombardas ó los de la Catedral de Santiago, ofreciendo la particularidad de que afectan la forma de ojiva, sin duda por la debilidad del estribo de la esquina sobre el que se acumula el empuje de los tres arcos. Nada queda de la primitiva cornisa, á la que substituyó la bellísima de estilo románico, de la que se ve un trozo del imafrente decorando la portada barroca de la Catedral pegada á la vieja torre. Aquella magnífica fachada, en donde, como en la nave, se habían agotado los primores de la arquitectura borgoñona, fué en parte destruída en el siglo XIV, y totalmente á principios del XVIII, cuando se levantó sobre el claustro el feísimo cuerpo que agobia con su pesada mole los elegantes ventanales y la delicada crucería que lo sostiene.

El único vano que presta luz á la Cámara es muy parecido al de la cripta, formando por la parte exterior una ventana cuadrada desnuda de exornación, descargado el dintel por un arco de ladrillo, cerrada como la inferior de una espesa reja de hierro, y decorada interiormente con un arco sostenido por columnas de buenos mármoles, que como las del arco triunfal arrancan del suelo. Son bellos los capiteles, con una sola fila de hojas de esmerada factura que cubren el tambor, y de entre ellas brotan los caulicalos, cuyas volutas se arrollan y se juntan en el centro y en los ángulos bajo el abaco achafanado del que se destacan pomas ó discos. Estos capiteles, como los del ingreso del Santuario, proceden también de monumentos visigodos, destruídos por los árabes ó venidos de alguna ciudad marítima francesa. En el muro interior del imafrente y á gran altura aparecen incrustadas las cabezas de Jesús, la Virgen y San Juan, de relevada escultura, semejantes en dibujo y ejecución á las que se ven en la capilla del Rey Casto, que formaron parte de una vasta composición pictórica, que en aquella iglesia se exhibía sobre el arco toral que separaba la nave central del crucero.

Las investigaciones arqueológicas hechas por la Comisión de Monumentos en la cripta alcanzaron también á la Cámara, descubriendo al levantar la capa de cal que ocultaba esta parte del muro la escena del Calvario, pero estaba tan deteriorada la pintura por haber picado

la pared para que se adhiriera el cemento superpuesto, que apenas se podía formar concepto del modo con que estaban agrupadas las figuras, y aunque en un principio se pensó en su restauración hubo que renunciar á tal propósito, porque más bien que reproducción, sería una nueva composición sin el carácter artístico de la primitiva. También la bóveda del Santuario estuvo pictóricamente decorada, según cuenta Ambrosio de Morales en su Viaje, que vió allí representado al Señor rodeado de los cuatro Evangelistas, de cuyo asunto no ha quedado más que el recuerdo, lo mismo que de la pintura decorativa de los muros laterales. El pavimento es de hormigón, como todos los de las iglesias de Asturias de aquel tiempo, y recuerda por su estructura, dureza y pulimento el de las construcciones romanas. Obsérvase en este monumento, antes de su restauración en el siglo XI, una unidad absoluta de arte y de construcción, como que cripta y Cámara han sido levantadas en el reinado del Rey Casto, en corto espacio de tiempo y por la traza de un solo arquitecto.

Monumentos artísticos de Vizcaya.

(Continuación.)

ERMITA DE SAN MIGUEL DE ZUMÉCHAGA (MUNGUÍA)

I

La historia de Vizcaya se conoce únicamente por los hechos políticos y sociales; sus escritores no se han detenido á estudiarla en las páginas de piedra que nos indican, á toda luz, cómo y cuándo se inició y cultivó el Arte en todas sus manifestaciones en relación con la historia de esta provincia. «Con razón puede afirmarse—dijo el señor Marqués de Monistrol—, que la Arquitectura es el gran libro de la humanidad (1)», que nos revela la historia de los pueblos, el espíritu de sus costumbres y las relaciones que tuvieron con los de otros países, á la vez que éstas manifiestan el estado de la cultura artística, pues como dice Caveda, «la Arquitectura dependió, por lo común, del estado político de las sociedades» (2). Si se buscan edificios cristianos en Vizcaya, como los que aún se ven fuera de sus límites que conservan impreso el sello indeleble de los primeros albores del arte religioso, no se encuentran hasta que éste se había extendido y tomado carácter peculiar en las comarcas allende el Ebro. No queremos decir que careciese de tales edificios, puesto que en el bosquejo histórico que de la Arquitectura cristiana en Vizcaya precede á nuestro estudio, apuntamos que, al principio del cristianismo en Vasconia, se erigieron humildes y modestísimos santuarios, lo que han negado sin fundamento recientemente en un diario bilbaíno, sino que hasta el siglo XII, pues del anterior sólo se conservan restos, como los de la iglesia de San Vicente de Múgica, ya descritos, no se hallan monumentos de verdadero mérito artístico, cuando los Señores de Vizcaya establecieron íntima alianza con los Reyes de Navarra y de Castilla y donaron á los monasterios, próximos al Señorío, los templos que se levantaron, de los que no se conservan ninguno, porque desde aquella

(1) *Discurso citado*, pág. 12.

(2) *Ensayo histórico*, pág. 45.

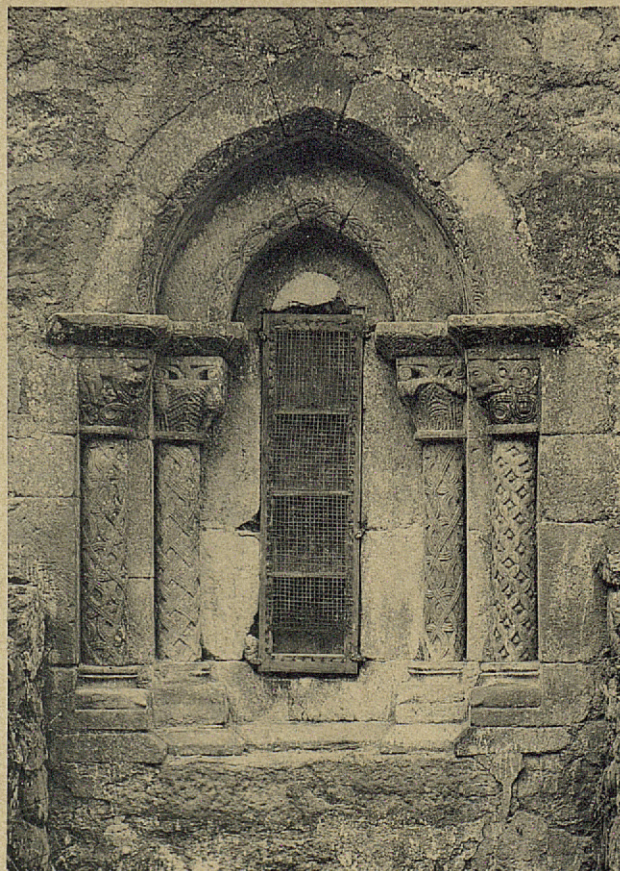
época adquiere nuevo carácter la constitución y régimen de los pueblos vascongados, cuyos magnates se asociaron á la cultura que se desarrollaba en la Península, verificándose lo que afirmó Hipólito Fortoul, que «cuantas veces se vea á la Arquitectura cambiar de formas, otras tantas la civilización se ha renovado (1)». En comprobación de ésto, basta hojear los historiadores, y se verá muy claramente lo que sostenemos de la relación del arte con los hechos históricos; se acomoda aquél á un nuevo estilo y las costumbres toman nuevo aspecto, porque así lo exigían las circunstancias. Nos hemos permitido hacer estas observaciones, á guisa de prólogo, para mejor apreciar la importancia suma del único monumento vizcaíno latino bizantino que existe y conserva íntegro con pequeñas innovaciones, á pesar de la inclemencia del tiempo y del afán innovador del Renacimiento, que tanto estrago causó en las pocas fábricas cristianas y suntuosas que se levantaron en Vizcaya, destruidas algunas, como la primitiva iglesia de Arrazúa, del siglo XIII, que se cayó por endeble, como hemos leído, y sirva este dato para los que se atreven á afirmar que las primeras iglesias fueron de construcción sólida.

II

DESCRIPCIÓN Y EFECTO EXTERIOR

Penosa, pero agradable, es la excursión á la ermita de San Miguel de Zuméchaga. Tomando como punto de partida la villa de Mungüía, se va por la carretera que conduce á la anteiglesia de Larrauri; déjasela al kilómetro y medio y se entra por una vereda hasta llegar á un montículo; se baja hasta la hondonada donde se halla la citada anteiglesia; se toma un camino, entre varios caseríos, y trepando por un sendero, asciéndese entre frondosas arboledas y saltando pequeños arroyuelos que bajan del monte Jata llégase á una tupida garganta, y á los pocos minutos se distingue, en medio del horizonte ó envuelta entre niebla, como el día de nuestra excursión, la silueta de un tosco edificio con rústica espadaña á un costado, la ermita de San Miguel. Al pie de un roble secular, rodeada de altos chopos y sobre verde colina, cubierta de helechos y poblada de robles y castaños, se asienta este abandonado santuario, donde la naturaleza y el arte se realzan

(1) *El Arte en Alemania.*



Clichés del P. Vázquez

Ventana del Adside



Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

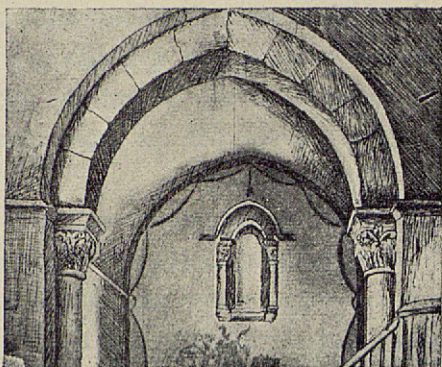
Capitel del Interior

ERMITA DE SAN MIGUEL DE ZUMÉCHAGA (Vizcaya)

mutuamente y donde el alma goza de encantador paisaje, medita en la creación y fantasea la batalla que, allí mismo ó en aquellos contornos, tuvo lugar entre asturianos y vizcaínos, según cuentan antiguas crónicas, alcanzando la victoria los intrépidos hijos de Aitor, que confederaron con sus enemigos.

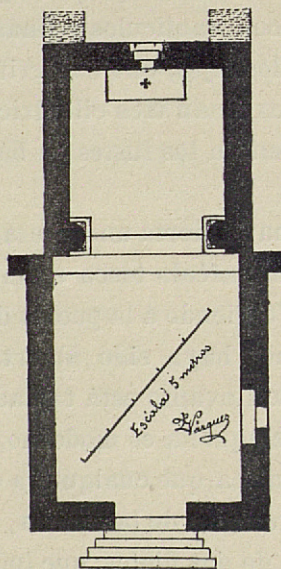
Si de antemano se desconoce el mérito artístico que ostenta tan interesantísima fábrica cristiana, no se puede figurar el valor que encierra al primer golpe de vista, por el aspecto melancólico y modestísimo de las toscas paredes, por el mezquino porche de madera, asentado sobre rudísimo muro delante de la puerta de ingreso, de medio punto, y por los sencillísimos y ligeros contrafuertes que sobresalen de las húmedas paredes; sólo llamará la atención una puerta, que en algún tiempo debió ser la primitiva, tapiada y enjalbegada, con arco apuntado y abierta una ventana entre las impostas lisas, en el costado meridional, que indica la época en que se construyó la ermita. Pero al llegar al Poniente, ¡qué asombro causa la única ventana abierta en el ábside rectangular! El cansancio de la penosa caminata se convierte en inmensa satisfacción que recrea el ánimo. Doble arco apuntado, con el intradós exornado de follaje entrelazado, apoya sobre cuatro impostas con tallos y hojas entrelazadas, encima de cuatro capiteles de ornamentación latino-bizantina, los dos interiores con volutas; el de la izquierda, según se mira, con piñas colgantes y hojas de helecho, y el de la derecha con caulículos y finas hojas de acanto; los capiteles exteriores con losanjes, uno con grifo y el otro con un mascarón; tallados losanjes exornan tres cilíndricos y monolíticos fustes, y estrellas el cuarto; asientan los fustes en basa ática con garras de hojas.

A modo de aspillera hay abierta una ventanita rectangular en medio de tan esbelta ventana; aféala tosca alambarrera, clavada en las uniones de los sillares. Volviendo á la puerta de ingreso, nada se verá digno de estudio; creemos haya sido abierta posteriormente, pues enfrente de la ventana de Levante está tapiada otra puerta, además de que todo el aspecto de aquélla es moderno, como la pila de agua bendita, de piedra de arenisca, que cualquiera creería del tiempo de la ermita, á no ser por los gallones de la concha, por la columna salomónica y por los denticulos de dos filetes, que indican claramente época muy reciente. Entrando en el interior, sube de punto el asombro y la



Interior de la ermita de San Miguel de Zuméchaga.

admiración. Un cuadrilátero con lisas paredes y bóveda de medio cañón seguido antecede á la tribuna, á la que se asciende por tres peldaños, debajo de doble arco toral de tñmida ojiva, apoyado el exterior sobre robustas pilastras y el interior sobre cilíndricas columnas adosadas, de fuste liso y cilíndrico; las basas con plinto que tiene garras de hojas, escocia y junquillo; los dos capiteles de igual ornamentación que los del arco interior de la ventana del ábside, uno con piñas colgantes y hojas de helecho, y el otro con volutas, caulículos y follaje de acanto, careciendo la cornisa de los capiteles de motivos ornamentales. En el fondo del ábside se ve abierta la venta-



Plano de la ermita de San Miguel de Zuméchaga.

na, diferenciándose del exterior en que sólo tiene dos columnas, una á cada lado, repitiéndose en ellas el mismo tallado de entrelazados, grifos y losanjes. La bóveda de la tribuna es apuntada y seguida sin curvatura, y sigue hasta el pavimento. Por el adjunto plano el arqueólogo podrá formarse idea de su estructura.

III

HISTORIA Y ESTUDIO ARTÍSTICO

Hasta el siglo XVI no se encuentra citada la ermita de San Miguel de Zuméchaga ó de Larrauri. El P. Llera, profesor del Colegio de Estudios Superiores de Deusto, consultó obras y archivos cuando visitó tan interesante monumento en 1905, sin suministrarle dato alguno acerca de su fundación (1). Según ha averiguado este Padre de la Compañía, el año 1568 fué erigida en parroquia la antigua ermita de Larrauri á pesar de la oposición de la matriz de Munguía, y en 1569, en la visita que giró á las iglesias de Vizcaya el Dr. Herrán Suárez de Toledo, declara que constaba de 30 pies de largo y 20 de ancho y que contenía un altar con dos imágenes de madera (2). A Santa María de Larrauri se incorporó San Miguel de Zuméchaga.

Nada dicen los historiadores de Vizcaya acerca de este pequeño pero notabilísimo monumento; sólo Delmas é Iturriza le citan como una de tantas ermitas que abundan en esta provincia. Por lo tanto, á falta de documentos históricos que nos indiquen la época de la construcción, fijarémosla, atendiendo á la singular ornamentación y arquitectura y á la analogía, con las ermitas de otras regiones, por no haber encontrado en Vizcaya similar alguno que pueda relacionarse con la de Zuméchaga.

D. Pedro de Madrazo comparó á Asturias con las Provincias Vascongadas, reuniendo los pintorescos paisajes de éstas, pobres en belle-

(1) En la publicación *Estudios de Deusto*, año II, Septiembre 1905, pág. 267, reseñó muy á la ligera esta ermita. En su trabajo atribuye desacertadamente la época de su fundación al siglo XIV, lo que combatimos más arriba tal modo de juzgar y otras afirmaciones, á mi modo de ver falsas. También ha escrito sobre esta ermita en distintos números de *El Nervión* el P. Lecanda, citado en anteriores artículos.

(2) Hemos visto las dos imágenes, de la Virgen y de San Miguel, en tal mal estado, que no nos detuvimos á examinarlas y muchísimo menos á sacar un apunte gráfico.

zas artísticas (1). No nos extraña la creencia de este malogrado escritor, porque no conocería los monumentos, más ó menos bellos, que existen en las citadas Provincias que comparamos con las de Asturias, no en el número y calidad, sino en la analogía general, pues es muy natural que en las ermitas ó pequeños santuarios, cuales fueron todos los templos vizcainos hasta la Edad Media, no puede desplegarse la grandeza arquitectónica que se ve en algunas iglesias asturianas, debido á que los moradores astures no tuvieron tanto apego á la independencia de su país, recibiendo á los visigodos que, huyendo de la dominación musulmana, buscaron refugio en sus montañas, construyendo durante dos siglos crecido número de fábricas religiosas, lo que no sucedió en Vizcaya. No obstante esto, excluyendo las iglesias de Naranco, de Lena, de Lino y de Santullano, de arte autóctono, hasta el siglo XII, las demás de Asturias fueron, como las vizcainas, de pobre construcción y desnudas de ornatos (2), y aunque en aquella época hubo monasterios en la antigua Corao, las parroquias rurales no siguieron el estilo de aquéllos; los asturianos y vizcainos vivían diseminados por los valles y colinas en pobres y pequeñas construcciones, sin la cultura, la riqueza y el espíritu de asociación y la excitación del sentimiento religioso. En los albores de la centuria duodécima las iglesias rurales asturianas imitaron en parte á las monacales con sus portaditas románicas, y las vizcainas, más tarde, exceptuando la de Zuméchaga, se acomodaron á las de los monasterios de Navarra, la Rioja y Castilla, «adonde se dirigió la piedad de los vizcainos», como ingenuamente confiesa D. Félix de Lagarminaga (3), ya que en el Señorío no había institutos monásticos que aportaran los elementos artísticos. De lo dicho se observará que queremos establecer analogía entre los monumentos de Asturias y de Vizcaya. Caracteriza á los primeros los ábsides rectangulares, como es general en los de los templos medievales vizcainos. Refiriéndonos á la ermita de San Miguel de Zuméchaga, único santuario en Vizcaya que conserve su primitiva construcción, vemos en la disposición de la tribuna la relación con las iglesias de Santa María de Naranco y

(1) *España*.—Asturias y León, pág. 216.

(2) Véase el estudio preliminar á los Monumentos de Avilés que D. Fortunato de Selgas publicó en el tomo XV de este BOLETÍN, pág. 2.

(3) Véase la nota 3.^a, pág. 45 de este volumen.

de San Miguel de Lino, separadas del resto por arcaturas sobre una escalinata, y sobre todo, no sólo en la disposición de la tribuna, sino también en su alzado y ornamentación con la ermita asturiana de Nuestra Señora de Sebrayo, que describe Madrazo, «con un pequeño vestíbulo, cubierto como en las iglesias del siglo IX y X, con el arco de su capilla apeado por dos columnas, con la ventana semicircular abierta á espaldas de la misma, cuyas columnitas, salomónica la una y cruzada de rombos la otra, ostentan capiteles adornados de toscas hojas y piñas, corriendo por encima una imposta profusamente labrada. A más de la puerta principal tiene la ermita á un lado otra muy estrecha» (1). Distinguese de la de Zuméchaga en que ésta carece de imposta y de carácter arquitectónico el tosco porche, la ventana del ábside de arco apuntado que nos revela fué construída en época posterior á aquélla, acaso del tiempo de San Antolín de Bedón, con arco ojivo y arquitectura bizantina. También se parece la ermita de Zuméchaga á la de Santa Eulalia (Asturias), con arco toral en su capilla, pero especialmente con la parroquial de Serantes (Orense), «edificada en la segunda mitad del siglo XII. Es de una nave y un ábside. Las columnas de la puerta principal adosadas á los codillos de las jambas tienen un capitel de entrelazados según el gusto bizantino. El ábside de planta rectangular con buena ventana románica, parroquia descrita por Vázquez Núñez (2). Las lacerías que se ven en el ábside de Zuméchaga son como las del ábside rectangular de la iglesia de Monterrey (Orense).

La ornamentación del arco toral y de la ventana de la ermita de Zuméchaga, como se ve en los grabados, es bizantina con motivos orientales, caracteres generales de los monumentos de los siglos XI y XII. Los follajes y entrelazados de los capiteles, de los fustes y de las impostas recuerdan el estilo lombardo, que se adoptaron con preferencia en la provincia Isla de Francia durante el Dominio Real y se extendieron por nuestra Península, cual lo indican los entrelazados y losanjes de algunos capiteles de los claustros de Silos, de San Benito de Bages (Cataluña), en las columnas de la portada de San

(1) *España*.—Asturias y León, pág. 294.

(2) *La Arquitectura cristiana en la provincia de Orense durante el período medievoal*, por D. Arturo Vázquez Núñez.—Orense. Imp. de Antonio Otero, 1894, página 43.

Andrés de Armentía (Alava); los tallos y hojas de las impostas de Zuméchaga encuéntranse en los capiteles románicos de la antigua Catedral de Pamplona, del claustro de Silos, de San Martín de Frómista y de otros edificios cristianos del principio de la Edad Media y aún más posteriores; las garras ó grifos de todas las columnas son similares á las de los monumentos del siglo XII; las piñas colgantes de uno de los capiteles de arco toral y de la ventana del ábside de Zuméchaga son análogas á las de los abultados capiteles de Santo Tomás de Cantorbery, en Avilés, atribuida por Madrazo al siglo XII, á las del Monasterio de Ripoll, á las de la iglesia de Santa María de Ágreda (Soria) y á las de la caballeriza del Emperador Alfonso VII en el Monasterio de Huerta (siglo XII); tal analogía nos induciría á fijar la época de la construcción de San Miguel de Zuméchaga á fines de la centuria undécima ó á principios de la siguiente, si no fuera por el arco apuntado que ostenta en el interior y en la ventana del ábside, que se empezó á usar en la segunda mitad del siglo XII al XIV, carácter peculiar del arte asturiano medioeval, que armonizó en sus iglesias la transición del estilo bizantino con el gótico, principalmente en Avilés y en Santa María de Villaviciosa, del siglo XIII; combinación que se observa en las portadas navarras de Cirauqui, de Puente la Reina y Sangüesa. Por lo tanto, la ermita de Zuméchaga nos presenta una obra de dos estilos que se amalgamaron del bizantino con el románico de transición de ojival.

¿Cuándo se levantó tan interesante monumento vizcaíno? Si sólo se atendiese á la descripción que de él hizo el citado Sr. Lecanda, no dudariamos fuese en el siglo XI, pues dice que los arcos son de medio punto, sin duda por la ligera excursión á tan notable ermita. El Padre Llera, en la Revista mencionada, aunque «por su estilo románico, como dice, de transición ó gótico primario, bien pudiera pertenecer al siglo XII; pero por estar enclavada en un paraje rural del Norte de España, y por ofrecer semejanzas con otros monumentos de aquellos contornos, obras indudables del siglo XIV, parece más probable que pertenezca á esta centuria».

En las recientes excursiones arqueológicas no hemos visto monumentos que, atribuyéndolos al siglo XIV, se parezcan en su ornamentación á la de San Miguel de Zuméchaga, la que, según anunciamos anteriormente, es único ejemplar románico-bizantino existente en

Vizcaya que tenga los motivos orientales. Mucho agradeceríamos al Padre Llera nos indique cuáles son los monumentos que no menciona. ¿Qué fábrica cristiana ha visto, no sólo en Vizcaya, sino fuera de las Provincias Vascongadas, que, atribuida al siglo XIV, manifieste los entrelazados y losanjes, las hojas de acanto y de helecho que decoran los capiteles de Zuméchaga? Hasta ahora no hemos visto ni leído en historiador alguno monumentos de dicho siglo con tales caracteres; el más semejante es la iglesia de Santa María de Villaviciosa (Asturias), levantada en el siglo XIII por los cistercienses, con entrelazados, cintas y mascarones en los capiteles de la portada de arco trilobado, como el de la de Santa María de Galdácano. Aun suponiendo que el arte en Vizcaya se inició y desarrolló más tarde que en el resto de España, no se puede sostener sea de la centuria decimacuarta la ermita de Zuméchaga, cuando los elementos ornamentales son bizantinos, que obligan á llevar su construcción á la segunda mitad del siglo XII, lo más tarde; y cuando en 1379 empezó á ampliarse la bellísima iglesia de Santiago de Bilbao, en 1310 se comenzó el derruido templo de Santa María de la Atalaya de Bermeo, ambos del puro estilo ojival, y anteriormente, en la segunda mitad del siglo XIII, se construyó la antigua iglesia de Santa María de Galdácano, ya descrita y estudiada; según el estilo de transición al ojival, no hay lugar á duda de ningún género, que San Miguel de Zuméchaga es obra del siglo XII, por el arco apuntado del ingreso á la tribuna y por los de la ventana del ábside; aunque los motivos ornamentales sean bizantinos, que indican fecha anterior, el follaje serpeante de la imposta y arcos del ábside recuerdan los monumentos románicos de Navarra, la Rioja y Castilla, siendo obra de un artífice, cuyo nombre se ignora, que se inspiró en los edificios de estas regiones, mezclando el arte bizantino con las innovaciones ojivales y legando un ejemplar del arte vizcaíno, que resultó del navarro por un lado y del aragonés ó castellano del otro, ya por la posición geográfica, próxima á aquél, ya por las vicisitudes de su historia, que colocan á Vizcaya tanto á favor de los Reyes de las tres regiones, en tiempo de sus Señores D. Diego López de Haro y D. Lope Díaz de Haro, que figuran en los documentos de donaciones al Monasterio de Nájera y de otros centros monásticos.

Hemos dicho en el *Bosquejo histórico de la Arquitectura cristiana*

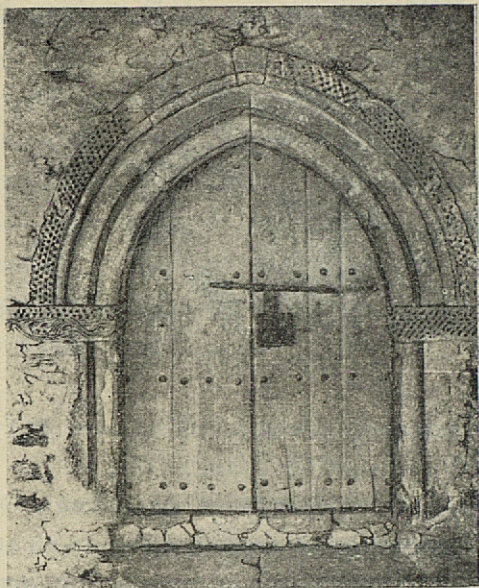
en Vizcaya, que el arte árabe fué exótico en el país vasco y contrario á la historia y costumbres eúskaras. ¿Cómo, pues, se importaron en el país del Señorío los motivos ornamentales de aquel arte? Es creencia general que los árabes no dominaron en Vasconia; pero ¿no pudo suceder, como en otros países, que los que se refugiaron en esta comarca huyendo de la irrupción agarena implantasen el estilo, que ya había adquirido notorio influjo, como en Asturias? No cabe otra solución para explicar el porqué de la ornamentación de los capiteles, impostas y fustes de las columnas de la ventana del ábside de la ermita de San Miguel de Zuméchaga. De aquí la importancia suma que encierra para la historia vizcaína, que esta página de piedra, conservada en tan apartada soledad, es dato elocuente de la relación que pudieron tener los vizcaínos, si no con los musulmanes, á lo menos con los moradores de la Iberia central ó de las provincias colindantes al Señorío, que dejaron impreso en algunos de sus monumentos los elementos orientales. Así lo demuestra la íntima alianza que D. Lope Díaz de Haro tuvo con el Emperador Alfonso VII, en cuyo reinado se desarrolló el arte románico, aportando los motivos bizantinos, que desaparecieron al iniciarse el estilo primario ojival.

Digno es, por lo tanto, conservar el único tipo del arte románico-bizantino; ya que la Comisión de Monumentos de Vizcaya está llena de generosos entusiasmos por restaurar los edificios de sus mayores, debe trabajar para que no se destruya el santuario, pequeño sí, pero notabilísimo de San Miguel de Zuméchaga, que es testimonio elocuentísimo de la historia del Señorío en la Edad Media.

ERMITA DE SANTA LUCÍA DE YURRE

Ya lo hemos dicho anteriormente; en Vizcaya, desde que se inició el Renacimiento, que causó cambio radical en las artes, y con el dinero procedente de América se ampliaron, reconstruyeron y modificaron, sino todas, la mayor parte de las iglesias del Señorío, una causa encontramos que pueda justificar tan despótica reforma. Las *cartas-pueblas*, por las que muchos pueblos fueron creados en villas, produjeron cierta centralización, aumentando, por lo tanto, la población y disminuyendo las aldeas; de aquí, que los que vivían alrede-

dor de las ermitas que sirvieron de parroquias rurales, abandonaran estos humildes y pequeños santuarios, estableciéndose junto á las nuevas iglesias, quedando aquéllas en el mayor abandono y á merced de la inclemencia del tiempo, que se encargó de destruir no pocas; pero las que se hallaban en los valles no eran suficientes para cobijar á los numerosos fieles, y obligaron á éstos ó á los patronos á dar más amplitud á las parroquias, dejando en muy pocas lo que ostentaba algún mérito artístico. Salváronse de este vandalismo las ermitas, que aún conservan los caracteres medioevales de su primitiva construcción la menor parte, y las demás destruidas, ya por lo endeble de su construcción, ya por el afán innovador y el extravío que imperó posteriormente.

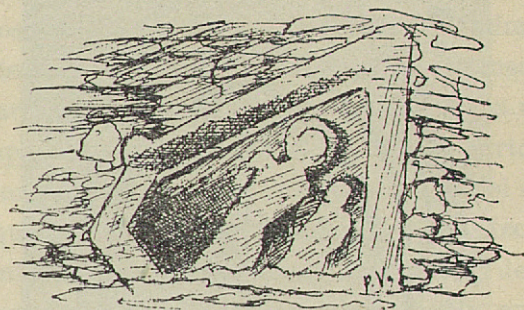


Portada de la ermita de Santa María de Yurre.

La ermita de Santa Lucía de Yurre, en el barrio de Arratia, aunque siguió igual que casi todas las de Vizcaya, sin embargo, manifiesta en sus sillares el sello de la primera edificación. Al costado de Levante y bajo rudo porche, ábrese una portadita, formada por dos lisos y cilíndricos pilares, sin basa, que sostienen dos impostas, exornadas con ajedrezados la una, y la otra, además de estos motivos ornamentales, con líneas ondulantes. Sobre éstas apea el arco apunta-

do de tres baquetones y con una arquivolta exterior plana y ajedrezada. La portada del Oriente carece de mérito artístico, y en sus dovelas se ve impreso la reforma del Renacimiento. En su interior nada hemos visto que merezca la atención.

Como de todas las ermitas medioévicas vizcainas desde su fundación, ignórase la historia de la de Santa Lucía de Yurre; es necesario conjeturar la época de su erección por los laboreados sillares, ornamentados con elementos del primitivo estilo románico, cuales son los dibujos ondulantes y los ajedrezados, y los del románico de transición, como el arco apuntado, combinación que hemos observado en los santuarios vizcainos de la Edad Media, importadas de las próximas comarcas del Señorío, principalmente de Navarra, donde se prodigó el arco apuntado, que se convirtió en Vizcaya en trebolado al terminar el siglo XIII, como se ve en la antigua iglesia de Santa



Sillar labrado de la ermita de Santa Lucía de Yurre.

María de Galdácano. Los ajedrezados no indican época fija, cuando tales motivos son generales en los monumentos bizantinos y románicos; los dibujos ondulantes parecen revelar un arte rudimentario, tienen relación con los que ostentan los edificios bizantinos, pero lo que más nos indica el tiempo de la portada de Santa Lucía es el arco apuntado, que se comenzó á usar en la segunda mitad del siglo XII, y teniendo en cuenta que en Vizcaya se introdujo el arte más tarde que en el resto de España, fijamos la época de la portada á fines del citado siglo. Decimos la portada, porque un sillar que se halla adosado al muro, de mampostería, del costado de Oriente, nos hace conjeturar sea la ermita de época anterior. Según el grabado adjunto, representa el sillar, de forma trapezoidal y casi borroso, la

Virgen con el Niño Jesús al lado izquierdo, encerradas ambas efigies en el marco de la misma piedra. Es singular y característica la manera de representar á la Virgen, completamente distinta de las Virgenes sedentes bizantinas. La rudimentaria y tosca factura, el plano-relieve y la forma acampanada del cuerpo de la Virgen, nos mueven á comparar las dos imágenes con los canecillos de la iglesia de San Vicente de Múgica, dados á conocer y estudiados en el número anterior de este BOLETÍN, restos que atribuimos al siglo XI; pero en estos canecillos vemos más relieve y plegado de paños, de que carecen los relieves de tan curiosísimo sillar, induciéndonos á creer sean anteriores á esta centuria, lo mismo que la primitiva ermita, pues en la piedra que hace de grada en la escalinata que conduce al pórtico, hemos visto una inscripción que cita Delmas en su *Guía del Señorío*, que no hemos podido leer por los desgastados caracteres de las letras, pero que parecen similares á las inscripciones de los sepulcros de San Adrián de Arguineta, en Elorrio, que son del siglo IX. ¿Puede atribuirse el mencionado sillar á esta centuria? No nos atrevemos á asegurarlo; quizá sea de la siguiente ó undécima y formase parte de un sepulcro ó fuese un ex-voto, ya que en las piedras que sacamos de los sepulcros que están debajo del pavimento del pórtico no vimos inscripción ni relieve alguno, y ni en el resto de la ermita encontramos restos de tan remota antigüedad.

PORTADA DE LA PARROQUIA DE GAUTÉGUIZ DE ARTEAGA

Posterior á la portada meridional de la ermita de Santa Lucía de Yurre es la antigua puerta de la parroquia de Arteaga, distante cinco kilómetros de Guernica. Á cada lado de la puerta se levantan una pilastra lisa y rectangular con imposta, exornada con hojas rosadas, dos columnas con doble basa ática y garras y con capiteles de hojas lobuladas y volutas, en uno de ellos, sobre los que apea la arcada de cuatro arquivoltas en ojivas, exentas de adornos, único resto arqueológico de la primitiva iglesia. Por la analogía de los ornamentados con algunos de los de la antigua iglesia de Santa María de Galdácano, llevamos la época de la portada al siglo XIII, como lo indica también el arco bastante apuntado que caracteriza á los edificios del citado

siglo. Otra puerta tapiada, de la misma forma de arco, como la ventana gemela de encima, manifiestan el tiempo de la primitiva parroquia.

Inútil es indagar su historia, aunque se sabe el origen de Gautéguiz de Arteaga por la casa-fuerte que allí construyeron, en 798, Gonzalo Fuerte de Noreña y su hijo Fortín Ordóñez, y por la que levantó, en 914, García de Noreña y Gautéguiz, demolida esta última en el siglo XV por los banderizos Juan Alonso de Música y Pedro de Avendaño, reemplazándola la que edificó por mandato del príncipe Napoleón el arquitecto francés Mr. Conorechef y terminó Mr. Aucelet en el siglo XIX.

P. PEDRO VÁZQUEZ, *Agustino*.

(Continuará).

Descubrimientos del Marqués de Cerralbo.

En las proximidades de Santa María de Huerta ha practicado el Marqués de Cerralbo una gran serie de excavaciones, obteniendo los resultados siguientes:

Descubrimiento de una ciudad celtíbera, que debe ser la verdadera *Arcóbriga*, y del pretorio de la ciudad romana en que se continuó aquélla. Dicho pretorio estuvo decorado con elegantísimas pinturas del siglo I, de las cuales se han salvado interesantes restos. Se ha encontrado también un hermoso capitel corintio en piedra. En medio de los cimientos hay piedras de mosaico y cerámica celtíbera y romana.

Hallazgo de dos castros, uno *ogmico* y otro *pelásgico*, anterior á los muros ciclópeos de Tarragona, y de una rarísima piedra de sacrificios humanos. El castro pelásgico está en término de Santa María de Huerta (Soria); lo demás en el de Monreal de Ariza (Aragón).

La excepcional importancia de estas conquistas arqueológicas y artísticas es de las que no necesitan encarecerse.

Anticipamos la noticia y reservamos los demás detalles para una información amplia y seria, que publicaremos en cuanto sea posible acompañarla de elementos gráficos tomados de las fotografías que se están haciendo.

El Monasterio de Aguilar de Campóo

(PALENCIA)

Antiquísimo, célebre y rico fué este monasterio, según quieren y dicen la tradición y la historia; á la magnitud de su fama corresponde ahora la de su ruína. Víctima del tiempo y de los hombres, aumentó sus males un absurdo litigio entre dos centros burocráticos que se disputan la propiedad. A bien que el pleito se fallará por sí mismo, pronta y definitivamente, por carencia de materia litigable. ¡Y para eso fué declarado *monumento nacional*!

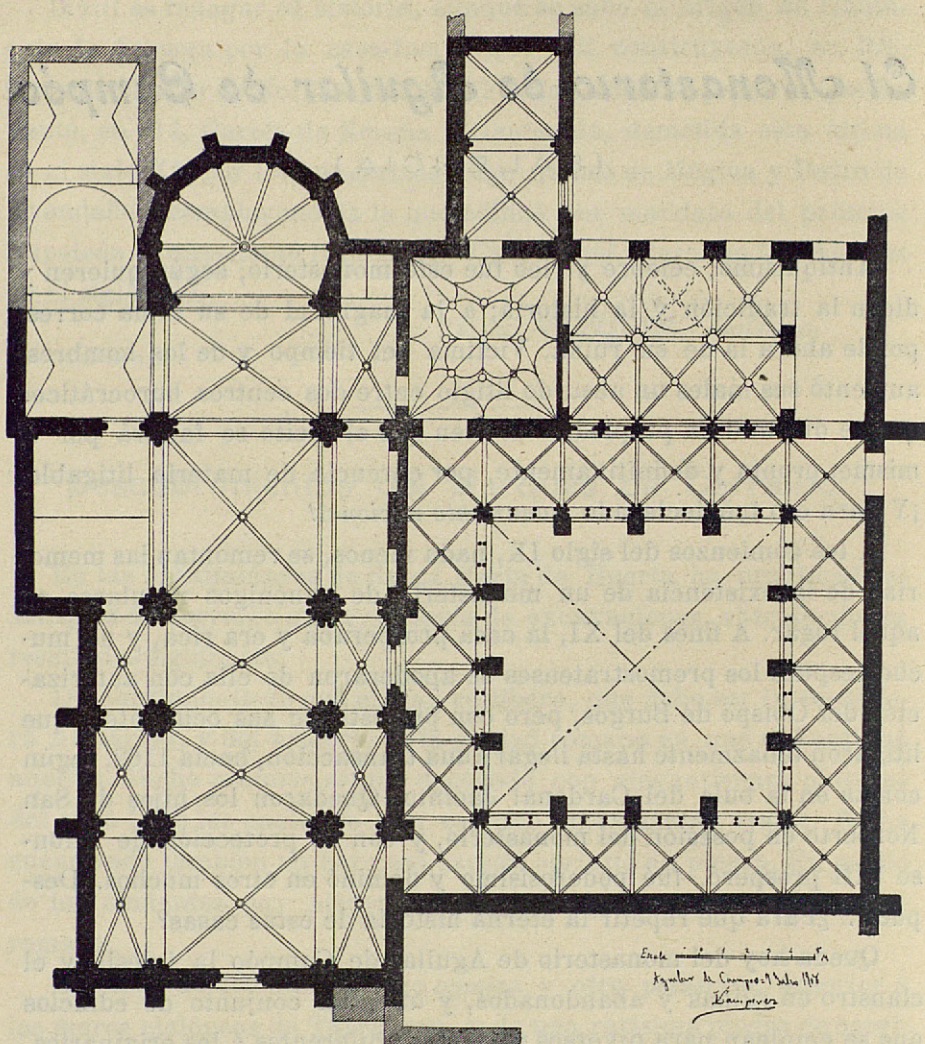
Á los comienzos del siglo IX, nada menos, se remontan las memorias de la existencia de un monasterio de canónigos regulares en aquel lugar. A fines del XI, la casa prosperaba y era rica, y no mucho después los premostratenses se apoderaron de ella con autorización del Obispo de Burgos, pero con protesta de sus ocupantes, que litigaron tenazmente hasta llegar á una transacción, hacia 1162, según consta en la bula del Cardenal Jacinto. Quedaron los hijos de San Norberto en posesión del monasterio, y con la protección de Alfonso VIII prosperó, fué poderosísimo y dominó en otros muchos. Después... ¿Para qué repetir la eterna historia de estas casas?

Queda hoy del monasterio de Aguilar de Campóo la iglesia y el claustro en ruinas y abandonados, y un gran conjunto de edificios que se emplean para diversos fines, bien diferentes á los originarios. Son todas estas últimas partes, obra insignificante de los siglos pseudo-clásicos. Las medioevales consisten en la iglesia, el claustro bajo y la sala capitular.

Dice el Sr. Assas, único historiador arqueólogo del monasterio aquilarense (1), que el claustro bajo fué edificado en tiempos anteriores á la ocupación premostratense, siendo Abad Leceninio, á fines

(1) *Monasterio ó Abadía de Aguilar de Campóo*, por D. Manuel de Assas.—«Museo español de antigüedades». Madrid, 1872.

del siglo XI ó principios del XII; que hacia 1209 se hizo la sala capitular, como consta en una inscripción de una columna de su ingreso (1) que dice: ERA·M·CC·XLVII·FVIT·FACTUM·HOC·OPVS...



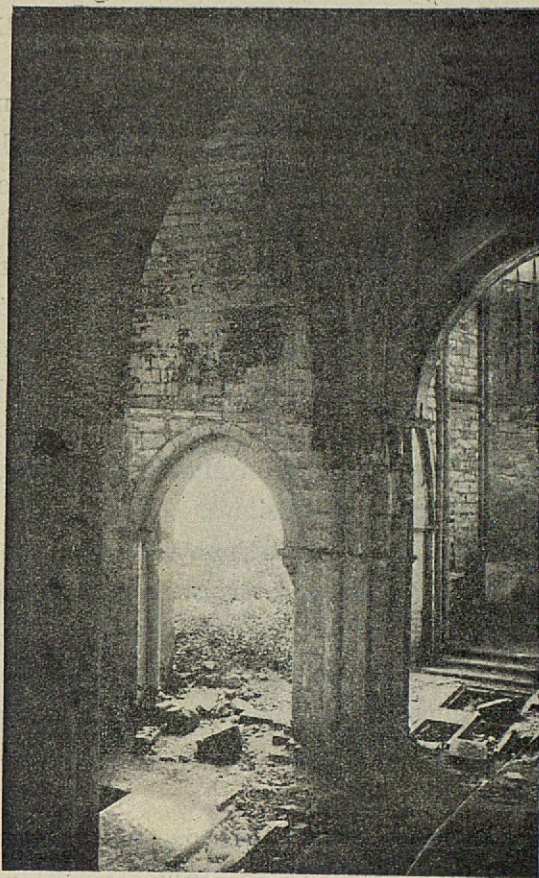
Planta del Monasterio.

DNICVS.; que el Abad premostratense D. Gonzalo reedificó la iglesia hacia 1213, según inscripción existente en la puerta: SVB ERA MCCLI FVIT CONSVMATA ISTA ECCLESIA; y que fué consagrada el 30 de Octubre de 1222 por D. Mauricio, Obispo de Burgos, según reza otra lápida colocada enfrente de la anterior. Como se ve, la

(1) Está hoy en el Museo Arqueológico.

historia material del edificio está completa; ¡lástima que en alguno de sus puntos sea tan dudosa!

Dolor grande produce la visita á la iglesia monasterial de Aguilar. Bóvedas hundidas, sepulcros abiertos, fragmentos esparcidos, cascos, hierbas parásitas por todas partes, abandono y profanación: tal es lo que se ve allí. Es una no pequeña basílica de tres naves, con



Interior de la iglesia del Monasterio.

otra de crucero no señalada en planta más que en el lado del Evangelio por un avance sobre la línea lateral; tres ábsides (1), precedidos de sendos tramos, cuadrados los laterales y octogonal el del centro, con la extraña disposición de comenzarse en planta el polígono por dos lados divergentes, lo que hizo escribir á Quadrado que

(1) Falta el del Evangelio, substituido por una gran capilla greco-romana.

tenía forma de *herradura*. Los pilares son de disposiciones variadísimas; todos los de los pies de la iglesia hasta los dos torales correspondientes á esa parte son de núcleo cruciforme, con dobles columnas en los frentes y otras en los codillos; los torales más cercanos á la cabecera carecen de estas columnas angulares; los de los arcos de ingreso á los ábsides laterales, son simplemente esquinados, y los del central esquinados al frente y con columnas en el ingreso. No son más armónicos los embovedamientos. Desde luego, hay que señalar que la cabecera, á partir de los machos torales, tiene mayor altura que el crucero y los pies; después se observa que tienen medios cañones de arco apuntado los brazos del crucero, y el ábside de la Epístola; bóvedas de crucería con nervios diagonales (de tres baquetones) todos los tramos de las naves, y el ábside central; y otra análoga el crucero. Todo el sistema de contrarresto es de gruesos contrafuertes exteriores. Las basas son áticas, sobre banco ó zócalo octógono; los capiteles de los tramos últimos son de hojas y algunos tienen entrelazos. Los de los machos torales de la cabecera faltan en su mayoría; un ilustre señor se los trajo á Madrid, poniendo en su lugar tacos de madera, y están hoy en el Museo Arqueológico Nacional; son de *historias* sagradas, hermosísimos.

Por el exterior, la fachada principal tiene una puerta de columnas acodilladas, con capiteles de hojas picudas, y archivoltas de medio punto baquetonadas; recios contrafuertes con indicación de las tres naves internas, ventanas semi-románicas y remate de una buena espadaña de cuatro huecos apuntados (la torrecilla adjunta es relativamente moderna). Lateralmente, tiene buenas ventanas entre contrafuertes.

Esta descripción nos dice que la iglesia del monasterio de Aguilar es de *transición*, si se la considera en conjunto; pero yo veo en ella tales inarmonías, que me inclino á creer que es obra ejecutada en tiempos diferentes. Paréceme que el crucero y los dos ábsides laterales son partes aprovechadas de una iglesia románica de mediados del siglo XII, anterior, por lo tanto, á la ocupación premostratense; me lo prueban la diferencia de altura general ya citada, los machos no preparados para las crucerías, los cañones seguidos, los capiteles con *historias*. A la obra de 1213-1222 pertenecen los tramos de los pies, las bóvedas de los ante-ábsides, el central de éstos, con sus largas

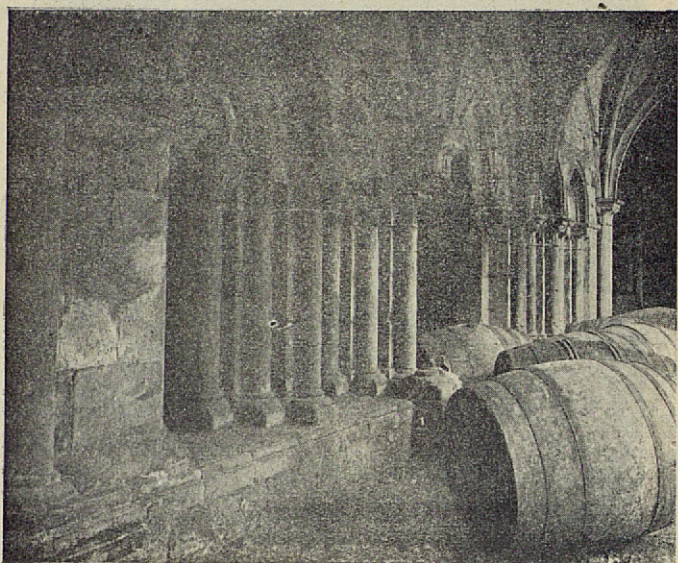
ventanas con tracería, la bóveda del crucero, cuyos nervios salen de los machos torales más orientales de un modo impensado. La dualidad es evidente; hay allí mezcla de obra románica aprovechada, ojival *transitiva* y ojival algo más avanzada. Así es que el conjunto no pertenece á *escuela* ninguna, aunque en los tramos de los pies se acerca algo á la cisterciense.



Claustro del Monasterio.

A ésta pertenecen abiertamente el claustro y la sala capitular, con tales caracteres de época, que admira que Assas diga que las cuatro alas de aquél son obra del final del siglo XI ó de principios del XII, anteriores á la ocupación premostratense. Quien haya visto un claustro monasterial del Cister, en el tipo de los de Poblet y Tarragona, es decir, en el de Font-Froide, ha visto el de Aguilar. Galerías con bóvedas de crucería muy peraltadas: podio corrido, arquería de medio punto sobre columnillas gemelas, cobijada bajo un arco de descarga por tramo: tal es el claustro. No es menos típica la hermosa

sala capitular, abierta á aquél por una puerta flanqueada de dos ventanas por lado, con seis compartimentos, cuyas bóvedas apean dos columnas cilíndricas con columnillas adosadas. También en estas partes entró el *centralismo*, trayéndose á Madrid ocho pares de estupendos capiteles, con historias unos, con hojas, follajes, fantasías, etc., etc., los otros. A bien que no estuvo mal pensada la acción, pues los que quedaron han sido y son objeto de rapiñas y destrozos que causa vergüenza reseñar (1). Aún quedan algunos de lo mejor de la época y del estilo; obras maestras de unos cinceles que hacían con sin igual maestría los follajes de escuela *cisterciense*, los entrelazos *silenses* y la flora con acento clásico de la escuela tolosana.



Ingreso á la Sala Capitular.

El claustro y la sala capitular son contemporáneos. Su estilo está conforme con que sean hechura del año 1209, que dice la inscripción arriba citada. Mas entonces, hay que sentar que son anteriores á la iglesia, y el hecho, si no absurdo, es extraño, pues son aquellas partes, en general, posteriores á los templos, como accesorias. En Aguilar

(1) Algunos han sido vendidos por quien ningún derecho tenía á ello; otros son objeto de mutilaciones periódicas, pues las mujeres de los contornos han descubierto que la arena que de ellos se obtiene raspándolos, ¡es magnífica para fregar los suelos!

habrá que suponer que los premostratenses, hechos dueños del antiguo monasterio hacia 1162, utilizaron la iglesia románica existente y le adosaron el claustro y la sala capitular, construidos de nuevo; y más tarde, entre 1213-1222, emprendieron la reforma de la iglesia. Acaso así se explicará la asimetría del crucero (1).

De las obras medioevales consérvanse aún, muy maltrechas, la sacristía con bóveda estrellada del siglo XV ó XVI; un local anejo, de *transición*, con crucerías, y los muros del refectorio y bodega. De los arcos y columnas de ésta, que cita Assas, nada queda ya. Maltrechadas he escrito, y no sólo por culpa del tiempo y del abandono, pues ya en el siglo XVII ó XVIII, al rehacer las grandes edificaciones conventuales, se utilizaron la sala capitular para una gran escalera (para lo cual rompieron una bóveda y empotraron los tiros), y parte de la nave baja de la iglesia para otra de subida al coro alto. Con error manifiesto dice Assas, que esta escalera es la *primitiva* del monasterio; verdadero lapsus arqueológico inexplicable en tan docto anticuario.

Ruina pintoresca, venerable é interesantísima, el monasterio de Aguilar de Campóo hace soñar al poeta, avergonzarse al patriota y estudiar al arqueólogo, que puede ver allí las luchas de *escuelas* y la imposición de las más poderosas, por su poder monástico, sobre las que no lograron serlo tanto: de la de San Bernardo sobre la de San Norberto.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,

Arquitecto.

(1) Exactamente, y por igual causa de la que aquí se supone, resultó asimétrica la Catedral de Pamplona.

ESCULTURA EN MADRID

desde la segunda mitad del siglo XVI hasta nuestros días.

I

Rápida ojeada á la escultura castellana de diversas épocas.

Hace algunos años era casi desconocida en absoluto la historia de la escultura española en la mayor parte de sus principales períodos anteriores á los fines del siglo XV.

Los datos sobre algunos artistas consignados en el Cean Bermúdez; monografías, más eruditas que de crítica estética, publicadas en el Museo Español de Antigüedades; los detalles englobados en las descripciones de los monumentos arquitectónicos españoles; lo que se indica al paso en los viajes de Pons, en los trabajos de Bosarte y en el resumen de Caveda; los bien escritos capítulos de la Iconografía de Carderera; los estudios de Parcerisa y varios artículos dados á luz en diferentes localidades, componían todo el caudal de nuestro conocimiento de las efigies labradas en España.

Hoy se encargan á la vez la fortuna y la labor de los sabios de suplir estas deficiencias notadas en nuestras bibliotecas. De día en día se descubren más formas, esculpidas en muros, portadas y capiteles que van dibujando los términos de la serie formada por todo lo creado en estas ramas de la actividad humana, desde los primeros períodos de la Edad Media á los albores del Renacimiento, y á medida que aumenta el catálogo de los objetos conocidos, se enriquece la bibliografía española de esta rama del saber.

A falta de un tratado completo y extenso, poseemos ya, á la vez, algún ensayo muy estimable de curso elemental de esta ciencia, como el de D. Elías Tormo; monografías de distintos períodos, como antes las poseímos, de monumentos, y el ensayo de historia premiado por la

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Breves y todo como son la mayor parte de las susodichas monografías, se ha prestado con ellas un grande é inapreciable servicio á la historia de la escultura española, porque es cien veces más difícil y más útil formar síntesis, aunque sean de las más detestables, con estudios de objetos dispersos y extendidos sobre toda la superficie del país, que hacer críticas analíticas de las más altas y profundas sobre lo ya escrito, ó completar lagunas de los cuadros trazados.

Las memorias en que se describen las efigies y relieves de diferentes épocas no han aparecido en forma que guarde relación con la sucesión serial de aquéllas. No hace aún muchos días se publicó la que en orden lógico debe ponerse la primera, la intitulada *Escultura hispano-cristiana de los primeros siglos de la Era*, por D. José Ramón Mélida, en que se hace realmente el inventario de las labras que pasaron en la Península de la antigüedad clásica al mundo cristiano sobre los sepulcros guardados todavía en diferentes comarcas.

Analízanse, y se representan por el fotograbado en el interesante cuaderno, los sarcófagos de Ampurias, de Santa Maria del Mar de Barcelona, del *manso* ó granja de *Feliu*, del Museo de Valencia, de la Colegiata de Covarrubias, varios de Gerona, el del Museo Arqueológico de Barcelona, los de Denia, una casa de Córdoba y Santo Domingo de Toledo, el de Astorga en el Museo Arqueológico Nacional, dos guardados en la Real Academia de la Historia, los de la cripta de Santa Engracia de Zaragoza, el de la portada de Tarragona, el de Martos en la provincia de Jaén, el perteneciente al Museo Arqueológico de Sevilla, los de la Puebla Nueva de Toledo, de la iglesia de Santa Cruz de Ecija, de Alcaudete y de Bribiesca, haciéndose referencia á otros no representados, como el pagano de San Pedro de Huesca, el de Mérida en el Museo de Badajoz, el fragmento de Torre del Greco y algunos más.

En la escultura de los veintiseis sarcófagos estudiados en la monografía, se reconoce la transformación de este arte en España desde el siglo III al VIII, anunciando ya los que se presentan más degenerados desde el buen dibujo clásico, las líneas de los relieves de Santa Maria del Naranco y otras obras de la misma época, ó de fecha próxima por lo menos.

Los *clípeos* de la precitada iglesia asturiana y varias representacio-

nes en iglesias de la misma comarca ó de algunas provincias, marcan un momento de transición, desde el cual comienzan poco á poco á extenderse las efigies de hombres, animales realistas, mónstruos y plantas por los capiteles y las cornisas de los templos. El arte nacional, que no muere en ningún periodo de nuestra historia, recibe de cuando en cuando impulsos del exterior que le vivifican en parte y en parte se adaptan á su especial modo de ser.

Un análisis detenido de las infinitas formas creadas entre la centuria undécima y los comienzos de la décimotercera, revela claramente al que no se contenta con puntos de vista demasiado generales, que desde San Pedro de Villanueva, Corao y cien localidades cántabras, hasta la larga y sinuosa línea que pasa desde Salamanca á Avila, Segovia y Soria, hay infinidad de esculturas inspiradas en objetos ó tradiciones del país y que no han podido ser importadas de naciones extrañas en que imperan otras floras y otras leyendas.

Esto es lo que hemos tratado de mostrar en nuestro ensayo de *Escultura románica en España* y en gran parte también en el libro *Portadas artísticas de monumentos españoles*. Hay un ambiente en España para el desarrollo de la escultura formado desde las postrimerías de los tiempos clásicos, ambiente que se ha modificado con arreglo á las diferentes vicisitudes por que el país ha pasado, en el cual han introducido nuevos elementos de vitalidad influencias de fuera, como llegan á todos los países, y que ha dado en todos los periodos creaciones fecundas en genialidad como le sigue dando en los tiempos presentes.

Las figuras humanas huyen luego en el periodo del XIII al XV de los capiteles, donde se hacen muy diminutas ó desaparecen, y se refugian en las portadas y los monumentos funerarios que componen el rico museo de la escultura castellana; y es digno de notarse que mientras en los exteriores de templos se advierte bien la influencia de artes extranjeras, en las líneas de las efigies yacentes y en los relieves y estatuillas de las tumbas se acusa el carácter del arte español, cual si aquéllas fueran retratos y las escenas en que intervienen éstas se hubieran copiado directamente de la realidad.

En uno de sus últimos escritos reconoce *Emile Bertaux* (1) que en el sarcófago de D.^a Blanca, encerrado en el fondo del panteón de

(1) E. Bertaux: *Gazette des Beaux-Arts*-XLI-3.^e Période, pág. 94.

Santa María la Real de Nájera, se representa primero que en otro monumento alguno el duelo por la muerte del personaje en el mismo palacio habitado en vida por aquél, y no en la ceremonia de los responsos ó en el cortejo fúnebre; afirma también que estas representaciones se extendieron mucho en Castilla en fecha anterior á su introducción en tierras de la corona aragonesa y de la Gran Bretaña (1); y basta leer en nuestra Historia las recíprocas influencias que estuvieron ejerciendo siempre y en todos los órdenes de la vida, uno sobre otro, los dos grandes reinos peninsulares y las íntimas relaciones que tuvimos con Inglaterra en diferentes períodos, del 1200 al 1400, para tener la certidumbre que de las provincias de Logroño, Soria, Guadalajara y Cuenca pasaron las líneas y relieves de las tumbas á las de Zaragoza y Teruel y que de la comarca entera pudieron trasladarse algunas á las mismas islas británicas, y no que los aragoneses tuvieran que ir á buscar necesariamente á Francia, como supone el sabio escritor francés antes citado (2) en hipótesis muy falible.

Al Norte de las tierras palentinas se forma desde Aguilar de Campoo hasta Carrión, Villasirga y otras localidades una verdadera escuela de imagineros de enterramientos, cuya historia está escrita en las obras que han llegado hasta nosotros, ya que no se halla consignada en documentos de los archivos. Tanto el antiguo y célebre monasterio de la primera población que acabamos de nombrar, como su vetusta parroquia, están llenas de tumbas, á algunas de las cuales va unido el nombre de Antonio de Carrión, y aquellos rostros de los bultos yacentes y la energía con la ingenuidad que neutralizan la tosquedad del dibujo de muchos detalles, son genuinamente castellanas. En Villasirga hay un cortejo fúnebre en la tumba del Infante Don Felipe, con todo el sello de haberse copiado directamente de los formados en la región en aquella época, y basta comparar lo mismo los monumentos de factura más primitiva que los de dibujo más correcto para advertir que hay en los segundos el perfeccionamiento de los primeros, que todo tiene sabor á sociedad castellana y que hasta los mismos escultores de procedencia extranjera se adaptaban pronto á estas condiciones y tomaban el sello del país á poco de trabajar en este suelo.

(1) E. Bertaux: Ibid pág. 95.

(2) E. Bertaux: Ibid.

La personalidad de nuestras estatuas y estatuillas estriba durante varios siglos precisamente en esto, en hallarse para todo en el ambiente que se respira, no en las particulares inspiraciones de unos ú otros individuos; así tiene sólo franco sello extranjero lo enviado desde fuera ó lo hecho lo mismo por españoles que extraños al acabar de avecinarse en la Península después de educarse fuera. En todos aquellos de diferentes épocas, para los que se conocen muchas obras y sus fechas, se observa la misma transformación que se marcó luego muy bien en Diego de Siloe; comenzó éste labrando delicadezas italianas y concluyó haciendo vigores españoles. Para aplaudirlo ó criticarlo á gusto de los sectarios de diferentes escuelas, hay que reconocer que la escultura de estas tierras tiene un carácter propio y ha sido fecunda en creaciones.

Desde los tiempos clásicos hasta el fin de los medioevales ha existido siempre en nuestro país atmósfera para el desarrollo del arte á que ahora consagramos nuestra atención. Hemos importado mucho, es claro, de Francia en primer término, por ser la más próxima, y de otros países, con los cuales hemos estado á veces en más íntima relación que con nuestros vecinos; pero lo importado se ha puesto aquí siempre en contacto con elementos castizos, con los cuales había de componerse, y con ambiente muy propio, al cual había de adaptarse, dando la resultante de un arte nacional que en el centro de España, por lo menos, tiene rasgos distintivos bien señalados. El que viene á buscar las muestras de unas ó otras influencias, claro es que las encuentra, pero es necesario que cierre los ojos para que no se dibuje en su retina la prueba fehaciente de las demás.

A lo largo del período se fué produciendo el paso de los temas obligados á la mayor libertad en la elección de asuntos; así como se cambiaron los relieves incorrectamente dibujados del sepulcro de D.^a Blanca en Nájera, de Don Felipe en Villasirga y de Esteban Domingo en la Catedral de Avila, en las figuras más proporcionadas y de mejor modelado de la tumba de D.^a María de Molina en Valladolid, de los enterramientos de la Catedral vieja de Salamanca, del monumento funerario del Obispo Fontecha en Burgos, y de otros varios del siglo XIV.

La ceremonia eclesiástica de los responsos, el cortejo fúnebre con plañideras desgrefñadas ó magnates en hopalanda de luto, el alma



1



2

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

BURGOS: Catedral

Repisas policromas de la capilla de Santa Catalina
ó antigua Sala Capitular en el claustro

elevada sobre una sabanilla por dos ángeles, cedieron su lugar á las adoraciones de Reyes, la Circuncisión del Señor, la Anunciación y cien representaciones piadosas ó humanas que adornan las tumbas de D.^a Elena, del canónigo Alonso de Vivero en Salamanca, de la Infanta Doña Berenguela, en la clausura de Huelgas, y de muchas más labradas entre el 1300 y 1400.

El carácter morisco, ó en términos más precisos, *nazarita*, que domina en las tumbas castellanas del siglo XIV, según Emile Bertaux, se acentúa sólo en algunas, como la susodicha de Vivero y la de Fernán Gudiel en Toledo, extendiéndose sí al llegar el XV con líneas del mudejar en las poblaciones castellanas de tierra llana como Olmedo, Mejorada, Cuéllar y algunas más de condiciones análogas.

Hay además algunos relieves en los sarcófagos del periodo llamado gótico, cuya originalidad es indiscutible, y sólo por dejarse arrastrar de la fuerza de las generalizaciones se comprende que hayan prescindido de ellos los que publican estudios sobre diferentes extremos de nuestro arte funerario. Uno que se ha salvado y puesto en el sepulcro rehecho de D.^a María de Molina, en las Huelgas de Valladolid, representa el acto de entregar la Reina á las monjas Bernardas el acta de fundación de su monasterio, y dicho se está que el asunto no ha podido ser copiado de otro alguno.

Lo mismo que se ve en estos relieves de tumbas se observa en grupos escultóricos separados de portadas y sepulcros. El claustro de Burgos y las capillas que á él se abren son un rico museo donde se guardan alguna efigie con todos los caracteres del arte alfonsí del XIII, como las llamadas de Don Fernando el Santo y Doña Beatriz de Suavia, y muchas bien determinadas del XIV á media altura en los ángulos de las galerías, bajo los arcos dibujados en el muro, y en las ocho repisas de la capilla de Santa Catalina, que son un documento de primer orden.

Sábese que este recinto fué construido para sala capitular desde 1316 á 1352, y con las fechas señaladas por su construcción armonizan las que han de atribuirse á las susodichas repisas policromas que representan en su gran mayoría escenas de los días de Alfonso XI, consignadas algunas en la crónica de este Rey.

Las repisas primera á cuarta están enlazadas entre sí como episodios diversos de la misma historia ó crónica de reinado; y desde éstas

pasan á las quinta, sexta y séptima elementos que las ponen en la misma época ó las caracterizan por verse en ellas habitantes de la misma comarca. La octava es ó un simple capricho de ornamentación ó una leyenda fantástica, y sólo tiene en común con las anteriores varias de las prendas que visten los dos monstruos ó centauros con cabeza el uno de hombre, y el otro, de mujer, que la componen.

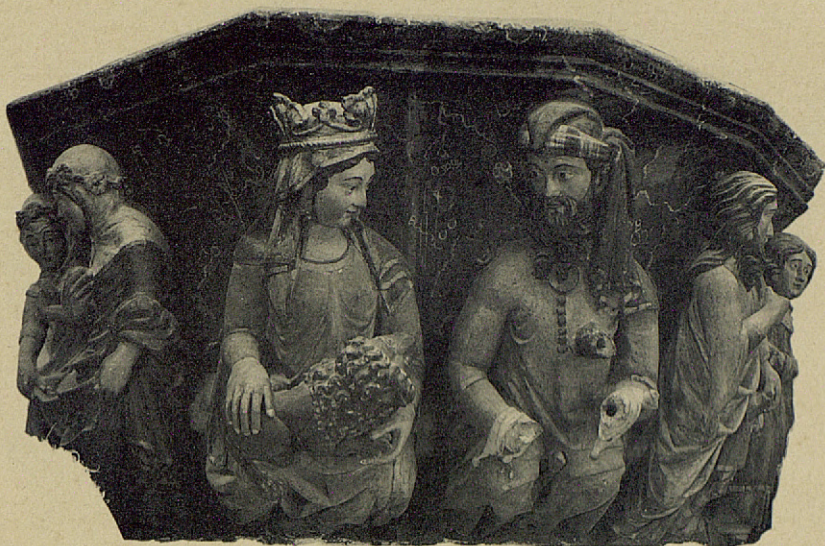
Responde bien la primera al pasaje de la crónica de Alfonso XI, en que se refiere que *Albohacen de Marruecos* mandó una Embajada al Rey de Castilla, que había de ofrecerle además *espadas guarnidas de oro y piedras*. Uno de los islamitas besa, rodilla en tierra, la mano del Monarca cristiano, y los demás llevan las espadas con empuñaduras ricas, de acuerdo con lo que en el precitado documento se dice.

Los dos personajes, cortesanos ó servidores de Don Alfonso, uno con maza, que están á su espalda, presentan luego gran semejanza por la disposición de sus cabellos y barbas, por los rasgos de sus rostros, por la disposición del manto, los ropajes y colocación de las manos, por los objetos que muestran en éstas, con los que en la repisa segunda, que ocupa la parte inferior de nuestra primera fototipia, se hallan frente á una joven de cabello suelto, cabeza coronada de flores y un perrillo en sus brazos, que recibe con interés la ofrenda que parecen prontos á hacerla ó la noticia que van á darla.

De ésta á la tercera pasan las damas con guirnaldas también que en aquélla figuran. Hay aquí una Princesa con toca y corona de cuatro florones y un leoncete en su regazo, que vuelve la cabeza mirando amorosamente á un personaje sentado á su lado, con turbante en su cabeza. A derecha é izquierda permanecen de pie las damas y los varones de las dos anteriores repisas, determinando esta escena como una continuación de la anterior.

Las analogías de ésta con la cuarta están en las Reinas que ocupan respectivamente el centro de cada una: el mismo rostro, el mismo tocado, igual corona, análogas vestiduras. Diferéncianse, sí, en que aquélla tiene en su regazo un leoncillo, emblema quizá de la alta alcurnia, y la segunda un perro, que pudiera serlo de fidelidad conyugal. Un detalle, que podrá ser casual, no debe, sin embargo, pasar inadvertido; la segunda figura presenta más acentuado el seno que la primera, y los pliegues de su túnica están más acusados.

En esta cuarta repisa la augusta dama lleva en su mano una



3

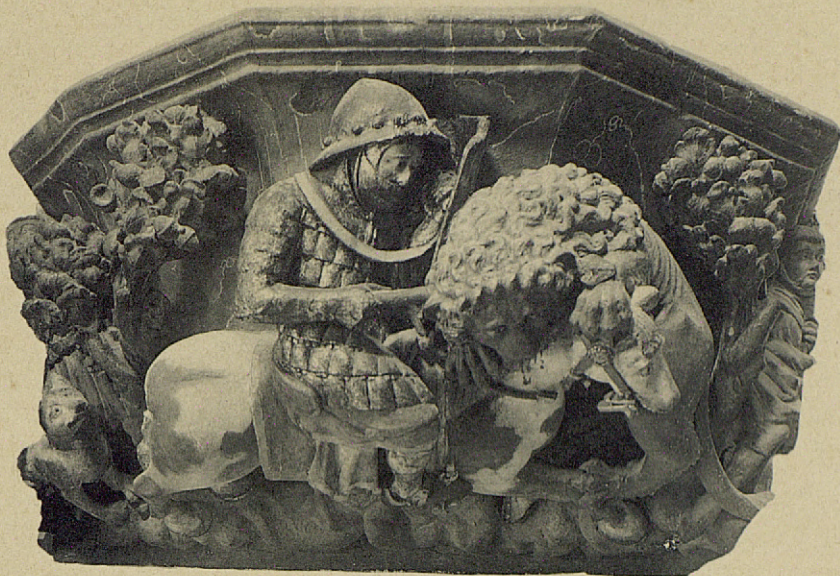


4

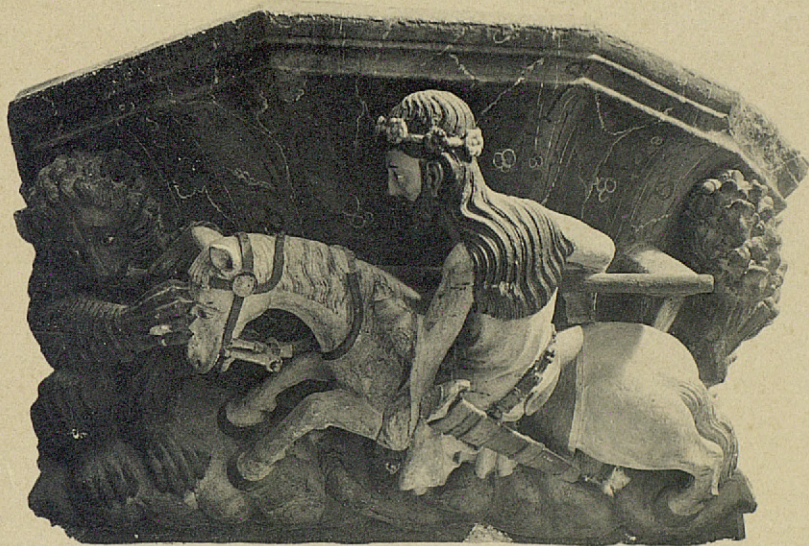
Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

BURGOS: Catedral

Repisas políseromas de la Capilla de Santa Catalina
ó antigua Sala Capitular en el claustro



5



6

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

BURGOS: Catedral

Repisas policromas de la Capilla de Santa Catalina
ó antigua Sala Capitular en el claustro



7



8

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

BURGOS: Catedral

Repisas polícromas de la capilla de Santa Catalina

ó antigua Sala Capitular en el claustro

rama florida, y á sus lados avanzan dos jinetes con el capiello del XIV, que viene uno lanza en ristre contra el otro que la levanta en alto y protege al mismo tiempo su cuerpo con el escudo. ¿Justa en fiestas reales ó Juicio de Dios? Razones hay para decidirse por una ú otra interpretación, y razones hay también para oponerse á cada una. Los combatientes no luchan ciertamente con armas de cortesía, y la actitud de la Princesa no es, por el contrario, la de hallarse sometida á una decisión por su debatida honestidad.

Las dos composiciones de nuestra tercera lámina son francas luchas de caballeros con leones que se lanzan sobre sus corceles, con la diferencia de ir el uno protegido por el capiello y la armadura de placas y llevar el otro guirnalda de flores en la cabeza. En la primera de la cuarta fototipia se destaca en primer término otro león grande y robusto, derribado, vencido y á punto de ser muerto por dos individuos del pueblo, que uno le clava un puñal y otro le golpea con un hueso que parece un *femur* de équido por su forma.

¿Son en parte episodios del reinado de Alfonso XI y en parte representaciones de cacerías y variadas costumbres de la época? Esto es lo que debe deducirse de la fácil interpretación de la primera y del enlace y relaciones en que con ella se encuentran las demás. Su interés, como documento histórico, es grande y no es menor el que tienen desde el punto de vista de la indumentaria y el artístico.

Es notable en ellas el contraste entre el dibujo de las formas humanas y el de las animales, siendo siempre muy superiores las primeras. En los hombres y mujeres hay actitudes naturales, expresión, movimiento que excede en lo justo al de las demás obras de la época, buena composición dentro de la necesidad de acomodarla sobre aquellas superficies. Los caballos no parecen, en cambio, seres reales y sí juguetes de madera ó cartón. Los leones tienen á medias rostros humanos y pudiera estimárseles como símbolos si no estuviera bien claro el carácter realista de las cacerías en que se les ha puesto.

Las figuras han sido policromadas de nuevo en fecha difícil de precisar, como ya debieron estarlo desde los primeros momentos de su labra, y en la segunda aplicación de color se les ha hecho perder algo de la delicadeza de sus líneas. La finura de sus actuales formas, declara la que debió ser en su primitivo estado, y sus buenas proporciones, dentro de las dominantes del 1300 al 1400, las pone en

preeminente lugar entre las obras de la época. Compárense con los relieves, que no dejan de ser expresivos, del claustro de Barcelona, de la puerta de San Ibo de la misma Catedral, y de las galerías de Santas Creus, y se reconocerá su gran superioridad sobre éstos.

Entre las estatuas reales ó supuestas de Don Fernando y Doña Beatriz, hechas muy probablemente á fines de la décimotercera centuria, los grupos de las esquinas del claustro y las lindas figuritas de la capilla de Santa Catalina se advierte, á la vez, algo de continuidad en las formas, que van derivando lentamente de unas á otras, y bastantes contrastes, lo mismo en la factura que en detalles de indumentaria, viéndose primero el manto de las varoniles sujeto por el *fiador* y caído luego simplemente sobre las espaldas, así como en las de las damas puede observarse la sustitución del extraño y alto tocado de Doña Beatriz por la toca flotante y la corona de cuatro florones.

Todas estas esculturas tan variadas de asuntos y líneas que pueblan muchos de nuestros monumentos desde el 1250 próximamente al 1500, merecerían un estudio sistemático detenido, que está todavía por hacer, por más que abunden los materiales dispersos en numerosos libros de nacionales y extranjeros.

En las obras que han llegado hasta nosotros de la transición del siglo XIV al XV, se marca bien esa indisciplina que caracteriza nuestras creaciones de diversas épocas, mostrando á la vez la gran independencia de los artistas españoles, que no se sometían ya en anteriores siglos, como no se someten ahora, á direcciones impuestas, y la compleja supersposición de influencias que llegaban de muy diversos orígenes. Esta indisciplina hace tan difícil caracterizar aquí un período, como falsas las amplias generalizaciones fundadas casi siempre en los datos de un solo orden, con olvido de los demás.

Dentro de la Catedral de Toledo, y en su capilla de los Reyes nuevos, se guardan los bultos yacentes de los dos Enriques II y III y de sus respectivas esposas, tan rudos de formas y tan interesantes en nuestra historia artística. En Santa María de Nieva hay el claustro del antiguo convento de Dominicos, de capiteles llenos de *historias*, cual si pertenecieran á un monumento románico, y la portada de su iglesia con una arquivolta poblada de muertos que salen desnudos de sus sepulcros en cien actitudes, siendo ambas fábricas de las construídas bajo el patronato de Enrique III y Catalina de Lancaster.

Hiciéronse las efigies de los cuatro monarcas entre los últimos años de la décimocuarta centuria y los primeros de la décimoquinta; construyéronse el claustro y la portada de la iglesia de Nieva después de 1392, en que se encontró la imagen de la Virgen en aquel lugar, y debía estar ya terminado el primero á la muerte de D.^a Catalina. Son, por lo tanto, coetáneas las estatuas reales y las cien expresivas figuritas que se agrupan sobre los capiteles y el ingreso, y hay, sin embargo, en la apariencia, siglos de distancia entre unas y otras por el pensamiento y la factura.

Las separaciones pudieran en general explicarse por dos órdenes distintos de razones: por el mayor primor con que se hicieron en el XIV las estatuillas pequeñas que las estatuas de tamaño natural; por revelarse en las primeras la influencia de un artista del país, y acusar, tanto los asuntos de las escenas que componen las segundas como el tipo de la ornamentación, el trabajo de manos inglesas. Mas no es posible tampoco dar un gran valor á estas interpretaciones, porque aquí no son de superior dibujo los relieves del claustro sobre los bultos funerarios, ni todos aquéllos fueron indudablemente ejecutados por imagineros británicos.

Hay sí que reconocer, que en este período, como luego en el curso del XVI, se asociaron en España en cada momento obras de muy variados géneros, declarando los contrastes de gustos de las diversas comarcas, de las distintas ciudades y hasta de cada una de las clases sociales y aun de las familias de magnates. La más rica libertad ha imperado en nuestro arte, como imperaba en nuestra historia castiza é instituciones. Somos una raza llena de independencia y por lo tanto de personalidad y de vida, á despecho de lo que piensen los pesimistas y los que ven todas las cosas del color de su inapetencia.

Desde este momento de transición en que disminuyó, sí, algo la fecundidad creadora, fué creciendo rápidamente la extensión y la importancia de la escultura castellana que había de llegar á la altura reconocida por todos en el siglo XVI. Después del 1400 se hacen los innumerables y hermosos sepulcros que llenan la capilla de Santiago y gran parte de los pertenecientes á la de San Ildefonso en Toledo; muchos de los que se extienden á lo largo del claustro de Burgos; el del Cardenal Anaya y sus deudos en la capilla de su nombre en Salamanca; varios de los que ocupan la porción más obscura del cruce-

ro de la Catedral de Avila; los más antiguos de la capilla de los Bedmares en Sigüenza, y cien más. Desde la misma fecha comienzan á llenarse nuestros templos de delicadas imágenes en los retablos y de sillerías primorosamente talladas en los coros, comenzándose por la de León en la Catedral y cerrando el período la baja de la Catedral de Toledo, de un lado, y las de Plasencia y Zamora por otro.

Entonces nacen en la piedra esos rostros delicados, casi de niños en su mayor parte, y esos cuerpos intencionalmente alargados para darles esbeltez é idealidad que presentan las estatuas yacentes ú orantes de D. Alonso Carrillo, D. Juan de Luna, el caballero Valderrábanos, D. Martín de Arce, D. Juan de Padilla y el Príncipe don Alonso, representaciones en su gran mayoría de adolescentes sacrificados en las guerras de Granada, para los que pudiera pensarse que hizo unas formas especiales la escultura patria; y en contraste con estas creaciones que inspiran melancólica poesía, se extienden por muchos lugares, y muy especialmente sobre los arcos del triforium de la Catedral de Burgos, en número inconcebible, cabezas expresivas y bien modeladas, que merecerían ser reproducidas todas para un museo de rostros de la época y del país, útiles para la historia del arte y de la sociedad ó la raza española, que parecen algunas recuerdos cariñosos, y son muchas caricaturas lapidarias del período, como luego las había de hacer escritas *D. Francesillo de Zúñiga* en su *Crónica burlesca de Carlos V.*

Es necesario pasar distraído á la vista de todo esto para afirmar que la escultura no ha tenido en España en general, y muy en singular en Castilla, tanta importancia como la pintura. La afirmación se explica, sin embargo, sin dificultad alguna, y saltan á la vista las razones de la alucinación de los que sientan tal doctrina. El rico conjunto de los grandes cuadros nacionales se aprecia visitando cómodamente un museo; el grandioso catálogo de las estatuas, estatuitillas y relieves de todas las épocas repartidas por la Península, exige la visita á muchas localidades y la investigación minuciosa, para que no pase inadvertido, como á veces pasa, lo mejor que en ellas se encuentra.

Al finalizar el siglo décimoquinto quedaban representadas dos grandes direcciones de la escultura en Castilla por Gil de Siloe y Pablo Ortiz, autores respectivos de los sepulcros de la Cartuja de Mira-

flores en Burgos y de los que ocupan la capilla de D. Alvaro de Luna, en la Catedral de Toledo.

Ninguno de los trabajos hechos por los mismos años aventaja en riqueza á las tumbas de Don Juan I y Doña Isabel de Portugal ó á la del Príncipe Don Alonso, que el primero de los dos escultores citados llenó de estatuillas, de escenas de la vida natural, de escudos con ángeles ó leones tenantes, de cien filigranas primorosamente ejecutadas. La labor del segundo contrasta rudamente con la del anterior por su austeridad, destacándose sólo el bulto yacente sobre las urnas sobriamente decoradas y en la esquinas de éstas las figuras de Caballeros de Santiago ó monjes de rodillas.

Estas corrientes artísticas que habían llegado á tomar carta de naturaleza en el país y á presentarse fuertemente marcadas con el sello del mismo, iban á ser en breve desviadas de su cauce por otras corrientes de diferentes procedencias, destinadas á fundirse en un arte espléndido, atractivo, lleno de variedad en sus detalles y algo monótono en su plan general, cual si se subordinara su espíritu á las influencias eruditas que se extendían al mismo tiempo por toda Europa y se dejara, en cambio, plena libertad á los ejecutantes para elegir las joyas con que debían adornarle.

La primera mitad del siglo XVI, en que se produjo esta transformación, fué época de gran movimiento para la escultura en ambas Castillas. Maestros llegados de Flandes é Italia y españoles educados en el extranjero, trabajaban en competencia en catedrales, monasterios, palacios de príncipes ó magnates y casas particulares.

Ingresos de templos como cien de Salamanca y diferentes poblaciones, fachadas de alcázares reales en Toledo y Granada, lindas portadas de edificios diversos, patios tan espléndidos como el del Archivo de Alcalá y otros análogos, escaleras artísticas, sepulcros con hermosos bultos yacentes ú orantes, retablos, sillerías de coro, arcones y cien objetos de mobiliario, sirvieron para que dejara en ellos el sello de sus variadas inspiraciones aquella inmensa falange de artistas á cuyo frente figuran, á modo de directores del movimiento, Berruguete, Felipe de Borgaña y Diego de Siloe.

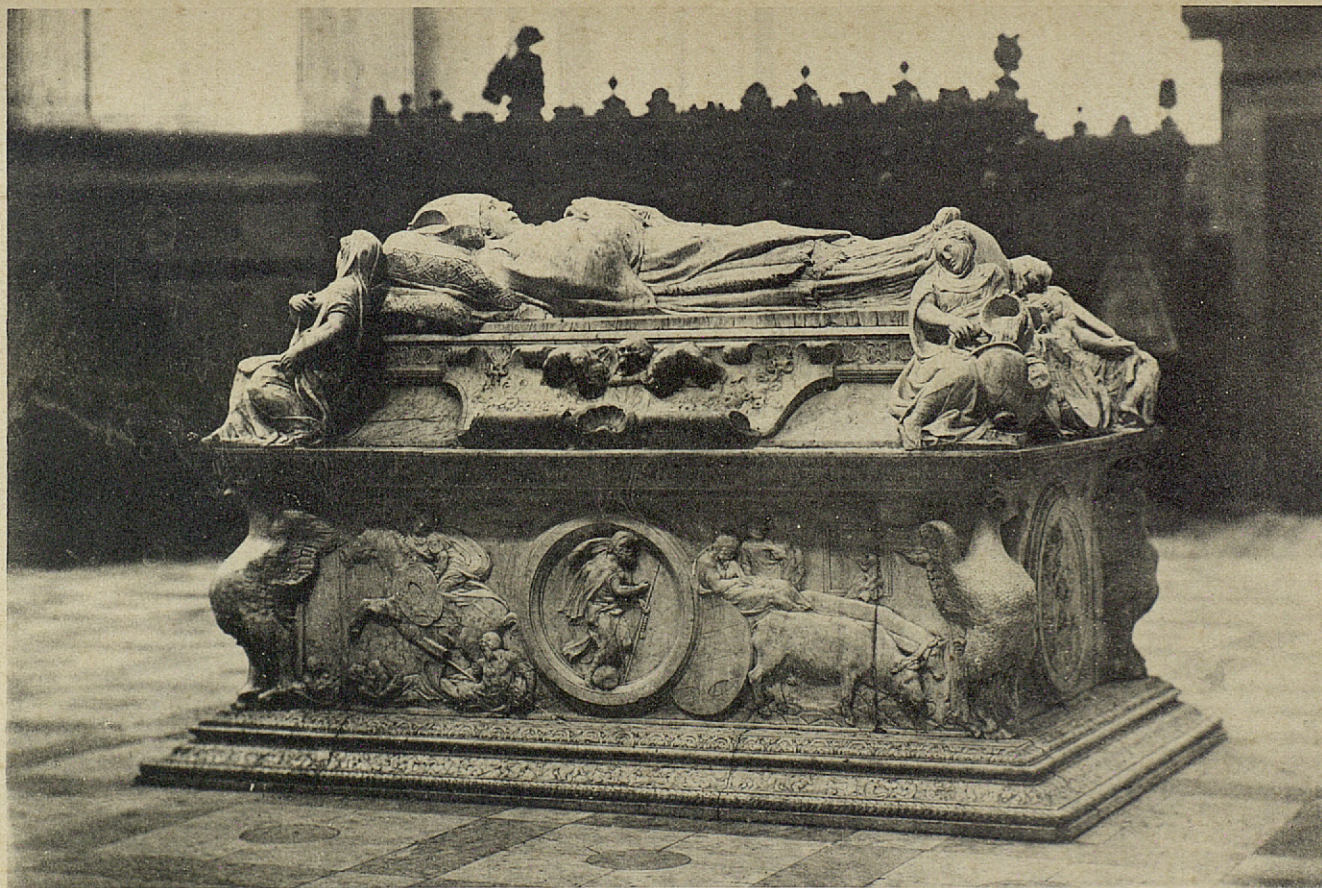
Habíanlos precedido, en los mismos comienzos de la décimasexta centuria, dos florentinos: el maestro Miguel, autor del sepulcro del Arzobispo D. Diego Hurtado de Mendoza, que está en la capilla de

Nuestra Señora de la Antigua de la Catedral de Sevilla, y Micer Domenico Alejandro, que hizo la tumba del Príncipe D. Juan, colocada en Santo Tomás de Avila, y diseñó, dejando trazado por completo, el plan del enterramiento del Cardenal Cisneros que está hoy en el crucero de la Magistral de Alcalá de Henares.

Al primero le rogaba el Cabildo de Sevilla, en 18 de Marzo de 1510, que permaneciera en la ciudad, comisionando á dos capitulares para que «hablen con el Florentín, que hizo el enterramiento del Cardenal D. Diego Hurtado para ver si le podían detener que no se vaya, é que quede para hacer obra para la iglesia»; con el segundo firmaban una escritura, en 14 de Julio de 1518, los testamentarios del Cardenal Ximénez de Cisneros, poniendo entre las condiciones que el sepulcro (de Cisneros) había de ser de mármol de Carrara, tan bueno y mejor, si cabía, que el del Príncipe D. Juan, trabajado por el mismo Micer Domenico, y colocado en Santo Tomás, de Avila. Las dos tumbas de D. Diego Hurtado de Mendoza y del Príncipe D. Juan, á que se alude respectivamente en el primero y segundo documento, como á cosas algún tiempo antes realizadas, debieron ser hechas, por lo tanto, en los mismos comienzos del siglo XVI.

Han de estimarse ambas como las primeras obras de su género que iniciaron en España el nuevo estilo y las destinadas á marcar la transición, porque los sarcófagos de la Cartuja de Miraflores en que se presentaba de tan brillante modo el gótico florido, fueron terminados por Gil de Siloe, en 1493, y seis años más tarde comenzaban este maestro y Diego de la Cruz á trabajar en el retablo del susodicho templo, donde lucen en términos generales las mismas líneas del lecho mortuario de Don Juan II y Doña Isabel de Portugal, y que no pudo terminarse antes del último año del siglo XV.

Se pasa, por lo tanto, sin solución de continuidad, de la labor de Gil de Siloe á las de Miguel Florentín y Micer Domenico Alejandro, que fructificaron enseguida en las más espléndidas creaciones sólo durante medio siglo; porque al morir Alonso Berruguete en 1561 y Diego de Siloe dos años más tarde, desapareció con ellos el primer grupo de los geniales artistas que hicieron en España una escultura excepcionalmente hermosa y bien adaptada al carácter y á los ideales del país, transformando radicalmente los elementos extraños que habían recogido en su educación y viajes por tierras extranjeras.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

TOLEDO

Hospital de Afuera: Sepulcro del Cardenal Tavera

Felipe de Vigarny, fallecido en 1543, que rivalizó en altura con ellos; Bartolomé Ordóñez, continuador de las inspiraciones del florentino Domenico Alejandro; Becerra y Juan de Juni; Picardo, á quien sólo se conoce por su labor en la capilla real de Sevilla, y otros no tan nombrados, completaban la corte de los genios de primer orden; Cristóbal de Andino en el diseño de su sepulcro y Juan de Res con Luis Giraldo en el trascoro de Avila, representan otras direcciones y contribuyen á mostrar la variedad de trabajos que se hicieron por aquel tiempo en España.

La despedida de los primeros fué digna de su fama y de sus hechos. *Bartolomé Ordóñez*, realizando en el enterramiento de Cisneros los primores que había soñado su antecesor; *Felipe de Vigarny*, poniendo en frente de las de su rival las treinta y cinco sillas del coro de la Catedral de Toledo; *Berruguete*, llevando de un modo maravilloso á la piedra las líneas del Cardenal Tavera, y *Diego de Siloe* en Granada han hecho cuatro testamentos, legándole á la Patria gloria de la que no se entenebrece con la sangre, y estímulos de fecundidad creadora para sus sucesores.

Berruguete tuvo sobre los demás la inmensa fortuna de que sus creaciones sirvieran de inspiración para otros artistas, de dejar creada una escuela, y de que entre las varias poblaciones castellanas en que se admiran labores suyas existan tres ciudades; una Salamanca, que parece un museo de sus obras de carácter civil, y dos, Valladolid y Toledo, que contienen en crecido número las religiosas.

En la primera se ve á la vez lo ejecutado con mayor libertad dentro de su estilo y lo que empieza á transformarse conservando el sello general y degenerando en la factura. Las *ménsulas* de la casa de las Salinas que reflejan el vigor de su fantasía; los medallones repartidos entre distintos edificios, como los Estudios menores y otros; las bien modeladas cabecitas con inagotable variedad de tipos del patio del Colegio de Nobles irlandeses y de la casa de las Muertes; los cien detalles ornamentales de diversos monumentos son, sí, de los que acusan la intervención de muy hábiles manos.

Al lado de sus más notables obras subsisten también otras que ya no se le pueden atribuir, ó no se pueden considerar por completo suyas, porque se revela, sí, en ellas su espíritu, su pensamiento para la ornamentación de portadas, patios de honor y sepulcros; su aso-

ciación de relieves y distribución de elementos decorativos; pero no los rasgos característicos y excelencias de su factura.

El estudio artístico y documental de su labor ha hecho que se borren de la lista muchas de las consideradas como producciones suyas. Las cuentas y contratos publicados en el libro del Sr. Martí y Monzó (1), y las lógicas consideraciones con que los aclara, demuestran que el retablo de *Paredes de Nava*, del mismo pueblo en que nació el genial castellano, fué hecho por Inocencio Berruguete y su cuñado Esteban Jordán, el autor de las tallas de la Magdalena, de Valladolid. Como ésta hay que separar del catálogo de sus obras muchas en que lucen reminiscencias de sus inspiraciones, pero nada más.

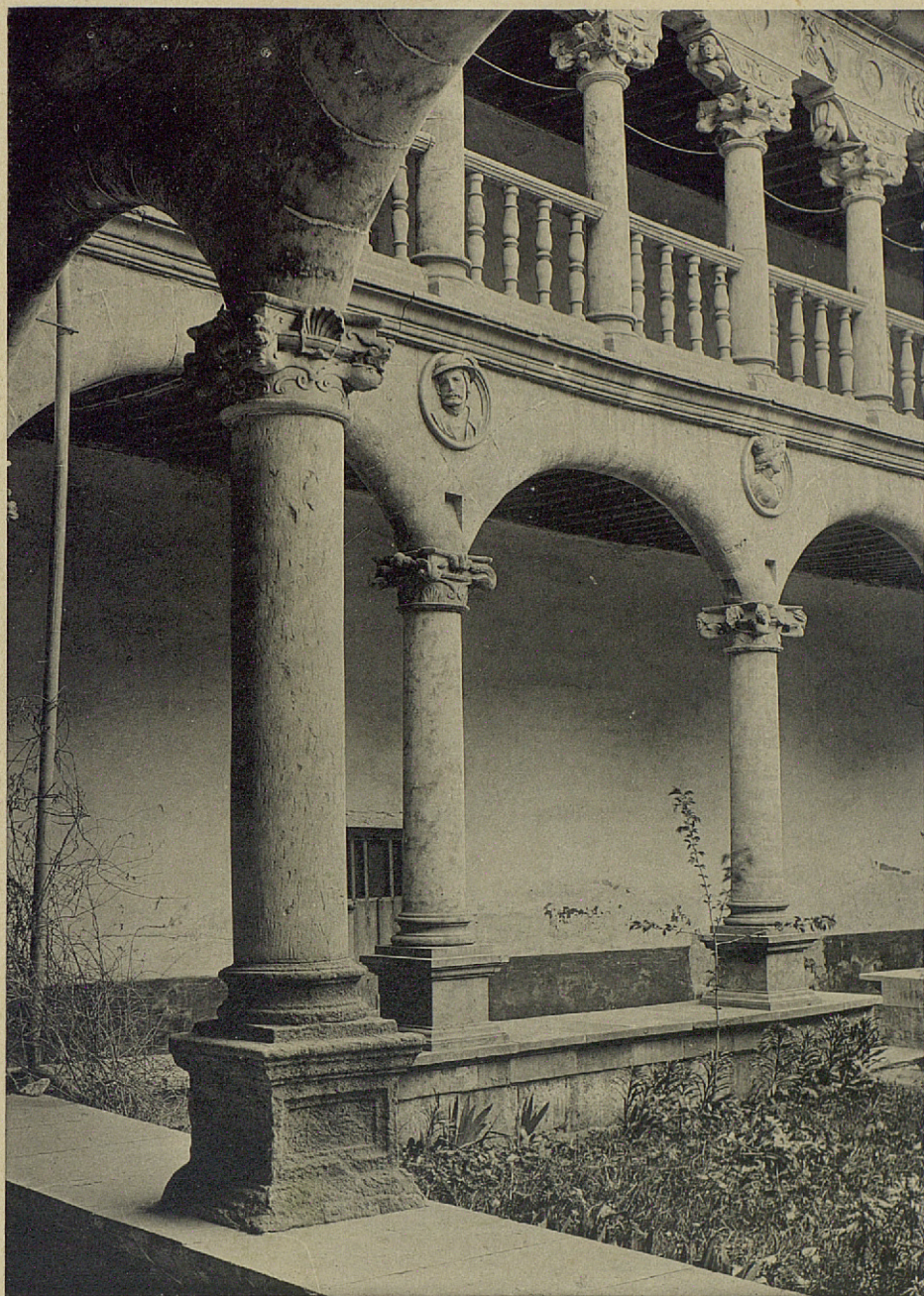
A la cabeza de los más hermosos de los monumentos que componen este grupo ha de colocarse el claustro del convento de Dominicas, llamado comúnmente de las *Dueñas de Salamanca*, claustro que no cita siquiera Modesto Falcón en su *Salamanca artística monumental* al hablar del edificio, y que tampoco se estudia en la obra de Quadrado por no haberle podido visitar en clausura ni uno ni otro (2).

Hay en las galerías bajas gran riqueza de formas que se convier- te sobre los elementos arquitectónicos de las altas en exuberancia de ornamentación, enmascaradora en gran parte de las líneas. Los ángulos de los capiteles y los lugares correspondientes á sus florones se hallan poblados de mascarones, angelitos, bichas, serpientes fantásticas, monstruos, cabezas de carnero y cien caprichos más, así como en las zapatas en que descansa el friso se ven extrañas figuras humanas y algún abultado reptil.

Gran número de medallones adornan el claustro inferior, destacándose cada uno de ellos sobre la enjuta de un arco y llevando inscrita en su circunferencia una cabeza de medio relieve como las que tanto abundan en las demás fábricas de la ciudad. Se representan en ellos damas con el tocado de mediados del siglo XVI; eclesiásticos con el bonete de la misma época, llevado en muchos sitios por los co-

(1) *Estudios histórico-artísticos.*

(2) El Ilmo. Sr. Obispo de la diócesis, D. Francisco Valdés, nos permitió estudiarle y que entrase luego un fotógrafo para obtener las cuatro reproducciones que publicamos, persiguiendo el fin culto de que contribuyéramos á salvar esta joya, y el piadoso de que viéramos por nosotros mismos cómo vive allí la pobre Comunidad de Dominicas: en los períodos de lluvia se inunda de agua el coro en que han de rezar sus oraciones.



Fototípia de Hauser y Menet.-Madrid

SALAMANCA: Claustro del Convento de "Las Dueñas"

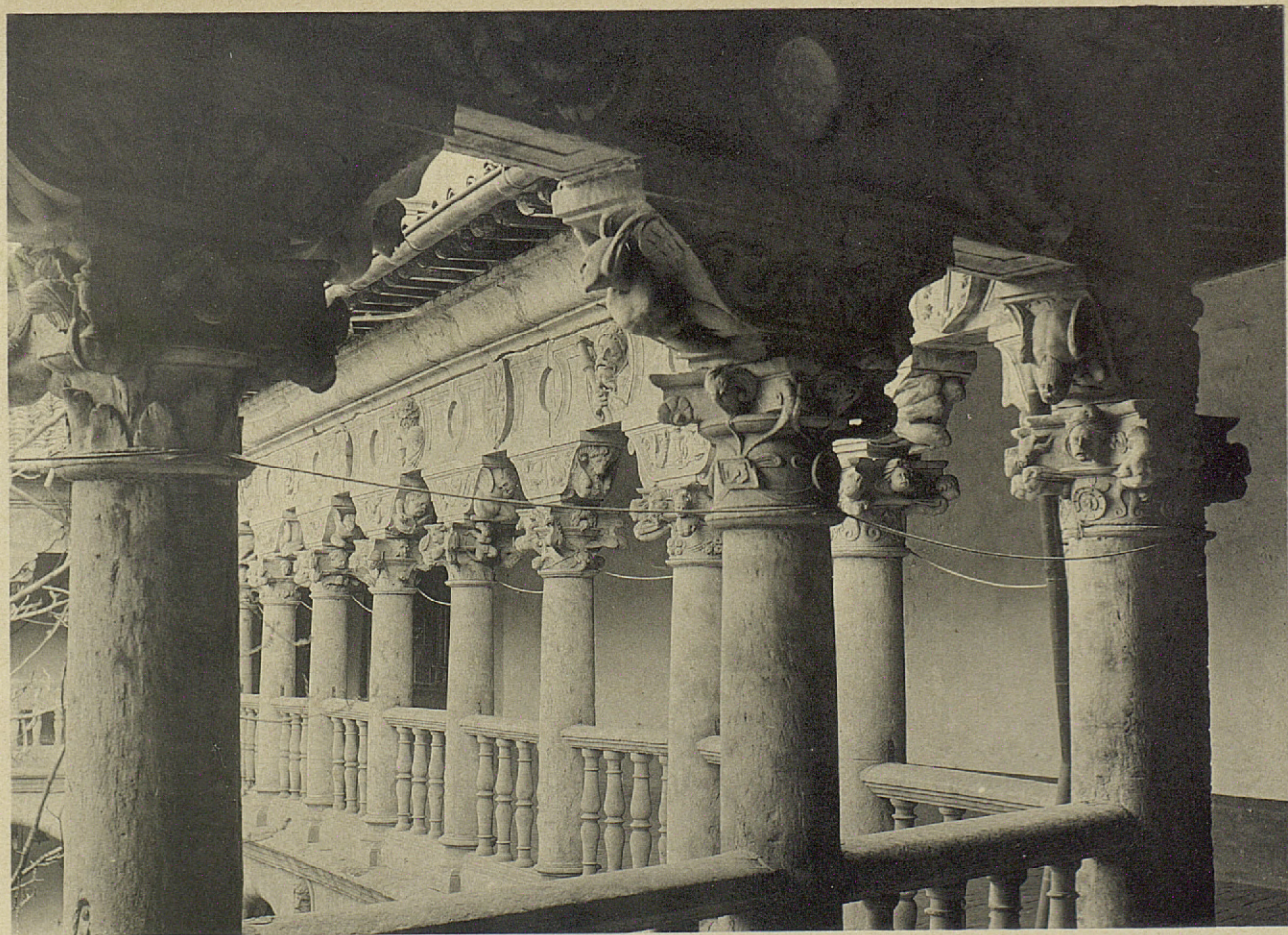
I.—Vista de conjunto



Fotografía de Hauser y Menet.-Madrid

SALAMANCA: Claustro del Convento de "Las Dueñas"

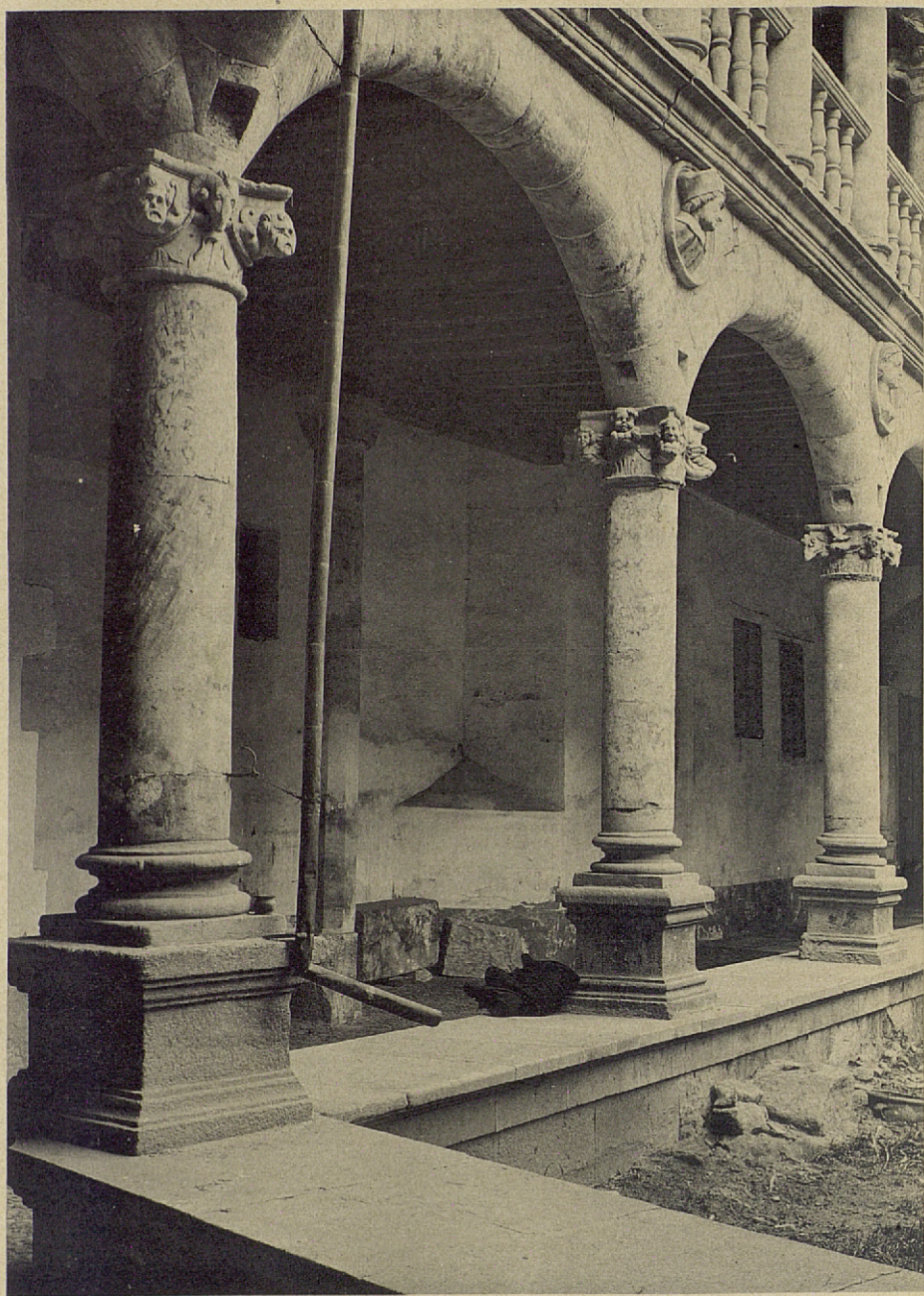
II.—Primer detalle de las galerías bajas



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SALAMANCA: Claustro del Convento de "Las Dueñas"

IV.—Galerías altas



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SALAMANCA: Claustro del Convento de "Las Dueñas"

III.—Segundo detalle de las galerías bajas

legiales de diversos Seminarios; hidalgos ó bravos con sombreros de pluma; peregrinos de paciente y sufrido rostro, y cien representantes de la sociedad de su tiempo.

Está, como se ve, compuesta la obra de las mismas imágenes realistas ú ornamentales que entraban en todas las de Berruguete y sus más geniales coetáneos, que no dieron á sus creaciones ese carácter exclusivamente religioso que algunos escritores señalan, ni aun en el mismo interior de las casas piadosas, y que atendieron de igual modo á labrar buenas imágenes para los templos que á dar rasgos humanos aun á las mismas efigies de santos, y á traducir en piedra las escenas y los personajes con quienes se hallaban en contacto.

En este punto y en el de revelar varias formas una fantasía sobrecitada acaban las semejanzas del monumento con los más legítimamente atribuidos al célebre escultor castellano; la factura no es la misma, y sin que deje de reconocerse habilidad, y grande, en las manos que trabajaron en el claustro de *las Dueñas*, salta á la vista, sin necesidad de prolijos análisis, que aquélla era inferior á la del maestro, y que no hay en el dibujo las notables cualidades que acreditan el de los monumentos indiscutiblemente suyos.

Pueden citarse, sí, cabezas como las del capitel de la izquierda de nuestra tercera fototipia, que están intencionalmente deformadas para convertirlas en expresivas caricaturas; pero hay también otras que no responden á este propósito, y que no son, sin embargo, ni de gran corrección, ni de gran soltura de líneas, porque el escultor no ha sabido trazarlas ni de uno ni de otro modo.

Compárense además los medallones de las enjutas con los de las obras auténticas de Berruguete, y se advertirá que el autor de los de este claustro no llegaba, con mucho, á la expresión, el vigor, el relieve y modelado que aquél supo dar á los suyos; habría de suponerse que el gran artista castellano había llegado á un período de olvido de sus facultades, más que de decadencia, si lo que observamos en dicho claustro hubieran salido de sus manos.

A pesar de estas deficiencias que el crítico y el historiador del arte se ven obligados á reconocer, el claustro del convento de Dominicas de Salamanca resulta una obra de primer orden, de la que procuramos dar una imagen tan completa como es posible en las cuatro láminas de la misma que acompañan nuestro trabajo, y que por pri-

mera vez se publican reproducidas de pruebas sacadas directamente por el fotógrafo de la casa Hauser y Menet.

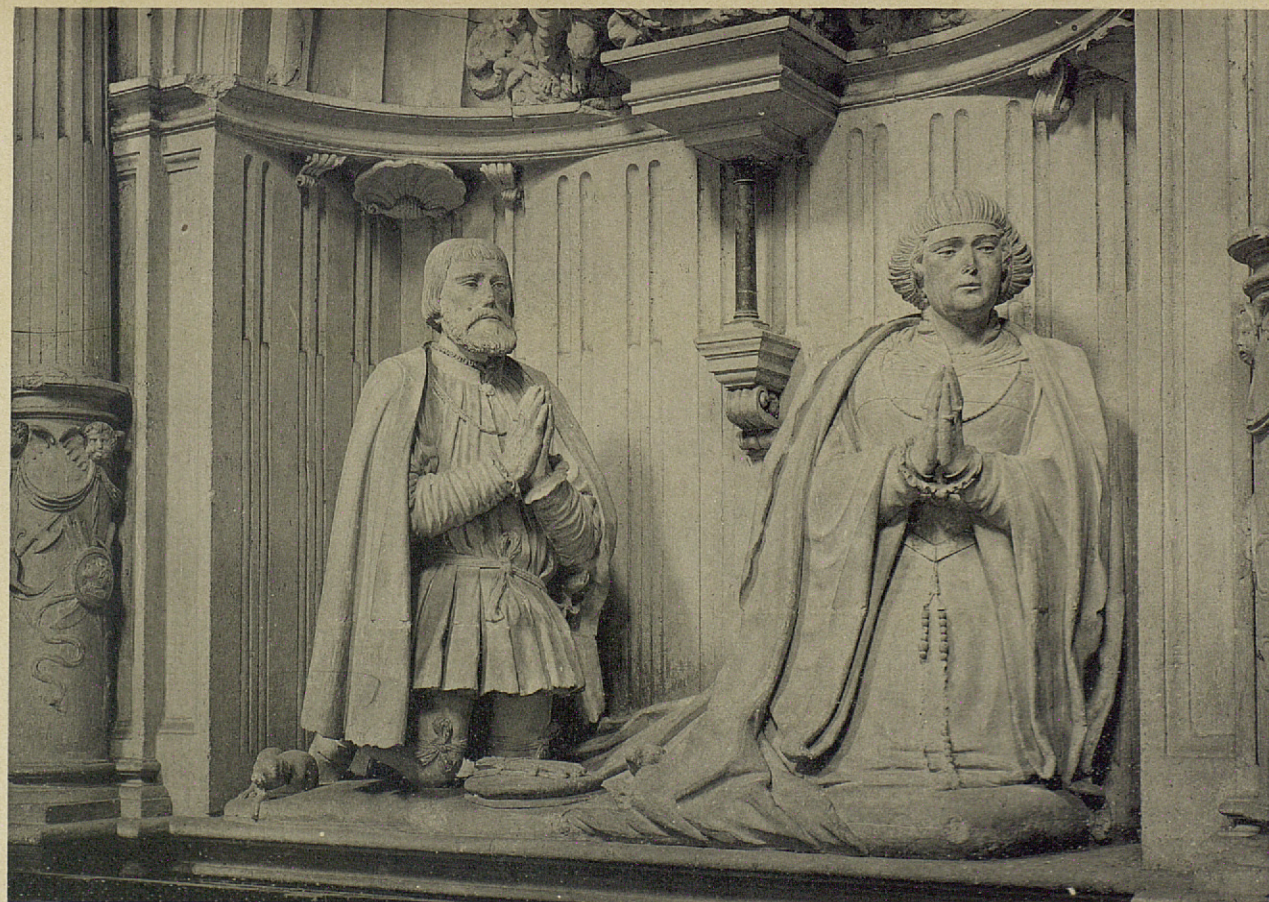
Su vista produce profunda emoción estética, bien fundada y legítima, porque la asociación de sus elementos da un cuadro de conjunto sumamente bello.

Otro artista notable, muy conocido por sus obras de rejería, y no tan apreciado como merece serlo en su nombre de escultor, *Cristóbal de Andino*, nos ha legado en el propio sepulcro una fehaciente prueba de su maestría, de ser cierto, como dice el epitafio, que le dejó compuesto, del mismo modo que tres siglos más tarde habían de labrar el de Canova cuatro de sus discípulos realizando en la piedra unos diseños y un boceto del maestro.

Genio y buena escuela revelan las dos estatuas orantes con rostros de gran personalidad, que pudieran ser retratos de Andino y de su mujer; su indumentaria parece confirmar que aquellas figuras hubieron de ser trazadas antes de 1542 en que vemos figurar por última vez su nombre en un documento relativo á la gran reja de la Catedral de Toledo que ha publicado Martí y Monzó en sus interesantes estudios. Algo se separan entre sí en fecha las ropas del varón de las de la dama, son las del primero *pasadas de moda* respecto de las que luce la esposa; las diferencias pudieran, sin embargo, explicarse por la costumbre de vestir el primero uno á modo de uniforme de artista, y la natural tendencia femenina de la segunda de ataviarse, no cediendo á las demás en elegancia.

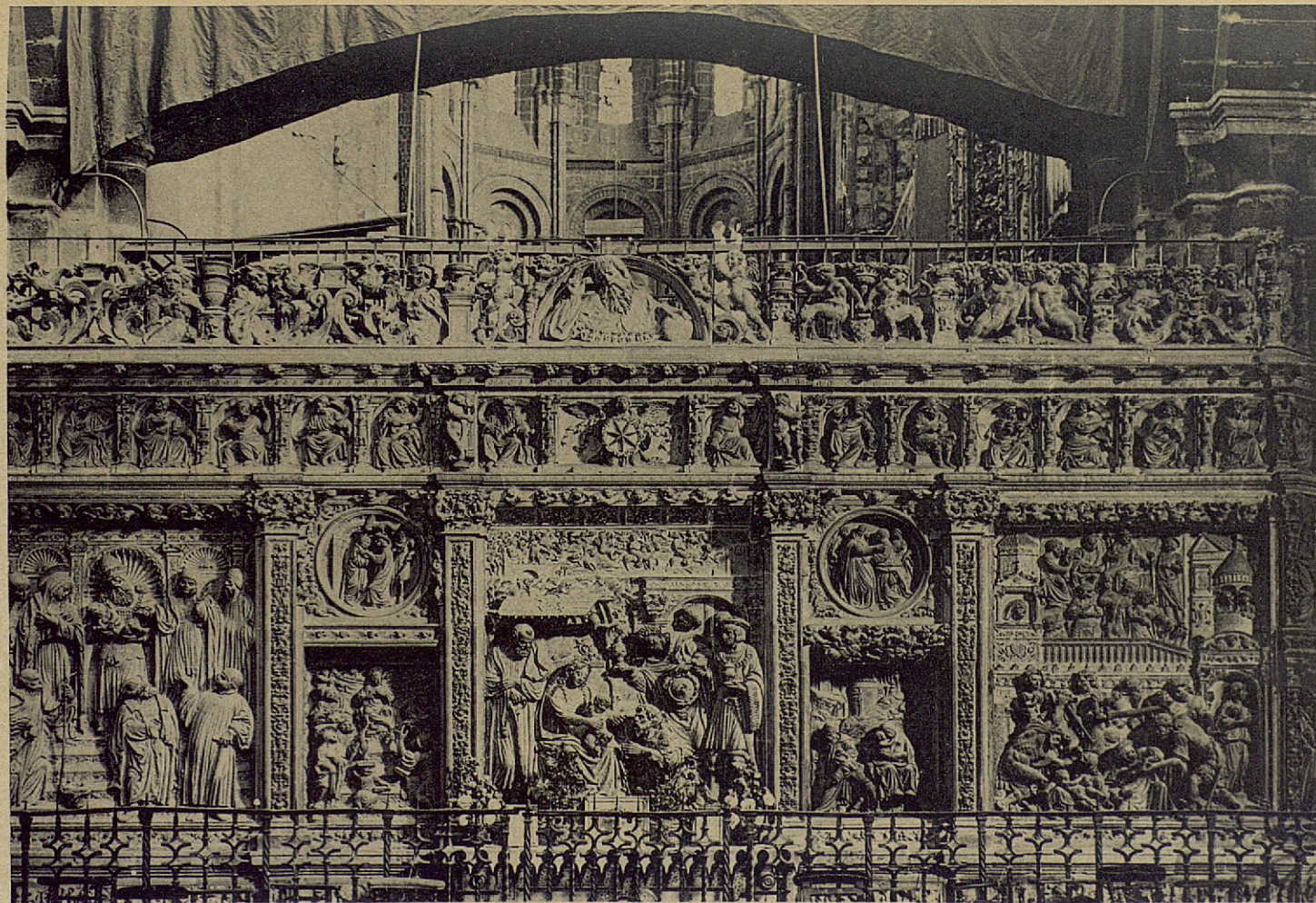
Las reproducimos en una fototipia donde puede apreciarse mucho de lo que hay en ellas de realista y de humano. La actitud piadosa de Andino, que parece recogido en oración, en contraste con la expresión algo mundana del rostro de su consorte; el modelado de las cabezas y los detalles del tocado; la naturalidad con que caen los mantos, el plegado de la túnica masculina, el rígido encorsetado de la dama, los pequeños detalles de lazos anudados de verdad y mangas con vuelillos bien añadidos, conjunto y variedad de elementos se aunan para hacer de estas esculturas, tan castellanas por concepción y factura, una obra de mérito excepcional.

Hállanse como olvidadas en la iglesia del barrio de Vega y son muchos los viajeros que pasan por Burgos sin visitarlas por el sin número de joyas que solicitan la atención del artista en la ciudad.



Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

BURGOS: Iglesia del Barrio de Vega
Estatuas orantes de Cristóbal de Andino y su mujer

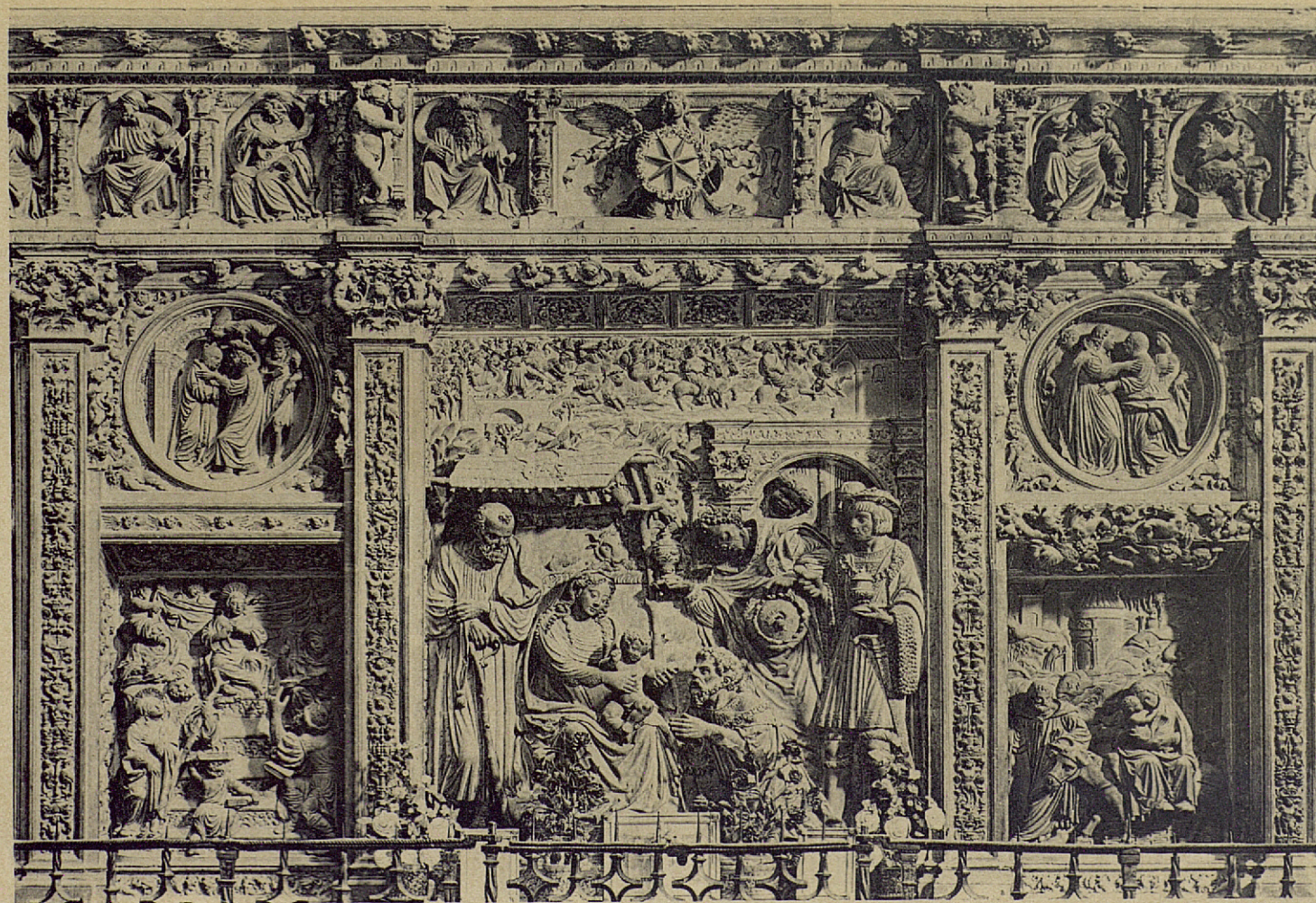


Fotografía del Dr. Hernandez Briz

Fototipia de Hauser y Menet -Madrid

ÁVILA

Trascoro de la Catedral.—Conjunto



Fotografía del Dr. Hernandez Briz

Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

ÁVILA

Trascoro de la Catedral.—Detalle de la facción central

Una obra muy castellana también merece citarse como ejemplo de la labor de otras manos y de otras tendencias que coexistían con las anteriores. En 1532 se obligaban *Juan de Rís* y Luis Giraldo á labrar el trascoro de la Catedral de Avila, y éste ha llegado en excelente estado de conservación á nuestros días, mostrándonos el espíritu y la maestría de ambos artistas.

Su conjunto es rico; sus detalles prolijos. La vista no descansa un momento al contemplarle, porque recuadros, pilastrillas divisorias, zonas de separación, friso, crestería, todo está lleno de figuras humanas, caprichos, variados elementos decorativos. Era la embriaguez de la ornamentación que habia de traer en breve la sequedad como remedio.

Cuando pasa la impresión del primer momento y se analizan una por una las formas, se acusan desigualdades de factura, que no llegan, sin embargo, á producir inarmonías. Hay figuras poca acertadas, como las de dos magos que están de pie y el sayón de la izquierda de la Degollación de los Inocentes; la Virgen con el niño es, en cambio, muy bella, y el rostro de San José excepcionalmente expresivo.

Los escultores han sabido acomodar, además, su espíritu al de las escenas que representan. En la Degollación de los Inocentes se reflejan esa violencia, esa fruición en la crueldad, ese buscar efectos rudos, ese empeño en despertar el odio más que el melancólico dolor que caracterizan nuestro modo de tratar el asunto en todas las épocas, desde la portada de Santo Tomé, de Soria, hasta los grupos policromos de Ginés, que se guardan en la Real Academia de San Fernando; declárase el propósito, siempre aquí varonil, de mover á indignación contra los verdugos, en vez de lamentar sólo femeninamente las catástrofes. Hay, en cambio, sencillez y ternura en los Desposorios de la Virgen y la visita de María á Santa Isabel.

Son dignos también de notarse en esta obra los contrastes, por un lado, de composiciones tan acentuadamente movidas como el sacrificio de los tiernos niños, con el excesivo paralelismo de líneas que impera en la Presentación en el templo, y por otro de cabezas tan bien dibujadas y tan hermosas, á la altura de las mejores del período, con otras que parecen hechas á patrón, vulgares y faltas de originalidad, en personajes de segundo término. Parecen revelar las deficiencias más que falta de maestría, cansancio en la labor.

Se ve también en el rico trascoro algún detalle de indumentaria que hace pensar en los recuerdos que de cuando en cuando dedicaban á personajes de su tiempo los escultores castellanos. Uno de los magos lleva dispuesto su cabello con el flequillo de la época de los Reyes Católicos y sus vestiduras son de las que ellos usaban, modificadas por algún elemento de los que se usaron después. ¿A quién se ha tratado de representar en este relieve de un Príncipe europeo entre otros dos con los ropajes convencionales de las efigies piadosas? A Don Fernando, muy probablemente, por el cariño que él y su regia consorte consagraron siempre á Avila y por haber fundado allí el gran convento de Santo Tomás y depositado en su recinto los restos del único varón que tuvieron, así como por haber contribuido á la conservación de varios monumentos de la ciudad.

Completan la obra un friso con catorce ancianos y doctores un poco encogidos dentro de sus hornacinas, pero bien modelados y en gran variedad de actitudes, y una crestería con niños, esfinges, centauros enlazados por guirnaldas y otros elementos decorativos que no llegan en su dibujo á las formas análogas de los grandes maestros del período, y si son elogiables por la riqueza de fantasía y bella impresión que produce su conjunto; sólo les falta á estas figuras para valer más, estar más espaciadas.

No es el trascoro de la Catedral de Avila de las obras que pueden colocarse á la cabeza de las producciones de Renacimiento en España, aunque sí merezca citarse entre las hermosas, entre las que representan un matiz más en el rico cuadro de nuestras creaciones. Además, y para ser justo al estimar su mérito real y explicar un cierto acento de tosquedad que domina en ellas, hay que añadir que la piedra de *Otero de Herrera* en tierras Segovianas, con que están hechas, no se presta á tanta finura de labor y tantas delicadezas como otros materiales empleados en el país ó los mármoles clásicos.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI

(Continuará.)