

## SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

→ Arte • Arqueología • Historia ←

MADRID. — Diciembre de 1922

AÑO (4 NÚMEROS), 16 PESETAS

Sr. Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad, Alfonso XII, 44  
 Director del Boletín: Sr. Conde de Polentinos, Plaza de las Salesas, 8.

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

## Un "Libro de Horas" notable en la Biblioteca del Escorial

Estudiando recientemente los manuscritos miniados de la Real Biblioteca del Escorial he tenido ocasión de ver con detenimiento un *Libro de Horas* que merece, a mi juicio, ser señalado de un modo especial por encerrar, a más de grandes bellezas, algunos detalles que lo hacen particularmente interesante entre sus congéneres de dentro y fuera de la mencionada Biblioteca.

Aparte la somera descripción incluída por el doctísimo bibliotecario P. Guillermo Antolín en su monumental *Catálogo de los códices latinos* de aquella Biblioteca, no existe ningún otro trabajo sobre este Ms., por lo que empezaré por dar su descripción detallada.

**Libro de Horas; signatura: vitrinas, 12**

Códice en pergamino muy fino, 145 × 103 milímetros, 235 folios numerados, más dos al principio, bella letra gótica francesa del xv, escrita a renglones seguidos, justificación en las páginas no ornamentadas: 83 × 56 milímetros. Capitales de oro y colores y algunos cabos de línea ornamentales.

Encuadernación, probablemente de principios del siglo xvi, de pasta, con adornos grabados de estilo mudéjar. Broche de plata cincelado, en cuyo centro hay un dibujo ornamental rodeado de la leyenda: *Jhu Fili*.



*Dei L | iber a M | a penis in | fernis.* En las otras dos caras del broche: la Virgen con el Niño y ¿la Visitación?. Corte dorado y grabado.

Signaturas anteriores: e. III. 2.—III. E. 16 (1).

Los dos folios no numerados, y los números 1 y 2, están ocupados por unas oraciones añadidas en una caligrafía muy inferior a la del libro y que parece contemporánea de la actual encuadernación. De la misma manera, el texto originario termina en el folio 229 vuelto, pero en el último renglón del mismo empieza una oración añadida, en una letra grande, como de fines del siglo xv (2), y a continuación (fol. 232) otras oraciones en la misma letra, más pequeña, mala y posterior, usada en las del principio. Los folios que las contienen, así como los dos primeros no numerados, debieron añadirse al hacer la actual encuadernación, pues su color y grueso desigual contrastan con la finura de los restantes. Luego fueron utilizados juntamente con los núms. 1 y 2 y 230 a 232—que debieron ser las primitivas guardas del libro—para escribir las oraciones que hoy contienen.

Al folio 235 hay una nota de posesión que dice: *Br? fr. Joannes vidal, 21 Maii 1585.*

Al folio 3 empieza el calendario; cada mes ocupa las dos caras de un folio. Contiene una gran cantidad de nombres de santos de la región flamenca.

El texto, propiamente dicho, comienza al folio 15 y contiene a más de los oficios de la Santa Cruz, Espíritu Santo, Virgen Maria y Difuntos, la Misa de la Virgen, oraciones a ésta y a *sancta ueronica*, los salmos penitenciales y los cuatro textos de la Pasión (3).

La ornamentación es la siguiente:

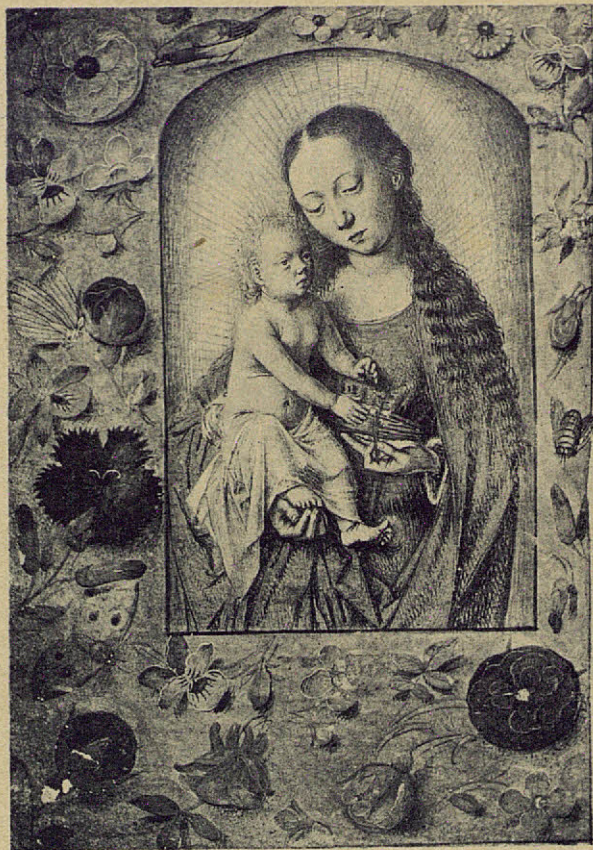
Quince miniaturas orladas, a toda la página, de 125 × 90 milímetros en total, y las miniaturas solas, sin la orla, de 85 × 60 aproximadamente, terminando por la parte superior en arco muy rebajado. Los asuntos

(1) Ninguna de estas signaturas se remonta más allá del siglo xviii. Probablemente, tratándose de un libro precioso de devoción, no estaría antes en la Biblioteca sino reservado al uso particular, a pesar de lo cual su estado de conservación es excelente.

(2) El título de esta oración (*orō molt. devota q. la dixa sta. āy a lxxxiiij āys*) parece indicar que el libro pertenecía a dueño de lengua lemosina antes de su actual encuadernación castellana.

(3) Cf. P. Guillermo Antolin: *Catálogo de los Códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial*, tomo IV, pág. 276.





La Virgen con el Niño.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

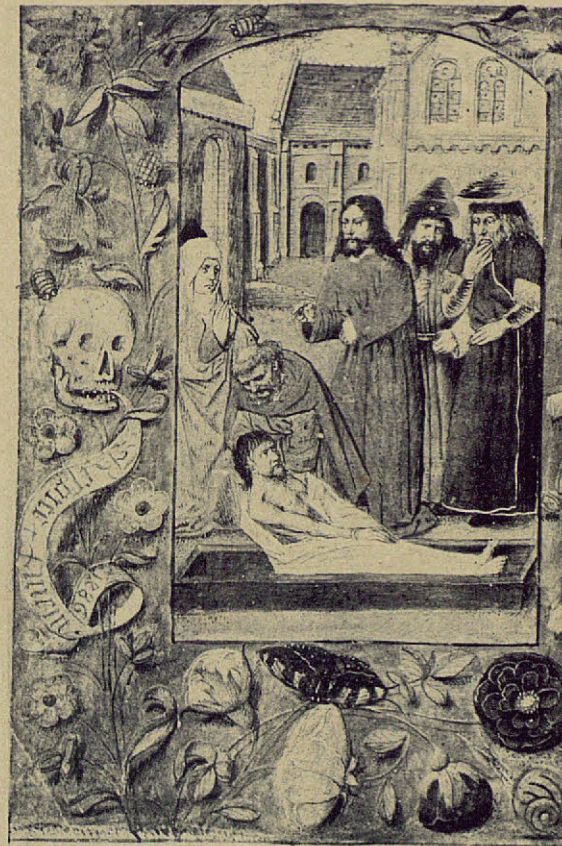
La Adoración de los Reyes.

MINIATURAS DE UN LIBRO DE HORAS.  
(Biblioteca del Real Monasterio del Escorial.)





La Visitación



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

La Resurrección de Lázaro con la fecha de 1486

MINIATURAS DE UN LIBRO DE HORAS  
(Biblioteca del Real Monasterio del Escorial.)  
Sig. V. 12 III, E 16



de dichas miniaturas son: La Crucifixión (fol. 17 vto.), la Pentecostés (24 vto.), la Virgen con el Niño Jesús (30 vto.), la Anunciación (42 vto.), la Visitación (61 vto.), el Nacimiento de Jesús (73 vto.), la anunciación a los pastores (78 vto.), la Epifanía (83 vto.), la Circuncisión (88 vto.), la matanza de los Santos Inocentes (93 vto.), la huida a Egipto (101 vto.), la Bendición de la Santísima Trinidad a la Virgen María (107 vto.), Aparición del Señor a David (116 vto.), la Resurrección de Lázaro (136 vto.) y la Virgen con el Niño y ángeles (174 vto.).

Las páginas afrontadas a las anteriores y además el folio 15 en que empieza el texto, están también orlados. Todas las orlas consisten en finísimos motivos de flores, insectos y otros adornos sobre fondo de oro. Sólo las de los folios 78 vto. y 79 rto. representan alimañas y escenas de caza sobre fondo verde. En la del folio 136 vto., que afronta el principio del oficio de Difuntos, se ve una filacteria en que se lee: *Respice finem 1486*.

La miniatura del folio 30 vto., excepcionalmente fina, como luego diré, es algo más pequeña y por consiguiente la orla más ancha.

Por último, en los folios 182, 196 vto., 208 vto. y 220 vto. hay cuatro pequeñas miniaturas de 35 × 35 milímetros, representando a los Evangelistas por su orden. Estas páginas también llevan orlas, pero las tres últimas son más estrechas y de sólo tres lados en forma de □.

El resto del libro debió escribirse tal vez con intención de ser ornamentado también, a juzgar por la poca justificación y mucho margen, pero no hay más ornamentación que la que queda descrita.

La primera impresión que se deduce del examen de este libro es la de su excepcional belleza, debida a la exquisita finura y perfecta conservación de toda su rica ornamentación.

Su filiación artística no ofrece ninguna dificultad: es una obra típica de la escuela flamenca de miniaturistas que produce una gran cantidad de estos libros en el último cuarto del siglo xv y primero del xvi, si bien ejemplares tan finos como éste escasean en todas las épocas.

El Conde Paul Durrieu, en una obra reciente (1), ha resumido los caracteres de esta escuela, fruto de la evolución del arte de los miniaturistas flamencos hacia un estilo bien definido, más naturalista y más pictó-

(1) Comte Paul Durrieu: *La miniature flamande au temps de la cour de Bourgogne*. Bruxelles y Paris. G. van Oest et Cie, 1921.



rico, que por florecer principalmente en Brujas y Gante, el crítico mencionado ha propuesto llamar escuela *ganto-brujesa*.

Los principales de dichos caracteres son: un estilo más suave, factura más amplia y más sabia que en la época anterior; los personajes están dibujados en un tamaño mayor con relación al del libro, lo que permite tratar mejor los detalles y las expresiones. Los miniaturistas se dejan influir de la gracia, la libertad de toque y el afán naturista que distinguirán la obra de un Memling o de un Gossaert de la de los van der Weyden o los Dirk Bouts. Las orlas sufren una modificación análoga: a los arabescos de florecillas trazados sobre el pergamino en su color, sustituyen verdaderas pinturas de flores y de frutas, de insectos y de aves, tomadas del natural y sombreadas con notable ciencia del modelado y del clarooscuro sobre un fondo de oro que contribuye a ponerlos en valor (1).

Todas estas cualidades están bien manifestas en el libro del Escorial; en cuanto a la fecha, no hay que molestarse en profundas investigaciones, puesto que el libro mismo nos da en la orla del folio 136 vto. la de 1486.

Esto es ya un detalle de particular interés: una fecha sobre una miniatura *ganto-brujesa* es cosa extraordinariamente rara. El Sr. Durrieu, que en su citada obra ha sido el primero en dar una impresión de conjunto de esta escuela artística, señala la casi absoluta carencia de referencias cronológicas y, por consiguiente, la gran importancia de las pocas de que se puede disponer para la reconstitución de la marcha de la escuela.

El mismo autor, en un trabajo publicado en la *Gazette des Beaux Arts*, encarece la importancia de cierto Libro de Horas de la Biblioteca de Viena, por el hecho de encerrar unos retratos reales que permiten fechar la ejecución del libro entre 1503 y 1513 (2). Júzguese, pues, cuál será el interés de un libro que ofrece no sólo una fecha fija y auténtica, cosa ya bien poco frecuente, sino por añadidura tan temprana como la de 1486.

En efecto, algunos jalones cronológicos que vamos poseyendo como el *Libro de Horas de Jaime IV de Escocia* (1503 a 1513) o las páginas añadidas para Carlos V en el *Sforza Book of Hours* (¿1519?) dan fechas de más o menos entrado el siglo XVI, pero es naturalmente de un mayor interés irse remontando a través de la escuela hasta encontrar los orígenes de su arte y las fuentes en que los artistas formaron su estilo. Es

(1) Cf. Durrieu, op. cit., páginas 33 y 34.

(2) Comte Paul Durrieu: *Les "Heures" de Jacques IV Roi d'Ecosse* en la *Gazette des Beaux Arts*, 1921, tomo III, páginas 197 y siguientes.



claro que no faltan en absoluto en los textos o en la historia de los códices fechas, o datos que ayuden a fecharlos, pero el hallazgo de fechas auténticas sobre las mismas miniaturas es siempre una comprobación de un valor supremo.

Este es el caso del libro del Escorial. Ofrece un interés excepcional comprobar que en 1486 estaban ya en uso fórmulas cuyo origen se nos escapa todavía en muchos casos pero que, con ligeras variantes, se repetirán durante medio siglo por los miniaturistas flamencos hasta llegar a una fijeza de tipos rayana en el servilismo. Así la *Adoración de los Reyes*, que reproduce la lámina adjunta, está ya compuesta de una manera análoga a la del *Breviario de Isabel la Católica* del British Museum y tantas más que se prodigaron luego en los Libros de Horas. La *Aparición del Señor a David* la encontramos ya en una miniatura auténtica de Felipe de Mazerolles (Ms. 1857 de la Biblioteca imperial de Viena, folio 128 vto.), que he visto repetida con ligeras variantes en varios libros posteriores. Lo mismo puede decirse de otras miniaturas del volumen y tal vez no haya otra colección de estos temas, que podemos llamar *lugares comunes* de la escuela ganto-brujesa, con una fecha cierta tan antigua. Ello no constituye, sin embargo, una dificultad crítica, sino al contrario, pues es indudable que los orígenes de este estilo pueden hacerse coincidir de un modo aproximado con la muerte del Duque Carlos el Temerario (1477).

Al lado de estas composiciones corrientes no faltan algunas más originales como la *Bendición de la Virgen por la Santísima Trinidad*, que comunmente está sustituida por la escena de la *Coronación de la Virgen*.

Toda la ornamentación del libro guarda bastante unidad. Indudablemente se destaca la miniatura de *La Virgen con el Niño* (fol. 30 vto.), de una delicadeza de modelado y finura de tonos incomparables; pero como el tamaño de las figuras es mayor que en las otras, no me atrevo a afirmar que sea obra de distinta mano, toda vez que el estilo permanece francamente el mismo y la mayor perfección puede depender únicamente de la menor dificultad para trabajar los detalles en un tamaño mayor. No faltan trozos, como la cabeza de la Virgen en la escena de *La Visitación*, de una finura asombrosa, a pesar de su pequeñez, con lo cual se enlaza perfectamente la factura de *La Virgen con el Niño* con el resto del libro. De todos modos, la miniatura del fol. 30 es la más perfecta de todas las de su clase en la Biblioteca escurialense, que tantas joyas encierra en miniaturas flamencas.



Bien quisiera poder añadir algo acerca del artista, pues el ánimo se conforma mal con el anónimo en casos como éste en que se evidencia una mano maestra. Pero desgraciadamente este arte de la iluminación de los manuscritos fué tenido en sus tiempos por cosa de tan poca monta, que sus mayores prestigios caían pronto en el olvido y los trabajos de los modernos eruditos apenas logran sacar a luz los nombres más ilustres.

Nada encuentro en el libro que ayude a romper el misterio de su origen. Las letras que parecen descubrirse en el borde del vestido, alrededor del cuello de la Virgen del fol. 30 y en otros lugares, son indescifrables y probablemente carecen de todo sentido.

Lo único que cabe tener en cuenta es que en la época de la iluminación de este manuscrito, el corifeo de la escuela era casi seguramente el maestro Alejandro Bening, que aquel año precisamente fué recibido en la *gilde* de Brujas y hacía mucho tiempo trabajaba ya en Gante. Sin temor a equivocarme, puedo asegurar que las orlas del libro del Escorial coinciden en estilo con las de miniaturas auténticas de este artista, o que los críticos más reputados consideran como de su taller, y que tratándose de cosas tan magistrales como varias de las cabezas que el lector puede contemplar en las adjuntas reproducciones—y de un modo especial de la magnífica miniatura de *La Virgen con el Niño*—es más lógico pensar en maestros que en meras obras de taller.

Es verdad que ya en aquellos días ilustraban el arte de la miniatura otros maestros que empezaban a cultivar el mismo estilo, y a los que hay que atribuir indudablemente las obras cuyos rasgos característicos no permiten imputarlas razonablemente a Bening. Tal es, por ejemplo, el misterioso Liévin van Lathem, a quien se ha supuesto el Liévin de Amberes que, según el *anónimo de Morelli* (Marco Antonio Michaello), trabajó en el Breviario Grimani. Pero por ahora no podemos deducir casi nada aplicable a las obras que tenemos ante los ojos de las noticias fragmentarias que de vez en cuando nos arrojan los Archivos.

Sólo me resta expresar mi agradecimiento al Intendente del Real Patrimonio en el Monasterio del Escorial, señor Conde de Aybar, y a los sabios agustinos PP. Guillermo Antolín y Julián Zarco por todas las facilidades que me han dado para el estudio de éste y otros manuscritos.

CÉSAR PEMÁN Y PEMARTÍN



# Monasterios medievales de la provincia de Valladolid

## II

### Santa María de Retuerta

#### Premonstratense (1).

A pocos kilómetros de Sardón de Duero, entre este pueblo y Quintanilla de Abajo, junto al río, ocupa la abadía de Retuerta, matriz de la Orden en España, un bellissimo lugar; es el mismo valle donde se asienta el monasterio de Valbuena, bien poco distante, aguas arriba, de este otro su vecino.

Da Floranes (2) a la casa de Retuerta como fundación de D.<sup>a</sup> Mayor, la cuarta hija del Conde Pedro Asúrez, casada con un D. Martín Alonso, y señala la fecha fundacional en 1146. Pero Mañueco y Zurita (3) insertan dos documentos de Septiembre de 1114, en los que aparecen como confirmantes una "comitissa Donna Maior" y su marido Martín Petriz de Oterdesellas, y supone Zurita que ella es nieta del Conde Asúrez, mejor que hija. Salazar y Castro (4) hace a D.<sup>a</sup> Mayor esposa de Martín Osorio, del que enviudó en 1124, y consigna también que fundó a Retuerta. Quadrado (5) sigue a Floranes cuidadosamente. Lo curioso es que siempre coinciden en el nombre del marido de D.<sup>a</sup> Mayor, sean o no la misma señora, ésa que confirma los documentos y aquélla que funda el monasterio premonstratense, que bien pudieran serlo; yo a ello me inclino. Y siguiendo a Zurita, resultará que la fundadora sería nieta del

(1) Sobre la Orden, vid.: Godefroid Madelaine: *Histoire de Saint Norbert*; Hugo de Estival: *Vida de San Norberto y Anales de la Orden del Premontré*; Fray Dionisio Samaritani: *Gallia Christiana*; Richard: *Dict. universel dogmatique, historique.....*; Fray Manuel Abad: *Historia del Gran Padre y Patriarca San Norberto*, etc.

(2) *Origen y descendencia del Conde de Ansúrez*.

(3) *Documentos de Santa María la Mayor de Valladolid*, tomo I.

(4) *Glorias de la Casa Farnese*.

(5) *Recuerdos y Bellezas de España*, tomo Valladolid.....



Conde, cosa más verosímil, dada la época ya avanzada de la fundación. Ortega (1) reproduce lo que afirman Floranes y Quadrado, sin añadir nada por su cuenta. Fray Manuel Abad (2) no dice sino que el monasterio nació en 1143. Difícil veo la conciliación entre esta fecha y la anotada antes. Lo que parece cierto, según Morales (3), es que ya en 1176, frailes de Retuerta fundan el monasterio de Santa Cruz, junto al Carrión, a una legua de Husillos (4). Y debió extenderse rápidamente la Orden por España, a partir de Retuerta, la matriz, ya que en 1282, asisten a la junta de Valladolid para ciertas reformas, con clunícenses y cistercienses, diez y siete abades premonstratenses de conventos castellanos (5).

Y nada más sabemos, hasta hoy, en cuanto a la historia del gran monasterio que los regulares de San Agustín levantaron junto al Duero, salvo algunas citas sin importancia, como que el Provisor de Retuerta figure en carta de venta de 1233, inserta por Mañueco y Zurita, y algunas más así. Debe, sin embargo, existir documentación, acaso copiosa, procedente del convento, y no sería raro que se encontrase en algún archivo de los centrales.

LA IGLESIA.— Sigue el Monasterio la tradicional disposición de los del Cister, que tanto influyó en el Premontre. Si algún detalle la altera, no es muy esencial. Los lugares regulares se hallan al sur del templo.

Éste, en planta, se compone de tres naves y crucero, con cabecera de tres ábsides semicirculares, precedidos de tramos rectos. La nave central cuenta, además del de crucero, que es cuadrado, con otros dos tramos: el primero, más ancho que largo, y el de los pies, cuadrado también. Las colaterales, un solo tramo. Bien se adivina el resultado de esto: una iglesia ápoda. Anuncian la hermosa cabecera y el amplio crucero a un gran monumento. Y lo iba a ser, pero, al terminar el primer tramo de

(1) *Los pueblos de la provincia de Valladolid.*

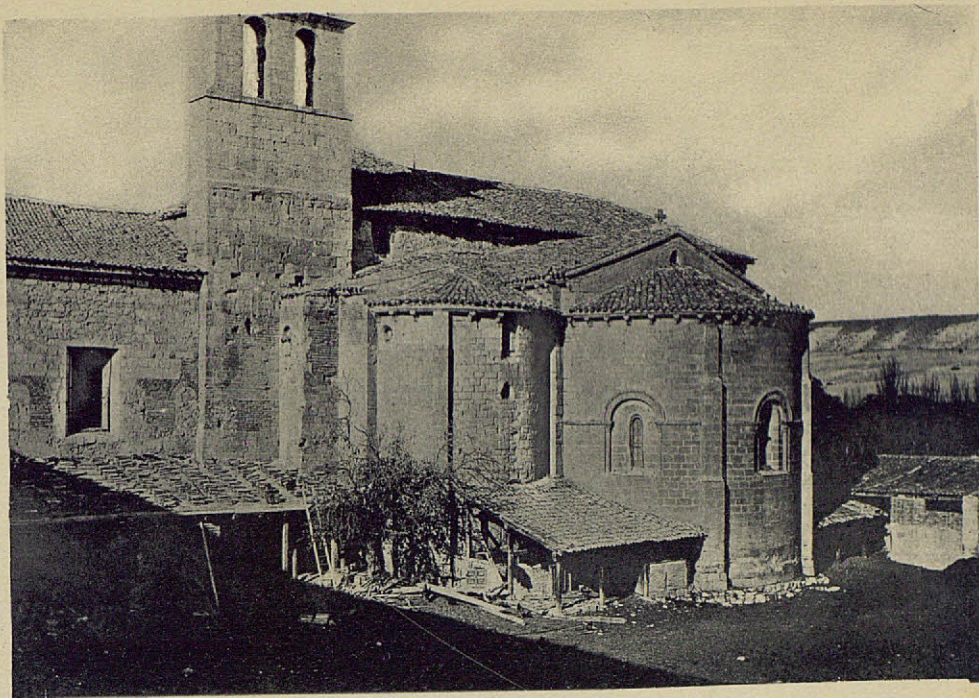
(2) Obra citada.

(3) *Viaje Santo.*

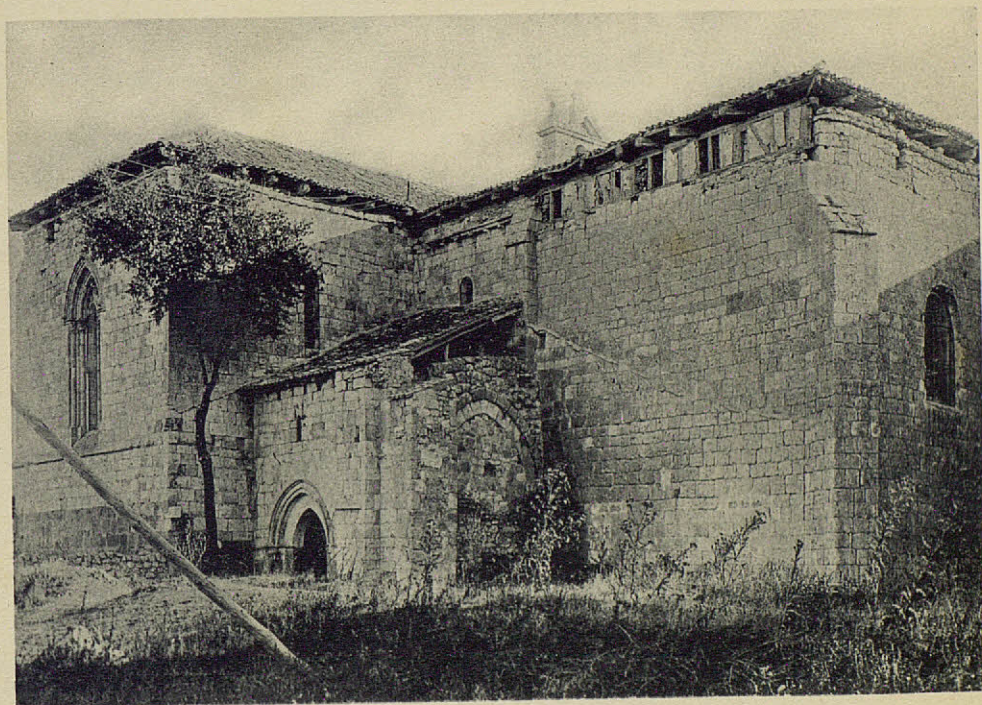
(4) Santa Cruz de Rivas.

(5) Berganza: *Antigüedades de España*. Cita los monasterios siguientes, del Premontre: Retuerta, Aguilar, La Vid, San Pelayo de Cerrato, San Pelayo de Hermelles, Santa Cruz de Monzón, Villoria, Villamayor, Villamediana, San Cristóbal, Bujedo, Casapajares, Medina del Campo, Alba de Tormes, San Miguel del Monte, Sancti Spiritus de Avila y Santa María de Hortis. Por cierto que entre los cistercienses nombra también a un abad de Bujedo. ¿Había allí monasterios de ambas Ordenes?





Cabecera



Clichés Antón.

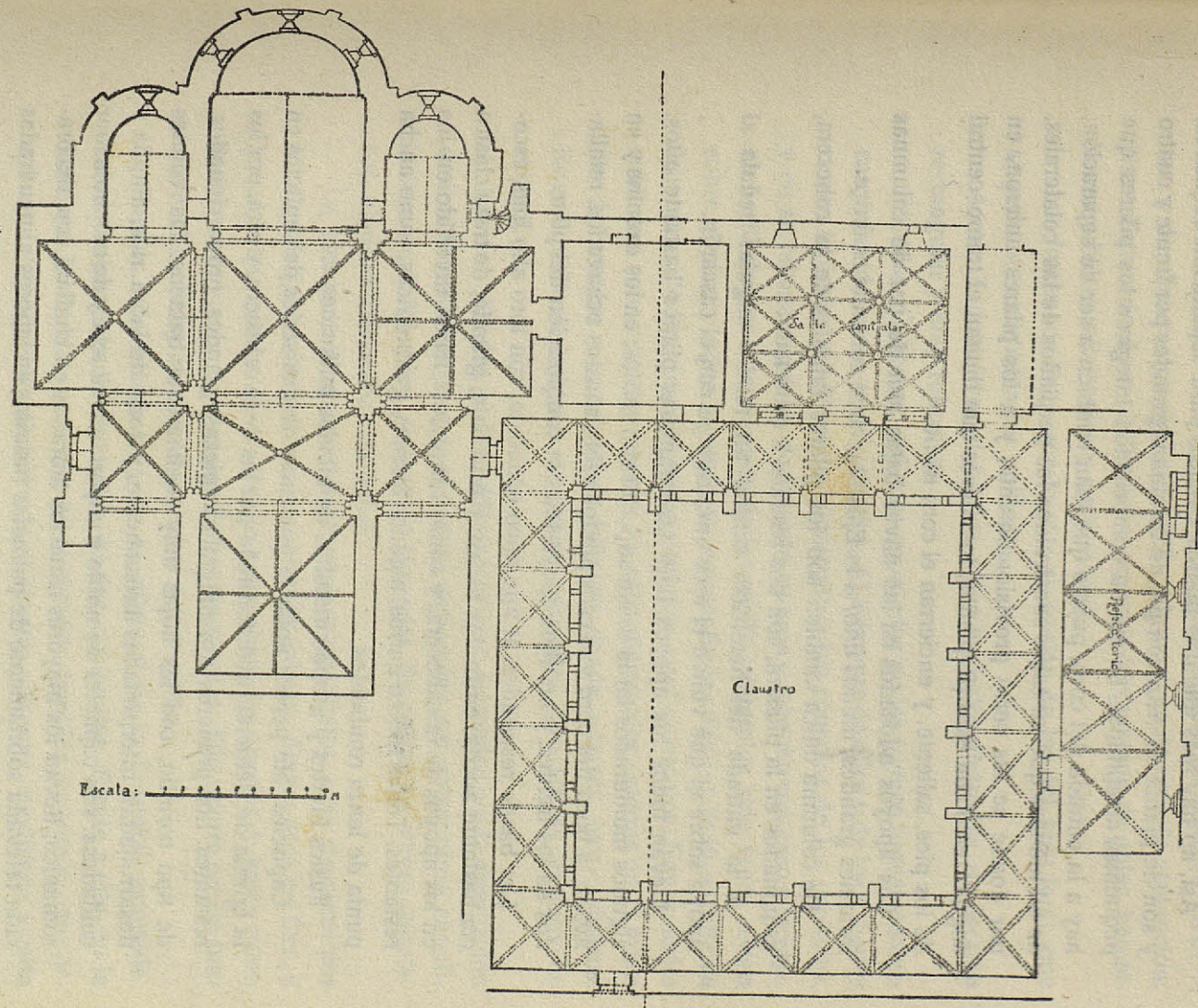
Costado del N.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Iglesia.

MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE RETUERTA (Valladolid)





Plano de Torres Balbás

MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE RETUERTA.—(Planta.)



las naves, suspendieron la obra y sólo añadieron uno más a la nave media, para coro; quedó, pues, inacabado el magnífico templo.

Así, no hay más que dos pilares exentos para separación de naves, y son de planta de cruz, con par de columnas grandes por frente y cuatro pequeñas, acodilladas. La misma composición integra a los pilares que hay a la entrada del coro, puesto que iban también a ser de separación; de tal manera que ya están contruidos los perpiaños de las colaterales, por donde se las cerró provisionalmente; y a los pilares unieron, en ángulo recto con esos perpiaños, los muros que limitan el tramo central de los pies, saliente, y encierran el coro dicho.

Los apoyos adosados en las naves bajas son de par de columnas frontales grandes, menos uno, a la Epístola, cuya columna es única.

De columna única también son los pilares murales de la cabecera, esquinados en la pilastra, con dos resaltos a cada lado.

A la entrada del hemiciclo central un retallo angular señala al apoyo sobre el que voltea el arco enrasado ya con el cascarón.

Llevan todos los apoyos bajo las columnas plintos bastante altos, algunos moldurados en la arista superior con estrías; en los exentos y en los de la boca del coro van esos plintos sobre zócalos ochavados, retallados en los frentes, y en ellos apoya toda la composición del pilar.

Las basas responden al tipo ático conocido, con toro alto fino, escocia bastante ancha, entre dos filetes, y toro bajo, grande, de traza clásica en los apoyos de la cabecera, y como casquete esférico invertido en los restantes. Todas tienen garras, algunas buenas, geométricas, como ancha punta de lanza romboidea.

Fustes fuertes y proporcionados, de hiladas uniformes.

Capiteles. Me parece notar la presencia de dos series de capiteles en la iglesia de Retuerta: una, formada por los de la cabecera, y otra, por los restantes. Los primeros son magníficas piezas; grandes, proporcionados, de tipo corintio, con las hojas muy sueltamente tratadas, las volutas desarrolladas, interpretadas airoosamente, y todo de labra rica, amplia y cuidadosa: son capiteles de noble e importante silueta y de mucho sabor románico; llevan los mayores cimacios labrados en chaflán, con decoración relevada sobriamente de palmetas inscritas en labores almendradas o de forma de corazón; los cimacios de los capiteles pequeños son de moldura atalonada.

Capiteles de las naves. Más cortos, ya adoptan silueta distinta. Llevan,



unos, "crochets" de arranques muy pegados al tambor y de remate hojoso y avolutado; otros, hojas también apretadas, picudas y con bolas en las puntas; otros, "crochets" en los ángulos y pares de hojas en los frentes, y de ellas cuelga algo como piña; algunos, en un arco de separación, lisos. Esta serie de capiteles tiene cimacios de caveto, o de golas, baquetones y filetes, alternados y escalonados.

Los fustes son lisos, con la sola excepción de los del arco toral, que se presentan cortados por anillos.

Arcos. Todos ojivos, doblados, salvo los bajos divisorios, de sección rectangular y muy robustos.

Bóvedas. Cabecera: cañones apuntados en los tramos anteabsidales; casquetes de horno en los ábsides. Al arranque de ellos y de los cañones corren impostas achaflanadas siguiendo a los cimacios de los capiteles, y en su misma moldura, destrozada a veces y rehecha con yeso a terraja, en perfil distinto. La imposta de las capillas laterales sale fuera, retoza sobre el pilar y sigue por toda la mayor. En los ábsides, la impostilla va a la altura de los cimacios de las ventanas, continuándolos. Naves: todas cubiertas con crucería francesa de sólo diagonales, menos en el brazo Sur del crucero y en el tramo del coro, donde, además, hay espinazos. Estas dos bóvedas tienen sus claves más altas que las de los arcos de cabeza.

Nervios. De dos perfiles diferentes: unos, formados por la agrupación de tres baquetones, mayor el central, separados por golas; otros, simplísimos, achaflanados, de sección trapezoidal. Se cruzan en claves circulares, algunas decoradas con hojas.

La plementería arranca de formeros apuntados y se despieza por hiladas de juntas normales a los arcos de cabeza. En los ángulos hay, a veces, como esbozo de repisas de apoyo para los nervios, y hasta como fustes cortados en el arranque de los diagonales. Ello ocurre en los brazos del crucero y en el tramo central de los pies.

Puertas. Al claustro, una, en la colateral de la Epístola, apuntada, sobre jambas lisas, sin impostas, de dos arquivoltas. Frente a ella, en la nave del Evangelio, otra, que da al exterior, también apuntada, con arquivolta de baquetón, platabanda y caveto; columna acodillada a cada lado, capiteles vegetales, deshechos; cimacios de caveto, corridos un poco por el muro, hacia afuera, como moldura. Entrada a la sacristía, de medio punto; parece cosa renovada. Y, además, en la capilla de la Epis-



tola, otro arquillo de medio punto, acceso a la escalera de un recinto curiosísimo, que cabalga sobre la capilla y que luego describiré.

Ventanas. La capilla mayor tiene tres, que abren sobre la moldura baja que corta al ábside. Son de medio punto, con mucho derrame, de una sola arquivolta por el interior, apoyada en columnas de basas como lo visto; fustes altos y finos; capiteles de flora, ricos y exquisitos, y cimacios biselados que, como de ordinario, y ya lo indiqué, corren en imposta por todo el muro curvo, cesando al encontrarse con las paredes del tramo anteabsidal. El arco de entrada al hemiciclo es, naturalmente, de medio punto, puesto que el casquete de cubierta es de cuarto de esfera; el tramo anteabsidal, más alto, lleva directriz apuntada; así, al intestar en el ábside deja un luneto, cerrado por muro en que trasdosa el arco aquél, y en el luneto se abre un óculo pequeño y sencillo, de arquivolta achaflanada. Otras ventanas tiene el templo, en las naves y en el testero del coro; la mayoría, estrechas, y todas de medio punto, derramadas y con las boquillas molduradas en caveto. Las ventanas de los absidioles, únicas, de medio punto también, abocinadas profundamente, llevan arquivolta moldurada de junquillos y golas, y las impostas son del mismo perfil que los cimacios de los torales de entrada y que la imposta general del absidiole, o sea algo como talón con listel encima. Otras ventanas hay, de las naves y del imafronte, estrechas, de medio punto y con las boquillas en caveto.

Credencias. En los muros de los absidioles, de arquillo trebolado, se abren algunas.

Por los muros de las naves van molduras de cordón que pasan a la altura de cimacios, perfiladas en junquillo o baquetón delgado.

Hoy todo este interior se halla enlucido y pintado, con daño de algunos elementos, por ejemplo, capiteles y basas, que con los encalijos y embadurnamientos están embotados y confusos.

Exterior. De él, inacabado el monumento, lo más interesante es la hermosa cabecera que luce magníficamente.

Está construida con sillares por hiladas muy iguales, muy bien labrados. El ábside central lleva contrafuertes escalonados, y, en los lienzos, las tres ventanas que mencioné. Son, como por dentro, claro es, de medio punto, cuya arquivolta va aquí guarnecida con moldura de caveto; luego el hueco abocina muchísimo. En los codillos hay columnas, dos por ventana, como a lo interior; los capiteles llevan exornación vegetal,



buena, separándose de los otros los del hueco central por presentar bichas revueltas entre las hojas. Los cimacios son de caveto y corren por el tambor como moldura. Cierra el ábside con cornisa de tablero, achaflanado, sobre canes cortados en caveto, pero con las aristas biseladas, de tal modo que cada canecillo da, aproximadamente, una sección triangular.

Los absidioles son también importantes: grandes y tan altos como el ábside principal. Ello resulta extraordinario ya que su cubierta interior, como de costumbre, es bastante más baja que la de éste. Por consiguiente, la desmesurada elevación de los absidioles indica la existencia de recintos en piso alto, encima de las bóvedas vistas, o sea de sobre-capillas.

Y así es la verdad, por caso insólito. En lo bajo tienen estos ábsides pequeños la ventana ya descrita por lo interior, de medio punto, con arquivolta moldurada sencillamente, como las impostas. En lo alto, el absidiale de la Epístola, presenta, al eje, un hueco trebolado y, encima, tocando al alero, ventana rasgada, de medio punto; al costado Sur un óculo, alto, y más hacia ese lado, en el gran retallo donde se aloja la escalera para subir a la sobrecapilla, otra ventana como la última. El absidiale del Evangelio sólo tiene el hueco trebolado sobre la ventana grande indicada. Los dos absidioles presentan, cada uno, un contrafuerte y se coronan con alero y canes iguales a los del ábside central. En el del Sur, y en el muro que corresponde al tramo recto, hay partes altas de ladrillo, con dos canes lobulados, de gruesos baquetones horizontales y tablero achaflanado. Este alero ha sufrido aquí modificaciones, pues en el tramo del absidiale Norte la cornisa es igual a la del tambor.

Ya se vió que el arco de entrada al ábside mayor trasdosa en muro perforado por óculo. Al exterior este muro apiñona, destacando bastante, y su aparejo es curioso: las hiladas van por juntas paralelas a las vertientes del piñón, hasta la hilada de bajo los canes del alero, que ya es horizontal; la vertiente lleva cornisa achaflanada y, en el vértice, cruz antifija, de brazos ensanchados y núcleo circular.

El resto del exterior carece de importancia. Se aprecia bien la suspensión de la obra en la nave del Evangelio; queda fuera una cara del arco doblado de separación de tramo, y un trozo del muro de cerramiento (Norte), que iba a continuar; hasta del alero carece ese tramo hecho de nave, que lleva el trasdós de su bóveda cubierto con un



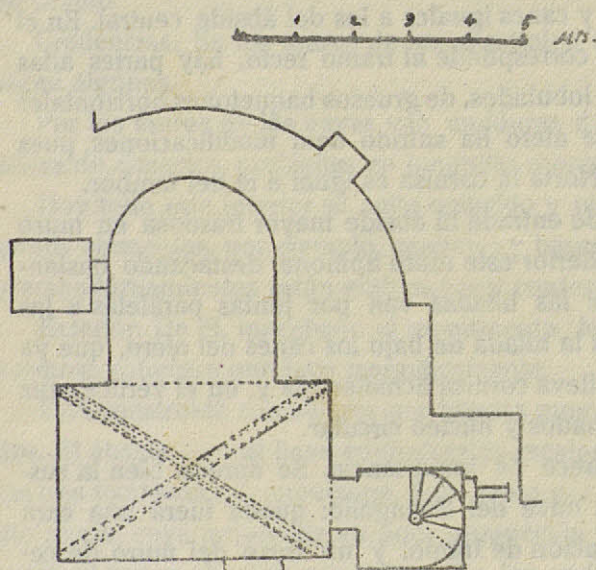
tejadillo; junto a la puerta, destaca un contrafuerte, con hilada en talud para vierteaguas, hacia su tercio bajo. Otros estribos angulares contrarrestan empujes en el brazo Norte del crucero y en el tramo de coro, amén de los aplicados a los arcos de la nave alta. La de crucero ha sido realizada y en parte rehecha con mampostería, hacia Naciente. Y tanto ella, como casi toda nave alta, han perdido la cornisa, salvo la última en un pequeño trozo (cara al Norte) de igual disposición que lo de la cabecera.

En el siglo xv destruyeron la ventana que se abría en el testero Norte del transepto y colocaron otra a la moda de entonces, grande, apuntada, baquetonada, con columnillas sutiles; hueco partido en dos por fino mainel y cerrado el tímpano por claraboya.

Sobre el muro oriental del transepto, junto al rincón al unirse con la cabecera por el Sur, se alza el campanario, viejo en parte, de piedra y ladrillo abajo, en lo alto de piedra solo y rehecho, con dos cuerpos de campaneras de medio punto, en espadaña; remates y adornos de bolas.

Visibles, no tiene el templo marcas de cantero; acaso estén ocultas por planos y encalijos.

Sobrecapillas. Ya está indicada la existencia de recintos encima de las capillas laterales de la cabecera. El del Sur tiene entrada, según se dijo, por puerta en el muro meridional de la capilla de la Epístola,

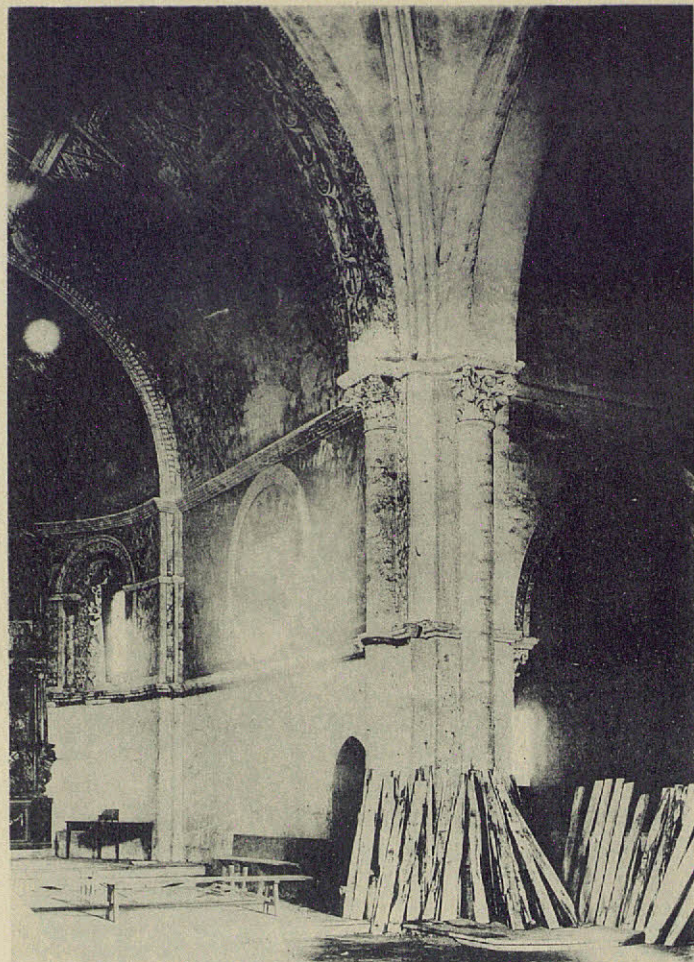


SANTA MARÍA DE RETUERTA

Sobrecapilla de la Epístola.—(Plano de Torres Balbás.)

puerta por la que se pasa a una escalera helicoidal, de alma, practicada en el macizo resaltado que bien se aprecia en el plano. De la escalera se entra a un aposento rectangular, como tramo anteabsidal, ya que en el fondo se abre un ábside. Ese tramo se cubre con bóveda de cruce-ría, que lleva formeros de ladrillo, diagonales de tres baquetones, na-





Clichés Antón.

Capillas, Mayor y de la Epistola



Fototipia de Hauser y Menet.,-Madrid

Angulo S. O. del Crucero

Iglesia



ciendo de capiteles angulares, destrozados, sin columnas, y plementería francesa de ladrillo también. El ábside es en planta de arco peraltado por prolongación del semicírculo en dos líneas rectas paralelas; este trozo recto tiene cubierta de cañón y el semicircular de horno, todo de ladrillo. En la pared de la derecha de este ábside se abre un nicho trebolado, como las credencias; en la pared de la izquierda, a alguna altura sobre el suelo, la puerta de un recinto pequeño, cuadrado, con bóveda de cañón agudo, de piedra; está vaciado en el espesor del muro medianero con la capilla mayor. Los aposentos de la sobrecapilla reciben luz por ventana a la nave de transepto y, en el fondo del ábside, por otra ventanita, ya anotada al describir el exterior de la cabecera. En la escalera hay más huecos, de medio punto uno y otro circular, y casi al arranque de ella, abajo, en la piedra de la pared, cierto grabado interesante, representando un Calvario, con letrero gótico, como del xv.

La sobrecapilla del Evangelio no tiene escalera de acceso; al menos no he logrado descubrirla, aún levantando el enlucido de la capilla baja en lugares distintos; puede, sin embargo, hallarse oculta bajo el plano la puerta que dé a ella. Pero no sería extraño que careciese de subida fija, y que el acceso se verificase por escalera de mano, entrando al recinto por su ventana al transepto o por la del ábside, única en esa parte. El conjunto aquí es análogo al de la otra sobrecapilla, formando ambas par, y constituyendo ejemplares del más subido interés arqueológico. Lo justifica su extraordinaria rareza, el aspecto misterioso de esos recintos y el destino, no muy claro, de ellos.

\* \* \*

La iglesia, según la planta de la cabecera, es de tipo románico. Entra totalmente en el plan de los grandes templos del siglo xii. Pero, probablemente, los ábsides de Retuerta se edifican ya a fines de él. No es cosa rara. Ejemplo: la iglesia cisterciense de Valdediós, de 1198. En Galicia, las de Armenteira, San Clodio y Junquera de Ambía; en León, las de Carracedo, Sandoval y Carrizo; en Guadalajara, la de Córcoles; en Palencia, la de Santa María de la Vega, San Andrés de Arroyo, Santa María de Mave, etc., todas de la Orden del Cister; además, las monasteriales de Hirache, en Navarra; de San Martín de Castañeda, en Zamora; de San Isidro de Dueñas, en Palencia..... Amén de las infinitas, con esa cabecera, crucero y tres y una nave, ya no monasteriales.



Algunas de estas cabeceras se cubren con bóvedas iguales a las de Retuerta; otras ya con ojivas en el tramo y nervios en el cascarón del ábside. En cambio, los testeros de los templos premonstratenses españoles conocidos no guardan parentesco con este de Retuerta. No tiene, pues, el grupo de ábsides de aquí carácter de "tipo" ni parecen haber seguido a ninguno propio de la Orden las iglesias del Premontré. Esto es persistencia de la cabecera románica, bien común, como lo prueban las citas anteriores, para las que sólo se ha tenido en cuenta lo monasterial, pues de otra manera la lista—aún concretándose a lo español—hubiera sido interminable. Responden, pues, los ábsides de Retuerta a algo tradicional (1), y más por sus cubiertas de cañones y horno, puramente románicas, si bien es notorio el acento transitivo del testero en ciertos detalles. Y, desde luego, bajo las eficaces e ineludibles normas de lo cisterciense.

De los ejemplares premonstratenses españoles, el de aquí sólo con el de Bujedo admite cierta comparación: tres ábsides también, pero los absidioles, muy apartados del central, son de escasa significación, mientras los de Retuerta son grandes e importantes. El central de Bujedo sí que es bello y amplio, con cinco ventanas de capiteles muy cistercienses y columnas en lugar de contrafuertes; no es, pues, muy completa su semejanza con los de Retuerta: hay hermandad entre los canes de los absidioles y todo el juego de los aleros de aquí. Los santuarios de los demás templos de la Orden en España no admiten semejanza con el de Retuerta. Aguilar, que es un problema aún, presenta ábside único, y así Santa Cruz de Rivas, con forma distinta, y también Bellpuig de las Avellanías, iglesia ya gótica, con capilla poligonal.

La cabecera de Retuerta se halla alejada, no obstante lo dicho, de otras románicas españolas, catedralicias o de grandes templos, por el carácter cisterciense, acusadísimo, que la informa: contrafuertes, huecos, molduración de impostas, de canes, de alero....., hasta por el óculo del piñón, hasta por la antefija del remate. Es obra románica, o de abolengo románico esta cabecera; pero, dentro de este arte, bien se la puede clasificar como cisterciense.

(1) Ello aunque las iglesias monasteriales de cabecera trebolada puedan derivar del tipo viejo de Cluny, cosa discutible. Bien puede llamarse a eso influencia románica, y nada más.



Por los contrafuertes escalonados se emparenta con iglesias borgoñonas —Montreal, Avallón— y también con las abadías cistercienses italianas de Fossanova, Casamari, Arbona, etc. Estribos de esa traza se hallan en iglesias españolas, románicas y de transición, así, San Isidoro de León, Frómista, abacial de Fitero, Santo Tomé de Soria, catedral de Cuenca..... que ya se vieron en el claustro de Valbuena también.

En algo puede apartarse la cabecera de Retuerta, dada su época, aún muy austera, de lo cisterciense: en la decoración rica y fina de algunos capiteles, ornados con bichas entre vástagos; otros ejemplares son sobrios y severos. Los menos profusos, vegetales, se aproximan a los del ábside de Bujedo, por ejemplo, pero sus semejantes, naturalmente, son legión.

Canes como estos de los ábsides de aquí se hallan frecuentemente en lo bernardo, y los lobulados encuentran perfiles idénticos en las repisas del claustro de Valbuena, en las mismas del de Retuerta, en canes de Córcoles, de Carrizo, de Óvila, de la iglesia de Iscar, etc.

El óculo sobre el triunfal del hemiciclo recuerda a bastantes templos románicos y transitivos de Zamora, a otros gallegos, a varios catalanes, como San Andrés de Sureda. Lo de Zamora entrará ya acaso en el siglo XIII. Aquí es cosa de influencia bernarda, probablemente.

Comunes son también las antefijas, y con verdadera constancia se hallan hacia los finales del siglo XII y principios del XIII. Es algo que aparece en todas las escuelas de la época. Se las señala como abundantes en Borgoña, y no escasean en los templos españoles de la transición; ejemplo: los de Zamora, también: La Magdalena, Santiago del Burgo.

La cabecera del templo monasterial de Retuerta puede, pues, fecharse con probabilidad en los finales del siglo XII, dentro de normas románicas y con carácter cisterciense, apenas contradicho por parte de la decoración animada.

Lo restante del exterior del templo no ofrece motivos al comentario. La puerta del Norte es vulgar y común a lo bernardo o a lo de su influjo, y tal vez un tanto posterior a la cabecera, aunque une a ésta y a los muros la misma cornisa de canes y tablero, lo que supone contemporaneidad o continuación inmediata. De todas suertes la puerta parece ya obra de entrada el siglo XIII; el contrafuerte inmediato halla semejantes en los de Quesny y Tannay, anteriores, del XII.



Ya indiqué que el cuerpo de la iglesia iba a ser, todo él, de tres naves. Suspendida la obra en el primer tramo de las colaterales y cerradas con mampostería por su perpiaño, provisionalmente, hicieron en seguida tramo de coro, contemporáneo de la interrupción, hacia el primer cuarto del siglo XIII, probablemente, y quedó en planta una iglesia ápoda. Es curioso, y conviene hacerlo notar sin otro alcance, que lo que aquí resulta producto de una suspensión de trabajos, se logra conscientemente y con premeditación en Santa Cruz de Rivas, premonstratense, si bien es verdad que con mayor prolongación de la nave central, y se busca también, hasta con cierta exageración en Bellpuig de las Avellanas, premonstratense asimismo. Santa Cruz, fundada en el siglo XII por monjes de Retuerta, es ya iglesia del XIII, y la de Bellpuig claramente gótica (1).

Las cubiertas de la cabecera de Retuerta son las comunes a lo románico: cañones y horno. Cuando se construyen estas bóvedas parece que aún no ha vencido la moda de las nervaduras en tramos y ábsides, como ocurre en monumentos que, con la misma planta que éste, siguen la innovación; ya van citados y acaso en sus comienzos son contemporáneos de lo de aquí.

Por los arranques de diagonales en el crucero, parece que su cubierta no iba a ser la actual. En el toral no hay columnas angulares para recibir el nervio, sino que apoya malamente sobre dos esquinas que hace allí el pilar, con gran penetración de las jarjas. De los pilares fronteros, o sea los de abajo, arrancan los diagonales sobre dos ángulos de bóveda de arista. Sin embargo pienso que no iba a ser de esta clase la del crucero. Es más: la existencia de columnas acodilladas angulares en estos pilares torales del cuerpo de la iglesia, dicen claramente que cuando ellos son contruídos ya se piensa en la bóveda de ojivas. Así, pues, esos trozos de arista al arranque de los diagonales pueden ser muy probablemente "congés", preparados para labrarse y pulirse. Es verosímil que para el crucero se pensase al comienzo en una cúpula sobre trompas, al modo de la de Osera. Y, en ese caso, para los brazos del transepto, cañón agudo..... Los pilares del cuerpo de la iglesia, dos aislados y otros dos

(1) También la abacial de Monsalud, de Córcoles, parece interrumpida; no corresponde su cuerpo raquítico a la cabecera y al crucero muy desarrollados, pero allí se cortaron las tres naves, al final de su segundo tramo, por un muro seguido, el de los pies. Vid. Plano de Torres Balbás en su monografía *El Monasterio de Monsalud, de Córcoles*.



que iban a serlo, pero que quedaron a la entrada del coro, ya están, desde el zócalo, contruídos para soportar la crucería..... Pero, en cambio, caben dudas sobre los adosados a los muros con sólo columnas frontales en par, destinadas al perpiaño. Puede sospecharse que, terminada la cabecera y preparados los apoyos del arco triunfal para cubrir el crucero y sus brazos según se ha dicho, siguió la construcción por los muros laterales y por los apoyos a ellos arrimados, disponiéndolos para bóvedas de arista en las naves, y por último, después, pero sin duda inmediatamente después, levantan a los pilares centrales ya con criterio distinto, puesto que los dotan desde luego de columnas acodilladas para la crucería. Ya impuesto este sistema se voltean así todas las bóvedas; en el crucero se hace arrancar a los nervios del modo que se vió; en los ángulos del transepto meten repisas, y el nervio nace sin penetración y mediante "congé"; en las naves bajas la ojiva arranca pegada al arco doblado y al muro, penetrando, falta de apoyo destacado y previo; en el coro, por el contrario, ya hay columnas angulares para recibir el diagonal, como las hay en los pilares exentos, de los cuales surgen las crucerías sin penetraciones y provistas de "congés", en los que se funden los arranques del nervio y de la dobladura de los arcos.

De estas bóvedas ofrecen interés especial las del coro y brazo Sur del transepto, o sea aquellas que tienen espinazos, con clave central más alta que la de cabezas y formeros, es decir, con cierto leve realce general y combadura de los espinazos. Es sistema que se emplea bastante en escuelas del Suroeste de Francia, donde persiste mucho. Antes, parece que se había ensayado y desechado en Picardía, hacia 1113; también Inglaterra lo adopta y lo cultiva. En Francia tienen espinazos las bóvedas de San Sergio de Angers (angevinas), naves bajas de la catedral del Mans, abacial premonstratense de Dom-Martin, Claustro de Font-Froide, sala capitular de Tulle (Corrèze), Airaines (1130), torre linterna de la catedral de Laon, naves colaterales de Nuestra Señora de París, catedral de Amiens, y también aparecen, ya con terceletes, en un dibujo de Villar d'Honecourt; la catedral de Utrecht los tiene también, de hacia 1254; la abacial de Lügum (Alemania), en el tramo de los pies de la nave mayor, se cubre como el mismo de Retuerta, por 1200. Algo semejante se ve en los cruceros de Fossanova, Casamari y Arbona. Entre lo español atinente cabe señalar lo de Valdediós, Santillana, Sandoval, Ciudad Rodrigo, etc., aunque el despiezo de alguna de estas bóvedas no



sea como el de las de Retuerta. Y también la iglesia de Córcoles tiene combados en ciertos tramos, si bien el Sr. Torres Balbás (1) opina que esos nervios, allí, son posteriores a los diagonales y añadidos a ellos. En Retuerta — nave del coro — también los espinazos difieren, por su perfil, de los diagonales, pero creo a todos contemporáneos.

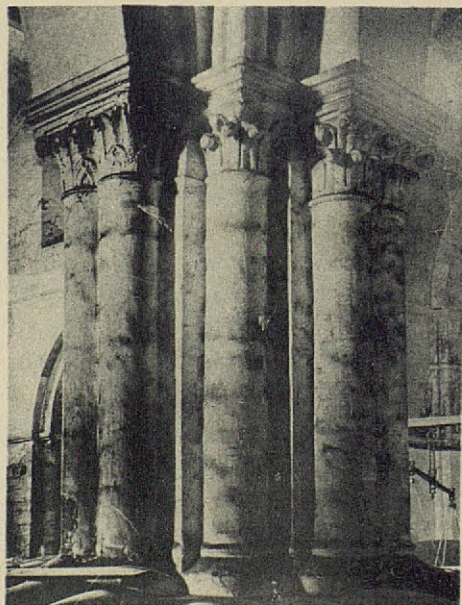
Al analizar los plintos y basas de la iglesia hay que separar el grupo de la cabecera, distinto de los restantes. Allí los plintos, siguiendo en su trazado los resaltos del pilar y con su arista superior tallada en caveto, recuerdan a los análogos de la catedral de Zamora, y por su estriado a otras cosas zamoranas (ábside de la Magdalena, puerta del Obispo en la catedral, puerta meridional de San Ildefonso, etc.), de no segura filiación, aunque abunda en obras borgoñonas. Y las basas de esa cabecera (y hasta sus garras) son también semejantes a las de la catedral zamorana, salvo que en las de ésta el toro alto aparece más desarrollado que en Retuerta. Plintos como los comentados se ven en la catedral de Ciudad Rodrigo y en la iglesia benedictina de Santa Fe de Cavagnolo (Italia), entre otros muchos ejemplares, algunos ya mencionados al estudiar elementos análogos del claustro de Valbuena.

Los zócalos de los pilares aislados—ochavados, con retallos frontales—, son en planta como los de la abacial premonstratense de Dom-Martin (Pas-de-Calais), y no sólo ellos, sino las basas completas de esta parte. Basas de perfil más avanzado que las de la cabecera y que recuerdan a las comentadas del claustro del Valbuena, ventanas de la sala capitular de la Espina, girola de Osera y copiosos ejemplares más, algunos citados en la monografía anterior.

Los anillos en los fustes, según se notaron en el triunfal de aquí, son aditamento muy usado por los cistercienses. No escasea ese exorno en el siglo XII y parece de abolengo borgoñón, aunque se extiende mucho. A veces, el anillo es la misma moldura o cordón que corre por los muros y que pasa sobre el fuste, rodeándolo; a veces, es independiente. En las columnas del triunfal de Retuerta el anillo está a la misma altura que el cimacio de los capiteles del arco del absidiole inmediato y de la moldura, que, siguiendo al cimacio, recorre las porciones planas del pilar, el contorno interior de los absidioles y la capilla mayor; pero no tiene el mismo perfil que la moldura. Los anillos, bien independientes, bien forman-

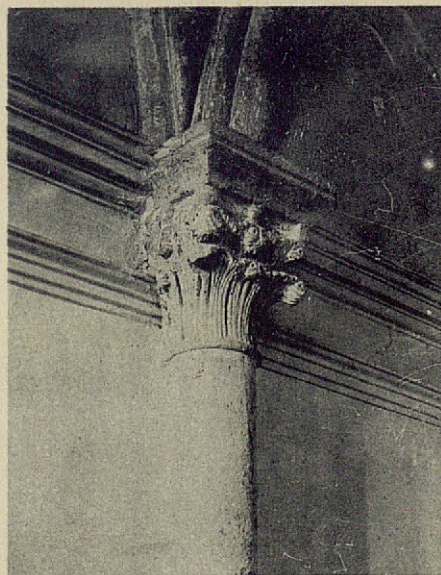
(1) Obra citada.



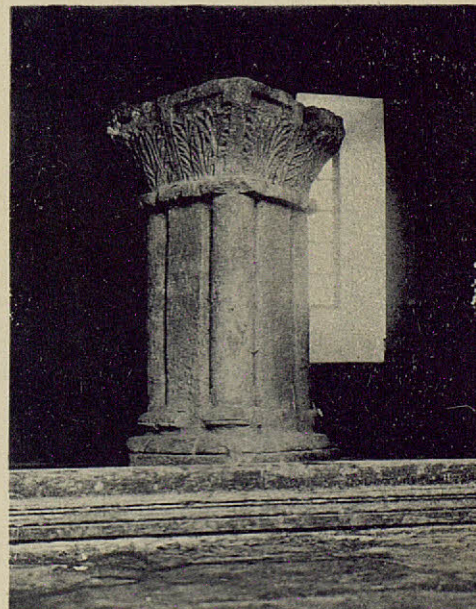


Clichés L. Torres Balbás.

Pilares de la Iglesia.



Capitel de la Sala Capitular.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Pila de agua bendita de la Iglesia

MONASTERIO DE SANTA MARIA DE RETUERTA (Valladolid)



do parte del cordón, que es lo más común, se ven en muchos templos de distintas regiones, bajo influjos borgoñones unas veces, y otras, por presión de lo bernardo, que lo frecuenta bastante, como digo; ejemplos: la Trinidad de Caen, Paray-le-Monial, Montreal de Avallón, San Remigio de Reims, abadías cistercienses italianas, inglesas, catedrales de Magdeburgo, de Treveris, San Sebaldo de Nurenberg, etc., etc. De lo español puede recordarse a las catedrales de Santiago, Túy, Lugo, Lérida, Burgo de Osma, Burgos.....; San Vicente de Ávila, etc. La sección del anillo es casi igual en todos los modelos: moldura siempre tórica, acompañada de caveto y filete, por lo general, o con otra moldurita que diseña un cuarto de cilindro bajo el toro, que es lo de aquí.

Capiteles de la cabecera. Ya se dijo que los grandes, de flora, tienen sabor románico. Los del toral de la capilla mayor son dos excelentes ejemplares que recuerdan, entre otros muchos, a algunos de la nave de la catedral del Mans, de San Remigio de Reims, St. Benoit-sur-Loire, etc., y también a ejemplares muy románicos catalanes: Santa María de Besalú y San Pedro de Roda (1). La semejanza con éstos alcanza a los cimacios, del mismo tema, aunque tratado con más vigor y energía en los capiteles catalanes, bien anteriores a lo de Retuerta. Es frecuente en el románico la decoración de estos cimacios; se extiende a la exornación de arquivoltas. Ejemplo, alguna del claustro de Ripoll. Algo parecido se ve también en cimacios de Osera. Desde tiempos bien viejos aparece el motivo de palmetas o rosáceas dentro de dibujos circulares, almendrados y de forma de corazón, diseñados con vástagos, tallos o incisiones: muy a comienzos del siglo XII se halla en San Claudio de Zamora, como cosa común.

Capiteles de las naves. Ya son de tipo semigótico y gótico. Los de "crochets" en una y dos zonas, cortos, con los extremos de las hojas revueltos, acogollados y encogidos, como resecos, tan comunes en claustros y otros monumentos del siglo XIII, parecen provenir de ciertos tipos empleados desde la segunda mitad del XII en varias regiones francesas, de lo que son muestra algunos capiteles de la abadía de Dom-Martin. Por lo demás, ello es frecuente en iglesias de Borgoña y Champaña, con silueta ya gótica, y en bastantes abadías del Cister. Algunos de los del claustro de Valbuena son parecidos a los de aquí y asimismo

(1) Puig y Cadafalch: *L'Arquitectura románica a Catalunya*.



ejemplares análogos citados en la monografía de ese monasterio. Así algunos de San Pablo del Campo (Barcelona) posiblemente del *xiii* ya, otros de la nave de Fontgoinbault, algunos muy simples en arcaturas de Saint Germain-des-Près, etc.

Los de Retuerta, que llevan zona baja de hojas picudas, pegadas al tambor y alta de "crochets", hallan su parecido en ejemplares de la Trinidad de Caen, de Santa Fe de Conques y, lejanamente, de Saint Benoit-sur-Loire, aunque, en lo de aquí, parecen unidas las hojas de agua de Fontenay a los "crochets" borgoñones. El excelente grupo de los de hojas picudas, en dos zonas, con bolas colgando de las puntas, tiene por hermanos a capiteles de Saulieu, Vezelay, Casamari, etc. Los que ostentan en el frente pendiendo de pares de hojas, piñas o gotas, de vieja estirpe románica asimismo, tienen semejantes en otros de los Baños de Gerona, Vallbona de las Monjas; piñas en Llusá, Porqueras, Estany, Perelada, Elne; gotas en Osera, entre otros. Se emplea todo ello bastante en lo cisterciense. Algunos capiteles de Retuerta, los más sencillos, de "crochets", se acercan a otros de la Espina, y los que presentan pétalos u hojas escotadas, como de roble, se ven en Nuits-sous-Beaune, en el claustro de Silvacane, en San Juan de los Bosques (Oise), en el claustro de Fossanova, en la Magdalena de Vezelay, en la iglesia de la Espina, todo del *xiii*. Otro ejemplar de aquí es parecido a alguno de Fontenay. Y en cuanto a los capiteles de las ventanitas absidales, tan románicos, parecen acusar otra procedencia: bichas entrelazadas con tallos, son cosa saintongera; ejemplo, Nuestra Señora de las Damas, de Saintes, con multitud más de modelos en esa región y en el Poitou.

De los cimacios en caveto se ha tratado ya al estudiarlos en Valbuena. Los más complicados de algún pilar, aquí, semejan a molduras del claustro de Valbuena, del de la catedral de Vaison, del de Valvisciolo, de Casamari, de la iglesia de Buch, de Santa Cruz de Rivas, sala capitular de Rueda, catedral de Burgos, colegiata de Soria, cripta del Pórtico de Compostela, etc., etc., y parecen francamente del *siglo xiii*. Más viejos son los análogos de Nuestra Señora de Morienvall (Oise) y poco anteriores a los nuestros, acaso, los de la sala capitular de Tulle.

*201* Cordones. Estas molduras, impostas, que cortan a los ábsides a la altura de capiteles de los arcos torales, son de un perfil que ya se ve, semejante, en monumentos románicos como Gournay (cimacios), y San Cucufate del Vallés; estas molduras de Retuerta no repugnan a los finales



del siglo XII. De las otras, más altas, que tienen también las capillas, no sé que opinar, pues, por su profusión de molduritas, me parecen arregladas y de yeso, al menos en parte. Otra imposta queda en la capilla mayor: la que corre a partir de los cimacios de ventanas; es vulgar, achaflanada. El cordón sencillo, tórico, que va por los muros del cruce-ro y de las naves, a la altura de los capiteles, parece más moderno que el de los ábsides, y se hallaba en San Remigio de Reims; dada la absoluta simplicidad de este cordón es extraño no verlo frecuentemente en monumentos de esta época. En España lo tiene así Las Huelgas.

**Arcos.** Los doblados son de la estructura conocida y del perfil general en la segunda mitad del siglo XII y principios del XIII; así, en las catedrales de Zamora, Salamanca, Ciudad Rodrigo, Colegiata de Toro, iglesias de San Martín de Salamanca, Hirache, infinidad de abaciales del Cister, etc.

**Nervios.** Los achaflanados, diagonales, son de no poco uso en el siglo XIII. Así los tienen la catedral de Boulogne-sur-Mer, sinodal de Sens, abacial de San Martino, cilla de Noirlac, fragua de Fontenay, iglesia de Asís, castillo de Chillon, Castel del Monte; antes, San Juan de Ortega, etc. Los de tres baquetones separados por golas de aquí, aparecen después en la Espina, y en la monografía correspondiente a ella van estudiados esos perfiles. Los de tres baquetones agrupados y tangentes fueron vistos y comentados al analizar el monasterio de Valbuena. Algún nervio de Retuerta, de baquetón único, con golas laterales, halla parecido en otros de San Martín de Salamanca, Moreruela, Las Huelgas, sala capitular de Córcoles, etc.

Las bóvedas todas responden a la época y, acaso, algunas a cierto influjo premonstratense.

Claves como las de Retuerta se ven en muchos monumentos coetáneos. Son semejantes las del deambulatorio de la catedral de Auxerre y otras más modernas de Castel del Monte (1240), San Galgano, abacial de Alzella, Saint-Jean-aux-Bois, etc.

Los huecos de la iglesia, por su simplicidad, no dan motivo al comentario. El óculo sobre el triunfal recuerda costumbres cistercienses muy constantes, que, sin embargo, no son privativas de la Orden, pues esa disposición del hueco circular se ve en lo románico de distintas regiones españolas. Ejemplos: San Andrés de Sureda, del XII y lo zamorano del XIII.



Las sobrecapillas ¿qué destino tuvieron? Las gentes de Retuerta llaman prisiones a esos recintos. Dice Bégule (1) que el capítulo general del Cister, de 1229, dispuso que en toda abadía de la Orden hubiera una prisión, y uno de los castigos de los monjes consiste en recluirles. Probablemente en el Premontré ocurriría algo parecido. Pero, ¿serán prisiones las sobrecapillas de Retuerta? No es seguro. Los prisioneros, forzosamente, han de pernoctar en su encierro. Pues bien: esto no es lícito sobre los templos o lugares de culto. La prisión en los monasterios sería dependencia un tanto apartada del templo (2).

Sobre el destino de estos recintos de aquí, ilustra algo lo que dice Enlart, describiendo la abadía de Chiaravalle de Milán (3): "..... el testero es rectangular, así como las seis capillas del transepto. Estas capillas tienen todas un piso superior." Y añade en nota que en Fossanova había también capilla alta, comunicando con el dormitorio y llamada "coro de noche"; ha podido servir para oficios nocturnos. Difícil parece eso en una gran abadía. En el Cister los oficios de noche se rezan en la iglesia (ello con más rigor durante los primeros tiempos de la Orden), ni en esas capillas altas cabría sino un número pequeño de frailes (Fossanova fué abadía muy poblada). Igual ocurre en Retuerta: son las sobrecapillas estancias reducidas. Pero su forma, de tramo y ábside, autoriza la creencia de que, a lo menos la del Sur, han sido lugar de culto: una capilla; hasta lo acredita el hueco de luz, ritual, hacia oriente, en el eje del santuario. Y, a la vez que capilla, habrá sido tesoro ese aposento. El nicho profundo, abovedado y con puerta, del muro de la izquierda, es un lugar bien apropiado para guardar alhajas y preseas. Es muy probable que esta capilla alta, meridional, haya tenido comunicación con el dormitorio cercano.

El sobreábside del Norte, ya lo anoté, parece aislado, sin escalera; acaso, limpio de plano el absidiolo correspondiente, pudiera descubrirse alguna subida. Pero si no apareciese, y no tuviera el recinto otro acceso que el hueco oriental, mediante escala de mano, podría suponerse también tesoro a la estancia, bien defendido por la misma dificultad de llegar hasta él. Cierto es que, igualmente, ese aislamiento resulta favorable a la hipótesis de la prisión. Era, además, precisa por simetría la sobrecapilla

(1) *L'Abbaye de Fontenay.*

(2) Así ocurre con la de Fontenay, moderna.

(3) *Origines de l'Art gothique en Italie.*



del Norte, dada como indispensable la del Sur. Hay una circunstancia, de relativo valor, para pensar que en esta última pudo haber algún día un recluso: es el grabado a que aludí. Está en la escalera, y por su minuciosidad paciente, por su carácter, podría pasar como "obra de preso". Menciona Viollet (1), como existente en la prisión de la Oficialidad de Sens, otro dibujo parietal análogo: una Crucifixión, con nombres en torno. Tenga, para el caso de aquí, el valor que quiera la cita, yo me inclino a creer que las sobrecapillas de Retuerta han podido ser, a la vez que lugar de culto (la del Sur), tesoros.

Hay un aposento parecido, vaciado en el muro meridional de la capilla mayor, en el monasterio premonstratense de Bujedo (2). Y ya es curioso que los dos únicos casos que conozco de tal índole se den en abadías de la misma Orden y en época muy cercana.

Las sobrecapillas de Retuerta son, sin duda, de la misma obra que toda la cabecera, y el darles luces al transepto dificultó, acaso, que éste se cubriese con cañones; ello pudo coincidir con la moda, que impulsó la bóveda de ojivas.

Credencias y nichos trebolados son también frecuentes en la arquitectura del Cister. Este arco se emplea no sólo para nichos—abadías alemanas de Buch y Marienstern—, sino también en huecos de comunicación: puertas de los claustros de Fossanova y San Martino, ventanitas entre capillas de Matallana, etc., y asimismo en arquerías como las del claustro de San Pablo del Campo, de Barcelona, por ejemplo. Y sirva todo ello de aplicación también a las ventanas de esa traza en los mismos absidioles de Retuerta.

\* \* \*

Creo, pues, que puede sostenerse fundadamente la hipótesis ya expuesta respecto del templo de Retuerta: que se comenzará hacia fines del siglo XII, por la cabecera—, nada de ello repugna a la fecha—, bajo un plan completamente románico o de transición, ya que lo decorativo, sobre todo algún capitel exterior del ábside, adopta traza semigótica; todo muy influido por gustos cistercienses. Esta influencia se acentúa en lo restante de la iglesia, que pudo continuar inmediatamente por los muros y seguir por los pilares centrales.

(1) *Dic..... d'Architecture.*

(2) Dato comunicado por Torres Balbás.



Al levantar el zócalo de éstos ya se había variado de criterio en cuanto a las cubiertas, toda vez que plantean los apoyos para crucería, cosa no tan clara en los pilares adosados. Ello entra ya en el siglo XIII, si es que la misma cabecera no se terminó dentro de esta centuria. Capiteles de las naves y cubiertas de ellas y del transepto, pueden suponerse del primer cuarto del siglo y son cosa semigótica, o, mejor, monástica, propia de lo influyente entonces.

Parece dominar, tanto en lo románico y transitorio de la cabecera como en lo más avanzado de las naves, el abolengo borgoñón en casi todos los elementos: basas, capiteles, arranques de "congé", molduración, etc., pero también se aprecian otras influencias, como las que actúan en las bóvedas, de clave más alta que las de los arcos de cabeza, nervios, espinazos....., cosa que pudiera venir de escuelas meridionales francesas, aunque ello se encuentra también en iglesia premonstratense de otra región: la abacial de Dom-Martin (Paso de Calais). Y acaso igualmente de abolengo meridional sean los arquillos trebolados de nichos y ventanas. No cabe en estos monumentos determinar escuelas fijas con el rigorismo, siempre un poco falso, que se emplea para otros; en ellos se mezclan estirpes, procedencias, abolengos y gustos, aunque una tendencia descuelle y predomine, como sucede aquí.

Puede muy bien compararse a la iglesia de Retuerta con algunos templos cistercienses del siglo XIII. Lo románico es lo que más se aleja; es realmente distinto de lo del Cister; sería difícil hallar en los monumentos bernardos, en el XII, nada semejante a los grandes capiteles de nuestro arco toral. Y los de bichas, en las ventanas absidales, dicho se está que rompen abiertamente con las prescripciones severísimas de Cîteaux. Y lo decorativo del cuerpo de la iglesia tendrá parecido con aquello cisterciense del XIII, que, relajada un tanto esa rigidez, admite el exorno profuso y rico: lo de la Espina, por ejemplo.

En fin, durante el primer cuarto, o poco más, de esa centuria, cuando la obra iba en el primer tramo de las colaterales, cerráronlas precipitadamente por sus perpiaños con mala mampostería, según se ha visto repetidamente; le dieron un tramo más a la central, bien murado, de sillares, con luz en el eje y contrafuertes de ángulo, y quedó hecho coro. Pero si el cerramiento de las colaterales fué provisional, este tramo último de la nave alta fué construido ya como cosa definitiva. Una vez



hecho, no era posible seguir las naves bajas, que quedaban sin comunicación con el tramo de coro.

Andado el siglo xv pusieron ventana nueva, donde estaba otra vieja, al testero Norte del transepto: un bello hueco ricamente decorado con hojarascas y bichas en los capiteles. Es una buena y fina ventana gótica.

\* \* \*

SACRISTÍA.—La antigua fué destruída y, con ella, algún pasadizo medianero con la sala capitular. El espacio de los dos primeros es el que ocupa la vasta sacristía actual, cosa moderna y sin importancia; quedan tapiadas las puertas del pasadizo a la huerta y al claustro; son huecos apuntados.

SALA CAPITULAR.—Como siempre, a seguida de lo anterior, hacia Sur, y con entrada por la galería oriental del claustro, mediante puerta flanqueada por dobles ventanales.

La primera es de medio punto, con dos arquivoltas de baquetón; uno, el que apoya en las columnas, muy grueso y sin "conges"; las columnas, una por jamba, van acodilladas, sobre basas deshechas y plintos altos, cuya arista superior está tallada en caveto; fustes delgados y esbeltos; capiteles de silueta un tanto informe, pero de labores finas: aves y cuadrúpedos entrelazados con vástagos; cimacios de caveto, con la arista alta estriada, corriendo todo por moldura para el pilar. Las ventanas, cada par bajo un arco de descarga, apuntado, se abren sobre banco, estriado en el borde superior. Serían los huecos de medio punto, pero los destrozaron bárbaramente, para hacerlos rectangulares (1), llevándose de paso, no sólo los arcos, sino casi por entero los capiteles y hasta parte de los fustes. Estos, en los costados, son dobles, de buena proporción. En el centro de cada par de huecos los cuatro fustes del parteluz se juntan y se retuercen en un solo haz, pero las basas, aunque unidas en un bloque, muestran, indicada por la talla, independencia aparente. Son del tipo ya visto: parte baja como casquete esférico, escocia reducida y toro alto del mismo valor que el collarino de los capiteles.

Debieron éstos ser buenos ejemplares, unos con animales entre ramos, otros con zonas de hojas picudas y desprendidas, y parte alta con volutas, de las que, entre capitel y capitel vecinos, cuelgan piñas, bajo

(1) Ello ocurrió aún poblada por monjes la abadía.



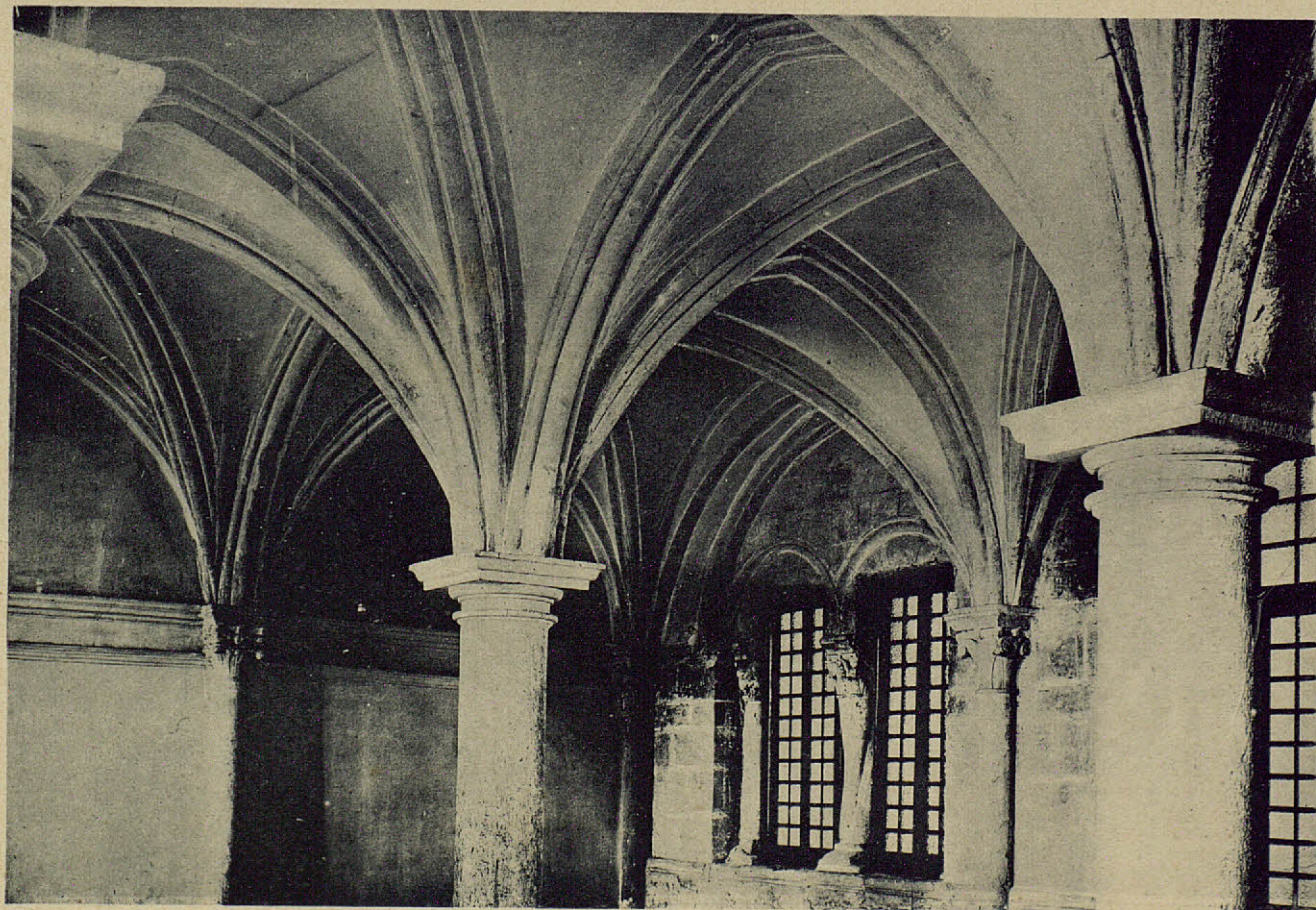
el florón del ábaco, elemento común a los cuatro capiteles del mainel; otros corintios, con acantos picudos y de bordes escotados..... Esos cuatro capiteles del parteluz, como las basas, forman un bloque, y su separación es bien leve, acentuándose algo en los collarinos; el ábaco, único, lleva en los frentes resaltos cuadrados, esbozando el florón; los cimacios son de caveto. De este perfil es la guarnición alta de los arcos, que subsiste.

Por el interior tiene la sala la disposición conocida. Es un rectángulo dividido en tres naves de tres tramos cada una, mediante cuatro grandes columnas exentas y los consiguientes arcos de separación. Esos apoyos aislados llevan collarino de faja entre molduritas: la inferior de caveto y baquetón, la alta de listel y baquetón más grueso. Carecen de capitel y sobre el collarino carga un gran cimacio moldurado con platabanda y gorja.

Los apoyos adosados, ocho en los muros, y cuatro acodillados en los ángulos, asientan todos sobre el banco ritual que corre por la sala. Son de columna única, cuyas basas tienen el perfil antes anotado, con garras. Los capiteles pueden agruparse en distintas series; hay unos altos, de traza muy airosa, que llevan dos zonas de decoración, la baja con hojas picudas, que salen unidas del tambor y luego se desprenden algo, pero sin revolverse, e inscrita en cada hoja va tallada otra como palmeta; la alta es de "crochets" y volutas. En otros capiteles la fila primera es de "crochets" muy estriados en su longitud, desprendidos y revueltos luego, acabando en hojuelas o flores replegadas hacia abajo, en el vértice del "crochet"; la zona segunda es casi repetición de la primera. Otra serie de capiteles puede formarse con unos muy sencillos, decorados por cuatro hojas pegadas al tambor y que acaban avolutadas en los ángulos, y perla apenas visible bajo cada par de volutas. Y otro grupo, en fin, lleva bolas en los ángulos, pegadas al vértice de hojas simples y sin relieve apenas. Todos tienen en el frente y en las esquinas, esbozo de florón, remedando el ábaco. Los cimacios son achaflanados, con estria en la arista.

Arcos de división de tramos, apuntados. Su moldura es casi siempre de haz de tres baquetones, más grande el medianero. En algún caso varía la composición, y entonces van moldurados con platabanda ancha, entre dos baquetoncillos angulares. Los formeros, apuntados, dan sección rectangular.





Cliché Antón.

Fototipla de Hauser y Menet.,-Madrid

Sala Capitular.

MONASTERIO DE SANTA MARIA DE RETUERTA (Valladolid)



Las bóvedas, de crucería simple, se componen con nervios que arrancan con mucha penetración y tienen el mismo corte que los arcos primero mencionados. Los plementos se despiezan por el sistema francés y las claves se hallan a la altura de los arcos de cabeza. Son estas claves bastante ricas, con figuritas humanas, rosáceas, ramos, una mano bendiciendo, un ave como pasmada.....

Dos molduras corren por los muros a la altura de capiteles, pero parecen rehechas con yeso: son harto complicadas.

Las ventanas del fondo de la sala, destruidas para aumentar su luz, no conservan resto alguno primitivo.

Guarda el recinto cierta sepultura de abad o de preboste, en lucillo de arco agudo y, bajo él, en relieve, una mano con báculo.

Se conserva en la sala una pila de agua bendita, traída de la iglesia, muy interesante. Remeda a un pilar de planta cruciforme, con columnas angulares y frentes apilastrados; lleva basas cuyos toros alto y bajo se perfilan en casquetes, entre escocia proporcionada; gran capitel apiramidado, único, en cuyas caras van talladas a bisel hojas palmiformes, escotadas, separadas por bandas estriadas, que bajan del ábaco al collarino, muy desarrollado. En éste, mediante entalladuras, parece acusarse cierta independencia por partes, con respecto a cada columnita.

\* \* \*

La sala capitular de Retuerta, muy atropellada de antiguo por destrucciones, arreglos y embadurnamientos, ofrece bastante interés.

La entrada es obra románica, cuyo avanzamiento denotan las basas, de traza ya semigótica; los plintos de la puerta, vistos en la iglesia, podrían encajar en los finales del siglo XII, pero esas basas acusan mayor adelanto. Y, sin embargo, los capiteles caben muy bien en la fecha indicada, y aun en una no tan extrema. Son piezas de una positiva finura, sin grandes contrastes de claro-oscuro, pero de ejecución muy esmerada y de mano suelta y capaz. Acaso se asemejan algo a capiteles de una puerta de San Albino de Angers; a otros de San Bernardo de Romans (Drome); a los de entrelazos y bichas de la puerta de Fontgombault; a alguno de la Magdalena de Vezelay; a los de Nuestra Señora de las Damas, en Saintes..... Y, desde luego, los hay parecidos en la catedral de Lérida; con entrelazos y piñas como aquí, en la misma cate-



dral y en San Cucufate del Vallés; de labor análoga en los claustros de Llusá, Poblet, Ripoll.....; decoración parecida, de grupos de piñas, en la Puerta del Obispo, de la catedral de Zamora, amén de modelos catalanes como lo del Estany y Perelada.

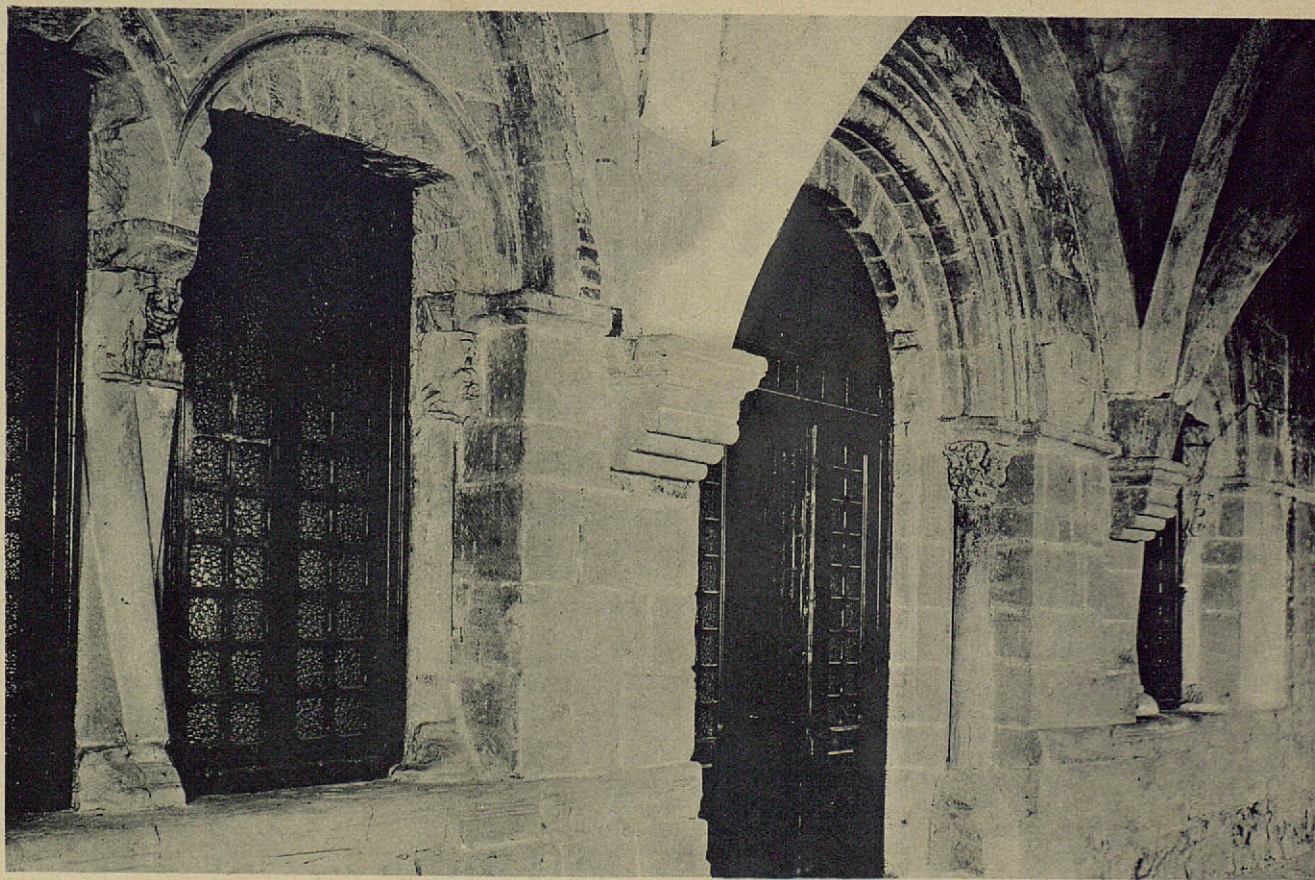
Son dignos de atención los parteluces de las ventanas. Fustes retorcidos se hallan frecuentemente en lo románico, ejemplos: la Magdalena de Vezelay, la puerta de Bellegarde, la de Vouvant, otra de Aulnay, claustro de Elne, San Lázaro de Avallón, etc..... Como se ve, ello está repartido por distintas regiones francesas. Pero esos ejemplares son de fustes únicos torsos. Aquí son cuatro columnas que se juntan, retorcidas como una cuerda. En Francia sólo hallo semejantes las de la abadía de Coulombs, conservadas en el Louvre, salvo la decoración extraordinaria y magnífica, que falta aquí. Algo análogo a lo nuestro también se ve en el claustro de San Pablo, extramuros de Roma, obra de hacia el siglo XIII; las columnas retorcidas son por par.

En España, fustes sencillos así, abundan: cripta del Pórtico de la Gloria, sepulcro en la Magdalena de Zamora, etc....., de influencias distintas, como pasa en Francia. En Italia son cosa bastante común, ejemplo: los ambones del Mediodía.

De los arcos de ventanas ya indiqué, como restantes, sólo las guardanices altas, de la traza vista en el claustro de Valbuena, como en el de Poblet y otros.

Interior de la sala. Los capiteles floridos, de dos zonas de hojas, parece que tienen abolengo viejo; algo semejante podrá ser un ejemplar de la abadía de Deols (Indre), pero ello aparece más claro en capiteles de San Benito sobre el Loira, alguno de palmetas inscritas en hojas lanceoladas muy análogas a las de esta sala; también en San Remigio de Reims había elementos del tipo de estos de aquí, y en el claustro de Elne se ven capiteles de hojas largas, estriadas, en dos órdenes, según lo comentado; de este mismo carácter aparece un capitel casi igual a otro de los nuestros en la catedral de Lérida, y en los claustros de Poblet y de la catedral de Gerona no deja de darse algo parecido a ejemplares de Retuerta. Los sencillos, de hojas avolutadas, de carácter cisterciense, parecen la manifestación severa y sobria del tipo seguido en los de la girola de Fontgombault. Hallo otros análogos en arcaturas de Sain Germain-des-Prés en el claustro de Fontenay, en el de Valvisciolo, en San Vicente de Avila, catedral de Orense, naves bajas de la Oliva, etc..... Ello es una





Cliché Antón

Puerta de la Sala Capitular.

Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid

MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE RETUERTA (Valladolid.)



variedad del capitel de hojas pegadas al tambor, al que a veces envuelven, desprendidas en lo alto, como "crochets" o como volutas, o bien acabando en punta recurvada, o en bola: cosa muy común.

Las columnas centrales exentas con sus capiteles y cimacios son de un arreglo de fines del siglo XVI o principios del XVII; ejemplos análogos, en las plazas de Sangüesa y de Sigüenza, para soportales.

Algo parecido debieron hacer en la cilla monasterial de Noirlac, donde pueden inducir a cierta confusión, que aquí creo difícil.

De las bóvedas han sido ya muy vistos, comentados y comparados los nervios de tres baquetones, y lo serán aún, en las monografías compañeras de ésta, y los de banda entre molduras tóricas, han de verse más adelante al tratar de la Espina, donde tendrán estudio y análisis. Parece raro que los nervios, al arrancar de los apoyos exentos, penetren tanto, dada la amplitud del cimacio. Ello se explica porque el antiguo sería mucho más reducido de superficie.

Las claves de bóvedas son en esta sala algo muy característico. Floridas, vegetales aparecen en los albores del gótico como cosa muy común y frecuente; con relieves de personajes y representaciones ya son más raras. Enlart (1) cita tres monumentos del siglo XIII, con escenas religiosas en las claves; en España se menciona la de Carracedo, con un ángel incensando; ello, de la primera mitad de esa centuria. Bien se ve que escasean tales esculturas. De ahí el interés de estas de Retuerta: la mano adopta la actitud de la bendición latina; el ave parece paloma; está decapitada.

\* \* \*

La portada de la sala, por sus caracteres y por el resultado de las analogías expuestas, cabe sospecharla entre las obras de fines del siglo XII: es románica, salvo algún detalle, las basas, que entran francamente en lo transitivo. Los capiteles de entrelazos y figuras responden, probablemente, a tipos de las escuelas francesas del O., SO. y S. (2), y lo confirma el parecido de los de aquí con ejemplares catalanes, sin embargo de verse en lo catalán, como aquí, recuerdos más norteños. Comprueba cierto alejamiento de lo borgoñón, tan influyente en obras

(1) *Manuel d'Archéol..... Architecture religieuse*, tomo II.

(2) El Poitou—donde abundan mucho—, la Saintonge, el Languedoc, los Pirineos orientales.....



monásticas de la época, la ausencia de "congés" en los arranques de nuestra puerta. Y no obstante verse en la Borgoña muchos fustes retorcidos, creo que los de Retuerta son de abolengo meridional [abadía de Coulombs, mencionada (1)]. ¿Serán de estirpe italiana, a través de lo del Languedoc? Puede, pues, encajarse a esta portada en el arte del SO. y del Centro-Sur franceses.

Cabría sospechar un tanto más moderno el interior de la sala. Desde luego, por él continuó la obra. La decoración de los capiteles responde a influjos de la misma escuela languedociana, aunque surjan las inevitables semejanzas con obras de regiones distintas, cosa nada extraña y menos cuando ellas son colindantes (2). Puede casi todo el interior de la sala fecharse ya en el siglo XIII.

El benditero, en su estructura, sigue al tipo del pilar compuesto, adoptado, por ejemplo, en las salas capitulares de Fontenay y de Tulle; en cruces de término, pilas bautismales, etc., y por el arte del capitel recuerda algo de San Benito sobre el Loira, de Palaiseau, de la cripta de Saint-Denis. Por su semejanza con lo de San Benito, entra la pila en la misma escuela que algunos de los capiteles de la sala y será obra de principios del siglo XIII. Es ejemplar raro e interesante.

PASADIZO Y REFECTORIO.—Medianero de la sala capitular, siempre hacia el Sur, seguía un pasadizo del que quedan un muro y las puertas, una al claustro y otra al antiguo huerto, desaparecido: la primera es de medio punto, de arco doblado sobre jambas; la segunda es aún más simple. En el muro subsistente se ve la imposta achaflanada de donde arrancaba el cañón, cubierta del paso.

A éste se une, acabando la crujía, un espacio que hoy acupa la escalera, pero que en lo antiguo fué recinto. Se halla en el lugar que los cistercienses ponen la sala de trabajos o gran "parlatorium". Aquí pudo ser esto o cuarto-recibimiento.

Intestando con el espacio dicho, ya en el ala Sur del Monasterio, se halla el refectorio.

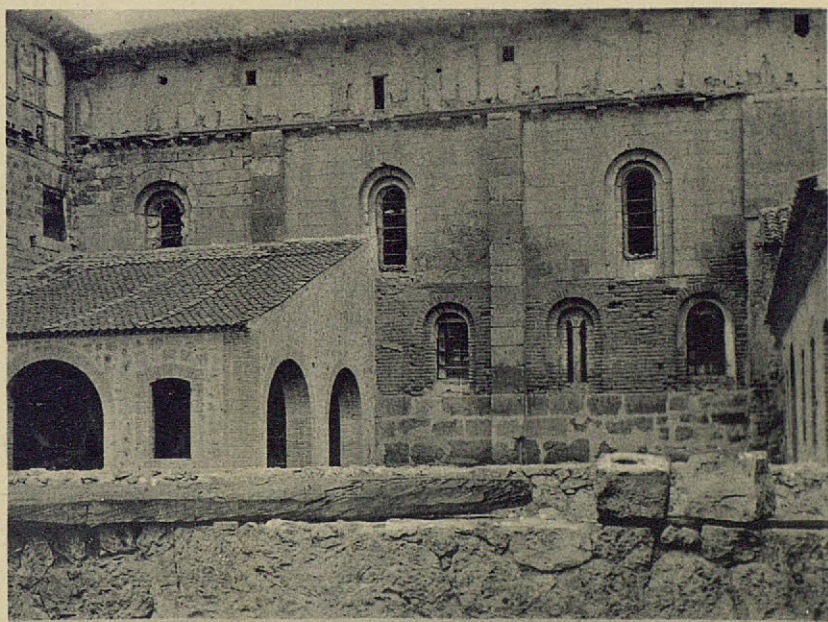
(1) En Eure-et-Loire, pero de escuela languedociana, como los monumentos así de Indre, Loiret, Isere, Herault, Gironda, Gers, etc., algunos bien alejados geográficamente del Languedoc. Vid. Enlart. Obra citada.

(2) La penetración de influencias es constante y mutua entre escuelas vecinas; ejemplos: lo poitevino y lo saintongés; lo borgoñón y lo languedociano del Norte, etc.





Arco de un absidíole.



Clichés L. Torres Balbás.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Exterior de refectorio.

MONASTERIO DE SANTA MARIA DE RETUERTA (Valladolid)



Ya su colocación difiere de la adoptada por los comedores cistercienses. En ellos, salvo contadísimos casos, debidos casi siempre a fuerza mayor, el eje es normal al de la galería adyacente del claustro, y, por consiguiente, al de la iglesia; aquí ese eje es paralelo a estos otros dos.

Se desarrolla nuestro refectorio en planta de salón rectangular muy largo, y no de la anchura que exigiría una buena proporción. Está dividido por fajones apuntados en cinco tramos de bóveda de ojivas, francesa, con diagonales naciendo de repisas sencillas. Los nervios, todos, llevan tres baquetones agrupados, según el perfil tan visto. El enlucido y las aplicaciones de yeso desfiguran no poco muros y cubiertas.

En la pared del Sur está el hueco para tribuna del lector, con la escalera en el grueso, según costumbre. Al exterior retalla un poco el muro para alojar a esta subida.

En el mismo hastial se abren, abajo, ventanas abocinadas, con los apoyos esquinados, correspondiendo cada esquina a una arquivolta, que son tres en el haz de afuera, de medio punto, de ladrillo. Uno de los huecos va dividido en dos, gemelos, por mainel de piedra, y cierra, cada uno, en cuarto de círculo. Así serían también las demás ventanas de la zona baja, pero en algunas destruyeron la arquivolta inferior y sus apoyos, más el parteluz, quedando sólo el medio punto, como están hoy.

Hay otra zona alta de huecos, de piedra, rasgados, también de medio punto, sin columnas, de tres arquivoltas.

Muestra el refectorio bien su construcción al exterior: la parte baja, sobre el suelo, de piedra; luego, una parte de ladrillo, donde están abiertas las ventanas primero mencionadas. Esta parte de ladrillo se puso para sustituir el haz exterior del muro de piedra, que se hallaría descompuesto. Entonces se harían (o recompondrían) las ventanas bajas; cosa, naturalmente, posterior a la obra vieja, y poco propia, ya que originariamente el refectorio, acaso, tuvo sólo los huecos altos. El resto del muro es de piedra, como fué todo antes, de buena sillería, aunque las hiladas de los diferentes lienzos, limitados por los contrafuertes, no se corresponden con exactitud; parece obra hecha a trozos. Los contrafuertes, poco resaltados, llegan hasta el alero, que es de tablero cortado en caveto, sobre canes achaflanados, sencillos.

\* \* \*



La disposición de este refectorio, paralelo a la galería claustral aneja, parece propia de la Orden, o, al menos, cosa que admite bien, toda vez que así está igualmente el comedor de Bellpuig. Sin duda los premonstratenses no necesitan, como los bernardos, tantas dependencias en el ala frontera al templo, que les obligan a poner el refectorio tocando a la galería por el testero, o sea por su lado menor. Tal vez los canónigos regulares no necesitan el calefactorio o la sala de trabajos, o hacen de ambas dependencias una sola..... En Bellpuig, el lugar del pasadizo visto aquí, lo ocupa una escalera..... Lo cierto es que la disposición de este refectorio premonstratense recoge la línea de los edificios claustrales de esa parte, evitando el saliente obligado que resulta en las plantas de las abadías del Cister.

Todos los elementos que integran a esta gran pieza en Retuerta han sido analizados y comentados ya; la entrada, por la galería, apuntada, sobre jambas, no tiene interés.

Pero la distribución de tramos de la cubierta sí exige el comentario; esa distribución es desigual. El tramo de Poniente da un cuadrado, con seis metros de lado, poco más o menos; los tramos restantes miden tan sólo cuatro metros y medio de longitud (inútil es decir que la anchura, de seis metros, permanece constante). Así ocurre que sólo el primero lleva en su eje la ventana y tiene su fajón contrarrestado exactamente por el contrafuerte; en los demás, las ventanas caen de modo arbitrario, incluso a plomo de un fajón. Bien se aprecia que el muro, con estribos y huecos, se dispuso para una división de la nave en cuatro tramos cuadrados, de seis metros escasos por lado, con lo cual los fajones vendrían a empujar con toda precisión en los contrafuertes, cosa que no sucede ahora, y en el macizo retallado para la escalera; y las ventanas quedaban en el medio de cada tramo. Para el primero se siguió ese criterio, que abandonaron, no sé por qué razón.

Del exterior no cabe añadir nada a lo dicho ya. Sólo la ventana baja que se mencionó fuerza a apreciar los arquillos del hueco germinado. Algo parecido se vió en las capillas cuadradas de Valbuena, pero allí los arcos convergían hacia el mainel, mientras que aquí divergen. Al fin, ambos ejemplares, con el campanario de Palazuelos, parecen inspirados en el mismo gusto. Si esta ventana de aquí es obra nueva, al recomponerse el muro pudo copiar un hueco anterior y si es compositura, como la parte donde se abre, fué aprovechado el mainel y rehechos



los arcos, según estaban, en otro material. Estos huecos, así, no son cosa frecuente y ello explica el comentario.

El refectorio de Retuerta parece obra de la primera mitad del siglo XIII, con variaciones de criterio, según acredita la división de tramos de la bóveda. Edificación toda ella de tipo cisterciense, cuando estuviera el interior desnudo, sin yeso, revocos, enlucidos ni pintarrajeados, pudo ser estancia bella y severa.

La fecha de la compostura y remiendo del muro exterior, con la probable apertura o arreglo de los huecos bajos, queda indecisa. Sólo puede afirmarse que coincide con otros remiendos así, en otras partes del Monasterio, como se verá.

\* \* \*

CLAUSTRO.—Al Sur de la iglesia, según se dijo. Es muy vasto. Las galerías se hallan divididas en tramos por fajones de corte rectangular; así son los formeros y así también los diagonales de la crucería que a cada tramo cubre. Todos ellos arrancan de repisas compuestas de series de baquetones horizontales y moldura de gorja o papo de paloma y filetes.

El material de los arcos es unas veces la piedra y otras el ladrillo, pero esto parece en trozos recompuestos. Y así también los plementos de las bóvedas, despiezados por el sistema francés.

De este claustro quitaron las arquerías antiguas, hacia a fines del siglo XVI y pusieron las actuales; de manera que dejaron las cubiertas viejas, mediante un apeo, que debió ser obra comprometida. Y entonces hicieron sobreclaustro, pues el claustro primitivo tuvo una sola altura.

Las arquerías nuevas son de medio punto, con macizos enormes en ambos pisos; todavía, en tercera planta, hay otro sobreclaustro, con balcón, apoyos y cubierta de madera.

Quedó también de lo antiguo el banco o pretil sobre que asentaban las columnas de la arquería, y tal vez son antiguos, asimismo, los contrafuertes, salvo la tajadura en curva inclinada, que los remata, y lo que sigue hacia arriba.

Todo es austero en estas galerías del claustro bajo. Los nervios y arcos, de tan seco perfil, las dan un aire inenarrable de severidad. Hallo



comparación entre ellas y las naves colaterales del templo de Santas Creus, de la misma composición en las cubiertas.

Así también, los nervios de la sala de trabajos de Poblet, con mayor altura; igualmente la de Valbuena.

Las repisas baquetonadas han llevado ya detenida mención al examinarlas en ese último Monasterio. Las de aquí se parecen a los canes de Córcoles, a los de Carrizo, Óvila, Iscar, a los del absidiole del propio Retuerta..... Lo de Iscar será más antiguo, del XII probablemente. La moldura de gorja que supera a los baquetones tiene su repetición en el mismo Retuerta varias veces.

Este claustro — lo viejo — datará del primer cuarto del siglo XIII. Pudiera ser anterior la portada de la sala capitular; ya estaría hecha cuando trazaron las galerías claustrales, distribuyendo los tramos sin atender a ese ingreso lo debido, y resultando que uno de los fajones divisorios cayó sobre una ventana de la sala. Para apoyarlo a él y a los diagonales juntos en el arranque, tuvieron necesidad de alzar un macizo sobre el banco de la ventana, medio tapando el hueco, y en ese macizo va la repisa correspondiente que, como todas, está a no mucha altura del suelo. Claro es que parece indudable la prioridad de la portada y de sus ventanas flanqueantes. De haberse edificado ello a la vez que el claustro, la puerta hubiera venido a caer en el eje de un tramo y a quedar las ventanas libres y despejadas.

Lo nuevo del claustro, lo de fines del XVI, tiene cierta originalidad con su pesadez enorme y sus huecos pequeños, todo buscado para proteger las galerías que con las ligeras arcadas antiguas estaban poco menos que al aire libre.

\* \* \*

**DORMITORIO DE MONJES.**—Estaba — es de sospechar — según el uso cisterciense, en el piso alto de la crujía oriental. Queda de él una serie de ventanas abiertas en un trozo de muro de ladrillo. Por cierto que una de ellas tiene, al parecer, arco de herradura; las demás de claro medio punto. Esa herradura puede ser producto de una deformación del arco, o un engaño ocasionado por la torpe línea que deja el plano de barro que tapia el hueco. El trozo de muro de ladrillo será de un arreglo, aunque por estas tierras se usó en lo antiguo mucho ese material. Pero aquí,



incrustado en una pared de piedra, acredita una probable refacción de los huecos de luz, en parte descompuesta del muro, y que traería como consecuencia la reforma de éste, sustituyendo su cara exterior con un hasta, o más, de ladrillo. Es lo ocurrido en el refectorio, en el claustro, en las paredes del campanario, caja de escalera de la sobrecapilla Sur, parte de su alero, etc. La fecha de las composturas es difícil de fijar, y mucho más porque en los huecos procuraron seguir la traza antigua.

Huelga decir que ha desaparecido totalmente el viejo dormitorio monacal que, dada la Orden de Retuerta, sería de sistema celular, acaso.

\* \* \*

De lo nuevo, además de lo dicho, merece mención la gran escalera, en el ángulo SE. del conjunto monasterial, donde pudo hallarse un locutorio primitivo. Es una subida magnífica, coronada por cúpula y de gran prestancia y aparato. Parece obra del xvii, quizá al final. Y de entonces, acaso, será la fachada del Mediodía, con arcos de pórtico abajo, en edificio de esa época, dispuesto para celdas (1). Todo de escasa significación artística.

FRANCISCO ANTÓN

---

(1) Hoy habilitado para residencia del propietario, mi amigo, D. Julio Pimentel.



## DOCUMENTOS RELATIVOS A LA PINTURA EN ESPAÑA

# JUAN PANTOJA DE LA CRUZ, PINTOR DE CÁMARA

### II

*Quenta de las obras de pintura que Juan Pantoxa de la Cruz, Pintor de Cámara del Rey Nuestro Señor, a echo de su arte para el seruicio de Su Magestad desde el princi[pio] del año de 603.*

Antonio Boto  
Estas las entregó a Antonio Boto y siruen en la Capilla

En 200 reales

Primeramente d[e]ue el Rey Nuestro Señor seis baras doradas, de oro bruñido, para el palio del Santísimo Sacramento, que se yçieron para el Jueves y Biernes Santo; entregaronse Antonio Boto; balen duçientos reales

(Ojo)  
Sirue esta quenta para la tassa que está al pie della (Rúbrica)

200 reales

Ydem  
Entregosa a Antonio Voto y el lo entregó a Catalina la portuguesa; ay zédula de descargo de 12 de octubre de 603  
En 132 reales se tassó

Deue más Su Magestad vn retrato, de tres cuartas, de la Serenisima Ynfanta Doña Ysabel, que mandó dar a Catalina la portuguesa; entreguele en 15 de setiembre de 603; bale çiento y çinquenta reales

150 reales

Ydem  
En 165 reales se tassó

Deue más Su Magestad vn retrato de la Reyna Nuestra Señora, de tres cuartas, para la dicha Catalina la portuguesa; entreguese en Madrid en 8 de diçiembre de 603; bale duçientos reales

200 reales

Ydem  
Entregaronse Antonio Boto y el, puestos en una caja de oro con diamantes, al Embajador de Ynglaterra; ay zédula de descargo de 24 de agosto de 1605  
220 reales

Deue más el Rey Nuestro Señor dos retratos chicos en dos chapas de cobre, vno de su Real Persona y otro de la Reyna Nuestra Señora, que se içieron para poner en una caxa de diamantes para dar al Almirante de Ynglaterra; entreguelos Antonio Boto en 6 de junio de 605; balen duçientos y beynte reales

220 reales

Ydem  
Entregose a Antonio Boto y el tiene descargo de Su Magestad de 12 de agosto de 606, el qual se ynbió a Ynglaterra y para el dicho efeto se entregó al Marqués de San Germán  
En 1.600 reales se tassó

Deue más el Rey Nuestro Señor vn retrato entero suyo orijinal, con calças blancas bordadas y un bastón en la mano, armado con arinas grabadas y una mano en la espada, debaxo de una tienda carmesí y en campaña, con çielo y lexos y países y un bufete carmesí y un memorial sobrel, todo muy bien acabado, que fué para ynbiar a Ynglaterra; entreguele Antonio Boto en 16 de febrero de 606; bale dos mil reales

U 00 reales



Entregose como  
dize la glosa an-  
tes desta

En 3 U reales se  
tassó

Deue más el Rey Nuestro Señor vn retrato entero de la Reyna Nuestra Señora, bestida de blanco con la misma saya que sacó el día que se cassó, de tela de primavera, matizada con las armas de Castilla y León y Austria, senbrada de perlas, y todas las xoyas ricas, çintura, puntas, botones, braçales de diamantes, y la banda de diamantes y el joyel rico y vna gora adereçada de xoyas y plumas, y un bufete de brocado y dosel de lo mismo, y en la mano derecha vnas oras, en ellas pintada Nuestra Señora ymitando y luminación y un tapete en el suelo; está tassado por tres pintores en cuatro mil reales; fué para ynbiar a Yngalatera —————

4 U 00 reales

Entregose como  
dize la glosa an-  
tes desta

En 800 reales se  
tassó

Deue más el Rey Nuestro Señor vn retrato entero orijinal de la Sereníssima Ynfanta Doña Ana, bestida de encarnado con saya entera y manga de punta, con que fué madrina del Príncipe Nuestro Señor, acuchillada y prensada; las guarniçiones bordadas y cortina y bufete carmesí y ençima unos alberchigos, tomando vno, y en la otra mano vn lienço; fué tambien para ynbiar a Yngalatera y está tassado por los dichos tres pintores en mil reales —————

1 U 00 reales

En 1 U 210 reales  
se tassó

Deue más Su Magestad vn retrato entero de su persona para la Librería de San Lorenço el Real, como el que se yço para Yngalatera, eçeto sin cortinas ni bufete; bale çiento y treynta ducados —————

1430 reales

En lo mismo que  
el de ariua

1 U 210 reales

Deue más Su Magestad otro retrato del Enperador Carlos Quinto, entero, muy bien acabado, para la dicha Librería de San Lorenço, armado, con un bastón en la mano y calças carmesies bordadas y con calçetas, botas y espuelas; bale çiento y treynta ducados —————

1430 reales

(Ojo)

Asse de saber a  
quien se entregó  
este retrato aca-  
bado para el para-  
dero del

[Nota tachada]  
Tasado en 484  
reales

Deue más Su Magestad vn retrato entero orixinal del Príncipe Nuestro Señor, sentado en una almoada de terçiopelo carmesí y una alonbra en el suelo, bestido de tela blanca y sus dices y un cristal en la mano y otra sobre un monillo, bien acabado, que fué para Alemania; çinquenta ducados —————

U 550 reales

Ojo

A saber si tocan  
al Duque

[Nota tachada]

En 200 reales  
tassados

Deue más Su Magestad dos retratos chicos en naype para una xoya de oro que tenía vnas cifras de Felipe y Margarita; entreguelos a Ernando Despexo; eran el Rey Nuestro Señor y la Reyna Nuestra Señora; balen beynte ducados —————

U 220 reales

1 U 100 reales

Deue más el Rey Nuestro Señor un retrato entero del Enperador Carlos Quinto, armado con armas grabadas y calças carmesies bordadas y botas y espuelas y un bastón en la mano y un bufete carmesí de terçiopelo y una çelada con plumas carmesies, que también fué para llebar a San Lorenço, que el



otro ariua dicho salió grande; entreguelo a Ernando Dexpexo, Guardaxoyas y Ropa de Su Magestad en 12 de henero de 608; bale çien ducados —

1100 reales

En 2 U 500 reales  
se tasó.

Más debe el Rey Nuestro Señor vn lienço de dos baras y media de ancho y siete cuartas de alto, retratado en el el lebel de Yngalatera, que llaman Baylan, y otros dos galgillos que trujieron de Flandes y el enano Bonami que tenía a Baylan de traylla, retrato entero, con botas de camino y calçetas y espuelas, bestido de terçopelo berde con passamanos de plata y oro y una cadena al cuello y asimismo Don Antonio, otro enano, y de traylla los galgillos de Flandes y un pays del retrato del Pardo; entreguelo Hernando Dexpexo, Guardaxoyas de Su Magestad; bale más de treçientos ducados —

3300 reales

En 2 U reales  
tasados

Deue más Su Magestad quatro retratos enteros, los dos del Ynfante Don Carlos y los otros dos de la Ynfanta Doña Maria, en lienços de a bara y cuarta de alto y una bara de ancho, los del Ynfante Don Carlos en su caretón con respaldar de terçopelo carmesí y bestido de tela blanca de primabera, con riços de oro, y sus babadores guarneçidos y una buelta de cadena al cuello, pendiente una cruz de diamantes y sus dices y un crustal en la mano y los de la Serenisima Ynfanta Doña María con sayas enteras de la misma tela, manga en punta y botones de diamantes y un Jesús en el pecho de diamantes y çinta de diamantes y una cadena a cuello esmaltada y en la una mano vnas rossas y la otra puesta sobre un bufete carmesí con alamares de oro y ençima una pera (1); bale cada uno sesenta ducados —

2640 reales

En 132 reales se  
tassó

Deue más Su Magestad el dar de açul tres rexas del Oratorio de la Guardaxoyas donde estan las reliquias y asimismo vna bentana por de dentro y fuera; bale beynte ducados —

U 220 reales

Deue más el Rey Nuestro Señor todo el tienpo questube fuera de mi casa en Madrid, estando la Corte en Balladolid, por mandado de Su Magestad, con dos criados a mi costa, desde 26 de nobienbre de 603 asta 18 de enero de 604, que fueron 55 dias —

Deue más el Rey Nuestro Señor treynta y çinco dias questube en Lerma y Burgos, por su mandado, acabar los retratos que se llebaron a Yngalatera, que fué desde 10 de julio de 605 asta 14 de agosto del mismo año y en Lerma pagué 40 reales de posada, porque no se me dió —

(1) *Perra*, dice en otra cuenta.



Deue más el Rey Nuestro Señor treynta y dos días que me tubo en San Lorenzo el Real, desde sábado 26 de agosto asta martes a 26 de setiembre de el mismo año de 606, retratando a la Reyna Nuestra Señora y a el Príncipe, Ynfanta Doña Ana ———

Deue más el Rey Nuestro Señor sesenta mil marabedis de dos años de gaxes, que son el año de seisçientos y tres y el de seisçientos y quatro enteramente, a treynta mil marabedis cada un año ——— 1765 reales

Más me debe Su Magestad treynta mil marabedis de los gaxes del año de 605 enteramente (1) ——— U 882 reales

### *Tassa y sumados de esta quenta*

Sumado de lo que se le deue li-  
quedo hechas las  
vaxas

2.317
6.220
4.284
2.132
<hr/>
= 14.953 reales

Dezimos nos Pedro de Guzman y Andrés López, Pintores, que abiendo sido llamados para ver y tassar esta quenta de Joan Pantoja de la Cruz, Pintor que fué de Cámara de Su Magestad, yo el dicho Guzmán por parte del Señor Hernando Despejo, Guardajoias de Su Magestad, y yo el dicho Andrés López por la de los herederos del dicho Joan Pantoja de la Cruz, de vn acuerdo declaramos con juramento que primero hizimos a Dios Nuestro Señor y a vna señal de cruz, que las vaxas hechas por nos, que es en lo que quedan las sumas del margen de en contra son las que se le deuen hazer y que las dichas obras quedan justamente en lo que merezen, pasándole por ellas los treze mill nouçientos y çinquenta y tres reales que montan y en fee de la berdad y ser este nuestro parezer a todo nuestro entender lo firmamos de nuestros no[n]bres en el margen de enfrente de esta tassa como pareçe, que es fecha en Madrid a dos de nouiembre de MDcxij años.

Sumado sin las  
vaxas

2.770 reales
7.860 reales
5.170 reales
2.860 reales
<hr/>
18.660 reales
13.953 reales
<hr/>
= 4.707 reales

+

Andrés López  
(Rúbrica)

Pedro de Guzmán  
(Rúbrica)

(Al dorso:)

+

*Joan Pantoja de la Cruz, pintor, su quenta*

(Ojo)

*Nottas.*

—Para pasar el balor de cada partida de estas se an de tassar o presentar las tassas que en algunas dize aber.

1) Las dos partidas de gajes están tachadas.



—Saber a quien entregó vn retrato del Príncipe Nuestro Señor que dize aberse enviado Alemania para el paradero del.

—Dos retratos chicos en naípe que dize aber entregado a Hernando Despejo, mi señor, para vna caxa de oro que tenía vnas zifras de Phelipe y Margarita saber de su merçed el estado qué esto tiene para el paradero de ellos.

(Archivo General de la Real Casa y Patrimonio. Signatura antigua: Felipe III. Leg. 22.)

## NOTAS

La cuenta de obras pictóricas encargadas por el Rey D. Felipe III a Pantoja de la Cruz por los años de 1603 a 1608, fecha ésta de la muerte del célebre pintor, nos ofrece mayor interés que la antes publicada de los encargos de la Reina D.<sup>a</sup> Margarita de Austria. Comprende los retratos del Rey, de la Reina y de la Infanta D.<sup>a</sup> Ana, entregados al Marqués de San Germán con destino a Inglaterra; uno del Principe para llevar a Alemania; otro de la Reina D.<sup>a</sup> Margarita y el de la Infanta D.<sup>a</sup> Isabel, dedicados a Catalina *la portuguesa*, aunque no llegó a dársele este último, según nota de la certificación librada por D. Pedro de Souto y Voto, de la Cámara del Rey, de los retratos y demás obras que Pantoja entregó a Antonio Boto, su padre, Guardajoyas que fué del Rey, fechada a 26 de septiembre de 1611.

Se destaca por su importancia el retrato del Emperador Carlos V, que se destinaba a la Biblioteca del Monasterio del Escorial y no fué llevado a ella por haber resultado grande, pintura que va firmada: *Joannes Pantoja de la + eius traductor 1605* y lleva el núm. 1.033 en el *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado*, por D. Pedro de Madrazo (undécima edición corregida y aumentada, Madrid, 1920) y que en el inventario del Alcázar de Madrid de 1621 aparecía en el Guardajoyas. Figuran además los retratos del Emperador y de Felipe III, hoy existentes en la Biblioteca Laurentina, descritos en la cuenta con gran detalle.

Añádense dos retratos del Infante D. Carlos y otros dos de la Infanta D.<sup>a</sup> Maria, más la representación del enano Bonami con el lebril *Baylan* —que Madrazo en su *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España, desde Isabel la Católica, hasta la formación del Real Museo del Prado, de Madrid* (Barcelona, 1884), cree debe interpretarse *Vaillant*—en unión del enano D. Antonio, cuadro este pintado para ponerlo en la Casa Real del Pardo. Reminiscencia de esta obra puede ser *Los enanos* por Jan van Kessel, lienzo conservado en la Galería Raczinsky de Viena.

Destinados al Almirante de Inglaterra, se mencionan dos cobres con los rostros, según indica otra cuenta, del Rey y de la Reina, y repetidos los rostros de ambos cónyuges, en miniatura, para una joya de oro con las cifras regias para servicio de la Reina.

Obras de menor empeño fueron el dorado de las varas del palio de la Capilla Real y el dar de color azul una portezuela en forma de reja de hierro y otra de una ventana, con las dos de madera con que se cerraba, existentes en el cubillo del Oratorio de la Guardajoyas, donde estaba la Flor de lis.

Por último, se recuerdan las estancias del pintor fuera de su casa en Madrid, Lerma, Burgos y San Lorenzo, y los gajes, que sufrían el habitual retraso de la época.

Por la transcripción y notas,

RICARDO DE AGUIRRE



## EL TESORO ARTÍSTICO DE LOS SS. CORPORALES DE DAROCA

---

*Precedentes.*—Reconquistada Daroca en 1121 según unas crónicas, o en 1113 ateniéndose a otras, por las armas cristianas, bajo el mando de Alfonso el Batallador, cuya plaza militar era la más fuerte que los musulmanes poseían en la ribera del Jiloca, renace esplendorosamente unos veinte años después, cuando los templarios toman posesión de ella y al retirarse de la misma el Conde de Berenguer y fijar su frontera en Monreal del Campo. Se amplía entonces el perímetro del recinto amurallado, el cual medía y mide todavía más de media legua de circuito, conservándose aún, en un estado ruinoso, unos 114 torreones y gran parte de las murallas, con cinco puertas, aunque con señales más que evidentes de haber sido reedificadas total o parcialmente después.

A la vez, la piedad cristiana compitió con el espíritu guerrero, y nada menos que diez templos parroquiales construyó casi a la par, de los cuales subsisten, muy maltrechos y metamorfosados: el de *San Juan*, de fábrica modesta y planta primitiva de una sola nave, con su ábside de ladrillo, de estilo mudéjar y con pinturas románicas en el interior de él; el de *San Miguel*, románico puro, de construcción más sólida que el anterior, pues es de piedra sillería, planta de tres naves con crucero, portada de cinco arcos que se apean en capiteles historiados y pinturas románicas, en buen estado de conservación, que tapizan todo el fondo del presbiterio, y el lienzo de pared, oriental cabecera de la nave de la epístola, las cuales fueron antaño mutiladas al abrir la puerta de la actual sacristía; el de *Santo Domingo de Silos*, de fábrica primitiva románico-lombardo, de cuya fábrica antigua aparece al descubierto el ábside de piedra sillería, convertido en coro y la esbelta torre, de planta cuadrada, también de sillería en su tercio inferior y de ladrillo el resto de ella, existiendo en el segundo cuerpo, que consta de dos pisos, artísticos ajimeces mudéjares, y el de Santa María (la actual colegiata). Hace pocos años se derribaron las iglesias de Santiago, de San Andrés y de San Pedro; esta última, por presiones políticas de un cacique local, teniendo que la-



mentar tales derribos, porque los tres templos eran ejemplares típicos de la arquitectura mudéjar aragonesa, principalmente el último, que constituía el modelo más clásico en su género, antiguo y artístico, de la región del Jiloca, comprendida desde Teruel a Calatayud, y de cuya iglesia procede, aquella desvencijada y astillada puerta, con labores de lacería pintadas en color, que alternan con círculos y líneas de clavos y con el dibujo de otra puerta de ingreso, de arco de herradura, que se conserva y figura en la sala árabe del Museo Arqueológico de Madrid.

Pero cuando Daroca alcanzó su mayor apogeo fué después de instalarse en ella los SS. Corporales. Muchos caballeros e infanzones construyeron sus casas señoriales en la actual calle Mayor; D. Jaime I, el Conquistador, según la leyenda, se hizo levantar un palacio junto a Santa María, el cual, rico en artísticos techos, todavía se conserva, destinado para prisiones del partido judicial, y los grandes capitanes y reyes de Aragón y Castilla, antes de emprender las campañas bélicas de nuestra reconquista, venían a implorar la gracia Divina para el triunfo de sus armas, orando ante el testimonio del Santo Milagro y ofrendándole valiosísimas joyas para el culto del mismo, como igualmente al regresar victoriosos de sus expediciones. D. Jaime I, Alfonso V, Juan II, Pedro IV el Ceremonioso, y principalmente los Reyes Católicos, son los monarcas de los que mayores testimonios poseemos de sus donaciones a la capilla de los SS. Corporales.

El pueblo rivalizó con sus señores y monarcas en el culto al Santo Milagro. En nutridas masas y peregrinaciones, procedentes de todo el reino de Aragón y del resto de España, afluyó a Daroca para venerarle en la parroquial de Santa María, donde hallábase depositado, y siendo ésta de capacidad insuficiente para tantos miles de fieles como venían, en particular el día de su festividad, el cabildo y autoridades civiles deciden, de común acuerdo, construir otro templo de nueva planta, mucho más amplio; pero no existiendo dentro del perímetro fortificado de esta población sitio para ello, acuerdan encargar al maestro *Juan Marrón* que lo llevara a cabo sobre el solar que ocupaba la iglesia románica de Santa María, que era de tres naves, empezándose las obras en 1586. Para levantar la colegiata hubo que demoler el claustro construido en 1282, cambiar en sentido transversal la primitiva orientación del templo, respetándose de la fábrica de aquél: el ábside central; el muro exterior de la nave de la epístola, en el que existe todavía una ventana con colum-



nas y capiteles historiados y en el que se abrió la portada principal; y el de occidente, al que se ve adosada la torre, que data de 1441, y en el que se labró a la vez la puerta llamada del Perdón.

Antes de proceder a la descripción de la capilla de los SS. Corporales y del tesoro artístico, inherente a su culto, no creo inútil, más bien conveniente extractar, en breves líneas, cuanto se relaciona con dicho milagro y en qué consiste el mismo, narrado por el que suscribe, más bien como fiel cristiano, que como frío investigador.

Una vez reconquistada Valencia, en 1238, por D. Jaime el Conquistador, al frente de los tercios que le dieron las Comunidades de Teruel, Daroca y Calatayud, su tío D. Berenguer de Entenza fué a sitiar la fortaleza de Chio a mediados de Febrero de 1239, estableciendo el campamento en las eminencias del *Puig del Codol*, cerro situado frente a las posesiones enemigas y desde el que se dominaban aquéllas. Precedió al asalto del castillo árabe por las tropas cristianas una misa de campaña, en la que iban a tomar la comunión los seis principales capitanes de los sitiadores, pero he aquí, que en los momentos inmediatos al acto en que iban a comulgar los fervorosos adalides, es sorprendido por los agarenos el ejército de D. Jaime; cunde una gran alarma en él, y el sacerdote que celebraba el Santo Oficio, cuyo nombre era Mateo Martínez, azorado, esconde las Sagradas Formas debajo de una piedra, envolviéndolas en los corporales. Victoriosos los cristianos de la refriega, el sacerdote quiso continuar el sacrificio de la misa, mas hallando que las hostias estaban pegadas al lienzo con la Sangre aún fresca de Cristo, muestra a sus tropas tal portento y considerándolo éstas como un verdadero milagro y enardecidos por la fe, acometen a los sarracenos hasta desalojarlos de sus defensas.

Mas luego se suscitaron agrias polémicas entre los caudillos de los tres grupos que integraban el ejército cristiano, acerca de cuál Comunidad a las que pertenecían sería la agraciada con la posesión de dichas reliquias. Estuvieron a punto de romper las hostilidades entre ellos, lo cual se evitó, decidiendo su monarca que se instalaran los SS. Corporales en un arca de plata, sobre una mula que nunca hubiera estado en Aragón y que se la dejara en libertad. Esta anduvo días y días por montes y valles, seguida desde lejos por fieles, sacerdotes revestidos y con luces encendidas y por tropa, en semiprocesión, cortejo que cada día se hizo más numeroso por los milagros que, a su paso, dejaba



rastró; pasó por Teruel, fué a Daroca y dió la vuelta a sus murallas, y al tomar el camino de Calatayud, cae muerta instantáneamente ante la puerta de la iglesia del hospital de San Marcos, en la actualidad convento de monjas dominicas, situado a la vera de la Puerta Fondonera de la ciudad, cuyo incidente falló el pleito a favor de Daroca, y al adjudicárselo se depositaron en Santa María, como cabeza de las demás parroquias. En el tímpano de la portada de la iglesia de dicho convento, obra del siglo xv, existe un bajo-relieve en alabastro que conmemora la escena.

*La capilla de los SS. Corporales.*—Ocupa el ábside central de la primitiva construcción románica.

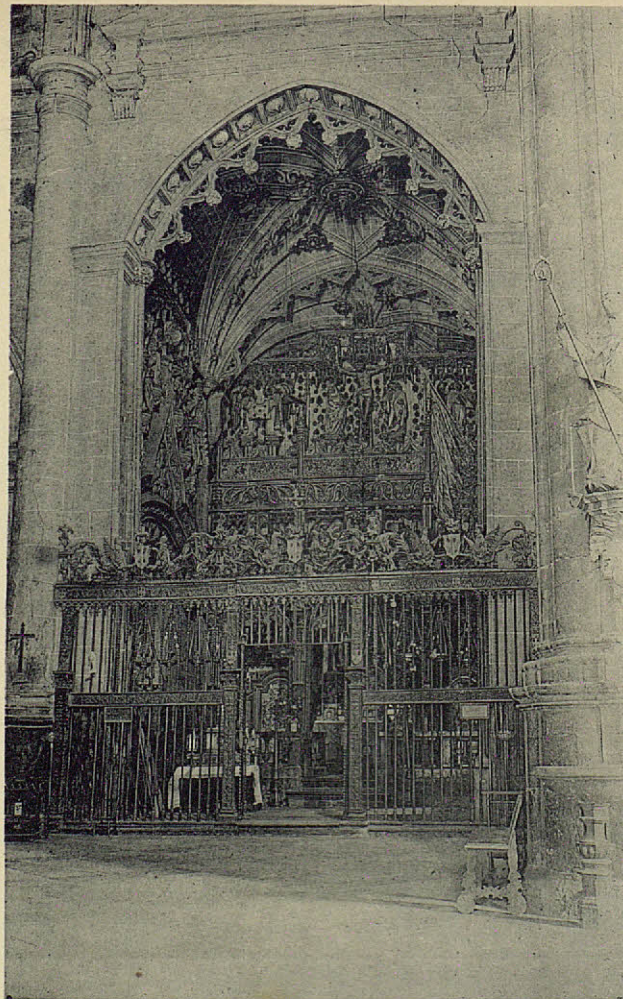
En primer término aparece la artística reja de hierro con columnas cuadradas, llenas de artísticas labores, la cual finaliza con una crestería de follaje, escudos con el emblema de los SS. Corporales, que sostienen figuras de aves e imágenes humanas vestidas con amplios mantos, en actitud de rodillas. Se desconoce el autor de ella. Luego, hállase una especie de atrio o antecámara, cuyos muros laterales están taladrados por un arco apainelado, con objeto de que los fieles puedan adorar las Santas reliquias desde las capillas inmediatas. Esos lienzos de pared, en la parte interna de la capilla, se ornamentaron profusamente con esculturas de Santos, que descansan sobre peanas, colocadas a un lado y otro del gablete del arco, que remata con una magolla. En el centro de ambos arcos se ve el nudo gordiano y manojo de flechas de los Reyes Católicos, y todo ello dentro de un marco o pulsera de artísticas labores.

Al frente se divisa una especie de cancel especial, a modo de fachada de otro cuerpo posterior, concebido a modo de los llamados *jubés* de ciertas catedrales de Francia (1). Ahora bien, tal muro ocupa todo el frente hasta el techo, detalle que no se observa en aquellas iglesias francesas, pero la explicación quizá pueda hallarse, suponiendo que el cancel de la capilla que describimos en Daroca corresponde a dos épocas.

La parte primitiva de dicho cuerpo arquitectónico, la que realmente integraría el *jubé*, debe ser, recordando los de las catedrales francesas, los tres arcos ojivales con tímpanos calados, con sus frondas, magollas y agujas, con las cuatro esculturas de Santos o Profetas, la de la Virgen y los bajo-relieves que representan la Anunciación y otras escenas.

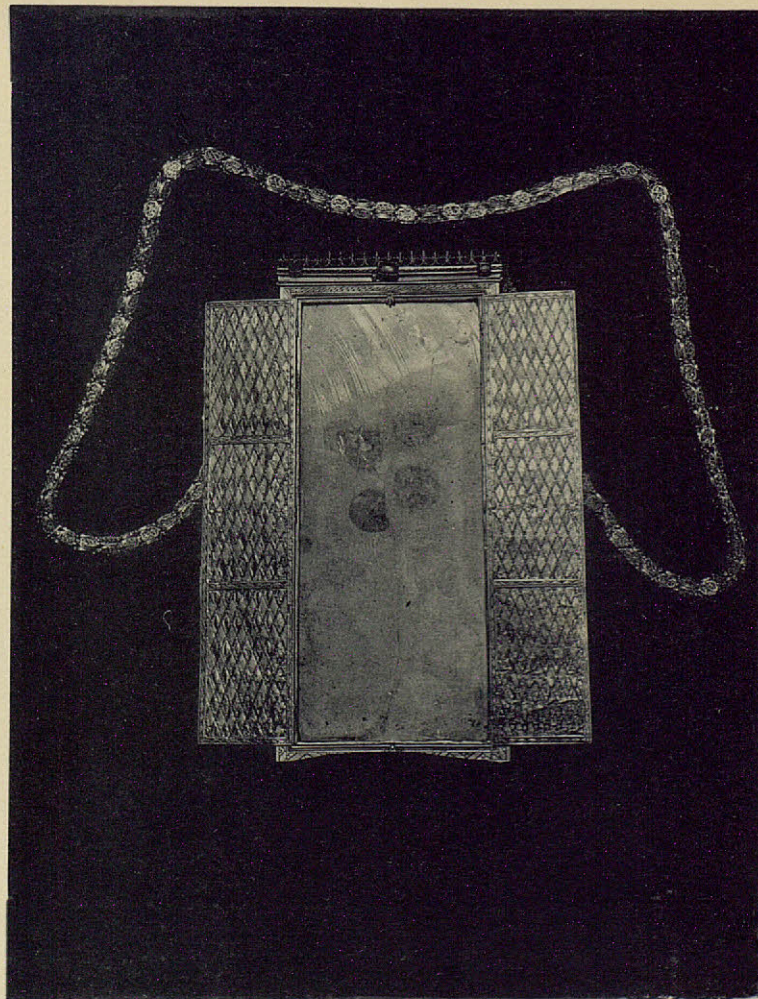
(1) Georges Servières: "Les Jubés". *Gazette des Beaux Arts*, 1918, pág. 370 y siguientes.





Clichés J. Cabré.

Capilla de los S. S. Corporales donde estos  
están guardados actualmente.



DAROCA

Fototipia de Hauser y Menet,.-Madrid

Relicario de plata.



Véase, al efecto, para mayor claridad de lo expuesto, el dibujo que reproduce Quadrado de esta capilla, en el tomo de Aragón, de la obra *España y sus monumentos*, pág. 603. El último tramo con la Crucifixión, San Juan y la Virgen y los dos grupos de ángeles que sostienen los SS. Corporales y un escudo con las armas de Aragón y Castilla, lo creo ya de época posterior, aunque inmediata.

Aquella no es de un gótico tan flamígero como éste; acusa un estilo más arcaico, más propio de tiempos de Juan II (a los que pertenece el sagrario y fondo de la capilla), que al reinado de los Reyes Católicos.

Al final de la capilla y detrás de esa fachada, cuyos huecos se cerrarían antes con verjas o puertas, se encuentra el sagrario donde se veneran los SS. Corporales, cuyo sagrario tiene a su alrededor numerosas escenas, en bajo-relieve, referentes a la conmemoración del Santo milagro: La misa de campaña ante la fortaleza de Chio; cuando el sagrado lienzo es transportado por la mula, seguida por fieles, clérigos y gente de tropa, etc., etc.

Detrás de ese retablo existe el camarín que contiene el arca con los SS. Corporales. Es una estancia tapizada de regias telas con bordados, techo de crucería, de poca altura, planta asimétrica y de unos dos metros de lado máximo. Se entra a él por una puertecilla existente en el fondo del ábside románico, ante cuya entrada hay un pasillo construido con el fin de comunicar a la vez la sacristía con la capilla de los SS. Corporales, sin necesidad de ir por el interior del templo. El arco de este último vano es adintelado.

Encima del camarín hay un espacio muerto, comprendido entre el retablo de los SS. Corporales y el ábside. Penetrando en ese hueco, con luz artificial, puede estudiarse aún parte de las pinturas románicas que decoraban el ábside, pero hay que hacer presente una singularidad muy digna de aprecio para estos estudios: que tales pinturas son probablemente del siglo XIV porque cubren, como las de los ábsides de las iglesias de San Juan y de San Miguel que al principio mencionamos, los ventanales, anteriormente tapiados de los mismos.

*Descripción de los relicarios, cajas, etc., de los SS. Corporales.*— Ignórase cómo sería el primitivo relicario del siglo XIII que guardase los SS. Corporales. El actual parece corresponder al siglo XIV, tal vez al reinado de Pedro IV.

Como se aprecia en la reproducción que de éste exponemos, es de



una gran sencillez. Se determina por un cuerpo de forma cuadrilátera, de  $0,36 \times 0,16$  metros, con su doble puertecilla, cuyas hojas, que se abren hacia los lados, encierran los SS. Corporales. Se labró en plata y por ornamentación tiene: una corona de caireles con tres piedras preciosas y una perla; una franja trenzada que limita todo el perímetro del cuadrilátero; varios cuarteles de ajedrezado, constituido por finas varillas sujetas por clavillos y la siguiente inscripción: *Tantum ergo sacramentum, etc.*, en caracteres góticos, bordeando el reverso.

La cadena del relicario representa gran valor material, aunque muy relativo artísticamente. Está labrada en oro, es de filigrana y mide 1,07 metros de longitud.

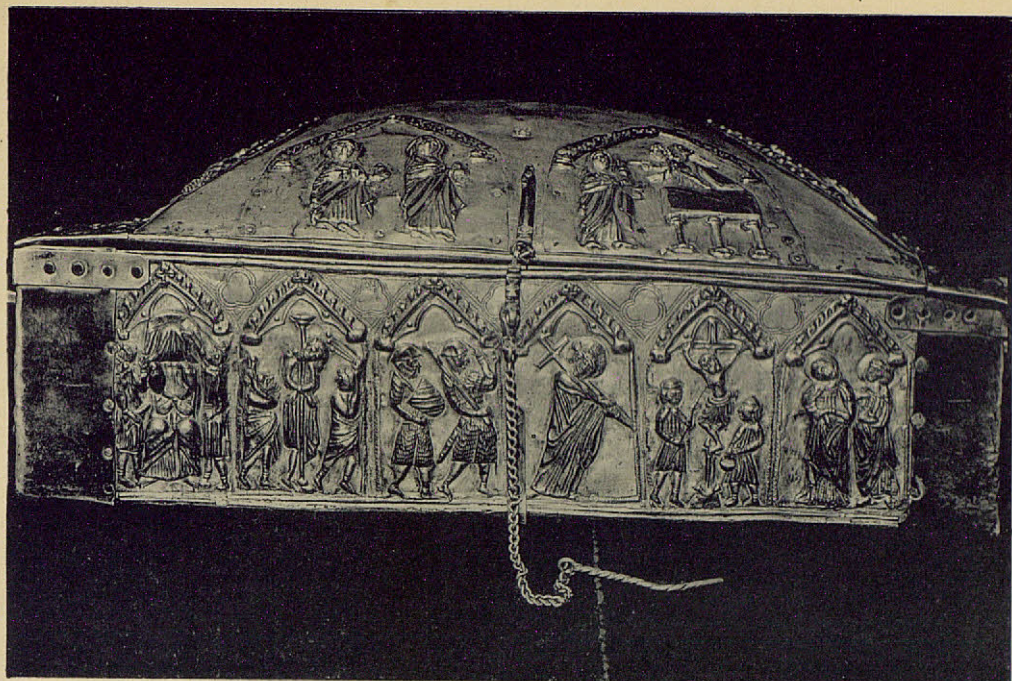
Ese relicario, durante el tiempo que no se expone al culto de los fieles, se envuelve en un paño que mide  $0,64 \times 0,80$  metros. Dicho paño es de tisú de oro, con bordados en sedas de colores y oro, que representan los SS. Corporales, adornos florales, el anagrama de Jesús y María y cuatro escudos, uno en cada ángulo, con las armas del Arzobispo de Zaragoza, D. Juan Sáenz de Buruaga (1707 † 1777). Bordea todo el lienzo un fleco de hilos de oro.

El relicario, envuelto con el anterior paño, se deposita sobre una almohadilla, ricamente bordada, con labores idénticas a las de aquél y donación a la vez del mismo Arzobispo. Todo ello, encierrase en una arqueta de plata, de la que reproducimos su frente, uno de sus lados y la tapa.

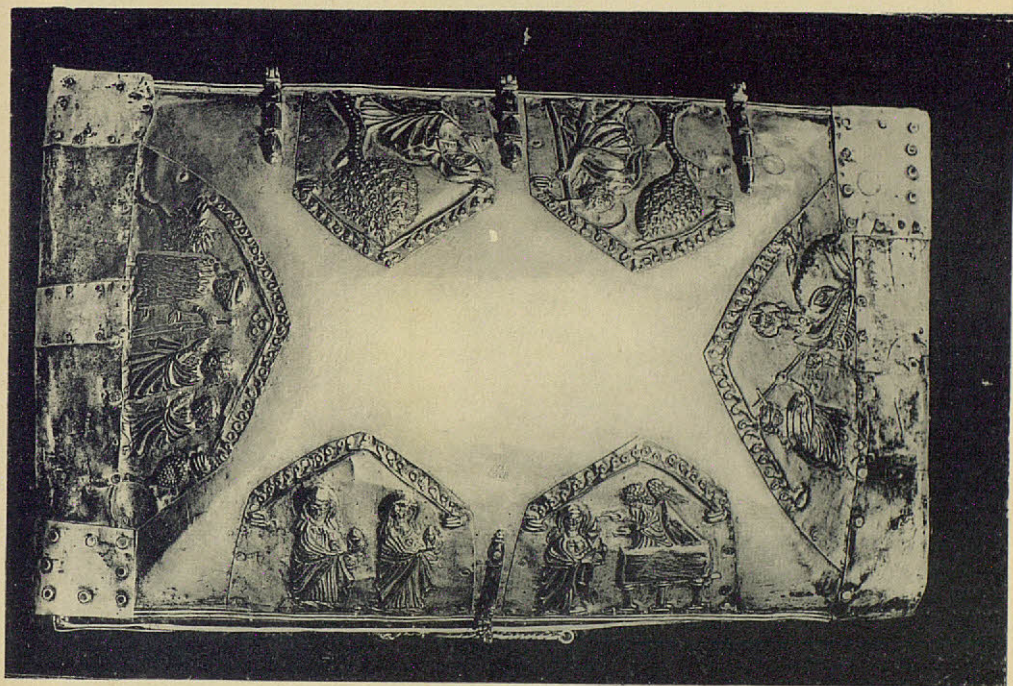
Muy probable, esta arqueta pertenece al siglo XIII y se construiría a raíz de realizarse el Santo Milagro, para guardar sus reliquias. Su factura, ruda y tosca, revela ser obra de un orfebre indígena, el cual, probablemente, llamaríase STEFANVS, porque en la tapa se ve el punzón con dicho nombre, troquelado en dos líneas y con caracteres románicos.

En la actualidad mide la cajita 0,37 metros de longitud, por 0,16 ídem de anchura y 0,09 de alto, prescindiendo del que da de sí la curva de la cubierta. Opino que esta arqueta debió de ampliarse, en sentido longitudinal, cuando en el siglo XIV se trasladaron los SS. Corporales al anterior relicario que hemos descrito, con objeto que éste pudiérase guardar en la cajita. Parece ser una demostración de ello, la serie de adiciones, que a simple vista se ven en la tapa y fondo, sujetas por las cantoneras, tan burdamente colocadas, que superponen parte de varias figuras humanas.





Anverso.



Clichés J. Cabré.

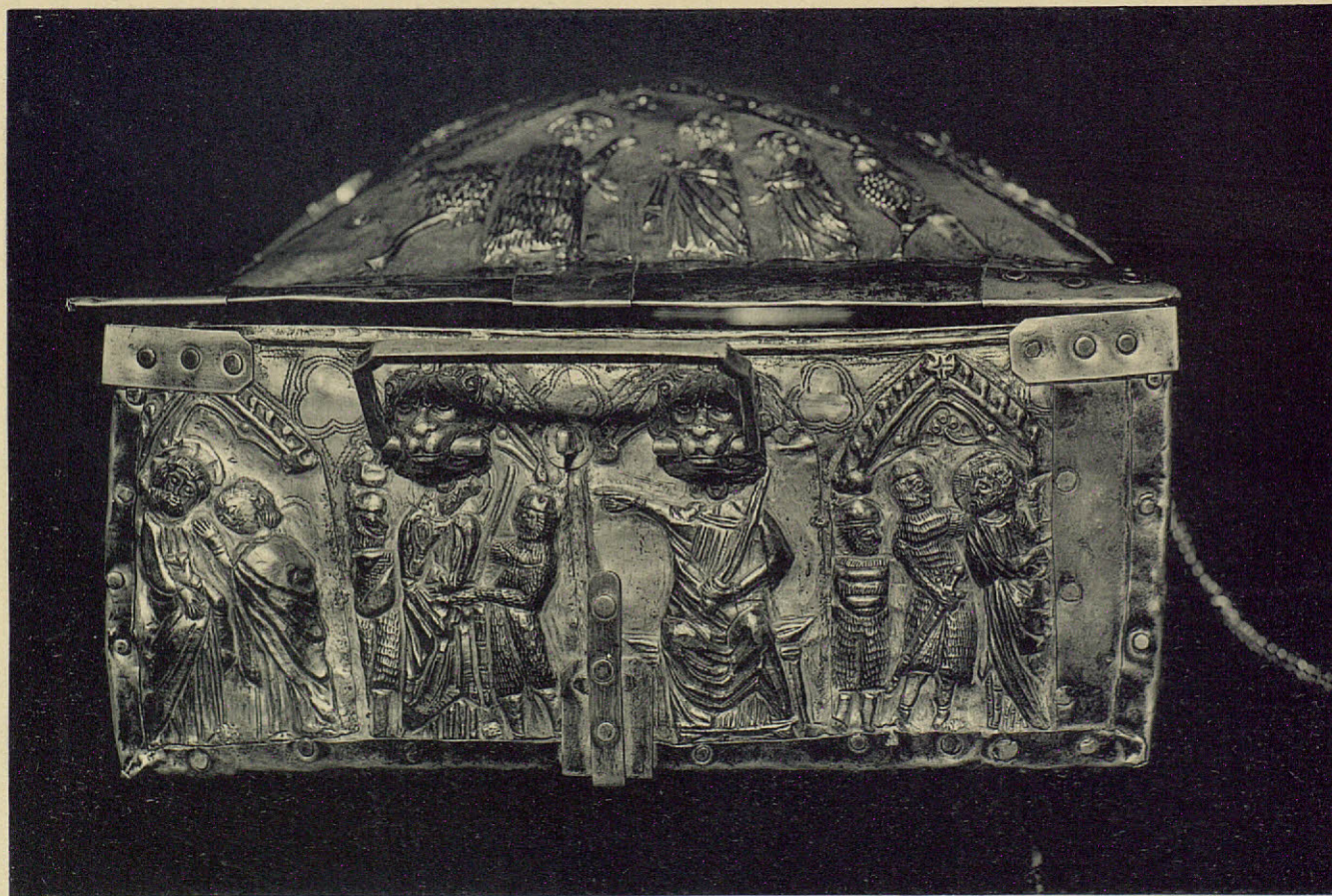
Fototípia de Hauser y Menet.-Madrid

Parte superior de la Tapa.

DAROCA

Caja de plata de los S S Corporales Siglo XIII Punzón Stefanus





Clichés J. Cabré.

Fototipia de Hauser y Menet.,-Madrid

DAROCA  
Caja de Plata de los S. S Corporales.  
Uno de los Costados.



Todas las escenas que ornamentan la arqueta han sido repujadas en planchuelas de plata, las cuales se doraron, excepto los fondos. Las que están puestas en sentido vertical, son homogéneas entre sí, pero las de la cubierta difieren algo de las otras y parecen ser de época anterior, aunque la ojiva de esa especie de gablete que las corona pugna en contra de dicha suposición.

Se ha representado en el frente de la arqueta, de izquierda a derecha: cuando los sajones cubren a Jesucristo el rostro y le coronan; la flagelación; Jesús con la cruz a cuestas seguido por dos soldados; la Crucifixión y la Piedad. En el lado derecho: Santo Tomás ante Jesús o ¿una María con Nicodemus?; Jesucristo condenado por el Pretor y escarnecido por los sajones al imponerle por cetro una caña y el Prendimiento. La cena en el reverso. En lado izquierdo: el Santo sepulcro vigilado por cuatro soldados y cuando comprueban que está vacío. Y en la cubierta: La Anunciación; ¿las Vírgenes cuerdas?; ¿Santa Marina?; ¿*Noli me tângere?* y otro asunto, que confieso ingenuamente que no he sabido interpretar.

Las cuatro cabecitas de leones y las dos asas evidentemente son de época posterior a las planchuelas, y por su carácter quizá pertenezcan ya al siglo XVII.

Por ciertos detalles que he observado, conjeturo a la vez, que la precedente cajita, en el siglo XIII y posteriores, hasta el XVIII, se encerraba en otra arca de madera policromada, de unos 0,70 metros de longitud, por 0,43 ídem de ancho, la cual tuvo en su principio una cerradura de doble llave y de tres, últimamente.

La tapa de esa caja, en la que hay representada la figura del Salvador y dos querubines sobre fondo de oro y dentro de un marco de cabujones y dibujos de lacería, la descubrí en una de las paredes, del pasillo de la sacristía a la capilla de los SS. Corporales y la cerradura de triple llave se trasladó (así lo creo) a la actual urna, que hállese en el camarín. Esta es de madera, dorada, barroca, con dos angelotes, volutas y molduras de gran pesadez y mal gusto.

Una de las joyas de primer orden del tesoro de la capilla de los SS. Corporales, es la famosa custodia-relicario, de plata dorada, de 0,825 metros de altura, que figuró por vez primera en la exposición de arte retrospectivo, celebrada en Zaragoza (1) en 1908, la cual también

(1) *Zaragoza. Real Junta del Centenario de los Sitios de 1808-1809, Exposición retrospectiva de Arte*. Edición oficial. Láms. 80 y 81, págs. 261-3.



reproducimos. Tiene el punzón zaragozano: CES. AVG., pero es obra de un artista, aunque vecindado en la capital de Aragón, de nacimiento barcelonés. Se llama *Pedro* o *Pere Moragues*, orfebre y a la vez escultor (1), quien hizo ésta por encargo del rey aragonés Pedro IV el Ceremonioso, cuyo retrato y el de la reina D.<sup>a</sup> Sibilia, su consorte, aparecen como donantes en el reverso del relicario. Según documentos, dados a conocer por F. Martorell, se terminó en 1384.

Decía antes en el reverso, porque en el lado opuesto a él existe un departamento con su puerta de doble hoja, en las que se ven seis escudos (idénticos al del pie de esta obra), con las armas reales esmaltadas en *champlevé*, en cuyo lugar (de dimensiones idénticas a las del relicario descrito, que contiene los SS. Corporales), se depositaba éste, en la festividad del Corpus, donde era venerado por los fieles, ya dentro del templo, en las funciones religiosas, ya durante la procesión, que en tal día se verifica por las calles y extramuros de la ciudad. Pero en 1892, el presbítero D. José de Calasanz y Fuentes, beneficiado que fué de Zaragoza y fervoroso devoto de los SS. Corporales, costeó y donó unas andas, con un tabernáculo de plata, de  $0,59 \times 0,45$  metros, de escaso mérito artístico (2), con la finalidad exclusiva, de que sirviera dicho sagrario de urna, donde se llevara procesionalmente la primitiva cajita con el relicario que contiene el Santo Misterio. A partir de aquella fecha, la obra maestra de orfebrería que se expuso en Zaragoza, ya no se destina para los fines de la donación de Pedro IV, pues sólo es utilizada en tal acto religioso como custodia, colocándola encima de las andas y urna, regalo del referido presbítero.

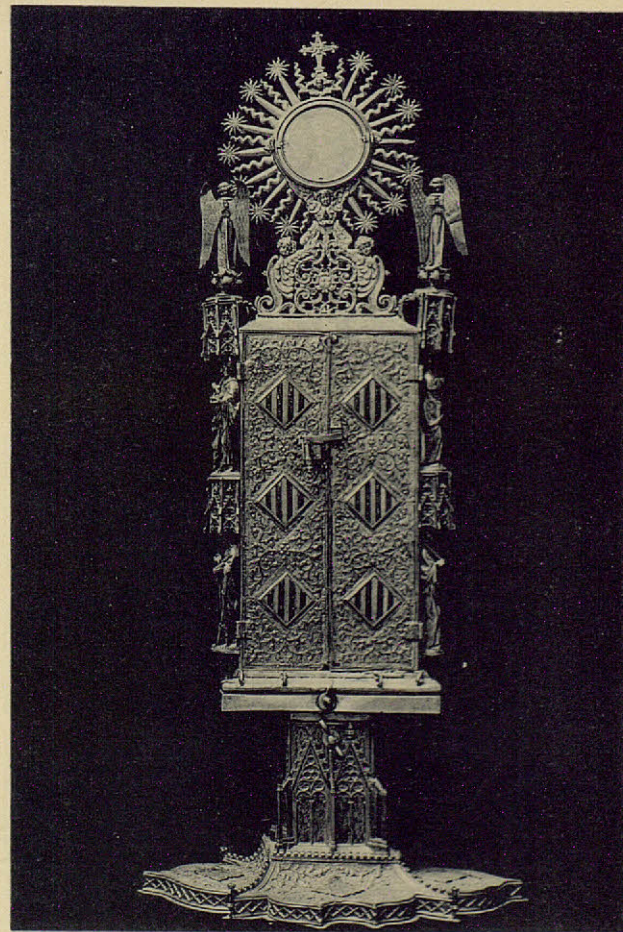
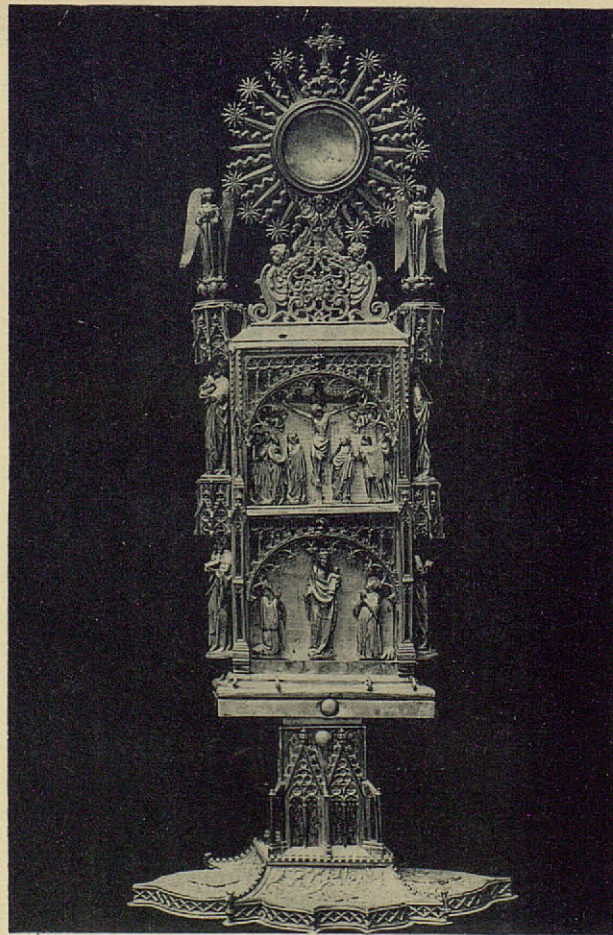
Ya que incidentalmente hemos mencionado la procesión del día del Corpus en Daroca (único día en el año que de algún modo pueden estudiarse las joyas artísticas inherentes al culto del Santo Milagro, por cuyo

(1) Hizo varios monumentos escultóricos muy importantes en Zaragoza por encargo de D. Pedro IV, entre ellos el sepulcro de la madre del mismo Rey, D.<sup>a</sup> Teresa, y al mismo se atribuye el famoso mausoleo del Arzobispo D. Lope Fernández, conocido por el *del cortejo de los llorones*, existente en la capilla de la Parroquieta de la Seo. Este Arzobispo le encomendó otras obras.

(2) Así lo confirman las cuatro escenas laterales que representan los SS. Corporales, San Vicente Ferrer, la mula con la Santa carga y la Misa de campaña.

En uno de sus lados se lee la siguiente inscripción: "Para honra y gloria del Santísimo Misterio le consagra este pequeño don, José de Calasanz Fuentes. Presbítero, año de 1892."





Fototipia de Hauser y Menet. -Madrid

# DAROCA

Relicario donado por Pedro IV de Aragón.  
Obra de Pedro o Pere Moragues.



motivo tuve que hacer un viaje a ella), séame permitido recordar una de las impresiones estéticas más fuerte e intensa que he recibido en mi vida.

Terminadas las funciones religiosas de la mañana que se celebran con toda solemnidad en la colegiata, se organiza la procesión, saliendo ésta, cerca de la hora del mediodía, por la puerta llamada del Perdón. Ya este momento es de una sublimidad imponente, en particular el instante en que, sirviendo de fondo las bellas tallas y bajo-relieves que mandó labrar, en 1587, el arzobispo D. Juan de Aragón en dicha portada, aparece en el centro del cuadro las andas de plata con el relicario de Pedro IV, bajo el maravilloso palio de imagenería y tapiz que ostenta las armas del arzobispo Terrer, llevados, uno y otro, por sacerdotes revestidos, todos ellos, con regios ornamentos de imagenería, que para sí querrían muchas de las más ricas catedrales de España, y en primer término, entre las hileras de los fieles, uno o más grupos de personas en torno de alguno o varios desgraciados epilépticos o histéricos, tenidos como endemoniados, poseídos de malos espíritus, de mal de ojo, etc., que se retuercen convulsivamente dando alaridos, voces guturales, imprecaciones y blasfemias a veces, que nos traen a la memoria la escena del cuadro de la Transfiguración del Señor, de Rafael. Fortuny, si hubiera presenciado este acto, seguramente hubiese hecho un cuadro portentoso de luz y colorido, porque es una escena digna de su paleta. La procesión, en cuya presidencia figuran las autoridades civiles de la ciudad, llevando como histórico tesoro el estandarte que enarboló Jaime II en la conquista de Valencia, del que sólo se conservan entre mallas algunos jirones, se dirige, después de cruzar varias calles de la ciudad, a extramuros de ella, a una explanada, donde en tiempo inmemorial se levantó *ad hoc*, ante una ermita del siglo XVI, una pequeña plataforma, de piedra sillería, llamada la *Torreta*. En ella, y en ese día, se armó antes una tribuna de estilo gótico y colocóse una mesa de altar, en la que llegando la procesión, se depositan los SS. Corporales, y se celebra una misa de campaña, con sermón, de tono vibrante, bélico, que siempre versa sobre el Santo Milagro. Terminada aquélla, un sacerdote, cubriéndose con un riquísimo paño de hombros, coge el relicario de los SS. Corporales y lo presenta a la vista por tres veces y a la adoración de todos los fieles, que, postrados de hinojos, los veneran, desparramados por el campo, repitiéndose de nuevo las desgarradoras y tristes imprecaciones de los endemoniados, que aspiran en este acto recobrar la gracia Divina. Para



mi es el instante cumbre de emoción y digno de conmemorarse. ¡Qué de color! Los campos, cubiertos de verde o de un rojo intenso por las arcillas ferruginosas, contrastando con la policromía de los ornamentos y ropa de iglesia refulgente, al ser herida por los rayos solares y de la indumentaria del pueblo más típica aragonesa, apenas influenciada por la moda universal moderna, y en último término, las murallas, torres y castillo de la ciudad, que determinan sugestivas rompientes de líneas. En el centro de ese fondo aparece una de las entradas del recinto amurallado, flanqueada por una torre octogonal; al lado derecho, las ruinas del castillo sobre un espolón gigantesco, acantilado, y luego, las torres que en otro tiempo se llamaron de San Jorge, del Aguila Blanca, de la Espuela del Jaque, de la Zoma, etc., acusándose sus almenas a distintos niveles, según su situación, porque las fortificaciones sin tramo que las interrumpa, escalan, recorren y descienden los dos cerros, colinas y sus cumbres que existen a un lado y otro de la ciudad.

*Los paños bordados de los Reyes Católicos.*—Ya expusimos al describir la capilla de los SS. Corporales, que en el camarín existen unos paños con ricos y regios bordados, tapizando los muros de él. También se hizo presente, que esta cámara es muy baja de techo, de pequeñas dimensiones y de figura irregular. Tiene un pequeño pasillo más estrecho en la entrada que al fin, midiendo éste 1,82 metros de anchura, 0,92 la parte superior o entrada y 0,76 de profundidad. Los muros laterales del camarín ocupanle dos lienzos, siendo la altura de ellos 2,40 metros, 1,75 la longitud del de la derecha y 2,05 la del de la izquierda.

En esas telas se ve, en primer término, varias guirnaldas en sentido vertical, serpenteantes, constituidas por ramas de vid con uvas y pájaros; luego, dos figuras de ángeles, arrodillados, de semiperfil, llevando en sus manos una especie de cinta; debajo de ellas, acampan dos escudos de los Reyes Católicos, y, por último, se admira nueva franja vertical de vid a la vez serpenteante.

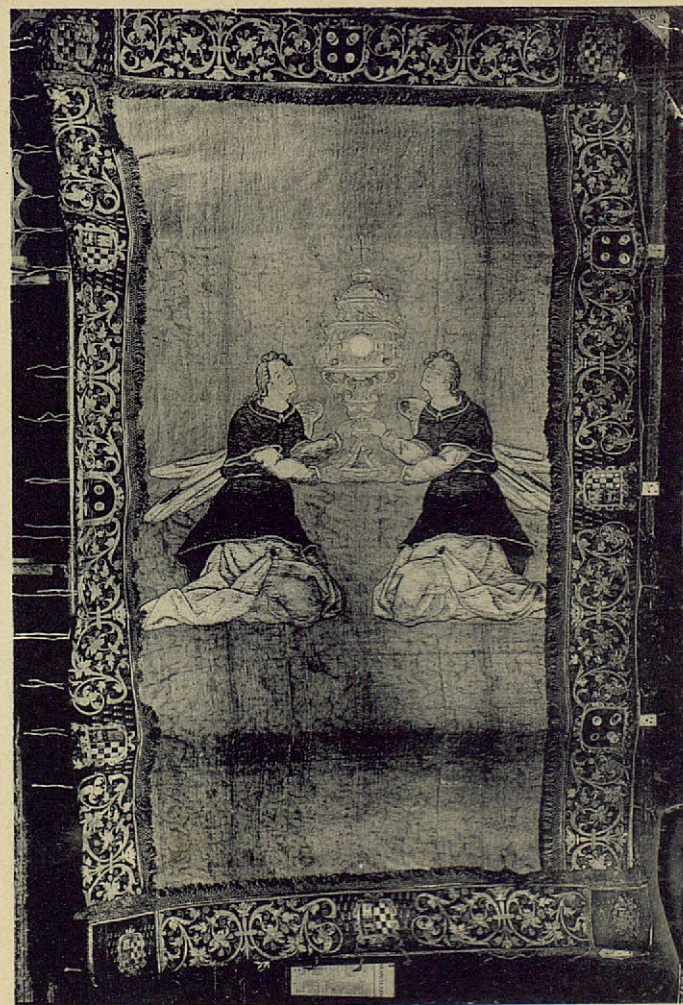
En el lado derecho de la pared del fondo del camarín se divisa otro paño con un busto de ángel, visto de frente, que sostiene los SS. Corporales, y hay un tercer escudo de los Reyes Católicos debajo de él. Además, en el mismo muro, en sentido horizontal y contiguo a la mesa del altar, una zona de bordados muy heterogénea, que representan la Paloma de la Sagrada Eucaristía, ramas de vid e imágenes de Santos, éstas, de retales procedentes de franjas de casullas, de imagenería, del siglo xv.





Clichés J. Cabré

Unos de los Paños bordados. Donación de los  
Reyes Católicos.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

El Palio donado por el Arzobispo de Zaragoza  
D. Martín Terrer.

DAROCA

Camarin de los S. S. Corporales



Por fin, en el pasillo hay otras cuatro fajas verticales, dos en cada lado, de dibujos serpenteantes, idénticos a los precedentes que hemos reseñado.

Los escudos reales miden de alto: 1,00 y 1,13 metros, respectivamente; los ángeles, arrodillados: 1,13 y 0,97; el de busto, 0,82, incluyendo el gráfico de los SS. Corporales.

Figuras de ángeles, adornos florales y pájaros, así como los escudos están bordados en gran realce, en sedas de colores e hilos de oro, sobre terciopelo encarnado de seda, y la contemplación de ellos produce un efecto mágico, por su buen estado, riqueza material y artística. En la diadema que llevan los dos ángeles, de rodillas, en otro tiempo se engarzó un cabujón o piedra preciosa, que ha desaparecido.

De dichos bordados sólo reproducimos en este artículo, el ángel, arrodillado, del muro lateral derecho y parte superior del escudo, el que no ha podido ser fotografiado por completo y conjuntamente con el ángel, porque no hay espacio material en el camarín para colocar *ad hoc* la máquina fotográfica.

El dibujo de estos bordados revela un arte puramente flamenco, y no creo disparate el creer, que los cartones o diseños para dicha obra deben atribuirse a uno de aquellos artistas, de reconocida fama, venidos a España de Flandes, pintores de cámara de los Reyes Católicos, a quienes ni una sola obra de las que hoy día existen, la más severa y concienzuda investigación moderna, les ha podido atribuir (1).

¿Se fabricaron tales bordados con destino a este camarín? Hay que descartar en absoluto dicha suposición. Obsérvese, entre otros detalles, que al ángel que reproducimos, le falta una mano, sacrificada al tapizar el camarín.

Deduzco, modestamente, que dichos paños han pertenecido a un fondo de altar de campaña (las figuras de ángeles, arrodillados y sus

(1) Puede suponerse muy bien, que Pedro de Bruselas, célebre bordador, residente en Zaragoza en el último tercio del siglo xv, dado el origen y estilo de los bordados del camarín de Daroca, sea tal vez el autor de los mismos; mas ateniéndose a los datos publicados por Abizanda en su obra *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón*, tomo I, pág. 286, por los que sabemos, que el referido Pedro firmó un contrato de aprendizaje en 1485 con Pedro Barrasa, banquero, también vecino de Zaragoza, hay que descontar que a él puedan pertenecer.

Parece muy lógico que los Reyes Católicos, al encargar una obra de esa importancia en el principio de su reinado, se dirigirían a un maestro y no a un aprendiz, por muy notable que fuera y de porvenir.



escudos a las bandas laterales y el representado de busto al dosel del mismo), de uso particular de los Reyes Católicos, los cuales, antes de emprender el asedio y conquista de Granada, los donaron, al implorar la gracia Divina para el triunfo de sus armas, a la capilla de los SS. Corporales con destino a la decoración del camarín.

En efecto: entre los cuarteles de sus escudos no aparece aún la simbólica granada, como luego la añadieron esos monarcas al de otras ofrendas de los mismos, a los SS. Corporales, que en breve describiremos en este artículo. De donde infiero, que tal vez se efectuaría esta donación, próximamente hacia el año 1490.

Debemos hacer presente, que los anteriores bordados, en la actualidad se destacan sobre fondo color crema, sobre tela de seda de damasco blanco sucio, la cual ha sufrido bastantes restauraciones, debido a la humedad, que en ciertas ocasiones ha invadido los muros del camarín, opinando, que en el siglo XVIII fué quizá cuando las figuras de ángeles y escudos se trasladaron del terciopelo encarnado a la tela de damasco. Así parece corroborarlo el estilo que acusan las flores y el relicario con los SS. Corporales, que sostiene el ángel del fondo de la estancia sacra, bordadas directamente en el damasco.

*Los retratos de los Reyes Católicos y de sus hijos los infantes don Juan y D.<sup>a</sup> Juana.*—Quadrado, en el tomo de Aragón, que antes se citó, dice en la pág. 602, que los Reyes Católicos "colocaron sus propias efigies arrodilladas encima de la puerta Nueva, que más tarde, eregida en principal por la restauración, amoldóse al tipo greco-romano".

¿De dónde sacó este dato Quadrado? En la portada principal de la colegiata, que es la puerta Nueva a que se refiere, y que su estilo responde a principios del siglo XVII, no hay en ella hueco alguno donde se infiera que se colocaran dichas imágenes reales. Por otro lado, varios autores antiguos que describen este templo, entre los que merecen citarse Andrés Celaya (1) y Juan Antonio Rodríguez (2), tampoco hacen referencias a tales retratos escultóricos.

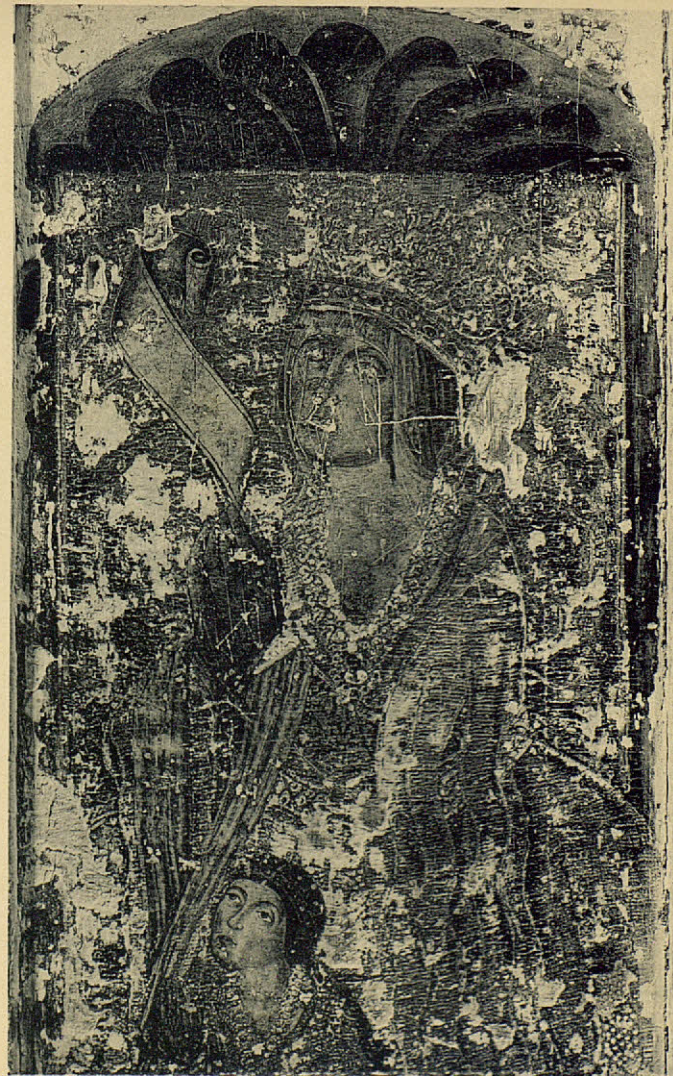
(1) *Historia de la ciudad y de la Santa iglesia colegial de Daroca, 1629-1675.* Madrid, 1879.—*Historia de la ciudad de Daroca, dictada por un eclesiástico en el año 1629, a ruego de Andrés Celaya, para la librería manuscrita del Conde de Guimerá.* Madrid, 1878.

(2) *Antigüedad célebre de la Santa iglesia colegial de Santa María la Mayor de Daroca,* por D. Juan Antonio Rodríguez y Martel, canónigo. Año 1675. Madrid, 1877.





Clichés J. Cabré.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

# DAROCA

Capilla de los S. S. Corporales.

Figuras orantes de los Reyes Católicos y de sus hijos D. Juan y D.<sup>a</sup> Juana.

Obra de Pedro de Aponte. (?)



Pero si nos atenemos al refrán que "cuando el río suena, algo lleva", la tradición que recogió Quadrado en su viaje a Daroca, también en algo se fundaría. Y en efecto: se han descubierto los retratos de los Reyes Católicos y una puerta *Nueva*. Ahora bien; tales efigies no son escultóricas sino en pintura, ni la pretendida puerta es la principal de la colegiata. Se trata de aquélla que mandaron hacer de *nuevo* los Reyes Católicos después de la Conquista de Granada, para cerrar los vanos de los arcos del *jubé*, o el tabernáculo de la capilla de los SS. Corporales, en cuyas puertas retratáronse orantes, con sus hijos, D. Juan y doña Juana.

Yo deduzco, que tales puertas se retiraron muy pronto de su sitio, ya porque la capilla tenía la verja de hierro que hemos descrito, o porque serían muy incómodas para los actos del culto, y aplicáronse a otro destino.

En la actualidad cierran un armario, situado en la trasera de la capilla del arzobispo Terrer, donde existe un desván de poca anchura e iluminado por una ventana por donde penetra el Sol y los agentes atmosféricos, que dan de pleno sobre las famosas pinturas, por lo que están llamadas a desaparecer, si Dios y los hombres no lo remedian.

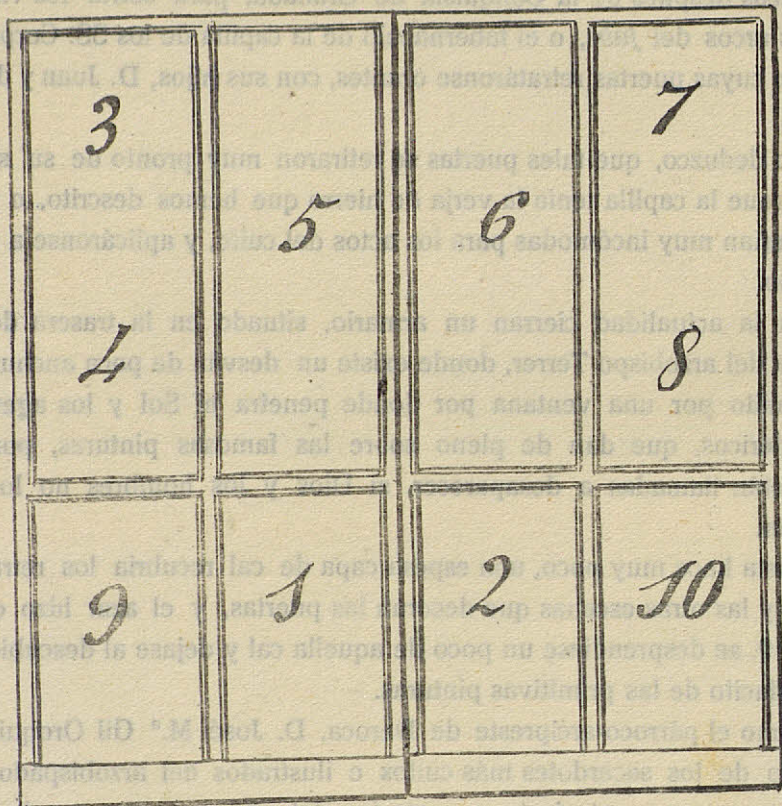
Hasta hace muy poco, una espesa capa de cal recubría los retratos reales y las otras escenas que decoran las puertas, y el azar hizo que, en 1919, se desprendiese un poco de aquella cal y dejase al descubierto un pedacito de las primitivas pinturas.

Como el párroco-arcipreste de Daroca, D. José M.<sup>a</sup> Gil Oroquieta, es uno de los sacerdotes más cultos e ilustrados del arzobispado de Zaragoza y gran entusiasta y protector del arte, y buena prueba de ello es su celo reuniendo en la colegiata las obras más famosas de las restantes ex parroquias de la ciudad, el haber restaurado la iglesia de San Miguel, en la que tomó parte activísima, etc., etc., llámole la atención aquel descascarillado y al instante procedió con sumo cuidado a levantar el manto de cal, viéndose recompensado altamente al descubrir los retratos, que describimos de los Reyes Católicos.

En las puertas de referencia, el enjalbegado recubría, además, las siguientes composiciones, en la disposición que se indica en el croquis que acompañamos. Núm. 1: El retrato de D. Fernando (véase su gráfico



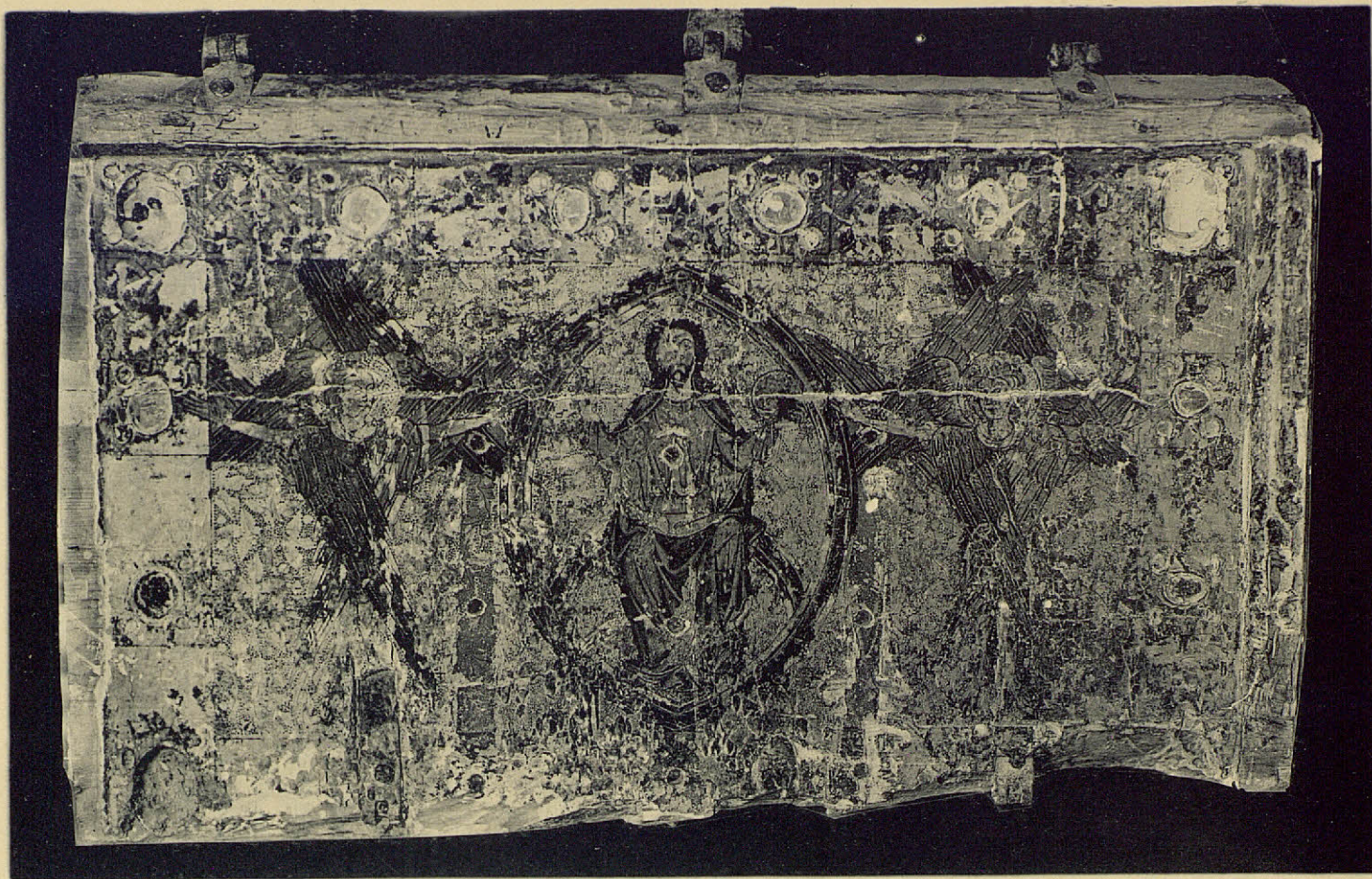
en este mismo artículo) y el del infante D. Juan (1). Tiene por fondo un brocado de oro y carmín, recubriendo una hornacina, de la que aparece al descubierto la concha. Núm. 2: D.<sup>a</sup> Isabel con la infanta D.<sup>a</sup> Juana, sobre fondo morado y oro. El retrato de la Reina, como se aprecia en la reproducción, presenta bastantes mutilaciones, hechas con anterioridad al enjalbegado. Tanto la tabla de la Reina como la del Rey están incomple-



tas, a causa de que fueron sus partes inferiores aserradas en el acoplamiento al armario en que todavía se conservan. Además, un tablón de 18 centímetros de altura recubre las rodillas de las cuatro imágenes. Núm. 3: El diácono Mateo Martínez, celebrando el Santo sacrificio de la Misa, en el campamento del Puig del Codol. Núms. 4 y 8: Dos grandes escudos de los Reyes Católicos, sostenidos por dos ángeles, respectiva-

(1) En la reproducción del retrato del rey D. Fernando que publicamos, sólo se ve parte de la cabeza del infante D. Juan, debido a que el objetivo fotográfico no pudo alejarse lo suficiente para obtener toda la imagen de él conjuntamente con la del monarca católico. No existe espacio apenas entre el armario y la pared, situada enfrente.





Clichés J. Cabré

Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid

### DAROCA

Tapa de madera policromada de la primitiva caja-urna donde se guardaban los S. S. Corporales.



mente. Núms. 5 y 6: Otros dos ángeles con los SS. Corporales. Núm. 7: El sacerdote escondiendo las Sagradas Formas. Núm. 9: La batalla de Chio. Núm. 10: El sacerdote mostrando a las tropas el Santo Milagro. Miden los tableros inferiores, prescindiendo del tablón mencionado,  $1,05 \times 0,54$  metros, y las del cuerpo superior  $1,42 \times 0,54$  ídem. Aún conservan las puertas algo del herraje primitivo, con mucho carácter de época.

¿Cuál es el autor de estas pinturas y cuándo los Reyes Católicos las donaron a la capilla de los SS. Corporales?

Respecto al segundo extremo, el existir ya el símbolo de la granada en los dos escudos reales que sostienen los ángeles, nos demuestra, que fué a raíz de la entrega por Boabdil de la plaza de referencia de Andalucía a los monarcas cristianos, y en cuanto al primero, hay muchas probabilidades, que se deben al pintor de cámara de D. Fernando de Aragón, Pedro de Aponte, que estuvo en 1491 con su Rey en el asedio de la misma plaza árabe.

Opino, con cierta reserva, que se aprecian dos técnicas y por ende dos manos en las pinturas de dichas puertas. Los retratos de los Reyes Católicos, sin duda alguna, dentro de su mediocridad, acusan un perfeccionamiento mayor que las restantes escenas, las cuales muy bien pudo pintarlas, o ya un discípulo de Aponte, o uno de aquellos artistas, con quienes celebró el mismo tantos contratos para llevar a cabo, conmunadamente, empresas de mayor importancia, entre ellas, algunos retablos citados por Abizanda.

Como de Pedro de Aponte no se conoce todavía obra suya concreta, nos vemos imposibilitados de establecer paralelismos artísticos con los retratos de Daroca. A falta de ese medio, invadimos el campo de los comentarios para buscar argumentos que apoyen nuestra hipótesis. Sirva de primero, aunque no sea de gran fuerza, el haber ido Aponte a Granada, como pintor de cámara de los Reyes Católicos.

Si realmente las tablas de San Lorenzo de Huesca, de las que hay referencias también, que las hizo pintar D. Fernando de Aragón para el retablo mayor de dicha iglesia, a Pedro de Aponte, son de este artista, como cree Ricardo del Arco (1), ¿por qué no atribuirle los retratos de Daroca al mismo, cuando entre unas y otras pinturas no existe gran disparidad de estilo y factura? El relativo mérito de las regias imágenes

(1) "El pintor cuatrocentista Pedro de Aponte. Tablas inéditas". Revista: *Arte Español*, tomo I, págs. 106-125.



pictóricas de los SS. Corporales, sólo ayudaría a rebatir la leyenda, que Aponte era a últimos del siglo xv un artista de primera magnitud y dentro de las corrientes culturales emanadas de Flandes. En tal época aquel pintor conservaría aún gran parte del arcaísmo artístico, indígena, que imperaba en Aragón.

Mi buen amigo y célebre crítico de arte, el Sr. Cantón, subdirector del Museo del Prado, opina que la tabla de San Vicente, que Savirón trajo de Zaragoza para el Museo Arqueológico y que hoy día figura en el Museo de Arte antiguo Nacional, es obra de Pedro Aponte y pertenece, ateniéndose a los documentos que publicó Abizanda (1), al retablo que con Aniano, en 1511, se comprometió a pintar para la capilla del Arcediano de la Seo. Me parece ver entre aquella tabla y los retratos de los monarcas de Daroca, un indudable estilo artístico, aunque más perfeccionada la obra primera que las segundas. ¡No en balde éstas son mucho más antiguas que la de San Vicente, por lo menos, en más de veinte años!

*El resto del tesoro artístico de la Colegiata.*— Por haberse fusionado en la parroquia mayor de Santa María las restantes de Daroca y por ende, trasladado a ella sus riquezas artísticas en todos sus órdenes (2), como ya dijimos, es muy difícil ahora separar de su tesoro las joyas que han pertenecido exclusivamente a la capilla de los SS. Corporales.

En cuanto a las que entran en el grupo de la orfebrería, algunas indican ser donación de los Reyes Católicos y otras de la nobleza o por particulares. Mencionaremos, entre las que tienen cierto interés artístico o arqueológico y como pertenecientes al culto de la capilla del Santo Milagro, una bandeja de plata de forma ochavada, con labores, del siglo xvii, en cuyo centro aparece sobrepuesta una placa con las armas de los Reyes Católicos. Tiene el punzón: ZARGZA, y mide el diámetro de ella 0,415 metros. (Véase el catálogo pequeño de la exposición de Zaragoza, sala VI, núm. 125.) A la donación de un noble debe atribuirse la jarra, que también figuró en la misma exposición (núm. 236, sala VI, lám. 72 del catálogo ilustrado), con escenas de caza repujadas, de la que su altura es 0,37 metros.

En cruces procesionales hay varios ejemplares. Una procede de la

(1) *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón*, tomo I, pág. 25.

(2) Las referentes a pintura del siglo xv, constituyen un verdadero museo de arte cuatrocentista aragonés, que pueden ser objeto de otras monografías. También las hay del xvi, verdaderas joyas italianas y flamencas.



parroquia de San Pedro. Es de plata dorada, del siglo xv, tiene el punzón de Morella y mide de alto 0,74 metros. Otra, también de plata dorada, del xv, con esmaltes translúcidos, punzón de Daroca y su altura alcanza 0,78 metros. Y una tercera, de plata dorada, también con esmaltes translúcidos de principios del xvi, en la cual no vi el punzón.

De las custodias citaremos tan sólo dos: La de plata dorada que ostenta el escudo de Daroca y la efigie de Santo Tomás, en esmalte, y la inscripción "Franciscus Pardos de Bernabé juris..... & Dr." "In honorem tanti sacramenti. D. O. & C.", la cual mide de alto 0,70 metros y es ya del siglo xvii. Y la del xvi, con los SS. Corporales esmaltados, de plata dorada, de 0,71 metros de altura y con el punzón SED.

Los cálices más interesantes arqueológicamente, son dos góticos, de plata y esmaltes, ambos del xv y punzón de Daroca.

También es útil recordar un "lignum crucis", de plata dorada, del que la cruz es de cristal de roca, pertenece al siglo xvi, su altura alcanza 0,41 metros y se atribuye al orfebre Picardo, por existir su punzón.

Un relicario, de plata dorada, de principios del xvi, con el punzón <sup>IF</sup><sub>DAR</sub> y de 0,36 metros de altura.

La cajita de plata dorada, con labores repujadas, del siglo xv, con dos punzones, uno de Daroca y otro con una corona; mide 0,12 × 0,06 y 0,10 metros.

La tacita de porcelana, de China, con pie y asas de plata, de estilo del más bello renacimiento, de 0,87 metros de altura.

Los dos portapaces de plata, ambos de 0,11 metros de altura, que uno de ellos tiene la imagen del Salvador bendiciendo, es del renacimiento con reminiscencias del gótico, con su punzón muy complicado de leer, y en el otro existe la figura de San Pedro, perteneciendo todo él al renacimiento más bello.

Por último, no debemos olvidar como quizá oriunda del mismo culto, aunque hoy no está en la capilla de los SS. Corporales, la araña de bronce, con 16 arandelas y la Virgen en el centro, que se atribuye al siglo xiv y que también figuró en la mencionada exposición aragonesa (sala III, núm. 14 del catálogo pequeño).

De dicho tesoro llama poderosamente la atención, aparte, el gran lote de ornamentos de iglesia: capas, dalmáticas, casullas, paños de hombros y de púlpito, palios, etc., etc.

Entre los palios, el más rico y de interés artístico, es el que donó el



arzobispo Terrer (1), el cual reproducimos en este artículo. Las bandas son de terciopelo encarnado, sobre el que se bordaron motivos florales en oro al realce, los escudos del Arzobispo y otro, con el emblema del Santo Milagro. El resto, de tisú amarillo, habiéndose representado en el centro una custodia bordada en oro, que sostienen dos ángeles de rodillas, en cuya labor de tapiz intervienen tonos verdosos, rosáceos y azules. Mide  $3,70 \times 2,15$  metros, los ángeles 1,05 y la custodia 0,92.

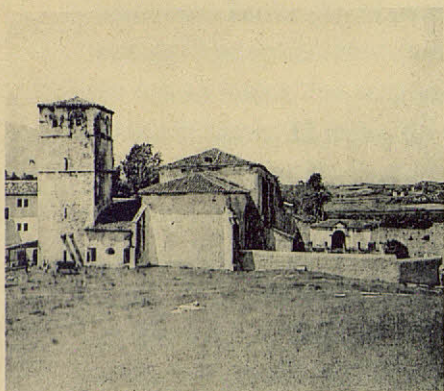
En la exposición de Zaragoza mencionada figuraron, de la Colegiata de Daroca, varias piezas de los ternos de la misma: tres capas, tres dalmáticas y cuatro casullas, todas ellas de imagenería, y pertenecientes a los siglos xv y xvi, las cuales sólo eran una mera representación de lo que existe en aquella colegiata. Entre los ternos mejores, hay uno que es de terciopelo granate, gótico, cuya capa ostenta en el capillo la imagen de San Miguel; otro, de seda amarilla, con motivos de oro rizado y bordado sobre hilos de oro, de una belleza extraordinaria en su imagenería, obra del siglo xvi; un tercero, también de seda amarilla, con la piña característica del xvi, de labor que llaman veneciana, con composiciones casi tan bellas como las del anterior, y con los emblemas de los SS. Corporales; otro, similar al que el arzobispo Terrer donó a la catedral de Teruel, etc., etc. De época un poco más moderna, hay uno de damasco encarnado, con el escudo de los Condes de Heredia.

Por no alargar más este artículo nos abstenemos de describir los paños de hombros, de púlpito, de atriles, etc., etc.

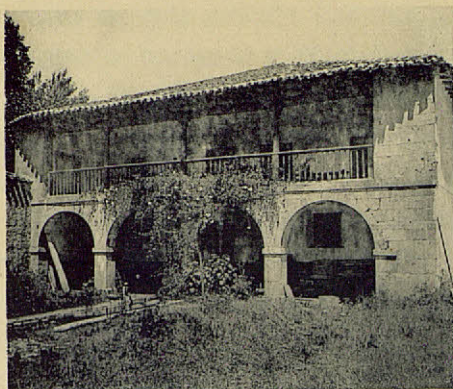
JUAN CABRÉ

(1) Este venerable prelado fué uno de los más fervientes adoradores del Santo Misterio y entusiasta Mecenaz de Daroca. Hizo construir al lado de la capilla de los SS. Corporales, otra a la advocación de la Virgen, la cual se terminó en 1609. El retablo es de madera policromada, consta de tres cuerpos y acusa muy buen estilo. Los muros de la capilla los decoró con un zócalo de azulejos azules y amarillos, sobre el que se desarrolla una cenefa de amorcillos y cariátides, pintada en blanco y negro, y otras composiciones a todo color, en su mayoría desaparecidas. La portada de la capilla es plateresca, muy suntuosa y rica, como la verja fundida en bronce. En el centro de la capilla existe su sepultura, cubierta con una lauda de bronce, bastante bien conservada. En la colegiata figuran dos retratos de este personaje: uno en la sacristía de los beneficiados, vestido de canónigo, y otro, en la sacristía principal, de obispo, de tamaño natural, como el anterior, con la siguiente inscripción: "R.<sup>mo</sup> Sr. D. Martín Terrer, Arzobispo de Zaragoza, del Consejo de Estado de su Magestad. Año 1621. Etatis suae 85."





Vista general.



Restos del Claustro.



Puerta moderna.

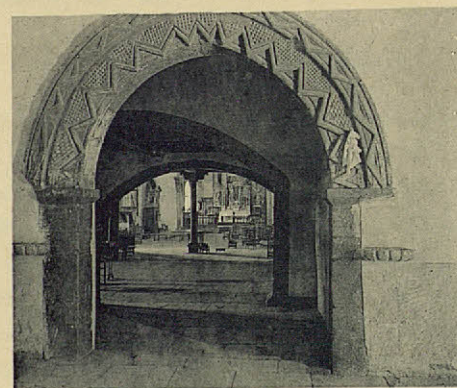


Otra puerta.



Clichés del Conde de Polentinos.

Interior de la Iglesia.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid  
Entrada de la Iglesia

MONASTERIO DE SAN SALVADOR DE CELORIO (OVIEDO).



## EL ANTIGUO MONASTERIO DE SAN SALVADOR DE CELORIO EN EL PRINCIPADO DE ASTURIAS

---

En la historia general de Asturias y del Concejo de Llanes tratan los autores, con más o menos extensión, de este monasterio de Celorio, sin dedicarle preferente atención, no obstante su venerable antigüedad y la importancia que tuvo entre las demás Casas de la Orden benedictina.

Justo es que nosotros le rindamos tributo de admiración, y haciendo justicia a sus méritos le dediquemos nuestra atención, no escribiendo, precisamente, su monografía, pero aportando datos que pudieran servir para completarla.

A corta distancia de la villa de Llanes y a la vera misma del mar se halla emplazado el Monasterio que estudiamos y que fué antaño Colegio de Artes de los hijos de San Benito y es hoy Casa de Ejercicios de los hijos de San Ignacio. La situación es, en extremo, pintoresca; la feracidad del terreno, el verdor siempre fresco de nuestros campos asturianos, la profusión de arbolado, las altas cordilleras que limitan por una parte la vallada, y por la otra los escarpados de la costa y lo apacible de pequeñas playas, todo contribuye a poner una nota de color en la hermosura de aquel conjunto que sirve de emplazamiento al antiguo Monasterio. (Vista general, núm. 1.)

### Su fundación y vicisitudes

En el siglo XI dos poderosos señores de Asturias levantaron aquel templo, según reza una inscripción publicada por Foronda en su obra *De Llanes a Covadonga*.

El mismo autor afirma que "no fué monasterio de benedictinos desde su fundación, ni se sabe fijamente la época en que de él se hicieron cargo los monjes".

Según datos inéditos que he podido recoger en el archivo parroquial de Llanes, el Monasterio lo fundó Fernando el Magno; lo dotó su nieta



Doña Urraca, dándole en propiedad todas las cercanías del Monasterio en sufragio del alma de su padre, Alfonso VI, y su mujer Doña Constanza. Constan estos datos en "el libro que llaman becerro desta iglesia, y se compone de veintitres ojas en pergamino; es un apeo de las heredades de ella y otras cosas muy interesantes". De este libro fué hecha una copia o traslado en el año 1450 (1).

De lo dicho se deduce que el Monasterio fué de fundación real y como tal figura ya desde el siglo XI. Además, en el *Libro de misas y funerales del monasterio de San Salvador de Celorio* (2), se lee: "día 22 de Enero. Vigilia, misa y responso cantado por los S. S. Reyes Catholicos Fundadores y Bienhechores de este Monasterio desde el año mil de su fundacion en adelante".

Poseía el convento cuantiosos bienes en todas aquellas cercanías y hubo de luchar y sostener de continuo pleitos y litigios contra poderosos señores que, validos de su influencia, querían avasallar los derechos del Monasterio. El abuso de los nobles llegó a tal punto, que en el siglo XIV (era 1418) el abad D. Juan Martínez hubo de quejarse al rey D. Juan I, en las Cortes de Soria, pidiendo protección contra tales desafueros, y otórgasela, generosamente, el Rey por carta real, que hemos visto y que a nuestra disposición han puesto los herederos del Sr. Parres Sobrino, junto con otros interesantes documentos que poseen en el archivo de aquella casa.

(1) En el libro I, cap. V de *Las Constituciones de la Orden de San Benito*, impresas en 1706, leemos: "Los Abades y presidentes de Monasterios, guardaran orden y asiento en el Capítulo general por la antigüedad que les esta dada a sus casas que es la siguiente". Y en ese orden se asigna en el coro derecho el puesto 17 a San Salvador de Celorio, con anterioridad a Nuestra Señora de Obona a Cornellana y San Pedro de Villanueva, monasterios todos benedictinos de Asturias. Habiendo sido fundados todos estos monasterios hacia mediados del siglo XI, correspóndele aún a Celorio alguna mayor antigüedad, según el citado capítulo de las Constituciones.

(2) "Encabezado de las misas que deben celebrarse por los aniversarios fundados en este Colegio de S. Salvador de Celorio." Manuscrito propiedad de los hermanos Pesquera. Entre otras varias fundaciones de misas, además de la ya citada, leemos: "3 Abril. Misa rezada por Dna Alphonsa Obequis, vecina de Parres, fundose era 1132." "Julio, domingo siguiente al día 16, misa solenne con sermon y procesion por la plazuela, si el tiempo lo permite, y si no, por el claustro." "Día siguiente, lunes. Vigilia y misa por los hermanos difuntos del Carmen, con asistencia de seis u ocho monges. Ambas misas y sermon son de cuenta de la Casa."



En el año 1544, a petición de los Caballeros y vecinos de Llanes, se unió a Celorio el monasterio de San Antolín de Bedón, según consta de Bula pontificia, expedida por el Papa Julio III, quedando San Antolín convertido en priorato y residencia de un monje que atendía las necesidades espirituales de los vecinos de aquellos contornos (1).

Con este motivo se centralizaron en Celorio todos los derechos y prerrogativas del extinguido monasterio de San Antolín.

Según datos tomados del citado *Libro Becerro* de la parroquia de Llanes, la Comunidad de Celorio tenía derecho de presentación y percibía diezmos en Celorio, Barro, Nembro, Balmori, parte de Poo, y en Pria, Vibaño, Caldueño y San Miguel de Ontoria, que eran de presentación del Abad de San Antolín.

No ejercía directamente el Monasterio la jurisdicción parroquial de Celorio, que estaba a cargo de un clérigo secular designado por el Obispo con el título de "capellán de Santa María de la Capiella", que tal era el nombre de una de las capillas de la iglesia del convento, y en la que no tenía jurisdicción alguna la Comunidad, antes bien, había de contribuir con diez fanegas anuales para ayuda del capellán. Para evitar discordias que había entre el clérigo sirviente, el Obispo y el Monasterio, el Papa Paulo III expidió una Bula en el año 1538 (2) uniendo el curato de Celorio a la iglesia del monasterio de Celorio, con exención del Ordinario, no obstante las disposiciones apostólicas, "con facultad al Abad para poner por cura, monje o clérigo, y sólo con su licencia administrar sacramentos sin licencia del Obispo, el cual no tiene jurisdicción ordinaria allí".

Para dar cumplimiento a esta disposición apostólica levantóse la siguiente acta de posesión:

"Reunidos en el portal del monast.<sup>o</sup> de Sant Salvador de Celorio que es de la horden de Sant Benito, a doze días del mes de diziembre del año del nascimiento de nro. señor ichs xto. de mil e quinientos e quarenta un años, en presencia de mi el scribano e notario público e testigos de yuso scriptos, el reverendo fray a.<sup>o</sup> de Santpedro presidente del dicho monast.<sup>o</sup>, e fray Andres ..... presentaron por mi el scribano al rev.<sup>do</sup> Diego Colsa, vicario de la vicaria de Llanes por el Obispo de Oviedo, una bula apostolica de nro muy sancto padre Paulo tertio, e luego en pos della un proceso en pergamino de cuero en lengua latina

(1) Archivo de Parres Sobrino.

(2) Idem id.



con un sello de madera e cera, e así presentado dixerón que pedían al dcho Diego Colsa que por virtud de dchas bulas e proceso les diese en nombre del dcho monast.<sup>o</sup> la posesion corporal e actual de la capellanía e beneficio curado de la iglesia parrochial de Sancta Maria de la Capie-lla, intramuros de dcho monast.<sup>o</sup>, contenida en las dchas bulas e procesos. E luego el dcho Diego Colsa queriendo cumplir los mandamientos apostolicos, tomo luego por la mano al dcho reverendo presidente e lo metio por las puertas de dcho monasterio por donde se entra a dcha iglesia de Sancta Maria de la Capilla e le abrio e le entrego la entrada y salida de las puertas, e le dio en señal de posesion las llaves de los hornamentos, e libros, e calices e taño la campana, e por allí dixo que les daba y les dio posesion de dcha Iglesia y beneficio, ..... fueron testigos fray Juan de Caraca, monje del monast.<sup>o</sup> de Santo antolin de bedon.....“

Continuaron, sin embargo, las contiendas con Obispos y Arcedianos sobre derechos de visita, que el Abad, a su vez, consideraba atentatorios de la exención apostólica que habían obtenido. La política y discreción del Obispo D. Juan Alvarez Caldas puso término a tales desavenencias, teniendo una concordia en el año 1609 con el Abad y accediendo a no visitar la pila, ni revisar los libros y reservándose tan sólo la visita y corrección de parroquianos en una de las capillas del Monasterio y para este objeto se designó la de San Pedro.

En el año 1562, siendo Abad de Villanueva, en Cangas de Onís, Fray Juan de Escobar, se trató de anexionar este Monasterio de San Pedro de Villanueva al de Celorio, fundándose en lo exiguo de las rentas de Villanueva que apenas bastaban para el sustento de los dos o tres monjes que allí vivían. No se llevó a cabo dicha anexión por haberse opuesto a ello Carlos I en carta real promulgada en 1564 (1).

### **Los primeros Abades**

En el *Teatro Monástico* del P. Argáiz y en las obras escritas por los cronistas de la Orden, se dan noticias más o menos sucintas de los Abades comendatarios que presidieron el convento hasta 1517, en que empieza el primer Abad de la reforma de la Orden de San Benito; a partir de esta fecha no está bien clara y precisa la cronología de los Abades,

(1) *Reseña histórico-descriptiva del monasterio y parroquia de San Pedro de Villanueva*, por Ceferino Alonso González, págs. 46 y 134.



ni es fácil aclararla por haberse extraviado documentos que pudieran servir de orientación.

Entre los primeros Abades comendatarios encontramos los nombres de Pedro y Lázaro, en la segunda mitad del siglo xi. Con motivo de un ruidoso pleito sostenido por el Abad y monjes de Celorio en 1763, contra el cura de Porrua y el beneficiado de Llanes, sobre división del lugar de Poo en tres porciones que habían de pertenecer a Porrua, Llanes y Celorio, respectivamente, hubieron de compulsarse documentos del Monasterio—que se oponía a la división—de las eras de 1084, 1191 y 1230, en los que constan los nombres de Pedro y Lázaro como Abades “de Zelorio en el Valle de Aguilar” (1).

En el año 1212, siendo Abad D. Rodrigo, se trajeron al Monasterio importantes reliquias que, depositadas en una arqueta, se colocaron en el altar mayor. Jovellanos, en sus *Diarios*, atestigua haber visto dicha arqueta.

Como es fácil seguir el catálogo de todos los Abades hasta el siglo xvii, en cualquiera de las obras escritas por los cronistas de la Orden en España, me limitaré a consignar tan sólo el catálogo de los últimos y obras por ellos efectuadas, cosas ambas que permanecen inéditas y que pude entresacar del “Libro de Depósito”, “Libro de Consejo” y “Libro de Funerales” que, junto con otros papeles y libros muy curiosos, obran en poder de los hermanos Pesquera, de Posada, y que, galantemente, han puesto a mi disposición para hacer este trabajo.

#### Abades del Real Monasterio de Celorio desde 1789 a 1835

P. M. Fr. Facundo del Llano . . . . .	1789-93
— Gerónimo González Piloña . .	1793-97
— José Samaniego . . . . .	1797-801
— Juan Iñíguez . . . . .	1801-5
— Manuel Iglesias . . . . .	1805-14
— Bernardo Samaniego . . . . .	1814-18
— Miguel Godos . . . . .	1818-22
— Bartolomé Conde . . . . .	1822-24
— Benito Briones . . . . .	1824-28
— Ramón Alegría . . . . .	1828-32
— Albito Petite . . . . .	1832-35

(1) Archivo de Parres Sobrino.



Durante el cuadrenio del primero, ninguna cosa especial se realizó ni mencionan los libros, sino es un largo y costoso pleito que el Abad Fr. Facundo hubo de sostener y perder con D. Felipe López de Mijares, cura párroco del lugar de Porrua, sobre la parroquialidad y feligresía de Joaquín Sordo (1).

### Estado actual de la iglesia y Monasterio

Quien atraído por el nombre de Celorio llega a la estación así denominada en la línea de los Económicos y ve a corta distancia la cuadrada y elevada torre y la extensa superficie del que fué Monasterio, no puede creer que nada exista allí que hable de pasadas centurias. Y, sin embargo, tal es la realidad; continuas y sucesivas reedificaciones han dado al traste con todo aquello que pudiera llevar el sello de un estilo arquitectónico. Por *verdadero milagro*, dice Quadrado, se ha salvado del espíritu innovador y destructor de los Abades, el arco de ingreso a la iglesia (fotografía núm. 2), que nos da una pauta para suponer lo que sería el resto del edificio, destruido y de nuevo reedificado de una manera caprichosa—lo mismo que el Monasterio—durante el tiempo que rigió a la Comunidad Fr. Benito Briones y Fr. Bartolomé Conde, como se puede leer en el relato que hacen los manuscritos de las obras emprendidas por éstos y otros Abades.

Ni inscripciones, ni lápidas, ni capiteles, ni detalle alguno dejaron que nos hable del Real Colegio de Artes de San Salvador de Celorio. Ni siquiera tuvieron la advertencia de consignar y describir lo que ellos mandaran destruir, tomándose, sin embargo, buen cuidado de anotar y ponderar las obras por ellos efectuadas.

Al relatar los hechos realizados por los últimos Abades durante el tiempo que ejercieron sus cargos, encontraremos muy curiosas noticias relacionadas con el convento y con las iglesias parroquiales comarcanas, y a la vez lograremos nuestro propósito de recoger y archivar estos datos que completan la historia de aquella casa benedictina, que dejó de ser tal en el tiempo de la exclaustación para pasar a ser propiedad particular, junto con sus bienes, de D. Juan Abarca y Sobrino, y que hoy, después de recientes reformas, es casa de Ejercicios de San Ignacio, siguiendo la iglesia, con completa independencia del resto del edificio, destinada al servicio parroquial.

(1) Archivo parroquial de Llanes.



*P. M. Fr. José Samaniego (1797-801).*

Fué elegido más tarde general de la Orden. Componíase en su tiempo la Comunidad de Celorio de "27 religiosos, dos señores franceses, cuatro estudiantes, dos chicos de misas, carretero, espolista, pastor, cocinero y ayudante, hortelano". En las cuentas de su quadrenio, visadas por el general Fr. Buenaventura Ordóñez, dice "se gastaron 1.029 cameros y 2.189 cántaros de vino. Tuvo de ingresos 504 446,24 reales. Ascendieron los gastos ordinarios y extraordinarios a 457.827,17 reales".

*Obras.*—Se hizo pórtico nuevo, capaz en la iglesia de Berodia y se sacaron los cimientos de la pared Norte de dicha iglesia. Se ayudó a los vecinos de los Carriles con 1.700 reales y 12 celemines de maíz para alargar la iglesia. Se mejoró el prado de la casa, desmontando junto a la cocina más de tres días de bueyes; se sacaron muchas peñas y se echaron en la laguna más de 1.000 carros de piedra menuda. Se hizo una división en el cueto y se plantaron en él muchas encinas. Se plantaron más de 6.000 árboles de castaño, chopo y negrillos en la horma del Peredi y castañedos del Monasterio.

*Pleitos.*—Con el cura de Pría, sobre diezmos de aquella parroquia. Con D. Pedro Hilario y parientes de Rales, que pretenden desmembrar aquel lugar de la parroquia de San Antolín. Con Porrua, sobre derechos de presentación que tenían por mitad el Monasterio y los descendientes de la Casa del Corral y de Valparo. Se abrió nuevo libro de funerales, que da principio en Agosto de 1801.

*Fr. Juan Iñíguez (1801-5).*

Se hicieron dos candeleros nuevos de plata y un pectoral nuevo con fiador de seda verde "y borlas de filo de oro". Se abrió una ventana grande de nueve pies de alto y seis de ancho, de piedra labrada, en la parte de la iglesia, al poniente, que corresponde al coro. Se hizo una escalera nueva, que baja del claustro a la sacristía, y en dicha sacristía una alacena para guardar toda la plata. Se hizo *a fundamentis* un hermoso claustro con plan aprobado; el inferior es todo de bóveda de aristas diagonales, arcos de ladrillos y estribado sobre pilastras con bellas basas y capiteles dóricos; el superior es de cielo raso con su buena media caña, y enladrillado el piso; al patio van a parar treinta y seis ventanas grandes y cuatro puertas, una en medio de cada lienzo, para entrar y salir de él; se empedró el piso bajo y el patio, donde se hizo un sumidero para



recoger las aguas llovedizas y van por el conducto nuevo que se hizo salir al mar; se hizo la escalera principal, que tiene dos entradas y subidas: una, por el claustro, y otra, por el zaguán; es cómoda y espaciosa. Se compuso el reloj.

Se alargó la iglesia de Naves 30 pies de largo y 16 de ancho, lo que se levantó *a fundamentis*; se le hizo coro y sacristía, pórtico y la capilla de Santa Ana, adonde se trasladó la parroquia de San Antolín por convenio y concordia celebrada entre este Monasterio y vecinos de ella, por no dar lugar a recursos y quejas a la Cámara sobre separación de ella.

Se compuso la iglesia de Berodia que amenazaba ruina, asegurando la capilla que se había abierto por la bóveda, lo mismo las paredes y puerta principal. Se dieron casullas y albas a la iglesia de Grazanes, por ser sumamente pobre y donde tiene décimas el Monasterio. Se dieron 450 reales para hacer campana nueva en la iglesia de Vibaño.

*Fr. Manuel Iglesias (1805-14).*

Distinguióse este Abad por la discreción y cordura con que supo gobernar durante los calamitosos tiempos de la guerra de la Independencia. Contribuyó con 33.000 reales como donativo voluntario para defensa de nuestro patrio suelo. En Mayo de 1809, cuando los franceses entran en Asturias y se disuelve la Comunidad, quedó él en el convento con el padre cura y tres criados. Se dió a los monjes, que se dispersaron, 3.120 reales "para viaje, portes de hato y más necesidades".

*Fr. Bernardo Samaniego (1814-18).*

Durante el tiempo que ejerció el cargo abacial se hicieron las siguientes obras: En la iglesia se abrió una puerta espaciosa en la pared Norte, para comunicar con el cementerio y se compusieron los estribos de la iglesia.

Se cegó con más de 8.000 carros de arena la gran laguna, que quedó unida a la huerta de frente.

Se hizo una pared de dos metros de alto y cincuenta y tres de largo, desde el matadero hasta la pared del mar.

En la iglesia de Hontoria, donde el colegio percibe, las dos partes de los diezmos, se levantaron las dos paredes del Mediodía y Norte, todo el cuerpo de la iglesia una vara en alto y en sesenta pies de longitud, y se hicieron dos ventanas grandes de cantería, tres bóvedas y dos arcos de ladrillo con sus pilastras.



A la iglesia de Vibaño se dieron 320 reales para una campana y 160 para el atrio.

Tan exhausto había quedado el Monasterio durante las pasadas revueltas, que se consigna en los libros con estas lacónicas palabras: "se compró todo de nuevo porque nada había".

*Fr. Miguel Godos (1818-22).*

Ninguna obra pudo efectuarse durante este tiempo por carecer de fondos: se consigna en los libros que se pusieron soleras nuevas en la sacristía, y que en la noche del 24 a 25 de Diciembre de 1812, mientras se cantaban maitines, robaron de la mayordomía 11.000 reales, únicos que había.

Se nombró teniente cura de Celorio a Fr. Nicolás Cordero.

*Fr. Bartolomé Conde (1822-24).*

Concurrió un monje a Oviedo para reconocer la ropa sustraída por el Gobierno revolucionario.

Se compró una puerta de cantería labrada para la iglesia y se colocó, deshaciendo el arco antiguo.

Se abrió nuevo libro de Consejo y en él se lee lo siguiente: "En 20 de Octubre de 1823, restablecida nuevamente la Comunidad de este colegio de Celorio, tuvo Consejo nuestro padre Abad, al que asistió el padre Prior mayor y yo, el infrascripto secretario, únicos padres de Consejo que hay, en el día, dentro del Monasterio. Se nombró por teniente cura al padre Angel Victoria y prior cura de San Antolín al padre Pedro José Sánchez.

*Fr. Benito Briones (1824-28).*

En 16 de Agosto de 1825 pidió y obtuvo permiso del general reverendísimo para hacer retablo mayor, coro y entarimar la iglesia.

Además de estas obras, en la misma iglesia se desmontó un gran peñón que estaba detrás del coro, y otra gran peña que estaba a la entrada, donde ahora se colocó la pila bautismal; se pintó y blanqueó toda la iglesia.

*Fr. Ramón Alegría (1828-32).*

Se compuso, en su tiempo, la capilla de nuestro padre San Benito, que pertenecía a la casa de D. Gonzalo Posada. Se hizo una de las puertas que van al claustro.



Se compuso la iglesia de Caldueño y la de Naves. Se hizo de nogal toda la sillería del coro alto y su sitial. Se reformaron los libros corales. Se hizo en la sacristía un aguamanil de jaspe y nuevas cajoneras y se colocó sobre ellas un retablito. Se fundió una de las campanas mayores de la torre y se empedró la plazuela de la portería y el camino que baja al mar.

*Fr. Albito Petite (1832).*

Tocáronle a este Abad las horas tristísimas y amargas de la disolución total y definitiva de la Comunidad, y la desamortización les usurpó todos los bienes y pertenencias que fueron vendidos en pública subasta.

No contienen cosa particular los manuscritos que hemos revisado, relacionada con el gobierno de este Abad. En el "Libro de Consejo" sólo leemos estas frías y lacónicas palabras:

"En el día 24 de Octubre de 1835 celebróse Consejo en este Real Colegio de San Salvador de Celorio, presidido por el R. P. Abad, con los PP., que al presente son: Fr. José Martín, Fr. Dionisio Muñiz, Fr. Leandro Olite y yo el secretario Fr. Fermín Alvarez Villamil. El padre Abad dió cuenta de la supresión de la Comunidad y de toda la Orden."

Así terminan los libros. Nada más dijo el Abad y nada hubieron de replicar los monjes; con su silencio, con la humildad que prepararían sus equipajes y salieron de aquella casa de donde violentamente se les expulsaba, protestaban de aquel acto de injusticia y de pillaje que con ellos se acababa de cometer.

Como recuerdo de aquel Colegio de Artes de la Orden benedictina, que junto con los de Hirache, Riberas del Sil y Espinareda, había sido santuario de la ciencia y cuna de esclarecidos ingenios, nada queda sino las paredes mudas y restauradas del antiguo edificio y la desproporcionada y larguísima iglesia donde tantas veces se juntaron los monjes para entonar himnos de alabanza al Señor y rogar por sus bienhechores y donde, seguramente, se juntaron y reunieron también en la hora última para poner en práctica el precepto evangélico *orate pro persequentibus vos*.

JOSÉ F. MENÉNDEZ

C. de la Historia y Cura de Vidiago





Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid

Antigua Imagen de San Isidro  
Existente en la Iglesia de San Andrés de Madrid  
Estatua en madera de tamaño natural.



## IMAGEN DE SAN ISIDRO

En una ligera reseña que sobre la Exposición conmemorativa del tercer centenario de la Canonización de San Isidro se ha celebrado en la Iglesia de San Andrés, de Madrid, llamábamos la atención sobre una imagen que del Santo Labrador se conserva en dicha Iglesia, ordinariamente colocada sobre la sepultura primitiva del Patrón de Madrid. No tenemos noticia de que nadie se haya ocupado detenidamente de esta escultura, que, confundida con las demás ejecutadas al labrarse la capilla de San Isidro en el siglo xvii, ha podido tomarse por obra coetánea, pero que no lo es, a nuestro juicio, por varias consideraciones que saltan a la vista y pueden comprenderse al contemplar la fotografía adjunta de la imagen.

Como es bien sabido, ningún artista anterior al siglo xviii se preocupaba del carácter indumentario de los personajes que presentaba gráficamente, y así vemos que Veronés llega hasta el extremo de poner a uno de los doctores que con Jesús disputan en el templo ostentando en su ropa la cruz de San Juan de Jerusalén. Velázquez pinta a los personajes griegos Esopo y Menipo como dos astrosos hampones del siglo xvii, y como los citados artistas hacen, sin excepción, todos los demás pintores y escultores. Nada tiene de particular, pues, que a San Isidro le hayan representado siempre con el traje de labrador de la época en que la obra se ejecutó. Aun en nuestros días, sobre todo en obras de arte inferiores, se conserva la tradición del siglo xvii y vemos al Santo con calzón bombacho, ropilla y hasta valona o lechuguilla. Considerando esto, no pudo por menos de llamarnos la atención al ver una imagen aparentemente del siglo xvii y que se separaba por completo en su indumentaria de lo que era costumbre, y que vestía a la usanza de campesino medieval.

Pudimos pensar por un momento que el artista quiso atenerse a lo representado en el sarcófago del siglo xiii, por ser el dato más cercano a la fecha en que el Santo vivía, pero en tal caso era de extrañar el que



no hubiese pensado de igual modo al representar a Santa María de la Cabeza y se hubiese inspirado en el mismo documento en que también se halla. Nos desorientaba asimismo el ver que la escultura llevaba polainas y zapatos, distinto calzado del usado en la Edad Media, el cual también difería del que se ve en el sarcófago. La técnica de las manos también nos hacía dudar, por ser más propias de un arte barroco que del que corresponde a la cabeza y ropaje.

Después de detenido examen, hemos sacado en consecuencia que tanto los pies como las manos son añadidos, sin duda al ejecutar las otras imágenes que a esta acompañan en la capilla, y que por lo tanto nos hallamos ante una imagen de San Isidro Labrador del siglo xiv al xv a juzgar por su ropaje y cabeza, aunque repintadas tal vez al cambio de las extremidades, y es, salvo los asuntos del sarcófago primitivo, la representación más antigua que existe del Patrón de Madrid.

J. M.<sup>a</sup> F.

---

*En las páginas 47-57 y en las láminas correspondientes al artículo referente a la visita a la colección Casa-Torres que representan la cabeza de un venado y el Portero Ochoa, se ha puesto por equivocación al tratar del nacimiento y muerte de Velázquez la fecha 1499-1560, debiendo decir 1599-1660, aunque suponemos que todos nuestros lectores habrán comprendido la equivocación por tratarse de un siglo anterior al en que murió el célebre artista, queremos, sin embargo, hacerlo constar.*

*También en el trabajo del Sr. Antón sobre el Monasterio de Valbuena, en la página 201 y al hablar de los azulejos del sobreclaustro dice siglos XVII o XVIII y debe decir XVI o XVII.—N. DE LA R.*

---



Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Biblioteques  
Biblioteca d'Humanitats



## Índice de artistas citados en el año 1922

- Allegri Antonio (Correggio), pint., 30, 31 y 32.  
 Ancheta (Juan de), esc., 123, 124 y 125.  
 Andrés (Pedro), esc., 158.  
 Aponte (Pedro de), pint., 289 y 290.  
 Arbizu (Martín de), esc., 123.  
 Badajoz (Rodrigo de), arq., 76.  
 Barrasa (Pedro), 285.  
 Bayeu (Francisco), pint., 31.  
 Becerra (Gaspar), esc. y pint., 158 y 159.  
 Bening (Alejandro), min., 238.  
 Berruguete (Alonso), esc. y pint., 47 y 157.  
 Berruguete (Inocencio), esc., 157.  
 Bolonia (Juan de), esc., 87.  
 Borgoña o Vigarny (Felipe de), escult., 7, 9, 155 y 156.  
 Borgoñón (N.), esc., 8.  
 Bosco (Van Akem) (Jerónimo), pintor, 19 y 65.  
 Bruselas (Pedro de), bord., 285.  
 Calleja (Andrés de la), pint., 51 y 52.  
 Cano (Alonso), pint. y esc., 65.  
 Canova (Antonio), esc., 66.  
 Cárdenas (Bartolomé), pint., 85.  
 Carducci, pint., 30.  
 Carducho (Bartolomé), pint., 82.  
 Carranza (Juan de), esc., 158.  
 Carreño de Miranda (Juan), pint., 54 y 65.  
 Castillo (Félix), pint., 30.  
 Castillo (Francisco del), esc., 158.  
 Cayo Atego (Aulino), esc., 42.  
 Coello (Claudio), pint., 30, 65 y 141.  
 Colindres (Pedro de), esc., 158.  
 Cráyer (Gaspar de), pint., 66.  
 Cristóbal (Maestre), esc., 8.  
 Churriguera (José de), arq., 136, 137, 138 y 139.  
 Dirk Bouts, pint., 236.  
 Dyck (Antonio van), pint., 118.  
 Espinosa (Jacinto Jerónimo de), pintor, 30.  
 Fernández o Hernández (Gregorio), escult., 159.  
 Forment (Damián), esc., 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 y 16.  
 Fortuny (M.), pint., 283.  
 Frías (Martín de), esc., 8.  
 Gil de Hontañón (Rodrigo), arq., 47.  
 Gossaert, pint., 236.  
 Goya (Francisco), pint., 31, 32, 55, 56, 60, 65, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 132 y 141.  
 Granda Buylla (Félix), artf. y pint., 69, 70 y 74.  
 Guzmán (Pedro), pint. 21 y 22.  
 Herrera (Juan de), arq., 137.  
 Herrera, pint., 141.  
 Jordán (Esteban), esc., 159.  
 Jordán (Lucas), pint., 31 y 141.  
 Juanes (Juan de), pint., 85.  
 Juní (Juan de), esc., 124, 154, 156, 157, 158 y 159.  
 Kessel (Jan van), pint., 274.  
 Largilliere (Nicolás), pint., 66.  
 Lathem (Liévin van), min., 238.  
 Lawrence (Tomás), pint., 66.  
 Leonardo (Jusepe), pint., 29 y 30.  
 Leoni (León), esc., 141.



- Leoni (Pompeyo), esc., 141.  
 Liaño (Felipe), pint., 29.  
 López (Andrés), pint., 21 y 22.  
 López (Vicente), pint., 61 y 65.  
 Lubiano (Francisco), pint., 15.  
 Luis (Maestre), imag., 8.  
 Madrazo (José), pint., 59, 60 y 61.  
 Marquina (Pedro de), arq., 47.  
 Martín (Lorenzo), arq., 47.  
 Martínez Cubells, pint., 57.  
 Martínez (Gregorio), pint., 85.  
 Mazerolles (Felipe de), min., 237.  
 Mazo (Juan Bautista del), pint., 65.  
 Melgar (Andrés), dor. y pint., 14, 15 y 16.  
 Memling (Hans), pint., 66 y 236.  
 Mena (Juan de), arq., 47.  
 Mengs (Antonio Rafael), pint., 31 y 65.  
 Metsys (Quintín), pint., 66 y 128.  
 Miranda (Juan de), pint., 51 y 52.  
 Moragues (Pedro o Pere), orf. y esc., 282.  
 Moreto (Juan), esc., 10.  
 Moro (Antonio), pint., 66.  
 Murillo (Bartolomé Esteban), pint., 30 y 65.  
 Ostiza (Martín de), esc., 124.  
 Pablo (Maestre), imag., 8.  
 Palomino (Antonio), 31 y 63.  
 Pantoja de la Cruz (Juan), pint., 17, 21, 64, 65, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 270, 273 y 274.  
 Pereda (Antonio), pint., 30.  
 Pereda (Gaspar), imag., 8.  
 Picardo, orf., 291.  
 Picardo (Juan), esc., 153, 154, 156, 157, 158 y 159.  
 Picardo (León), pint., 154 y 155.  
 Puente (Diego de la), pint., 81.  
 Rafael Sanzio, pint., 283.  
 Rasines (Juan de), esc., 7.  
 Reynalte (Pedro), plat., 81.  
 Ribera (C.), pint., 66.  
 Ribera (Gussepe) (*el Españolito*), pintor, 141.  
 Ribera (Pedro de), arq., 138.  
 Ricci (Franciseo), pint., 31.  
 Rodríguez (Ventura), arq., 138.  
 Rosales (E.), pint., 65.  
 Salazar (Juan de), pint., 15.  
 Sánchez Coello (Alonso), pint., 64 y 65.  
 Simón (Gonzalo), esp., 133 y 134.  
 Snyders, pint., 66.  
 Solís (Francisco), pint., 30.  
 Stefanus, orf., 280.  
 Teniers (D.), pint., 141.  
 Ticiano Vecellio, pint., 32.  
 Tiépolo (Juan Bautista), pint., 31.  
 Tintoreto (Jacobo Robusti), pint., 65 y 141.  
 Theotocopuli (el Greco), Domenico, pintor, 63, 66 y 141.  
 Tomé (Narciso), arq., 138.  
 Tristán (Luis), pint., 65.  
 Vallejo (Juan de), esc., 159.  
 Velázquez de Silva (Diego de), pintor, 49, 50, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117 y 303.  
 Veronés (Pablo), pint., 141, 303 y 304.  
 Weyden (van der), pint., 236.  
 Wouwermans (Felipe), pint., 141.  
 Zuccaro (Federico), pint., 141.  
 Zurbarán (F.), pint., 65.



## INDICE POR AUTORES

	Páginas
<b>A. de C.</b> —Bibliografía: Joaquín José de Landázuri y Romarate: Treviño, ilustrado.—C. Sánchez Rivera, Compostela Monumental: Iglesia de Santa María la Real del Sar.....	77
„ Visita a los talleres de arte del Sr. Granda Buylla .....	69
<b>Agapito Revilla (Juan).</b> —Pantoja de la Cruz, en Valladolid .....	81
„ „ Un artista castellano del siglo xvi, poco conocido: El escultor Juan Picardo ...	153
<b>Aguirre (Ricardo de).</b> —Documentos relativos a la pintura en España: Juan Pantoja de la Cruz, pintor de Cámara.....	17 y 270
<b>Antón (Francisco).</b> —Monasterios medievales de la provincia de Valladolid.—I. Santa María de Valbuena.....	160
„ „ Monasterios medievales de la provincia de Valladolid.—II. Santa María de Retuerta .....	239
<b>Artigas (Pelayo).</b> —Ruinas de Ayllón: El castillo y las murallas ....	23
<b>C. de P.</b> —Necrología: D. Aureliano de Beruete y Moret.....	221
<b>Cabré (Juan).</b> —Necrología: El Marqués de Cerralbo.....	223
„ „ El tesoro artístico de los SS. Corporales de Daroca...	275
<b>Casa Torres (Marqués de).</b> —Un dibujo atribuido a Goya y otro a Velázquez en una colección particular .....	109
<b>Cavestany (Julio).</b> —Una obra interesante de Churriguera: Excursión al Nuevo-Baztán .....	135
<b>Florit (José María).</b> —Excursión a Alcalá de Henares .....	67
„ „ Necrología: D. Guillermo J. de Osma.....	80
„ „ Supuesta espada de San Ignacio.....	132
„ „ Una imagen de San Isidro Labrador.....	303
<b>J. P.</b> —Bibliografía: Auguste Rodin: Les Cathédrales de France.....	78
„ „ André Michel: Histoire de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours .....	143
<b>Marcos Rupérez (Nicomedes).</b> —El retablo de la capilla mayor de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada .....	5



<b>Mayer (August L.)</b> .—Algunos cuadros desconocidos de la escuela madrileña.....	29
<b>Mélida (José Ramón)</b> .—Excursión a Mérida y Cáceres.....	33
<b>Menéndez (José F.)</b> .—El antiguo monasterio de San Salvador de Celorio en el Principado de Asturias .....	293
<b>Oyente (Un)</b> .—La colección Casa-Torres .....	48
<b>Pemán y Pemartín (César)</b> .—Un "Libro de Horas" notable en la Bi- blioteca del Escorial.....	233
<b>Pérez Mínguez (Fidel)</b> .—Los trípticos de Zumaya: Notas de un pe- regrino .....	121
<b>Redacción (La)</b> .—Conmemoración de la fundación de la Sociedad Española de Excursiones (1892-1922) .....	140
"    Bibliografía: Conde de Cedillo: El Cardenal Cisne- ros, gobernador del reino .....	142
<b>Sarthou Carreres (Carlos)</b> .—Las piedras seculares de Játiva.....	88
"    "    El Real Monasterio de la Asunción...	206
<b>Sentenach (N.)</b> .—D. Rafael Ramírez de Arellano .....	79



## ÍNDICE POR MATERIAS

	<u>Páginas</u>
<i>El retablo de la capilla mayor de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada</i> , por Nicomedes Marcos Rupérez.....	5
<i>Documentos relativos a la pintura en España: Juan Pantoja de la Cruz</i> , pintor de Cámara, por Ricardo de Aguirre.....	17
<i>Ruinas de Ayllón: El castillo y las murallas</i> , por Pelayo Artigas.....	23
<i>Algunos cuadros desconocidos de la escuela madrileña</i> , por August L. Mayer.....	29
<i>Excursión a Mérida y Cáceres</i> , por José Ramón Mélida.....	33
<i>La colección Casa Torres</i> , por Un oyente.....	48
<i>Excursión a Alcalá de Henares</i> , por J. M. <sup>a</sup> F.....	67
<i>Visita a los talleres de arte del Sr. Granda Buylla</i> , por A. de C. y O.....	69
<i>Pantoja de la Cruz, en Valladolid</i> , por Juan Agapito y Revilla.....	81
<i>Las piedras seculares de Játiva</i> , por Carlos Sarthou Carreres.....	88
<i>Un dibujo atribuido a Goya y otro a Velázquez en una colección particular</i> , por el Marqués de Casa Torres.....	109
<i>Los trípticos de Zumaya: Notas de un peregrino</i> , por Fidel Pérez Mínguez.....	121
<i>Supuesta espada de San Ignacio</i> , por José M. <sup>a</sup> Florit.....	132
<i>Una obra interesante de Churriguera: Excursión al Nuevo-Baztán</i> , por Julio Cavestany.....	135
<i>Conmemoración de la fundación de la Sociedad Española de Excursiones (1892-1922)</i> , por La Redacción.....	140
<i>Un artista castellano del siglo XVI, poco conocido: El escultor Juan Picardo</i> , por Juan Agapito y Revilla.....	153
<i>Monasterios medievales de la provincia de Valladolid: Santa María de Valbuena</i> , por Francisco Antón.....	160
<i>El Real Monasterio de la Asunción</i> , por Carlos Sarthou Carreres.....	206
<i>Un "Libro de Horas" notable en la Biblioteca del Escorial</i> , por César Pemán y Pemartín.....	233



<i>Monasterios medievales de la provincia de Valladolid: Santa María de Retuerta</i> , por Francisco Antón .....	239
<i>Documentos relativos a la pintura en España: Juan Pantoja de la Cruz</i> , pintor de Cámara, por Ricardo de Aguirre .....	270
<i>El tesoro artístico de los SS. Corporales de Daroca</i> , por Juan Cabré ..	275
<i>El antiguo monasterio de San Salvador de Celorio en el principado de Asturias</i> , por José F. Menéndez .....	293
<i>Imagen de San Isidro</i> , por J. M. <sup>a</sup> F. ....	303
<i>Necrología: Rafael Ramírez de Arellano</i> , por N. Sentenach.— <i>Guillermo J. de Osma</i> , por J. M. <sup>a</sup> F.— <i>Aureliano de Beruete y Moret</i> , por el C. de P.— <i>El Marqués de Cerralbo</i> , por Juan Cabré. 79, 80, 221 y	223
<i>Bibliografía: Joaquín José de Landázuri y Romarate: Treviño</i> , ilustrado, por A. de C.— <i>C. Sánchez Rivera: Compostela Monumental: Iglesia de Santa María la Real del Sar</i> , por A. de C.— <i>Auguste Rodin: Les Cathédrales de France</i> , por J. P.— <i>Conde de Cedillo: El Cardenal Cisneros, Gobernador del Reino</i> , por La Redación.— <i>André Michel: Histoire de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours</i> , por J. P. .... 77, 78, 142 y	143
<i>La Sociedad Española de Excursiones en acción</i> .....	75
<i>Revista de Revistas</i> .....	152 y 230
<i>Indice de artistas</i> .....	305
<i>Indice de autores</i> .....	307
<i>Indice de láminas</i> .....	309
<i>Indice por materias</i> .....	311



## ÍNDICE DE LÁMINAS

(Las Pinturas y Esculturas, por orden de artistas)

	Página
<i>Ayllón, Ruinas de</i> .....	22
BAYEU, Francisco.—Retrato .....	30
Cáceres.—Torre del Reloj .....	46
"    Ventana de un palacio señorial .....	46
CASTELLO, Félix (?).—Doble retrato .....	30
Celorio, Oviedo.—Monasterio de San Salvador (6 vistas) .....	293
Daroca.—Capilla de los SS. Corporales .....	278
"    Relicario de la plata donde están guardados los SS. Corporales .....	278
"    Tapa de la caja de plata en la que se encierran los SS. Corporales .....	280
"    Uno de los costados de la caja de plata en la que se guardan los SS. Corporales .....	280
"    Tapa de madera policromada de la primitiva caja-urna donde se guardan los SS. Corporales .....	281
"    El relicario donado por Pedro IV de Aragón .....	282
"    Figuras orantes de los Reyes Católicos y sus hijos, existentes en unas puertas que preceden de la Capilla de los SS. Corporales .....	286
"    Uno de los paños bordados del camarín de los SS. Corporales .....	284
"    El palio donado por el arzobispo de Zaragoza D. Martín Terrer .....	284
GRECO, Él (atribuido al).—Retrato del padre Félix Hortensio Paravicino	63
GOYA, Francisco.—El Portero Ochoa (aguafuerte) .....	110
"    "    "    "    (dibujo) .....	110
Játiva.—Piedras seculares .....	92, 93 y 95
"    Heráldica setabense .....	99
"    Real Monasterio de la Asunción (4 láminas)	215, 216, 217 y 219



	Páginas
LEONARDO, Jusepe.—La Natividad de la Virgen . . . . .	30
LIANO, Felipe (?).—Un caballero de Santiago con su mujer e hijos ..	29
Madrid, Iglesia de San Andrés.—Estatua de madera de San Isidro ...	303
„ Real Armería.—Cuatro espadas . . . . .	132
Mérida.—Seis vistas diferentes . . . . .	36
„ Graderías y Escena del Teatro Romano . . . . .	39
Medina del Campo.—Retablo de San Antolín . . . . .	158
Miniaturas de un “Libro de Horas” de la Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial . . . . .	233
Nuevo-Baztán (Madrid).—Palacio e Iglesia . . . . . 136 y	137
PEREDA, Antonio.—Santa María Egipciaca . . . . .	29
Retuerta (Valladolid).—Monasterio de Santa María (6 láminas) 240, 247	
	252, 260, 263 y 264
SÁNCHEZ COELLO, Alonso (?).—Retrato de señora . . . . .	64
Santo Domingo de la Calzada.—Retablo de la Catedral . . . . . 9 y	10
Valbuena de Duero, Valladolid.—Monasterio de Santa María (6 láminas) . . . . .	164, 165, 182, 187 y 188
VELÁZQUEZ, Diego de (atribuido a).—Cabeza de un venado . . . . .	49
„ „ „ Retrato del Portero Ochoa . . . . .	57
„ Y GOYA.—El Portero Ochoa . . . . .	112
„ Diego de.—Una cabalgata . . . . . 115 y	116
Zumaya, Parroquia de San Pedro.—Fachada y ábside . . . . .	121
„ „ „ Tabla votiva del siglo xv . . . . .	122

*Trinidado Virgen Covadonga* 71







BIBLIOTECA DE  
LA COLECCION  
RIVIERE

Nº

Cota 5-V

Registro 145

Signatura 7(H6)  
(05)

Res/108



