



01 ABR. 2005

BOLETÍN
DE LA
Sociedad Española de Excusiones

Universitat Autònoma de Barcelona

Servel de Biblioteques
Biblioteca d'Humanitats

COMISIÓN EJECUTIVA

PRESIDENTE:

Sr. Conde de Cedillo

SECRETARIO:

Sr. D. Elías Tormo

VOCAL:

Sr. D. José Ramón Mélida

DIRECTOR DE EXCURSIONES:

Sr. D. Joaquín de Ciria

DIRECTOR DEL BOLETÍN:

Sr. Conde de Polentinos

BOLETIN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES



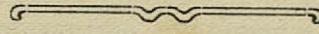
Arte * Arqueología * Historia



TOMO XXXI



1923



MADRID

30-Calle de la Ballesta-30

ИТЕДОА

ФИЛОСОФИЯ

БИБЛІОГРАФІЯ

ІСТОРІЯ

ІСТОРІЯ ІІІ СОЛНЦЯ

ІХАХ СМОТ

8301

Reg. 146

5

ІІІ СОЛНЦЯ

BOLETÍN

Año XXXI. — Primer trimestre

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

→ Arte + Arqueología + Historia ←

❖ MADRID.—Marzo de 1923 ❖

AN^O (4 N^{OS}), 16 PESETAS

*Sr. Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad, General Ordo, 9 moderno
Director del Boletín: Sr. Conde de Polentinos, Plaza de las Salesas, 8.*

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

La Real Iglesia de San Antonio de los Alemanes

Con el nombre de la Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad, existe en esta villa y Corte una institución, cuyos fines fundacionales son ejercer la caridad en los pobres de Madrid; data esta fundación del año de 1615, y con gran solemnidad celebró su tercer centenario en el de 1915. "Es la reunión voluntaria de personas, distinguidas por su amor a los pobres y su ardiente celo en proporcionarles el alivio y socorro en sus necesidades públicas y secretas."

Esta caritativa Institución social es una de las más conocidas del pueblo madrileño, especialmente en los barrios obreros y afuera de la población, por llevar a los pobres y necesitados sus socorros y limosnas, empezando por atender a las madres menesterosas en los primeros días después de su alumbramiento, con urgentes donativos para que pueda subvenir a las apremiantes necesidades del puerperio, y desde este momento hasta su muerte, encuentra el deprecante el auxilio pecuniario que conforme a sus Constituciones presta a los pobres e indigentes la Hermandad.

No es mi propósito repetir lo dicho en otra ocasión (1) acerca de lo que es nuestra Santa Hermandad; a la cita hecha me remito, pero antes

(1) *Historia de la Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad de Madrid*. 1615-1915.

de entrar a ocuparme de la parte artística de su iglesia, creo interesante trascibir lo que pudiéramos llamar acta de constitución de esta caritativa Institución, que literalmente dice así:

"Domingo a 17 de Marzo de 1615 sejuntaron por deuocion enel Noviciado de la Compañía de Jesús el P.^o Antequera, don P.^o Lasso de la Vega, Ju.^o Suarez de Canales, Christoual Fernandez Crespo, Alonso de Torres Silica portugueses y Ju.^o Geronimo Serra y en esta junta yotras despues (que fueron las primeras que se hizieron) se trato del remedio q'se podría dar en Madrid p.^a el socorro depobres uergoncantes, enfermos y desamparados con extrema necesidad y p.^a la fundacion de un hospital de Conualecientes, y determinandose loprimer q'se hiziessen deuociones al Spu'^o/S.^{to} quelo dispusiesse y encaminasse lo segundo q'se fundassen Hermandad p.^a lo qual se acordó q'se traixessen de toledo las constituciones de otra que ayalli fundada con algunos destos o, semejantes Institutos, y que setubiesse un aposento o dos condos otras camas para dar principio atans.^{ta} obra como es la del Recojimiento de Conualecientes destituydos de Remedio que en Madrid de ninguna manera le tienen los pobres que salen de los Hospitales de quen acen graues Inconvenientes p.^a la Republica Vno es morir muchos mas de los q'murieran por las recaydas que hacen Otro es llenarse de Mendigos y Bagamundos la Corte porque como empiezan a pedir por conualecientes que respecto de no poder trauajar entones engolosinan con el nuevo oficio y ocupacion y olvidan las q'antes tenian, sin otros que se dexan todo lo qual se ha desustentar de limosnas..... y determinosse q'se hechasen suertes entre los arriba nombrados y a quien le cupiese tuviessen cargo de repartir los que hubiesen de pedir las limosnas y adonde y a Ju.^o Geronimo Serra le cupo por suerte y election y Juntam.^{te} el ser Thesorero en cuya casa se tuvieron despues otras Juntas donde se trató de las Constituciones q'hauilande hazerse p.^a la Herm.^d que se deseaua fundar, y allí se empezaron a hacer y ordenar."

"Y el prim.^o acojimiento de Refugio que se tuvo fue en un aposento de casa de dicho don P.^o Lasso, hasta q'despues sealquilo casa en la calle de las pozas y el primero casero y criado de esa Herm.^d fue Ju.^o del Castillo."

Este fué el origen de la benéfica Institución del Refugio, siendo en la antigüedad uno de sus principales ejercicios de caridad el recogimiento en las calles madrileñas de los pobres nacionales o extranjeros, "sean

católicos o herejes“, conduciéndolos a su hospedería, por la famosa *Ronda de pan y huevo*, denominación popular, debido a que, para cenar, se les daba “un par de huevos y medio pan“, costumbre que hoy aún se conserva, dando a los pobres transeúntes, convalecientes del hospital o personas que carezcan de albergue por causa justificada, siempre que existan camas vacantes que puedan ocupar en su hospedería, una cena compuesta de sopa abundante, un par de huevos, pan y un vaso de vino, y por la mañana antes de abandonarla una taza de café azucarado.

Según consta en un antiguo “Libro de cargos“, archivado en la Santa Hermandad del Refugio, “en 7 de Abril de 1615 empezaron a pedir limosna sus fundadores para remedio de pobres, de graves destituidas necesidades, recogiéndose enfermos y este dia se llegaron a recaudar hasta *quince reales, veinte maravedises*”; durante el año último de 1922 repartió la Hermandad entre los diferentes fines caritativos de su fundación, y conforme a sus Estatutos y Reglamento, la cantidad de *doscientas cuarenta y nueve mil ciento ochenta y cuatro pesetas*, dedicadas a remediar la miseria y el pauperismo madrileño.

No tuvo la Real Hermandad del Refugio carácter oficial hasta el 11 de Enero de 1618, en que fueron aprobados por el Consejo de Gobernación de Toledo sus Estatutos, en los que se establecía la forma de hacer “la recogida de pobres mendicantes, los muchachos y muchachas huídos de sus padres y criaturas de pecho abandonadas“.

Son verdaderamente curiosas las normas que los Estatutos marcan para que los Hermanos hicieran la *Ronda de pan y huevo* con el fin de buscar todas las noches a los pobres desamparados, porque “siendo, dicen, tan evidente los peligros, así espirituales como corporales que se ofrecen en la Corte, se establece que en las Juntas de la Hermandad cada semana se nombre por turno tres Hermanos, para que, repartidos por cuarteles, ronden cada noche uno para acudir al remedio y reparo de los daños que los pobres sufren en las plazas, cajones, calles, mesones y zaguanes de casas principales de los expresados cuarteles, dando a los pobres enfermos debilitados el alimento que necesiten, antes de removerlos, quedando al arbitrio de la Hermandad prevenir Rondas extraordinarias en el invierno, por haber entonces mayores ocasiones y más piadosos lances para el santo celo de esta Hermandad; a los pobres que encontraban sin tener otro recogimiento los llevaban al Refugio, para despedirlos por la mañana o conducirlos al hospital si estuvieran enfer-

mos, estableciendo la separación consiguiente de aposentos y camas de hombres y mujeres, y "asimismo tarimas para los enfermos de males contagiosos, como lepra, sarna, tiña, mal de San Antonio, etc., para evitar se comuniquen estos achaques a los demás".

Determinaban dichos Estatutos la forma de hacer la visita de Ronda, dándose reglas, no sólo a la manera de socorrer a los pobres, sino de la forma en que ha de hacerse este ejercicio, previniéndose "que el Eclesiástico, Hermano o Capellán han de ir precisamente con cuello, y los seglares no han de llevar montera, ni armas vedadas, yendo en la forma más decente proporcionada y regular el tiempo y con la circunspección y modestia que requiere para él, saliendo a hacer este servicio lo más tarde que se pueda en todos tiempos, por ser las horas extraordinarias en las que se encuentran mayores necesidades y dignos del socorro de este ejercicio en los que no tienen donde recogerse y otros de mucha consideración".

La Ronda se hacía acompañados del criado de la Hermandad, "que llevará en cualquier tiempo del año y aunque sea muy clara la noche, farol o linterna con los que pueda alumbrar". Cuando se tratase de visitas de día se harán antes del toque de oraciones, para aquellos "que padecen males que no curan en los hospitales o por cualquier motivo no pueden ir a ellos estando muy graves, se les socorrerá con dinero que para este ejercicio llevará el criado". Es digno de notar la facultad inspectora que este dependiente tenía sobre los Hermanos "que con urbanidad y respeto debe advertirles cuando quieran repartir dinero alguno, ni señalar socorro de lo librado para las visitas que esto es contra lo dispuesto en las Constituciones", y no bastando les obedecerá como a superiores; y concluido este ejercicio tendrá obligación de dar cuenta de lo pasado al Secretario de Ejercicios; también estaba obligado a poner en conocimiento del Secretario la infracción de la prohibición que durante el ejercicio de Ronda tenían los Hermanos de pararse a conversar con las personas que encontrase "ni a comer ni a beber".

Cuando por conducir a los hospitales a algún pobre "encontraran que las personas enfermas tuvieran criaturas de pecho o pequeños de hasta siete u ocho años, las cuales hayan de quedar desamparadas, las llevarán también a los hospitales con los padres o parientes para que los Rectores o Administradores de ellos los remitan a los expósitos, y si fuese preciso llevar alguna criatura a la Inclusa".

Las corrientes de la vida moderna cambió la forma de hacer este socorro, y a principios del siglo XIX se sustituyó, dando albergue en la hospedería a los pobres que vengan de camino, a los que han salido del hospital y jóvenes que hayan quedado desacomodadas y no tengan donde recogerse aquella noche.

Este ejercicio de *Ronda* lo practican dos Hermanos acompañados del Capellán mayor, admitiendo los pobres en relación con el número de camas existentes en los dormitorios del Refugio.

Esta institución nos trae a la memoria otra no menos célebre en los anales de la villa y Corte, conocida con el nombre de *Ronda del Pecado Mortal*, fundada por Felipe V en 1733, a semejanza de la que existía en Sevilla desde 1724, cuya misión era salir los Hermanos de la Esperanza por las calles y plazuelas de Madrid, recorriendo los sitios o zahurdas urbanas, recogiendo limosnas para "hacer bien y decir misas por los que están en pecado mortal", cantando saetas, como la siguiente: "De parte de Dios te aviso—que trates de confesarte—si no quieres condenarte—", terminando con un repique funerario de campanillas que llevaba la Ronda (1).

Se rige en la actualidad la Santa Hermandad del Refugio por sus Estatutos de 28 de Octubre de 1723, Constituciones de 20 de Octubre de 1842 y Reglamento de 17 de Enero de 1912. Comprende la Institución cuatro Secciones, denominadas: *Hermandad, Colegio de niñas, Bolsa de dotes y Hospital e iglesia de San Antonio de los Alemanes*; siendo mi propósito relatar la parte artística del edificio e iglesia de esta Santa, Pontifícia Hermandad del Refugio, he de prescindir de todo lo que afecta a los fines caritativos y benéficos de la Institución, no tan conocidos como debieran serlo del pueblo madrileño, lamentando que muchos de sus habitantes ignoren donde está domiciliada y no aprecien la riqueza artística que en sus muros ostenta la Real Iglesia de San Antonio de los Alemanes, en la calle de la Puebla, núm. 20, edificada en el siglo XVII.

* * *

En el archivo del Real Palacio (2) existen unas "Constituciones de la Real casa y Hospital de San Antonio de los Alemanes, dispuestas por la

(1) *Libro para las rondas nocturnas que practican los Sres. H. de la R. H. de María Santísima de la Esperanza*. Madrid, 1808.

(2) Legajo de Patronatos: Hermandad del Refugio.

Sta. Hermandad de nuestra Señora del Refugio, que administra y govierna, este Real Patronato y aprobadas por Su Magestad, en 1749".

En las mismas consta que dicho Real Hospital se fundó en 1604 por el rey Felipe III a influencias de Consejo de Portugal, estando unidas aún las coronas, y la Corte en Valladolid, para la curación de enfermos pobres *portugueses*, recibiéndolo bajo su Real protección, como fundador y Patrono, cuya fundación no llegó a tener efecto hasta el año 1607; habiendo pasado la Corte a Madrid, se compró el sitio "*en que se fabricó el Hospital e Iglesia en la que se celebró la primera Misa en el año de mil seiscientos y ocho y se colocó el Santísimo y abrió puerta a la Calle en el de mil seiscientos y diez, con licencia del Ordinario Eclesiástico, habiendo el Señor Rey Don Felipe IV, en el año de mil seiscientos y treinta y uno, fentadose por Hermana Mayor y por Hermanos los Príncipes, e Infante Don Carlos y Don Fernando*".

Separada España de Portugal, ordenó S. M. se incorporara esta fundación a su Real Patronato, mandando corriese por la Cámara, como las demás de Castilla, así corrió hasta el año de 1689 en que el rey D. Carlos II, conformándose con lo propuesto por la reina D.^a María Ana de Austria, se sirvió aplicar la referida Iglesia y Hospital de San Antonio con todas sus rentas, a la fundación que dicha Reina quería hacer de una hospitalidad para pobres alemanes que vinieran a Madrid, "*quedando el Patronato a su Magestad por los días de su vida, con reverencia a la Corona después de ellos, a cuyo fin se expidió en veinte y dos de Agosto del mismo año la Real Cédula*", por la que Carlos II ordenó se cumpliera el anterior acuerdo "*por que aunque se pensó así en tiempo que gobernaba estos Reynos su Magestad, como después que yo los govierno, en aplicar su Caja y Rentas a otro género de Hospitalidad, no ha podido conseguirse, con que oy esta fin aplicación de su Instituto, que la conformado con el intento de su Magestad, y es mi voluntad se apliquen desde luego este Hospital, y sus Rentas a la Fundación que su Magestad quiere hacer quedando el Patronato a su Magestad por largos días de su vida y volviendo a mi Corona después de ellos, como su Magestad me lo ha instruido, y como estan incorporados a ellos los demás Hospitalares que tocan a mi Real Patronato por la Cámara de Castilla*".

El mismo Monarca, por su decreto de 30 de Noviembre de 1696, se sirvió ceder el Patronato de dicha Iglesia y Hospital a la "Señora

Reyna D.^a María Ana de Neoburg, fu Real Efposa, en la misma forma que lo havia tenido la Señora Reyna Madre“.

Es sumamente interesante la certificación de una Real Cédula despachada en 27 de Agosto de 1689, extendida en papel del “sello quarto, año de mil y seiscientos y noventa”, que obra en el archivo del Real Palacio; en ella se hace la historia de la fundación de la Iglesia, casa y Hospital de San Antonio de los Alemanes, que dató y amplió “la Reyna Madre D.^a Mariana de Austria, viuda del Rey D. Felipe IV, Rey de las Españas y de las Indias (que santa gloria haia) y Madre del Rey nro. S. D. Carlos II de este nombre, Rey de las Españas y de las Indias, Cabeza de la Augustisima Cassa de Austria (que Dios guarde y aumente en toda prosperidad)“. Según esta certificación se dota al Hospital de los Alemanes con “las Casas principales y azesorias que estan en la Plazuela de la Zebada destta Corte (Inmediatas a la Iglesia de ntra. s.^{ta} de Grazia), y son de mi R.¹ Haz.^{da} con ttodo lo anexo y perteneciente a ellas sin reservar cosa alguna“.

En Mayo de 1690, amenazó ruina el “Hospital de los Alemanes, Basilica de San Antonio”, haciéndose por “Felipe Sanchez, Maestro de Obras de los de mayor credito“ un presupuesto que “puede llegar el gasto hastta quinientos duc.^s“.

En 13 de Noviembre de 1690 se aprobaron por la Reina las “constituciones por las que se habia de regir la Iglesia, casa y Hospital de San Antonio de Padua de esta Corte, que en lo antiguo se nombraba de los Portugueses y en que he hecho la nueva fundacion que resolvi de hospitalidad para la curacion de pobres enfermos alemanes, refugio y albergue de los Peregrinos que de esta nacion vienen en romeria o pasan de esta corte a visitar diferentes Santuarios, y para cathequizar y reducir a nra. Santa Fee Catholica los que se quisieren convertir a ella y estubieren tocados de la Heresia y otros herrores“.

Doña María Ana de Austria, por Real Cédula de 21 de Septiembre de 1689, nombró por Rector y Administrador de la Iglesia, casa y Hospitalidad a F. Christiano Smit, de nacionalidad alemán y religioso de la Orden de Santo Domingo, “por ser preciso se nombren Personas que cuyden de todo lo tocante al culto Divino como de la curacion, en lo espiritual y corporal de los Alemanes que pasan o vienen a esta Corte, y siendo el principal Ministerio y ocupacion el de Rector y Administrador, deviendo ser persona de Virtud, Letras i Inteligencia de las

lenguas Latina, Española y Alemana, y que estas y otras concurren en vos".

A la muerte de este Rector y Administrador la misma Reina nombró en 26 de Septiembre de 1692 a Fray Guillermo Osnaldo, de la Orden de los Eremitas de San Agustín, monje de Baviera.

En efecto, archivada aparece entre otras varias, una cuenta de 28 de Julio de 1694, presentada por Alonso Fernández de Rivagorza, por obras de dos retablos, en la iglesia del Hospital de San Antonio de Padua de los Alemanes, fundación de la Reina Madre, Nuestra Señora, figurando como Administrador del Hospital el Rmo. P. Fr. Guillermo Osnaldo, importando la cuenta 4.100 reales de vellón, y en otra sobre obras se dice: "memoria de Bidrios que tengo puestos en el Hospital de los Alemanes por orden del Padre Guillermo, por el mes de Diciembre del año de 1696", firmada por Jerónimo Sala.

Por Orden del rey Felipe V, fechada en Barcelona a 10 de Febrero de 1702, mandó "que hallándose la Hermandad del Refugio de Madrid sin ninguna disposición para reedificar su Iglesia, que ha padecido ruina (en 1701), como es tan preciso para los Cultos que siempre se han dado en ella, y que no carezcan de este consuelo las niñas del Colegio (fundado el 30 de Noviembre de 1651), que mantiene con gran beneficio de su orfandad, dar a la referida Hermandad el Patronato en que últimamente entré de la referida Iglesia y Hospital de San Antonio de los Alemanes, que antes se decía de los Portugueses de dicha villa de Madrid, con todas las casas, bienes, rentas y demás cosas anejas a él, sin que falte cosa alguna, para que libre y absolutamente sin dependencia pueda administrarlas desde luego, y pasar a aquella habitación de la que hoy se hallan las niñas, todo debajo de las mismas reglas y Constituciones de la misma Hermandad, con la obligación de mantener aquel Hospital con los enfermos aplicados y las calidades prevenidas en su Fundación, y en ejecución y observancia de la referida mi Real orden os mando: que tan luego como recibáis esta mi Real Cédula entreguéis y hagáis entregar en mi Real nombre a la dicha Hermandad del Refugio de Madrid la referida Iglesia y Hospital de San Antonio de los Alemanes de esta Villa de Madrid, que antes se decía de los Portugueses".

En 9 de Marzo de 1748 se presentaron a la aprobación de S. M. el Rey las Constituciones de la Real Iglesia y Hospital de San Antonio, y en su consecuencia se mandó dar la Real Cédula de aprobación, "por lo

cual—dice el Rey—, como tal patrono que soy de la Iglesia y Hospital de San Antonio de los Alemanes de Madrid, apruebo en todo y por todo las dichas Constituciones que van insertas", añadiendo más adelante "que si se ofreciere alguna duda, o sobre su observancia, deberá decidirlo y declararlo el dicho mi Consejo de la Cámara, en quien reside para ello la jurisdicción privativa por ser el referido Hospital de San Antonio de los Alemanes *alhaja de mi Real Patronato*, por los espaciosos títulos de Fundación, Edificación y Dotación" (1).

Por los precedentes datos hemos podido ver los periodos históricos porque la iglesia referida ha pasado desde la fundación del hoy Hospital de San Antonio de los Alemanes hasta llegar a ser administrado "libre y absolutamente sin dependencia" por la Hermandad del Refugio, con la obligación de mantener "el hospital con los enfermos aplicados a él". Así lo ha hecho esta cristiana y caritativa Institución desde la fecha en que se le hizo la entrega, compartiendo con los hospitalizados de nacionalidad alemana que piden albergue en el hospital y asistencia médica cuando están en él enfermos, el celo e interés que la distingue con los pobres, amos y señores, dueños y propietarios del capital que para ellos administra el Refugio, a los que sirve, inspirada en ese espíritu de caridad cristiana que a todos nos hace iguales ante los ojos de Dios, viendo en el pobre, en el necesitado, en el enfermo, un hermano al que hay que socorrer con fraternal cariño para aliviarle en sus penalidades y miserias.

* * *

Consérvanse en la Sala de Juntas de la Hermandad varios objetos de reconocido valor histórico, relacionado con los fines de la Institución: en el estrado de la presidencia se ven tres cuadros que representan los fundadores, si no de gran mérito artístico, de interesante recuerdo para la Hermandad.

Está en el centro colocado el del P. Antequera, según reza la siguiente inscripción: "V.º R.º del V.º P. M. Bernardino de Antequera, de la Compañía de Jesús, natural de Alcalá de Nares, esclarecido en todo género de Virtudes y singularmente en la Caridad con los pobres. Fundó en esta Corte con los Sres. D.º Pedro Laso de la Vega y Juan ger.º Serra

(1) Constituciones de la Real Casa y Hospital de San Antonio de los Alemanes, dadas en el Buen Retiro a 14 de Enero de 1749.

la R.¹ Hermandad del Refugio y la dio Constituciones con la advocacion de la Inmaculada Conzepzion de N.^{ra} Señora. Fallecio en Talabera, en 18 de Septiembre de 1634 años siendo de 62 de edad.“

A su derecha vemos el de D. Juan Gerónimo Serra, “Secretario de Camara del Consejo de Aragon, fundador y primer Secretario de la R.¹ Hermandad del Refugio. Murio sirviendo a los pobres a 6 de Octubre de 1642”; y, por ultimo, a la izquierda aparece colocado el del “V.^o R.^{to} de D.ⁿ Pedro Lasso de la Vega y Herrera, y natural de Madrid, fundador de la R.¹ Hermandad del Refugio y Piedad de esta Corte con los Señores V.^o P. M. Bernardino de Antequera, de la Compañia de Jesus, y Juan Geronimo Serra. Fallezio en ella a 5 de Octubre de 1621 y esta sepultado en el monasterio de S.ⁿ Bernardo al pie del altar de nuestra Señora de la Encarnacion junto al Pulpito: cuio altar y entierro es propio de los Lassos de la Vega“.

Llaman la atencion en esta sala las sillas de mano que en tiempos antiguos usaba la Hermandad para recoger a los pobres enfermos e impedidos; son varias, y dos de ellas, mejor conservadas que las demás, adornan dicha estancia, en la que en primer término aparece la que el señor Presidente utilizaba en las solemnidades a que concurría con los señores Hermanos, como era a la visita de los Sagrarios, en Semana Santa, besamanos en el Real Palacio, etc.; es de estilo Luis XV con influencias francesas: en las figuras y pinturas de sus tableros de reconocido mérito, encontrándose en perfecto estado de conservación, aunque a principios del pasado siglo debió ser restaurada, según signos que de ello en la misma se notan.

Colocadas encima de las chimeneas, vemos dos antiguas huchas, de buen gusto, destinadas a limosnas que los hermanos depositan para los pobres; penden colgados de las paredes, sobre estas chimeneas, dos retratos no mal pintados, que según referencias representan a los reyes D. Felipe V y su primera mujer D.^a Maria Luisa Gabriela de Saboya: así se hace constar en un inventario de los bienes del hospital de San Antonio, formado en 1715, manifestándose que “estos dos lienzos están colocados en la sala de Juntas“. No figuran en posteriores inventarios, lo que hace suponer que no volvieron al Hospital, quedando en el sitio que hoy ocupan, sin duda por acuerdo de la Junta y ser éste el más honorífico para dichos personajes reales.

Cuidadosamente guardados en una vitrina en el testero de esta sala,

se exponen varios objetos de gran recuerdo para la Hermandad, por referirse a los primeros tiempos de su fundación.

Allí vemos el primer libro de admisión de Hermanos de los años 1616 al 1703, otro donde los fundadores sentaban lo que recogían y repartían a los pobres, constando en él la primera partida de *quince reales, veinte maravedises* "que para remedio de pobres de graves y destituidas necesidades" recogieron en 7 de Abril de 1615 en que según el "Libro de cargos" se empezó a pedir limosnas por las calles de esta villa y Corte de Madrid. Esta fué la primera piedra que ha servido de base a la hermosa obra de caridad que hoy realiza la Hermandad.

Consérvanse seis bolsas de cuero que llevaban los Hermanos fundadores para recoger esas limosnas por los años de 1615, e igualmente tres Crucifijos que ostentaban en el servicio de ronda los Hermanos que por turno hacían este ejercicio; de igual fecha son dos sendos cántaros de metal, destinados a recibir las bolas de los sorteos para cargos de la Junta y admisión de señoritas colegiales. He de hacer presente, como dato curioso, que aún llevan las alumnas internas, para las solemnidades religiosas, el primitivo uniforme que usaron cuando la fundación del Colegio en 30 de Noviembre de 1651, "para recogimiento y educación cristiana y civil de niñas huérfanas, pobres y desamparadas por no haber entonces en la Corte ningún otro establecimiento de esta clase y para este objeto". En la actualidad está destinado a huérfanas que hayan disfrutado de buena posición y que por vicisitudes y azares de la vida se encuentren a la muerte de sus padres en precaria situación, careciendo de medios para sufragar los gastos de su educación.

Encierra la vitrina un interesante libro de acuerdos tomados por la Junta de la Hermandad en los años de 1621 al 36; en él constan acertadas y sabias disposiciones para el mejor desempeño de las obras de caridad que realiza en beneficio de los pobres socorridos. Guárdanse igualmente dos grandes tinteros de hierro, una escudilla en donde se servía la sopa a los pobres que eran recogidos en la hospedería, un bastón que llevaba el alguacilillo o criado que acompañaba a los Hermanos de Ronda y algunos otros objetos para estos servicios. Todavía en las solemnidades que celebra la Hermandad, va el alguacil luciendo su traje de ropilla, con espada al cinto y varilla en mano.

Al lado de todos estos objetos de pasados tiempos se ven otros de época más posterior, como son las plumas con que SS. MM.

y AA. RR. firmaron el acta que se levantó con motivo de la colocación de la primera piedra del actual edificio en 1885.

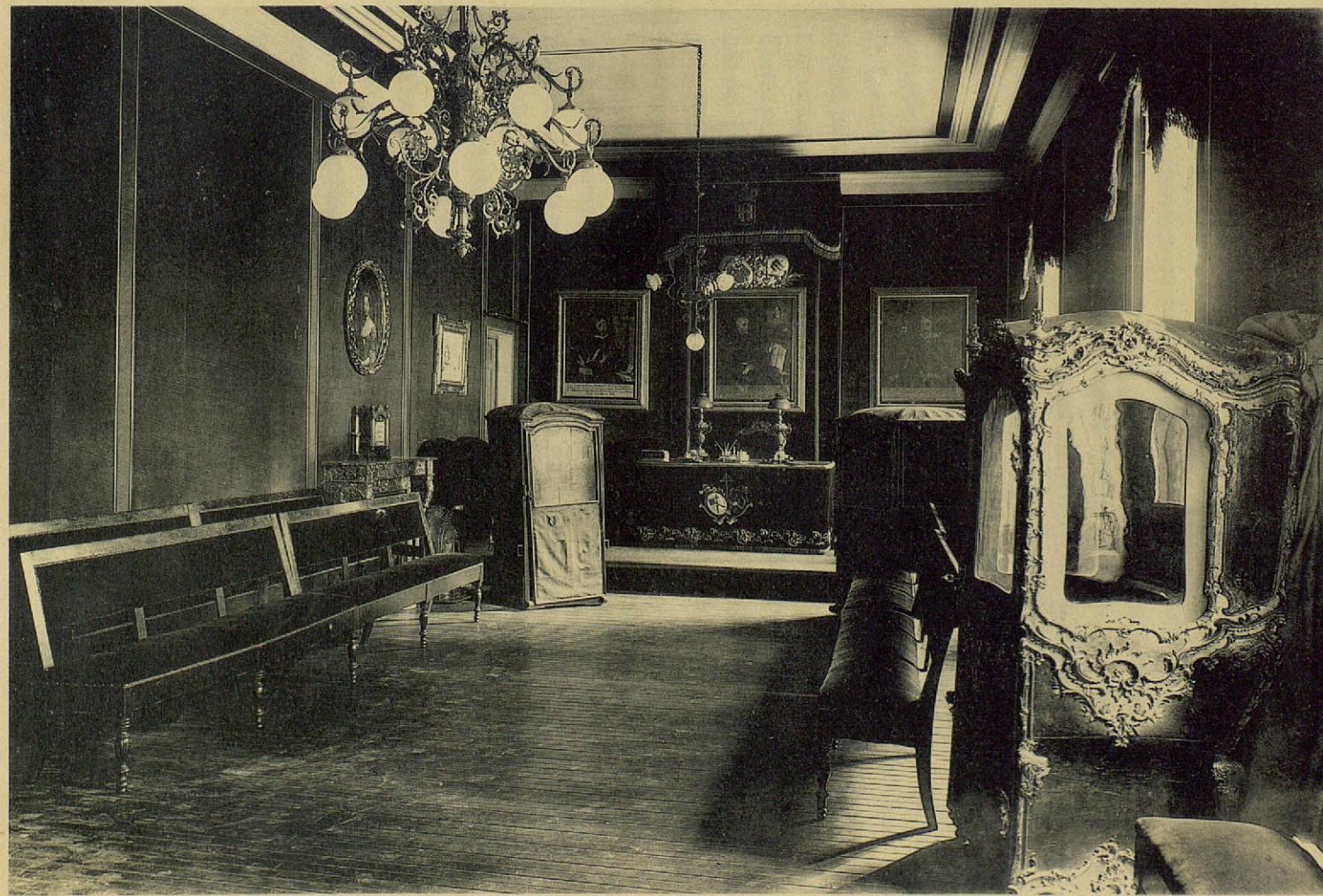
Trasladada la Corte de Valladolid a Madrid, se compró el solar donde hoy están construídos la iglesia y hospital, en la calle de la Corredera Baja de San Pablo; edifícase la capilla, en la que, según antes se ha dicho, se celebró la primera misa en 20 de Junio de 1608, con licencia del señor Cardenal Arzobispo de Toledo, poniéndose el Santísimo Sacramento con toda solemnidad, abriéndose puerta a la calle para dar culto público en 1610 (1).

Anejo al hospital debió existir un cementerio para los que morían en aquél, que fué consagrado en Agosto de 1617 por Fray Juan Suárez, Obispo de Medauro.

Gobernaban la Hermandad de San Antonio un Proveedor y doce Hermanos, y para facilitar la entrada en ella a los devotos del santo se dispuso que cada año se nombrarían dos Hermanos que asentaran en un

(1) En el plano de D. Pedro Texeira, de 1656, conservado en el archivo del exelentísimo Ayuntamiento de esta villa y Corte, se ve el "hofpital de San Antonio de los Portugueses, ydificado por el Confejo de Eftado de Portugal. Año 1606."

Según la planimetría de Madrid de 1770, en el mismo archivo, la manzana número 371 de la iglesia de San Antonio de los Portugueses, Colegio de niñas del Refugio y Hospital de los Alemanes, empieza a numerarse por la calle de la Puebla vieja, sigue por la Corredera de San Pablo, plazuela de la Fuente y calle de la Ballesta; se compone de siete sitios: el primero, de dicho hospital; el segundo, de la misma iglesia-hospital, y de Juan Salazar, con 2.600 ms.; el tercero, de D.^a Juliana de Zevallos y Pascual Pérez, con 3.000; con los que la compuso dicha Juliana en 4 de Noviembre de 1617; el cuarto, de herederos de Antonio Mondragón y de Juan de Torres Vallejo, quien le privilegió con 2.750 ms. en 4 de Octubre de 1622; el quinto, de Luis de Velasco, Juan Bautista y Francisco de Santa Ana, quien le compuso con 2.000 en 25 de Febrero de 1624; el sexto, del licenciado Simón Castaño Piñentel e Isabel Rico, con tres ducados con que le privilegió la Hermandad del Refugio en 2 de Diciembre de 1704, y el séptimo, de Baltasar González, con 1.875 maravedises, con los que compuso Domingo Rodríguez, en 25 de Mayo de 1671, y por decreto despachado en favor de dicha Real Hermandad, de 14 de Julio de 1756, libertó S. M. a esta casa de todas sus cargas. Tiene su fachada a la calle de la Puebla vieja (155 pies), a la Corredera de San Pablo (235), a la de la Ballesta (218), y en su total, 21.840 pies.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Sala de juntas de la S. P. y R. Hermandad del Refugio y Piedad de Madrid.
Al fondo los retratos de los Fundadores.

libro las personas que entraban en la Hermandad y las limosnas que voluntariamente ofrecían para la fábrica de la casa y curación de enfermos.

Las necesidades del culto y la importancia que adquirió este hospital aconsejaron a las personas encargadas de su dirección la edificación de nueva iglesia; y en Junta celebrada el 12 de Julio de 1624, en la iglesia de San Antonio, bajo la presidencia del Marqués de Castel-Rodrigo, Proveedor de la Hermandad de San Antonio y Hospital de los Portugueses, y de los doce señores Hermanos de la Mesa, y como Secretario D. Francisco de Pereyra, "se asentó por todos, vista la traza de la iglesia que se ha de hacer, cuartos y enfermerías, conforme a la traza hecha por el Hermano Pedro Sanchez, de la Compañía de Jesús", se procediera llevar a efecto dicho proyecto, comisionándose a este fin a D. Luis de Sosa, caballero del hábito del Cristo, del Consejo de Su Majestad, señor de la villa y lugares de Verenguel, en el reino de Portugal, comendador de la encomienda de la Peña Verde (?), residente en esta Corte, para que, en nombre de la Hermandad del Hospital de San Antonio de Padua de los Portugueses, practicara las gestiones necesarias para dar comienzo a las obras de cantería, albañilería y mampostería a toda costa.

En 16 de Julio de 1624, en esta villa y Corte, se firmó una escritura entre dicho señor y el maestro de obras Francisco Seseña para la construcción de la iglesia y cuartos de la enfermería del hospital, y el 17 de Julio del mismo año se firma otra escritura con el maestro cantero, encargándose de la ejecución de estas obras, sujetándose a las condiciones, bases y precio que en dicha escritura se establecen (1).

De estos antecedentes dedúcese que en la fecha indicada de 1624 debió comenzar la edificación del templo de San Antonio, que hoy conocemos, pudiendo quedar terminadas por el año de 1633, puesto que existen archivados recibos de obras hechas por esta fecha; entre ellos merece citarse el compromiso firmado en 26 de Octubre de 1630 por el maestro Miguel Thomas de hacer la armadura del retablo conforme a las condiciones fijadas para "hacer la arquitectura y escultura del retablo mayor del Señor San Antonio, desde el arco arriba hasta la cornisa de yeso, y sus columnas y pedestal según la traza, y sus pilastras, que

(1) Archivo de la S. P. y R. Hermandad del Refugio y Piedad de Madrid. Legajo primero. Obras de San Antonio.

van bajo del arco conforme a la planta, y esta tal obra ha de unirse con el retablo que tiene hecho Juan Garrido, ensamblador, para dicha capilla; de manera que el maestro que se encargue de esta obra se encarga de todo lo que estuviere en la planta". Quedóse dicho Thomas con la obra en el precio de "mil quatrocientos ducados", que le fueron satisfechos en 2 de Noviembre de 1631, según recibo que así lo acredita.

Conocemos, por un recibo de 3 de Septiembre de 1632, que pintó y doró dicho retablo Francisco Pineda, "que bibe en la calle del pez, en casas de Juan gomez", firmando carta de pago a favor de D. Luis Simón Suárez, tesorero del Hospital real de San Antonio de los Portugueses, de esta Corte, en la que se acredita recibió "13.000 reales de vellon por dorar, estofar y pintar el retablo de San Antonio", que en 6 de Agosto de 1633 fué examinado por el florentino "Vicente Carduzi, pintor de Su Magestad", para dictaminar si se había hecho conforme a lo estipulado con el maestro Thomas.

Siendo en esta época uno de los pintores de la Corte que más llamaba la atención Vicencio Carduchi, pues de ello dan fe sus pinturas en el Palacio del Buen Retiro, los cuadros existentes en el Monasterio de la Encarnación, de esta Corte, el de *La cena eucarística*, del Convento de las Carboneras; el *San Jerónimo*, de la Magistral de Alcalá, sin terminar por muerte del artista en 1688, no podía menos de figurar su nombre en la iglesia de San Antonio, y así, en efecto, vemos archivado un interesante papel, fechado en 26 de Abril de 1633, en el que consta "el compromiso firmado, de una parte, por D. Diego de Meneses, Conde de la Yricera (?), del Consejo de Estado de S. M., y vendedor de su hacienda en el Reyno de Portugal, mayordomo de su casa y Proveedor de la Hermandad del Glorioso San Antonio de Padua, del Hospital de los Portugueses, y de otra parte, *Vicencio Carduchi*, pintor de S. M., para pintar y dorar el retablo en 500 ducados".

Vemos que en la ornamentación de la iglesia tomaron parte los mejores artistas de su época, y en ella no podía faltar uno de los de más en boga en ella, el florentino *Angelo Nardi*, "artista no despreciable", aunque otra cosa le pareció a Madrazo, considerándole de escaso mérito; pintó y doró el Sagrario del retablo de dicha iglesia, por cuyo trabajo otorgó carta de pago en 6 de Mayo de 1636 a los señores proveedores y Hermanos del Hospital, por "cuatrocientos reales en moneda de vellon que con los cuales y quinientos reales más que reconoce haber recibido

se da por pagado". No he encontrado en el archivo de la Hermandad, sin que esto quiera decir no exista, más antecedentes de este pintor, muerto en 1684, y con su trabajo quedó, a mi juicio, terminado el altar mayor de la iglesia; para completar su descripción histórica y artística, réstame tratar de la imagen del Santo titular colocado en dicho altar, y como de su descripción se ha ocupado persona competentísima, reproduzco lo expuesto en otra ocasión.

"El Santo titular es obra de Manuel Pereyra: tiene una cabeza bien modelada, expresiva y de mirada dulce y acertado de detalles y conjunto, en contraste con unas ropas sobrado rígidas y duras. El Niño-Dios aparece demasiado bien nutrido, sin duda para corresponder a la copla popular que a este grupo se refiere, y los ángeles que completan la composición debieron ser agregados por algún ayudante del escultor y no de los mejores. La imagen es, sin embargo, una de las buenas que aquí lucen en los templos, y si no llega en mérito a las de Gregorio Fernández, Cano y Mena, es, sí, muy superior a las que se hicieron por los demás escultores de la misma centuria" (1).

Penétrase en la iglesia por una portada de granito, con un segundo cuerpo en el que aparece colocada, en un nicho decorado con dos fajas y un frontón semicircular, una imagen de San Antonio de Padua, atribuida al célebre escultor portugués Manuel Pereyra; después de pasar un pequeño atrio se entra en el templo, de regular extensión y de planta elíptica, y en él nos sorprende los bellísimos frescos de Jordán, y bóveda pintada por Ricci y Carreño, pudiendo afirmarse no hay en Madrid iglesia que por su riqueza mural pueda compararse.

No es el retablo del altar mayor que hoy vemos el que se construyó en la época a que me vengo refiriendo, anteriormente debió existir otro, según así se desprende de un grabado que tengo a la vista, firmado por Vicente Nogués en 1721, que difiere mucho del actual, hecho éste a mediados del siglo XVIII, con diseños y bajo la dirección de D. Miguel Hernández, con marcada tendencia barroca; su composición consiste en un solo cuerpo con dos columnas corintias: en el frente un nicho de planta circular, cuyo centro ocupa la hermosa efigie del titular, según se ha dicho, de Pereyra (2).

(1) D. Enrique Serrano Fatigati: BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, tomo XVII, pág. 210.

(2) Empezó a trabajar en Madrid en 1646; murió en 1667.

Enciérrase el retablo dentro de un arco de medio punto, que sirve de marco al camarín en donde está colocado San Antonio; en la clave del arco se encuentra un escudo con las armas reales, ejecutadas por Francisco Gutiérrez, del que son también los angelitos que festonean graciosamente la cornisa y retablo, constituyendo todo un conjunto armónico de delicado gusto artístico.

No he podido encontrar entre los legajos examinados en el archivo, referencia alguna a la fecha exacta en que pudo ser construido el actual retablo y altar mayor; guardándose como guarda la Hermandad, con sumo cuidado, todo lo que podemos llamar historial de la misma, es casi seguro existan antecedentes, notas o cuentas de la época en que aquél se hizo. Un detenido examen de los muchos legajos del archivo, quizá satisficiera nuestra curiosidad, llegando al conocimiento de la verdad; pero la falta de tiempo me ha impedido hacer nuevas investigaciones, no perdiendo la esperanza de que en nueva requisa y examen pueda completar este estudio histórico.

Son sumamente interesantes, por las personas de que se trata, dos enterramientos que existen en la cripta de la iglesia, cuyas lápidas funerarias literalmente dicen así:

“S.ª S.ª Infanta D.ª Berengela, hija del Rey D. Alfonso X el Sabio, titulado el Emperador; nacio en 1256 y debio morir el 1276.

„S.ª S.ª Infanta D.ª Constanza, hija de D. Fernando IV, el Emplazado y de D.ª Constanza de Portugal; debio morir en 1321 a los 5 o 6 años de edad.“

Haciendo investigaciones de cómo pudieron ser enterradas en este lugar estas dos infantes reales, me encontré con que González Danvila, en su *Teatro de las grandezas de la Villa y Corte de Madrid*, impresa en 1623, dice que están sepultadas en el coro de Santo Domingo el Real, y de allí debieron trasladarse a dicha cripta cuando se derribó el convento.

Consultado el caso al R. P. Fita (q. e. p. d.), me manifestó, en amable carta de 18 de Junio de 1913, “que hay dos infantes que, con el nombre de Berenguela, fueron hijas de Alfonso X: una legítima, que nació antes del 6 de Diciembre de 1653, y otra bastarda, de cuyo nacimiento la fecha se ignora. ¿Sería ésta la que fué referida por la inscripción al año 1256? Pudo, con todo, resultar equivocación de transformar el número III en VI.“

“De la infanta Constanza (1316-21) nada se sabe. De legítima nació en 1307 y murió en 1369. Sospecho—añade el sabio jesuíta—que fueron trasladados los cuerpos a la cripta de esa Real Iglesia (la del Refugio) cuando se derribó la de Santo Domingo el Real por la revolución del 68.”

“El cuerpo de la infanta Berenguela—dice Quintana—se encontró vestido de una *aljuba* (1) de brocado azul.”

“Mi opinión del por qué reposan en los nichos donde hoy se encuentran las referidas infantas, la robustece la muy autorizada del que fué Director de la Academia de la Historia, una de las glorias de España y de los hijos de San Ignacio.”

Tenía la iglesia de San Antonio gran riqueza de alhajas, dedicadas al culto de la misma, que, en virtud de orden comunicada en 24 de Septiembre de 1809 por el Ilmo. Sr. D. Pedro de Maray Lomas, Consejero de Estado e Intendente de esta provincia, y de acuerdo con la Junta de la Santa y Real Hermandad del Refugio y Piedad de esta Corte, fueron inventariadas en 27 de Septiembre del mismo año; inventario que se conserva archivado, en el que aparecen numerosos objetos de plata y pedrería que más adelante se detallarán.

En 5 de Diciembre de 1809, y por orden del entonces Ministro de Hacienda, se entregaron, previo inventario, al Gobierno francés todas las alhajas “que se hallaban en la sacristía de la iglesia o colegio”. Según consta, un D. Serapio Sariña, oficial mayor de la Secretaría de Hacienda, comisionado al efecto, se hizo cargo en dicha fecha, en la Casa de la Moneda, de las alhajas de plata propias del Colegio de San Antonio de los Portugueses, *con peso de quinientos nobenta y cuatro marcos, y tasados por el Ensaiador en diez y ocho r.^s la onza, y importaron ochenta y cinco mil quinientos treinta y seis r.^s v.^{on}*

Las referidas alhajas fueron reclamadas por la Hermandad, en instancia de 13 de Diciembre de 1809, “por ser necesarias al culto”, y en 21 de Marzo de 1816, el Mayordomo de San Antonio, Conde de Salvatierra, oficia al Contador de la Hermandad de San Antonio “forme una lista de las alhajas, ropas y demás efectos pertenecientes a la sacristía de San Antonio, a su Mayordomía, que hayan sido llevadas por el Go-

(1) Vestidura morisca que usaron también los cristianos españoles. (*Diccionario de la lengua castellana*, 1869.)

bierno intruso, la cual exprese el valor, a lo menos aproximado, de cada pieza o su total, y me la remita con la posible brevedad". Contestó el Contador, D. Bonifacio Plantex, en 26 del mismo mes y año, diciendo "adjunta la razon de las alajas de la R.^l Iglesia de S.ⁿ Antonio extraidas por el Govierno Intruso q.^e V. E. me pide en su papel de 21 del corriente en el cual se haze expresion del total peso de las mismas y su valor, y es quanto consta en la contaduría de mi cargo".

El repetido Conde de Salvatierra, en 27 de Marzo de 1816, ofició a D. Juan José López, Secretario primero de gobierno de la Real Hermandad de San Antonio, lo siguiente: "que en virtud de circular de 16 de Septiembre del año de 1815, expedida por el Ministerio de Estado, se dispuso que todo el que tuviera que hacer reclamacion al Gobierno Frances en virtud de tratado de Paris de 20 de Julio de 1814, lo verificase documentalmente por conducto de dicho Ministerio", y a este efecto se tomaron las notas para reclamar la devolución de todo lo que había sido sustraído durante la dominación francesa en esta villa.

A dicha comunicación se contestó mandando el inventario pedido para formular la consiguiente reclamación, que no debió dar resultado satisfactorio, cuando ninguno de los objetos cuya devolución se interesaba existen en la iglesia. Seguramente al incautarse de ellos y entregarse en la Casa de la Moneda se fundirían para convertirlos en monedas con que satisfacer los gastos que ocasionaba el ejército invasor. En la actualidad el servicio de la iglesia es decoroso, sin llegar a la riqueza y ostentación que tenía el desaparecido.

El inventario de referencia dice así:

Razon de las Alajas pertenecientes a la Rl. Casa de Sn. Antonio de los Alemanes extraidas por el Govierno Intruso, la qual remite al Exmo. Sor. Conde de Salvatierra Mayordomo de esta Comunidad, el Sor. Contador de la misma a consecuencia de oficio de V. E. fha. 21 del corriente.

Vn Marco de plata como de tres quartas de alto que tenia el Quadro de Ntra. S^a de los Dolores colateral de mano izqda^a.

Las dos arañas de plata de quatro mecheros en q^e se ponian las belas que alumbran al Santo como titular de la Iglesia.

Las dos lamparas de plata con ocho mecheros y angel en cada una q^e servian a los dos altares, en que reserva el Santissimo Sacramento.

- Vn caliz de plata con su patena y cucharita destinado al servicio del Capellan Mayor de la Iglesia.
- Otro Caliz de plata con su patena y cucharilla.
- Un copon de plata sobredorada para comserval las Sagradas Formas en el Sagrario del Altar Mayor.
- Vna Cruz de plata de Mangueta q^e servia para las procesiones.
- Dos ciriales de plata compañeros.
- Tres potencias de plata, con un diamantito en cada estrella.
- Vn corazon de oja de plata q^e se ponia a Sn. Antonio cuando se llevaba el niño a algun Enfermo.
- Dos incensarios de plata iguales y dos Navetas con cucharitas.
- Vna fuente y un jarro de plata para el Lavatorio de las Misas cantadas.
- Dos campanillas de plata.
- Vn par de vinageras con su platillo de plata para las Misas Cantadas.
- Vna palmatoria de plata para el servicio de Altar.
- Una diadema de plata.
- Dos arandelas de plata de dos mecheros q^e servian para alumbrar el SSmº Sacramento estando manifiesto.
- Seis candeleros grandes de plata y una Cruz compañera que servian en la Mesa del altar en las fiestas solemnes.
- Vn angel de plata con dos circulos de lo mismo que eran de una custodia vieja.
- Vna Custodia grande de plata con piedras falsas q^e servia en las principales fiestas.
- Vna plancha de plata en figura de Sol poco mas del tamaño de la forma para cubrir el SSmº Sacramento correspondiente a dha. Custodia.
- Veintiseis candeleros de plata q^e servian estando S. M. Manifiesto en las fiestas solemnes.
- Vn porta paz de plata con una Cruz en medio y dos Angeles.
- Vn puntero de plata.
- Y un atril de plata para las Misas solemnes.
- No consta en Contaduria de la R^l Casa de Sⁿ Antonio el valor de cada una de las referidas alajas; pero si resulta que todas pesaron y valieron las cantidades indicadas.

Madrid 26 de Marzo de 1816.

Si en San Ántonio de la Florida dejó nuestro gran Goya los hermosos frescos admirados de todos los amantes del Arte, en San Antonio de los Alemanes admiranse también los frescos de Lucas Jordán, y las pinturas de la bóveda debidas a Juan Carreño y Francisco Ricci, de las que con razón dice Fernández de los Ríos al ocuparse de ellas, "que en pinturas al fresco no hay en Madrid iglesia que con ésta rivalice" (1).

Las pinturas murales, de Lucas Jordán, están representadas en ocho figurados tapices pendientes de la cornisa, que es a la vez anillo de la cúpula, separándolos las tribunas, y en ellos están reproducidos pasajes de la vida del Santo de Padua, con la riqueza de color y vida que caracterizan a su autor; debajo de estos tapices, que unos ángeles aparentan sostener, hay varias figuras alegóricas, sentadas sobre pedestales, representando las virtudes que practicó aquel que en el mundo era conocido con el nombre de Fernando de Bulhan y Tevera; en el zócalo vense representadas en mayor tamaño que el natural los Santos Reyes, San Fernando y San Hermenegildo, de España; San Hemerico y San Esteban, de Hungría; San Luis, de Francia, y San Enrique, de Alemania.

No podemos precisar la fecha en que Jordán enriqueció con sus pinaclos los muros de esta iglesia por mandato de los Reyes, pues a sus órdenes estaba en 23 de Junio de 1692, cuando se premiaron sus servicios nombrándole el Condestable de Castilla para "la plaza de Ayuda de la furriera de la Casa del Rey"; no debió llenar las aspiraciones del artista esta concesión, puesto que en Julio de igual año solicita de los Reyes le hicieran comida en Palacio para él y sus oficiales, y cumplida vió su petición en 14 del mismo mes y año, en que se dió orden le sirvieran "quatro panes de boca, dos azumbres de vino, seis libras de nieve y dos libras de frutas". Pero su apetito no quedó muy satisfecho, cuando en 15 del mismo mes se le "hizo un pastel de ave y se le dieron quatro pollos"—no dice el papel si muertos o vivos—; pero ni con esto debió llenar su estómago el bueno de D. Lucas, porque al día siguiente "dijo Ontañón le hizieran quatro platos". Tampoco dice el papel si esto fué bastante para el ágape diario o se siguió aumentando hasta Septiembre de 1692, que, terminados sus trabajos, fué a San Lorenzo a pintar con "cien doblones de mesada por el bolsillo".

Ceán Bermúdez dice que una vez terminadas las pinturas de la igle-

(1) *Guta de Madrid*, 1876, pág. 309.

sia de Atocha, "retocó e innovó lo que Ricci y Carreño habian pintado al fresco en la bóveda de San Antonio de los Portugueses, de esta Corte, que la humedad había maltrecho. "Pinto de la cornisa abaxo, en unos fingidos tapices, varios pasages y milagros de la vida del Santo titular, con angeles, mancebos y niños, que los sostienen, y figuras alegoricas a sus principales virtudes, y represento en la parte inferior algunos santos alemanes, españoles, ungaros y franceses, con ornatos de flores y jarrones" (1).

Pintaron la bóveda Juan Carreño y Francisco Ricci, y habiendo sufrido deterioros fué restaurada por Jordán, haciendo en ella algunas variaciones, como poner al Santo sobre una nube, que antes estaba solo en el aire, y cambió las columnas lisas en salomónicas y estriadas; representan se en varios nichos figuras de Santos, en cuyos pedestales están escritos sus nombres: de S. Jvlia, V. M.—V. D. Beatriz de Silva.—S. Damasso.—S. Frvtoso.—S. Sabina, V. M.—S. Irene, V. M.—B. Amadeo.—S. Gonzalo de Am.^{te}, terminando el todo con una gloria de hermosa composición y gusto artístico, cuya riqueza corre pareja con la pintura de los muros.

Según puede verse en el fotografiado de conjunto de la bóveda, es de una gran riqueza en composición y pintura. El Santo Niño desprendiéndose graciosamente de los brazos de su Madre, va a los de Antonio, que, con ellos abiertos, espera la llegada del "amor de sus amores". Grupos de Serafines y multitud de pequeños angelitos revolotean en aquella mansión celestial, en la que ocupa preferente lugar la Santísima Virgen, llevada en una nube por multitud de niños alados, contempla la partida de Jesús Niño a los brazos de San Antonio, que desde lo alto recibe la inspiración del Espíritu Santo. Este conjunto celestial es una de las joyas pictóricas de Madrid, que supera a las glorias de las bóvedas de las Descalzas Reales y otros frescos que decoran algunas iglesias madrileñas, cuyo mérito no es apreciado como debiera serlo por ignorarse su existencia.

Nombrado Ricci pintor del Rey en 9 de Junio de 1656 con 72.000 maravedises de gajes al año, por estos años debió hacerse la pintura de

(1) *Diccionario histórico*, tomo II, pág. 328. Jordán, conocido por el mote de *Luca fa presto*, nació en Nápoles en 1632, vivió cerca de Josef Rivera (Spagnoletto), viniendo a Madrid en Mayo de 1692, llamado por Carlos II. Murió en Nápoles el 4 de Enero de 1705, a los setenta y tres años de edad, a donde fué el 5 de Febrero de 1702.

San Antonio, y es curioso, ya que de este pintor me ocupo, la solicitud que en 27 de Agosto de 1661 dirigió al Monarca Felipe IV pidiendo auxilio pecuniario "por hallarse desacomodado y sin casa de aposento, como lo han gozado todos los antecesores y la tienen sus compañeros, de mas de los gajes que les tocan, suplica a V. Mgs. se sirva hacer la merced de mandar que la junta de aposento se la de y señale en la forma y como la tiene Angelo Nardi, su compañero". La Junta, en igual fecha, propuso, por "parecer que respeto a ser cierto los exemplares que Francisco Ricci refiere podría S. M. servirse hacerle la merd. que sup.^a (suplica) embiendo orden espresa para ello ala de aposento" (1).

No debía andar el pintor muy sobrado de dineros, cuando en 28 de Abril de 1675, la Reina "le concedió una racion ordinaria por vía de limosna para ayuda de alimentarse en atencion a sus servicios" (2).

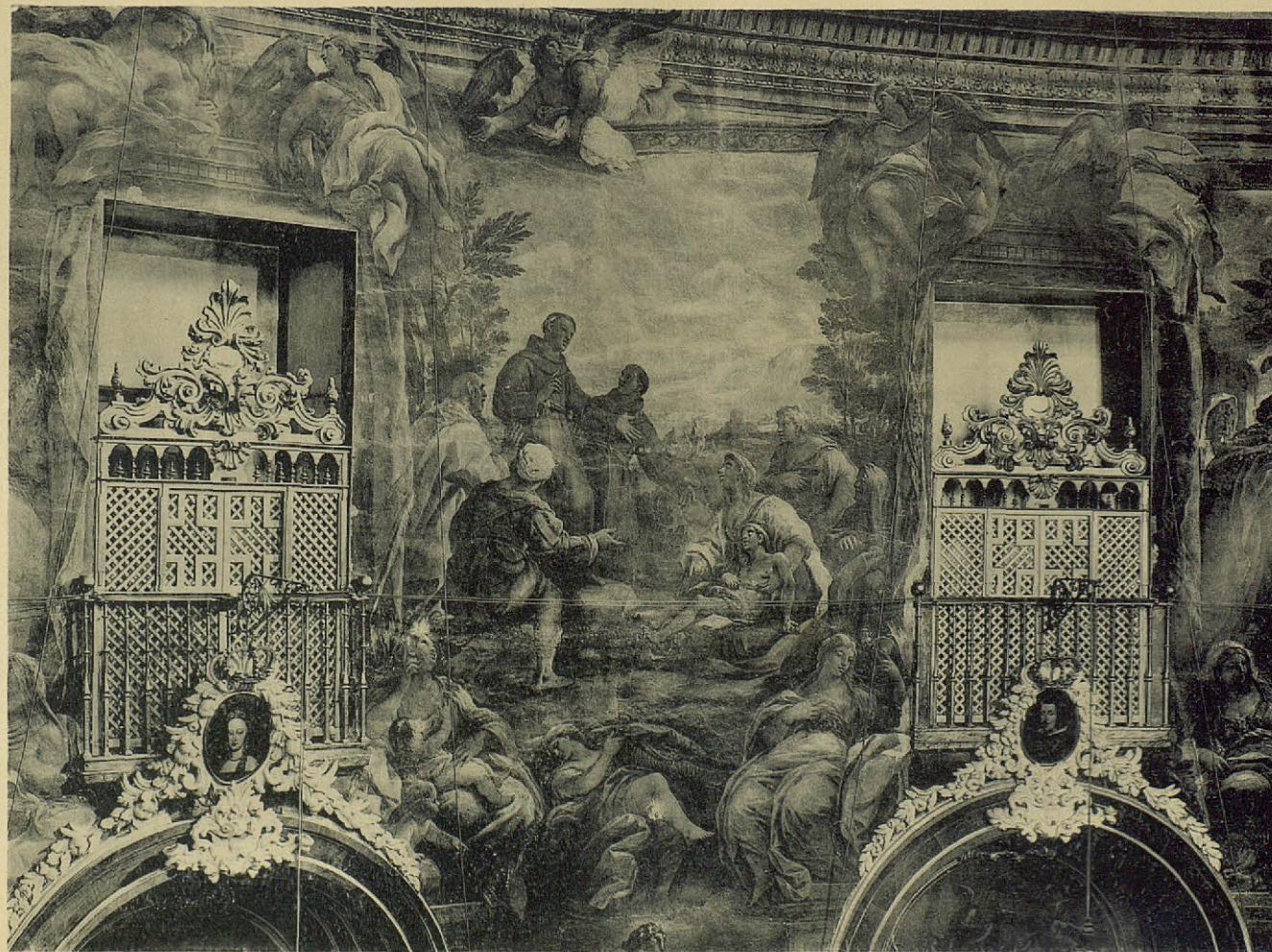
Ninguna referencia ni antecedente he podido lograr de la fecha en que Juan Carreño pintara la iglesia de San Antonio. En 1.^º de Marzo de 1667 solicitó se le nombrara pintor de Cámara en ausencias y enfermedad de D. Sebastián Herrera, pretensión que fué mal informada por "no ser justo dar lug. a nuevas introducciones mayormente q.^{do} no se necesita de ello para ningun fin.... q.^e hallare siempre muchos inconvenientes y asi siendo V. M. servido puede escusarse" (3).

Debió insistir Carreño en su pretensión, cuando en 27 de Septiembre de 1669 se le hace merced de la plaza de *Pintor del Rey*, "en atencion a su inteligencia, con que trabaja en su facultad y de los meritos que le asisten para ello, con 72.000 maravedises de vellon". Muerto Manuel Herrera en 17 de Diciembre de 1669, le dan la plaza de Ayuda de la

(1) Ricci nació en Madrid el 1608; aprendió su arte con Vicente Carducho; Felipe IV le nombró pintor de Cámara en 7 de Junio de 1656, y Carlos II le dió la llave de Ayuda de furriera; entre sus obras se encuentra el diseño del cuadro de las Formas, de El Escorial, que pintó su discípulo Claudio Coello. Murió en este Real Sitio el 2 de Agosto de 1685. Ceán Bermúdez, lug. cit. Tomo IV, pág. 203.

(2) Archivo del Real Palacio de Madrid.

(3) Segundo Ceán Bermúdez, en su obra citada, Carreño de Miranda nació en Avilés (Asturias), el 25 de Marzo de 1614, nombrándole Felipe IV su pintor en 27 de Septiembre de 1669. Por muerte de Sebastián Herrera, Carlos II le nombró pintor de Cámara y ayuda de aposento en 11 de Abril de 1671. Murió en Madrid, en Septiembre de 1685. "Pinto al fresco con Ricci la boveda de la cornisa arriba de S. Antonio de los Portugueses, que Jordan retocó despues variando algunas cosas." Tomo I, pág. 269.



Report. Icon. Cliché M. Moreno.

Fototipia de Hauser y Menet-Madrid

MADRID.

REAL IGLESIA DE SAN ANTONIO DE LOS ALEMANES.

Uno de los ocho figurados tapices pintados por Lucas Jordán en los muros de dicha Iglesia



Report, Icon. Cliché M. Moreno.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

MADRID.

REAL IGLESIA DE SAN ANTONIO DE LOS ALEMANES.

Parte inferior de la pintura mural hecha por Lucas Jordán.

furriera; por muerte de Sebastián Herrera le nombra pintor de Cámara el rey Carlos II, en 11 de Abril de 1671, y en Junio de 1671 pagó la media annata por la plaza de pintor de Cámara.

Seguramente en esta época, y ya ostentando Carreño el cargo de pintor de la Real Cámara, debieron encargarle las obras de pintura a que me vengo refiriendo. Época ésta en que el gran artista sin duda trabajó mucho en encargos hechos por los Reyes, así vemos que en 2 de Junio de 1680 se le abonan un vestido cuyos géneros importaron "3.344 reales por haber hecho un retrato de S. M.; persona armado" (1).

(1) Debido a la amabilidad del Intendente general de la Real Casa y Patrimonio, el Excmo. Sr. Conde de Aybar y personal del Real Archivo, pude adquirir datos y antecedentes sumamente interesantes referentes a Juan Carreño y Miranda, que merecen ser conocidos de mis lectores, para demostrar las muchas obras que por encargo de los Monarcas pintó. No hubo gran conformidad en el pago de lo que a juicio del pintor se le debía, cuando fué necesario acudir a terceras personas para que justificaran su trabajo; reclamado por el artista, se discutió dicha cuenta, dando lugar a las siguientes interesantes comunicaciones, en las que se manifiesta el interés y celo con que en todo tiempo se ha administrado el Patrimonio Real, dicen así:

Palacio 16 de Marzo de 1682

"Por los papeles de este oficio parece que sobre esta instancia de Juan Carreño hizo el contralor D. Fran.º Manzano mi antecesor un informe a V. I. en 15 de Junio de 1678, en el thenor siguiente:

"En papel de 5 de Septiembre del año pasado al 1677 se sirve V. I. mandarme me informe de los quadros que Juan Carreño de Miranda ha echo para las Carmelitas descalzas y algunos retratos de horden de el Rey nro. ss. y dela Reyna nra. ss.º y delo que podran montar, en conformidad dela consulta de V. I. y resolucion de S. M. en esta razon.

Y en ejecucion de la orden de V. I. me he informado y he visto en el convento de Carmelitas descalzas de esta Corte dos lienzos de pintura que estan puestos en el altar mayor de el que son de mano de Juan Carreño pintor de Cam.º de S. M.—El uno de quatro baras de alto y tres de ancho poco más o menos, que es copia de el que esta en la Capilla de el R.º Palacio que llaman el Pasmo de Rafael—y el otro dela Señora Santa Ana y San Joachin de dos baras y media de alto y dos de ancho original del dho. Juan Carreño y habiéndoles echo ber y reconozer por dos pintores de esta Corte Pedro de Villafranca y Claudio Coello personas de toda inteligencia y abilidad y que en Palacio no tienen dependencia ninguna, las han tasado, la copia del Pasmo en seiscientos Ducados, y la original de Señora Santa Ana y San Joachin, en settecientos Ducados, y en quanto a los retratos de el Rey nro. ss. y dela Reyna nra. ss.º que se han echo por su horden, aunque he echo algunas diligencias Extra-

Los retablos de los seis altares laterales, a uno y otro lado del mayor, están pintados, el de Cristo crucificado y el de Santa Ana, por Jordán; los de Santa Isabel de Portugal y Santa Engracia, por el italiano judiziales no he podido hallar más comprobazion y certeza que la que en esta parte declara el mismo Juan Carreño en papel firmado suyo que pongo en manos de V. E. que por la experiencia que se tiene de su proceder y Verdad, es de Creer todo quanto dijere y por el pareze que son Diez y Seis retratos los que ha echo de sus Mag. des desde el año de 1671 hasta aora en esta forma:

Dos para enviar a Francia en el año de 1671.

Dos que de horden de S. M. remitio mi ss. la Marquesa de los Velez al Arzobispo de Toledo que fue Embajador.

Dos para el señor Emperador que los llevo el Conde de Peting su Embajador.

Quatro para el Palacio R.^l de Valladolid y para la Huerta que llaman del Rey.

Dos que se hicieron para el Escorial y se pusieron en la Celda Prioral.

Dos para el Sr. Emperador que los llevo el Conde de Arach su Embajador.

Y otros Dos que se hicieron para Franzia y los llevo el Embajador Marques de Villaraf.

Que son los diez y seis retratos que segun declara ha echo y que no sele han dado satisfazion, sin poner en cuenta diferentes reparos de quadros maltratados y el techo de el salon que en la galeria pintada que se cayo un pedazo de la fabula de Pandora y retratos pequeños para joyas.

Y para la baluazion y tassa de dichos retratos hize que dchos. Pintores biesen dos de mano de Juan Carreño el vno de el Rey nro. ss.^r y el otro dela Reyna nra. ss.^{ra} y los tassaron cada vno a cient R.^s de a ocho de plata y deducido a uellon como oy corren montan ttodos los Diez y seis retratos referidos quarenta mill R.^s de uellon que juntos con los mill y trescientos Ducados de los quadros que estan en las Carmelitas Descalzas haze todo cincuenta y quatro mil y trescientos R.^s de uellon.....

Y "pareciendome muy alta en lo que toca a los retratos a cient R.^s de a ocho cada uno que oy son Dos mill y quinientos R.^s de uellon llame a Juan Carreño para conferir en esto, a que me respondio lo deja todo a lo que S. M. y V. E. fueren servidos de mandar, sintiendo mucho no hallarse con algunas sobras y conbenienzias para servir con todo a S. M. que por su punto y el de pintor de Cámara no ha de poner prezio ninguno, pues lo que en esta parte se ha estilado en vida de el Rey Nro. Sr. (que Santa gloria aya) hera que en semejantes cassos, ya de su Escriptorio o de gastos secretos por la Ssria. de el Despacho Vniversal, se dava algunas cantidades de Doblones por bia de ayuda de costa. Y esto demas de las merzedes particulares que se les hizo a sus antezesores Diego Belazquez y Juan Baptista de el Mazo para si, sus hijos y nietos.

Que es quanto se puede ymformar en esta ynstanzia a V. E. que mandara lo que fuere servido. Palacio 16 de Marzo de 1682.—Sin firma.

En Aranjuez a 29 de Abril de 1682 se propuso a S. M. se diera al Pintor de Ca-



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

MADRID.

REAL IGLESIA DE SAN ANTONIO DE LOS ALEMANES.

Bóveda pintada al fresco por Ricci y Carreño, retocada por Lucas Jordán.

Patricio Caxe (1), y los dos restantes de San Carlos Borromeo y la Santísima Trinidad por autores para mí desconocidos. Todos ellos son de una importancia tal, que no desmerece con la que tienen los frescos que ornamentan las paredes y bóvedas de la iglesia.

Sobre las claves de medio punto de madera, imitando mármol, en que están colocados los mencionados retablos, hay retratos de los Reyes Felipe III, Felipe IV, Felipe V, Carlos II, D.^a Juana de Neoburg y doña María Luisa de Saboya; y en el frente del altar mayor vemos el de doña Mariana de Austria, mujer de Felipe IV y madre de Carlos II, fundadora del Hospital de los Alemanes.

En la sacristía llama nuestra atención, entre otros cuadros, una *Magdalena*, que, según nuestro querido Secretario, D. Elias Tormo, con la autoridad que su competencia y saber le dan, puede atribuirse a obra del pintor Cerezo, "de estilo bien distinto, de los dos o tres, con firmas que ha visto en el extranjero".

Los tres retablos que de la primitiva iglesia se conservan en la sacristía, opina dicho sabio maestro, fundándose en documentos notariales de Pérez Pastor, Carduchi pintó el principal, y su colaborador Caxe,

mara, "la satisfaccion de cinquenta y quatro mil trescientos reales de uellon, de pinturas y retratos que a su costa hizo para servicio de S. M.".... Unos en el convento de las Carmelitas Descalzas de Madrid que están puestos en el altar mayor; una copia del que esta en la capilla Real que llaman el *Pasmo de Rafael* y otro Santa Ana y S. Joaquin (de Carreño) tasados por Pedro Villafranca y Claudio Coello, la copia del *Pasmo* en 600 ducados y la otra en 700 de uellon y 16 retratos de S. M. y personas reales que así mismo hizo, enbiados a Francia, al Sr. Emperador, al Palacio Real de Valladolid, al Escorial y a otras partes, tassados por los mismos a 100 reales de a ocho de plata cada vno." A esto manifestó Carreño que "se conformaba con el parecer de S. M. sintiendo mucho no hallarse con mas conbenencias que las que tiene para hacer este servicio a S. M. libremente, etc".

En 31 de Marzo de 1685, mandan se pague 1.846.200 maravedises con cargo a las alcabalas y derechos de los quatro unos por ciento de la villa de Talavera y su partido y de la media annata y descuentos del año de 1685, y cinco de juros situados en las dichas alcabalas y derechos se paguen a Carreño pintor de mi R. Camara, "cinquenta y quatro mil y trescientos R. de V.^{on} que balen un quento, ochocientas y quarenta y seis mil y dozientos mar.^s por diferentes pinturas y retratos que ha echo para mi servicio". Yo el Rey. Por mandato del Rey nro. ss.^r Andres Diaz Román.

(1) Vino de Roma con Rómulo Cincinnati en 1567; murió en Madrid en Agosto de 1612.

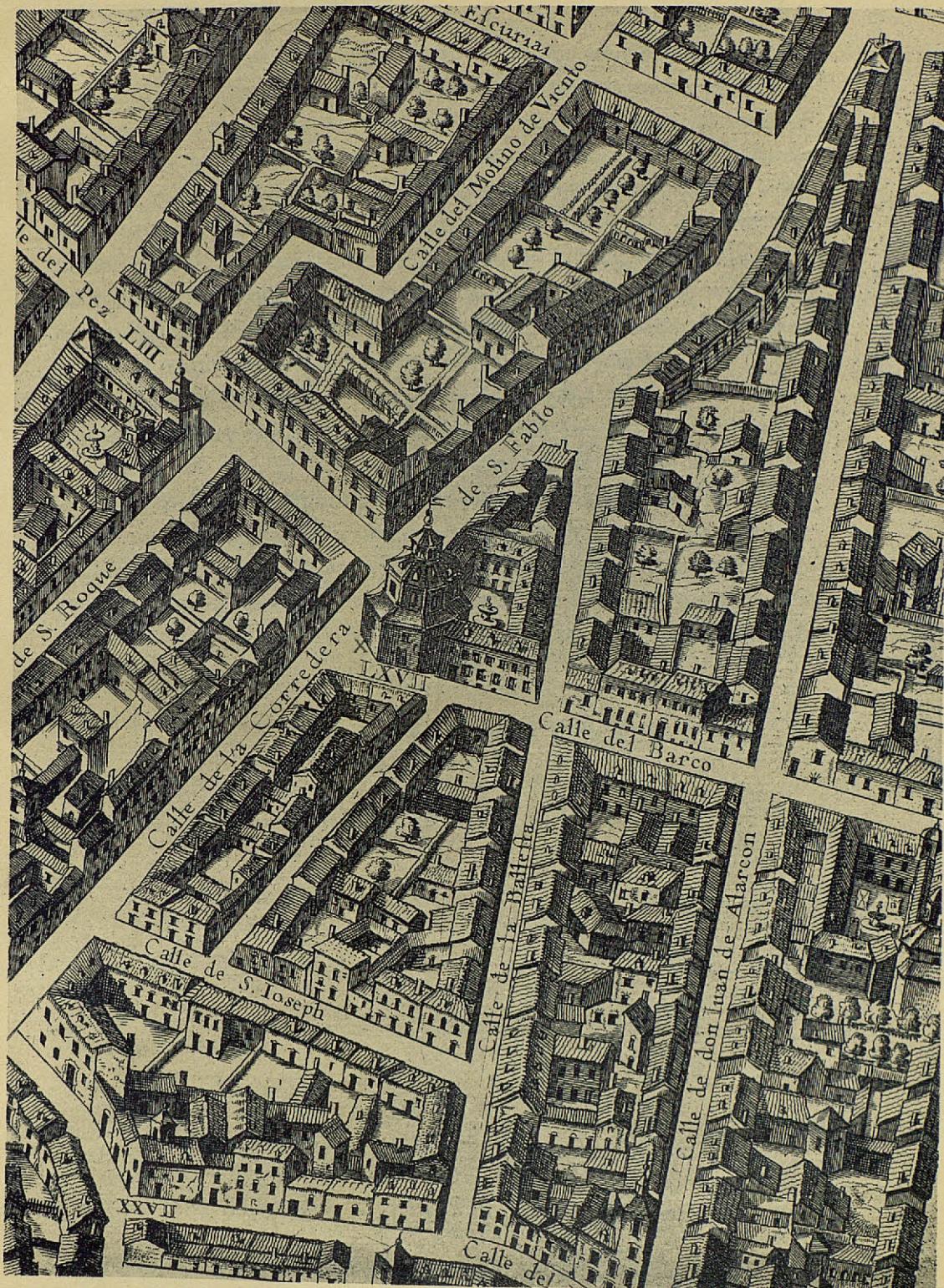
los dos laterales; uno de éstos va firmado, con la fecha de 1631. Estas pinturas pertenecieron a la antigua iglesia, sin duda anterior a la que aparece en el plano de Texeira de 1656, a que antes me he referido.

“No se halla al presente—dice Madoz—una iglesia en Madrid que en pinturas al fresco pueda competir con la que hemos descrito, en lo cual desplegó Jordán su fecunda imaginación y otras apreciables dotes, notándose que la dió el efecto que corresponde al interés del templo; de manera que no distrae, antes bien excita devoción, esta bellísima composición.” Y yo, por mi parte, añado que no debemos regatear alabanzas a los trabajos de Ricci y Carreño, que completaron la riqueza pictórica de esta iglesia.

Lástima grande que la Hermandad no haya podido aplicar algunos de los fondos de que dispone para el socorro de los necesitados, a una buena restauración de las pinturas de la iglesia, oscurecidas por el humo del incienso y veladas por la poca luz que por los ventanales penetra, cuyas vidrieras debieran ser claras y no esmeriladas como las actuales; de este modo podría apreciarse mejor los frescos de que me vengo ocupando, objeto de admiración de cuantos extranjeros los han contemplado, estimándolos de un gran valor para el arte de nuestra patria.

Es de suma urgencia la reparación y restauración de esta iglesia, con el fin de que no tengamos que lamentar la pérdida de tanta riqueza, y la Hermandad del Refugio debe acudir al Protectorado, si así fuera procedente, para que, previo dictamen de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, autorice consignar en sus presupuestos la cantidad que se estime necesaria para hacer las obras que se crean precisas en dicho templo, debidamente asesorados por personas doctas y competentes, que den al retocado de los frescos y pinturas todo el carácter que deben tener, sin que se permitan innovaciones ni retoques que modifiquen en lo más mínimo la obra de Ricci, Carreño y Jordán. Impónese una limpieza general de los muros y bóvedas, y después los artistas remocen y pinten las faltas que con el transcurso del tiempo han aparecido, labor y trabajo que estimo ha de realizarse a la mayor brevedad posible, pues también el arte habrá de ser socorrido cuando se encuentre necesitado y no consentirse su ruina y desaparición.

Una parte del plano hecho por D. Pedro Texeira y grabado en
Amberes en 1656.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

(X) REAL IGLESIA DE SAN ANTONIO DE LOS ALEMANES

Completaría esta obra, a mi juicio necesaria, una buena y segura instalación eléctrica oculta en la cornisa, que supliría la luz meridiana de que carece el templo; de este modo se podría admirar en todo su conjunto las bellezas artísticas que en él se encierran, a las que debieron darse la mayor publicidad posible, para que sirvieran de estudio a los inteligentes y aficionados a las Bellas Artes. Así lo ha entendido el *Centro de estudios históricos*, que ha obtenido 35 fotografías de 18×24 de interiores de la iglesia y cuadros existentes en su sacristía, que sirven de enseñanza e investigación a los alumnos que concurren a este Centro docente a ampliar sus conocimientos históricos y artísticos.

La Junta de Gobierno de esta Santa Hermandad con el celo e interés que la caracteriza, me consta está estudiando la forma de llevar a efecto la restauración que propongo, pues orgullosa de poseer uno de los templos más ricos de esta villa y Corte, atiende, dentro de los medios de que dispone, a su cuidado y conservación, procurando no se deteriore la obra pictórica que en sus muros y cúpula legaron a la posteridad, aquellos grandes maestros, que con verdadera devoción artística hoy admiramos en San Antonio de los Alemanes, y en donde perpetúan sus nombres Jordán, Ricci y Carreño.

MANUEL DE COSSIO Y GÓMEZ-ACEBO

MONUMENTOS POCO CONOCIDOS

LA EX CATEDRAL DE RODA ⁽¹⁾

Se ignora cuándo Roda fué erigida en Sede, y asimismo sus obispos anteriores al año 957. Aquella ciudad pertenecía al Condado de Pallás hacia la mitad del siglo. En la *Itación* de Wamba no figura Roda como diócesis, pues la *Ictosa* la coloca un autor moderno (2), a mi juicio con fundamento, en Caspe. Este mismo autor cree que las iglesias de Zaragoza y Roda están unidas por la tradición, no moderna, sino contemporánea de Muza. Al aproximarse a Zaragoza las turbas del caudillo árabe, el obispo abandonó la ciudad, llevándose las reliquias principales, y entre éstas, y de las más preciadas para la iglesia cesaraugustana, estaría con certeza el cuerpo de San Valero (aunque éste lo supone el P. Huesca (3) hallado en tiempo de Sancho Ramírez en el castillo de Estada). Esto y el estar la Catedral rotense bajo la advocación de San Vicente, son significativos indicios.

De cualquier modo, del año 957 es la escritura de consagración de la iglesia de Roda, en cuyo exordio se lee que la construyeron los Condes Raimundo y su esposa Ermesendis para que fuese Sede episcopal. Aun en la segunda mitad del siglo XII, el obispo de Roda ejercía jurisdicción en gran parte del Condado de Pallás, como se ve en la fundación del monasterio de San Pedro del Burgall (4).

(1) Roda es villa de la provincia de Huesca, diócesis de Lérida y partido judicial de Benabarre, sita en la orilla derecha del Isábena.

(2) *La frontera catalano-aragonesa*, por D. Andrés Giménez Soler, en vol. I de actas y Memorias del II Congreso de Historia de la Corona de Aragón (Huesca, 1922), página 533.

(3) *Teatro histórico de las iglesias del reino de Aragón*, tomo IX, pág. 82.

(4) P. Villanueva: *Viaje literario*, tomo XV ("Viaje a Gerona y a Roda"), pág. 133.

Establecida la Sede a principios del siglo XI (hacia el año 1009), ganaron los moros segunda vez a Roda y el prelado tuvo que trasladarse a Llerp, lugar de su diócesis en el Condado de Pallás. Debió arruinarse la iglesia, pues a mediados del mismo siglo hallamos restaurado y consagrado el templo por el obispo Arnulfo.

El rey Pedro I conquistó Barbastro en 1101 por segunda vez y agregó esta ciudad a la diócesis de Roda, conforme al privilegio de Urbano II, y aun trasladó a ella la Sede rotense como lugar más adecuado para residir los obispos, y así éstos se llamaron *Barbastrenses sive rotenses*. Túvose también la mira, por parte de Roma, de acercar más la Sede rotense a la matriz Lérida, todavía en poder de los moros.

Ramiro II, en un privilegio de confirmación y adjudicación de la iglesia de Barbastro a la de Roda, dado el año 1135, dice que se trasladó la Sede a Barbastro hasta que Lérida estuviese en poder de los cristianos. Conquistada Lérida en 1149, realizóse esto sin obstáculo alguno, pasando a ser obispo de aquella diócesis D. Guillermo Pérez, que lo era de Roda. Los obispos ilerdenses conservaron el título de *rotenses*, olvidando el de *barbastrenses*, y aun se llamaban solamente de Roda en actos referentes a esta iglesia.

Con la Sede, perdió el pueblo de Roda el título de ciudad con que lo habían distinguido los Reyes en atención a su Catedral. En ésta quedaron las dignidades de Prior mayor, Camarero, Enfermero, Limosnero y Sacristán, y un número indefinido de Canónigos, por ser iglesia regular y recepticia. Sin embargo, siempre se honró y se tuvo por Catedral. Los canónigos rotenses elegían, con los de Lérida, los obispos; derecho ratificado en 1244 a consecuencia de un pleito; en los Sínodos tenían asiento interpolados con los canónigos ilerdenses; y aun en 1646, el obispo de esta ciudad, Fr. Pedro de Santiago, en la visita a la iglesia de Roda, declaró y decretó que había sido y era Catedral y que de justicia se le debían tales honores y autoridad (1).

A pesar de la traslación de la Sede, los Reyes continuaron favoreciendo a la iglesia de Roda con privilegios y donaciones. Alfonso II concediéole en 1182 la décima de una mina de plata en el valle de Benasque, primera puesta en explotación de que se halla noticia en antiguos instrumentos. Pedro II en 1198 la tomó bajo su protección y custodia, y

(1) P. Huesca, ob. cit., tomo IX, pág. 207.

Pedro IV concedió al Prior mayor el derecho de sortear en Diputado por el Brazo eclesiástico (3 de Enero de 1345); y la exención del tributo de bovaje como señor directo del Condado de Ribagorza, en que Roda estaba sito, ampliándolo para el caso de que este Condado volviese a la Corona de Aragón (7 de Enero de 1345).

En 1247, el Papa Inocencio IV confirmó los privilegios y donaciones reales y eclesiásticos de Roda, expresando las iglesias, diezmos y lugares que le pertenecen; ordena que los canónigos elijan su prior conforme a la regla de San Agustín. Fueron, pues, canónigos reglares. En 3 de Abril de 1788 se decretó la secularización, cesando la regularidad, que había durado casi siete siglos, desde el año 1092, en que la decretó el obispo Raimundo Dalmacio. Quedó con 22 clérigos. En 1799, la iglesia de Lérida reconoció el título de Catedral a la de Roda; que en sede vacante aquel Cabildo no ejercería jurisdicción sobre la iglesia, ni podría visitar más que la parroquia, y puesto en los sínodos a los canónigos rotenses. Además, renovóse la hermandad antigua de entrados Cabildos. Túvola también con Zaragoza y otras iglesias.

El episcopologio rotense lo publicaron los PP. Ramón de Huesca y Villanueva, con copia de noticias. Solamente aduciré aquí las más interesantes para corroborar la importancia histórica de la Sede y Catedral de Roda.

Atón es el primer obispo que pone el P. Villanueva, asignándole los años 939 a 955. Era hijo de los Condes Raimundo y Ermesendis. Su sucesor y hermano, Odísendo (957-975), dedicó la Catedral a San Vicente mártir, logrando que en 957 viniese a consagrirla Aymerico, arzobispo de Narbona.

Aymerico II (1010-1015) fué hecho cautivo de los moros invasores hacia el año 1009. En 1012 estaba en Roma.

En tiempo de Arnulfo (año 1067), el rey Sancho Ramírez restauró la Catedral, y el obispo la consagró a honor de San Valero y San Vicente. De entonces es parte de la fábrica que hoy se ve, como luego se dirá.

Sancho Ramírez, en 18 de Agosto de 1068, donó a la Catedral la ciudad rotense, en tiempo del obispo Salomón (1068-1074). Las memorias del obispo Raimundo Dalmacio (1076-1094) son muy interesantes. El Papa Gregorio VII le dirigió, a poco de su confirmación, un Breve confirmando todas las posesiones y derechos de la Catedral. Es el primer documento pontificio de ésta. En 1080 concordó con el obispo de

Aragón, García, en San Juan de la Peña, sobre los límites de entrumbos obispados. El pontificado de Raimundo Dalmacio constituye la segunda época de grandeza de Roda. En 1081, el rey Sancho Ramírez congregó en la Catedral a los próceres de la diócesis, y ante el altar de San Vicente confesó su injusticia y mandó restituir a la Sede las décimas y primicias que había retenido. En 1084, estando también en Roda, prometió dicho Monarca no entrometerse en las elecciones de los obispos rotenses, que dejó a los canónigos y al pueblo. Después de tomada la comunión, colocó el Rey el privilegio sobre el altar (1). Al año siguiente confirmó, con asenso de su hijo Pedro, todas las donaciones que había hecho al obispo Salomón, y las aumentó. En 1093 donó la iglesia de Santa María del Campo, en presencia de su hermano D. Sancho, Conde de Ribagorza.

Este obispo instituyó en su iglesia, como se ha dicho, la Canónica Agustiniana, en 1092; organizó la Catedral y la dotó y dispuso la elección de Abad por el obispo y los canónigos. Confirmaron y suscribieron el documento 14 sucesores de Raimundo Dalmacio.

En tiempo del obispo Poncio (1097-1103), el rey Pedro I donó Barbastro a la Catedral de Roda, según se ha dicho. En 1102 donó la villa de Besians.

Los hechos del obispo San Ramón (Raimundo Guillén) (1104-1126) son notables. Atañen a nuestro intento el despojo de las iglesias diocesanas del Condado de Pallás y de otras de la de Lérida por parte de San Odón, obispo de Urgel, en 1116. El obispo de Huesca, Esteban, le suscitó graves persecuciones, con intervención del rey Alfonso I, y fué despojado de la ciudad y sede de Barbastro por aquel prelado.

En 1130, dicho rey restituyó al obispo D. Pedro Guillermo la sede de Barbastro. Muerto éste en el asedio de Fraga, fué elegido el infante don Ramiro, luego rey, en 1134, por el clero y pueblo, con anuencia del rey Alfonso I, su hermano. Como dice el P. Villanueva, concurre la circunstancia rara de haber conservado Ramiro el dictado de obispo *electo* aun después de ser rey. "Es esto tan cierto—añade—como glorioso para esta iglesia." Con este título de obispo confirmó la donación y constituciones de la Canónica establecida en 1092.

Gaufrido (1136-1143) fué el último obispo de Barbastro; privado y

(1) P. Huesca, ob. cit., tomo IX, pág. 92.

consejero del rey Monje. Y el último obispo de Roda fué D. Guillermo Pérez (1143-1149), por haber sido trasladada la Sede a Lérida mediante Bula de Pascual II.

“La iglesia de San Vicente de Roda, según resulta de lo dicho, fué Cátedra episcopal desde el año 957 hasta el de 1149. Tuvo en este tiempo 17 obispos, desde Odisendo, hijo de los Condes de Ribagorza y Pallás, que fué el primero, hasta D. Guillermo Pérez, que fué el último; entre ellos un santo canonizado, un rey, hijo y hermano de reyes, y otros sujetos ilustres por su virtud, linaje y sabiduría, de cuyo consejo y auxilio se valieron nuestros reyes en la guerra contra infieles y en el gobierno de sus vasallos” (1).

En 1308 se hizo en Roda la elección de obispo de Lérida, por muerte de D. Pedro Reig.

En 1343, hallándose en Lérida el rey Jaime II, se acordó, entre otras constituciones, la de designar los enterramientos en el claustro de la Catedral para los priores de Roda que eligiesen sepultura en aquella iglesia.

Distinguióse en extremo el prior D. Pedro Agustín, hermano del celeberrimo arzobispo de Tarragona D. Antonio, luego obispo de Huesca hasta el año 1578. Favoreció mucho a su iglesia de Roda, y mandó construir el palacio prioral, cuyos restos se ven todavía al lado de la Catedral. Estuvo, siendo obispo, dos veces en el Concilio de Trento, y trájose de allá para la Catedral de Roda las preseas que luego citaré.

En 1582 hubo en el Condado de Ribagorza grandes disturbios por causa del derecho de D. Martín de Aragón, Duque de Villahermosa, al Condado, y fué robada la plata de Roda. Al fin, el Rey incorporó el Condado a la Corona.

En el siglo XVII aún conservaba la Catedral grandes prerrogativas. Su Capítulo tenía el patronato de varios beneficios en la iglesia colegial de Monzón.

Tales son las notas que acreditan la importancia histórica de la Sede y Catedral de Roda. Y paso a la parte arqueológica.

* * *

(1) P. Huesca, ob. cit., tomo IX, pág. 205.

En la segunda mitad del siglo xi se introducen en las iglesias españolas perfeccionamientos constructivos. Aparecen los arcos torales, y en su consecuencia los pilares cruciformes; y si bien la decoración se limita todavía a los ábsides, figura en éstos un nuevo elemento: los nichos ciegos lombardos al exterior (iglesia monacal de Santa Cruz de la Serós, en el Alto Aragón). Simultáneamente, muéstrase el tipo de basílica con bóveda de cañón reforzada con arcos torales pero sin cimborio. La decoración de fajas y arcos lombardos se extiende y en algunos templos aparece la bóveda de cuarto de círculo tan propicia para sostener las cubiertas; de sabia estructura aunque de arcaica forma.

Durante la segunda mitad del siglo xi se construye con plan análogo esta Catedral rotense (1).

Arruinada por los árabes la fábrica levantada por los Condes Raimundo y Ermesendis para residencia episcopal, en tiempo de su hijo el obispo Atón (935-955), consagrada en 957 por el arzobispo de Narbona siendo obispo Odisendo, hermano del anterior (957-975), el rey Sancho Ramírez reedificó el templo hacia 1067, que el obispo Arnulfo consagró a honor de San Valero y San Vicente.

La planta fué basilical (tres naves y tres ábsides), con arcos torales y formeros, pilares de sección cruciforme, pero sin cimborio. Las bóvedas de cañón seguido, de directriz semicircular; las de los ábsides, de horno. Han sufrido profundas modificaciones.

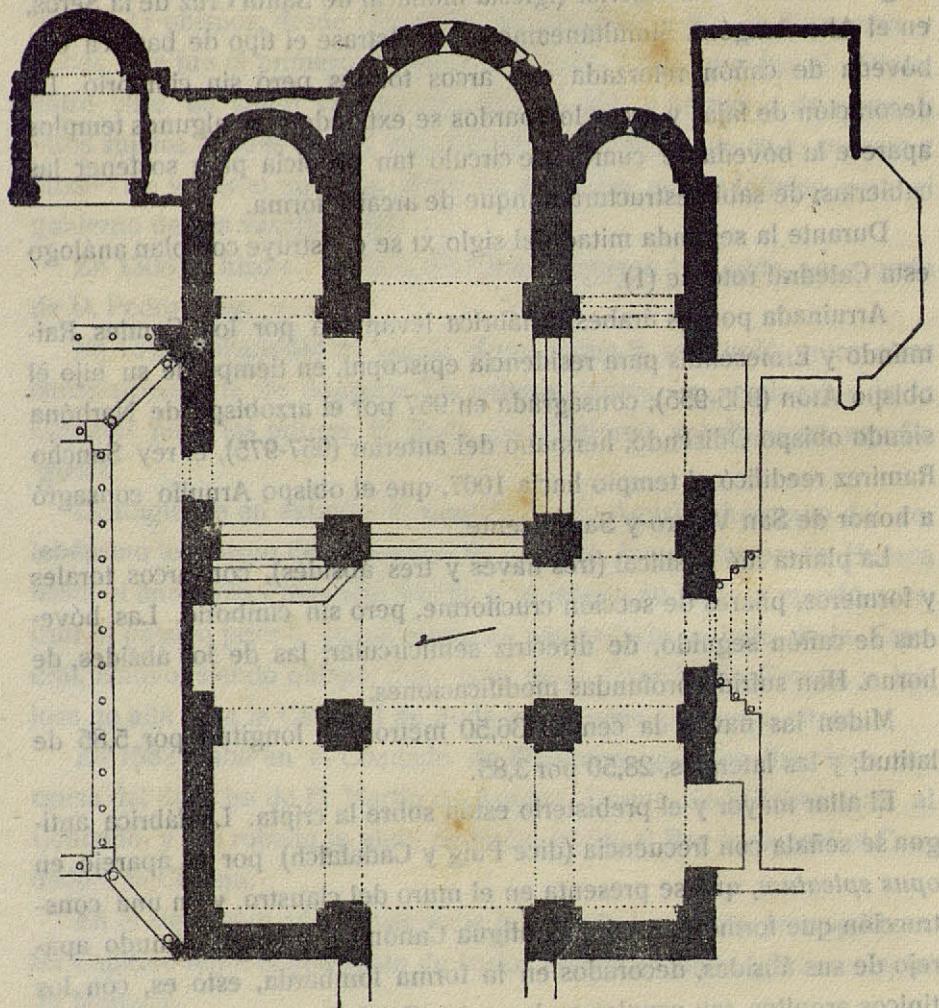
Miden las naves: la central 36,50 metros de longitud por 5,85 de latitud; y las laterales, 28,50 por 3,85.

El altar mayor y el prebisterio están sobre la cripta. La fábrica antigua se señala con frecuencia (dice Puig y Cadafalch) por el aparejo en *opus spicatum*, que se presenta en el muro del claustro, y en una construcción que formó parte de la antigua Canónica, y por el menudo aparejo de sus ábsides, decorados en la forma lombarda, esto es, con los típicos arquitos, tan usuales en la vecina Cataluña.

Interiormente las pinturas del siglo xvi le quitaron todo el carácter. Creo que esta labor de pintura es del famoso *fresquista* del siglo xvi, Tomás Peliguet. Lleva la fecha *año 1571* en un arco toral. Aparecen en

(1) Ha estudiado la estructura del templo Puig y Cadafalch en su *Arquitectura románica a Catalunya*, tomo II, pág. 197, considerando, históricamente, esta comarca de Ribagorza como correspondiente a Cataluña. V. P. Villanueva: obra citada, tomo XV, págs. 154 y siguientes.

la bóveda y en los arcos y pilares adornos y grandes efigies de la Virgen y los santos, de gran robustez de ejecución y factura idéntica a las del *Monumento para Semana Santa*, obra cierta de Peliguet en el año 1563 (1), que se conservan en la Catedral oscense, también pintada



de blanco y negro, y que, según Carderera, tan competente en la materia, recuerdan *lo más grandioso y correcto que produjo la escuela de Miguel Angel*. Y al blanco y negro, o claroscuro, en aquel año 1571, con tal soltura y valentía de pincel realmente *miguelangelesco* no pudo pintar el interior de la iglesia de Roda más que Tomás Peliguet, que por

(1) V. mi estudio en el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, núm. de 1.º de Septiembre de 1915, en donde doy la nota documental.

entonces trabajaba en Huesca y que, por lo que dice Jusepe Martínez, gozaba de gran nombradía (1).

La crucería y demás están simuladas por la pintura. Como asimismo pintó las grandes puertas del retablo mayor—que por fortuna se conservan en su sitio—, también al claroscuro. Aparecen, ejecutadas con gran vigor y corrección, las escenas de la resurrección de Lázaro, y la Verónica y Jesús curando la oreja de un sayón. Son, evidentemente, de la misma mano. Y téngase en cuenta, como detalle significativo, que en 1540, Peliguet, con su compañero Pedro Fernández, pintó las puertas del retablo de la iglesia parroquial de la Magdalena, de Zaragoza, y en el contrato se previene que la obra *“sea pintada de blanquio y negro, conforme a las puertas del retablo del Obispo de Lérida, el qual dicho retablo está en Nuestra Señora del Pilar”* (2).

No hay que extrañar esta suntuosidad y este alarde, si consideramos la riqueza e importancia que tuvo la Catedral rotense, cabeza de su Sede, y de su opulento Priorato luego, y el gran número de joyas artísticas que poseyó y posee.

La cripta tiene la estructura usual de las criptas románicas: diez columnas en dos filas, sosteniendo bóvedas por arista (3). Pero es sólo la estructura lo que resta de lo antiguo, porque las columnas fueron revestidas, aparte la pintura que las desnaturalizó. Hizose esta reforma en 1650, a expensas del obispo de Lérida, D. Pedro de Santiago.

Consérvase en esta cripta el sepulcro de San Ramón, obispo que fué de aquella diócesis—con Barbastro—, desde 1104 a 1126. Hasta el año 1651 estuvieron las reliquias en este sarcófago. Es rectangular, de piedra, con cubierta plana y descansa en cuatro curiosos soportes que llevan esculpidos bustos de varones tunicados, con sendas cabezas en la mano.

El frente principal del sarcófago ofrece, de izquierda a derecha, las escenas de la Anunciación (el ángel, con una flor de lis en la siniestra, y la Virgen con corona perlada, ambos de pie), el Nacimiento de Jesús

(1) En Zaragoza hizo otras obras, que ha dado a conocer D. Manuel Abizanda recientemente en el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, entre ellas el diseño o boceto de un retablo para la iglesia de Batea, muy valiente y notable.

(2) V. Abizanda: *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón* (siglo XVI), vol. II (Zaragoza, 1917), pág. 51.

(3) Mide 12,50 por 5,70 metros.

(la Virgen acostada en el lecho y nimbada; al pie, San José, también nimbado, con un bastón en forma de *tau* en la siniestra; arriba, el Niño Dios en la cuna (y la estrella al lado) y la Epifanía (los Reyes con coronas perladas y copas en la mano, el primero en ademán de arrodillarse ante el Niño, que va sentado en el regazo de su Madre y bendice. La Virgen, nimbada, se sienta en una silla de brazos. Arriba la estrella, como la otra, inscrita en un círculo). Mide 1,80 metros de largo por uno de alto y 0,40 de ancho.

La labra de esta obra denota el comienzo del último tercio del siglo XII. Es mucho más tosca la Epifanía de San Pedro el Viejo, de Huesca, aunque el modo de presentar la estrella sea el mismo. En ésta, la Virgen va sentada en una silla de tijera.

Se labraría este sarcófago para dar sepultura decorosa a los restos del insigne obispo de Barbastro y Roda, en su segunda traslación; pues, como dice el P. Huesca (1), su primer sepulcro fué la tierra firme en la Catedral rotense; en 16 de Noviembre de 1143, fué colocado en un túmulo de marmol; y en 27 de Diciembre de 1170, con gran solemnidad y aparato real—ante Alfonso II—, en el sarcófago de que tratamos.

La parte baja del ábside del lado del Evangelio aparece decorada en su interior con pinturas murales.

Sobre la ventana vése la efigie del Salvador, sedente, bendiciendo, rodeado de los símbolos de los Evangelistas. En la bóveda (que es de medio cañón, de directriz de medio punto) el bautismo de Jesús (?). Al otro lado, un gran ángel y un toro alado. Las restantes figuras han desaparecido. Hay retoques y añadidos posteriores, muy burdos.

Parecen estas pinturas de fin del siglo XII o comienzos del siguiente.

En pleno siglo XII se añadió y completó la fábrica de Sancho Ramírez con la portada principal y el claustro; aquélla abierta en el muro meridional, éste adosado al muro septentrional, en comunicación directa con la iglesia.

La portada es de archivoltas en gradación, y sus capiteles esculpidos tratan los temas de la Huida a Egipto, la visita de los Reyes a Herodes, el Nacimiento de Jesús, la Epifanía y escenas de la vida de San Valero. La escultura es bien tolosana.

El claustro es rectangular, con columnas pareadas en sus crujías y

(1) *Teatro histórico*, tomo IX, pág. 153.

capiteles labrados, con fauna y flora. Imposta abilletada en derredor. La puerta de ingreso (en el muro del lado del Evangelio) es de arcada sobre dos columnas de robusto fuste, con basas y capiteles.

La vieja iglesia de Roda, dice Gudiol (1), una vez que desapareció su cátedra episcopal, cuando conservó su Canónica agustiniana, tuvo su necrologio, con la particularidad de presentarlo escrito en piedra. El tosco claustro de la antigua Catedral ribagorzana, construido, según acusan sus líneas y la ornamentación de los capiteles, en pleno siglo XII, sirvió admirablemente para guardar la memoria de los difuntos. Hoy todavía podemos ver cómo las cuatro galerías claustrales tienen leyendas en los sillares de casi todos los arcos, constituyendo así un interesante y permanente necrologio. Por eso parece que el claustro ya se construyó a propósito para esto, de modo que las piedras de los arcos y especialmente las que descansan sobre los grandes ábacos de las sencillas columnas tuviesen dimensiones adecuadas para contener los epigraffes. Más tarde, cuando éstos ocuparon ya los sillares inferiores de los arcos, pasaron a extenderse a las caras laterales de los ábacos, y finalmente a ciertos sillares de las paredes del claustro.

Da lugar a suponer que, indudablemente, el claustro se construyó contando con poner en él inscripciones necrológicas, el hecho de que en dos capiteles de un arco transversal que va a la unión de dos galerías haya cartelones en que la leyenda es un complemento del todo necesario.

Las más antiguas inscripciones del claustro rotense pertenecen al siglo XII, yendo en bellos caracteres mayúsculos capitales, con abundancia de nexos y abreviaturas, a menudo de difícil lectura. Las inscripciones de este siglo y del siguiente acostumbran a ir cerradas por líneas, y algunas veces orladas, formando encuadramientos, óvalos u hornacinas con motivos románicos rehundidos como las letras. Algunas inscripciones tienen las letras y los campos coloreados de azul, encarnado o negro.

Las inscripciones más antiguas son tres del año 1197. Hay una de 1206 y muchas sin fecha, pero que por su traza denotan el siglo XII. El Sr. Gudiol las ha dado a conocer todas.

De la famosa inscripción de los siete obispos de esta iglesia hasta Raimundo Dalmacio, que falleció en 1094, colocada en su sepulcro em-

(1) *Necrologi de l'iglesia de Roda*, en el *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, año 1907, pág. 19.

butido en la columna inmediata al coro, en el lado de la Epístola (1), se lee hoy palabras sueltas, pues aparece muy deteriorada y aun mutilada, sobre todo en el lado izquierdo. La última línea (SIT DEUS IPSE PIUS) se lee muy bien. Publicanla integra el P. Huesca y el P. Villanueva.

En 1650, y a expensas del obispo de Lérida, D. Pedro de Santiago, se restauró la cripta. En 1651 trasladáronse las reliquias de los santos Ramón y Valero desde los sepulcros a las urnas y altares donde hoy se veneran.

En 1715 se restauró la bóveda principal y se construyó el coro en el espacio que ocupaba la casa del Chantre, al pie de la iglesia y a espaldas del coro antiguo que había en alto.

La sillería es de nogal macizo bien modelado, pero sencilla, y cada silla tiene copetes de talla (siglo XVIII). Hay un solo orden de éstas, ocupando sus tres paredes ocho sillas a los lados, y nueve en el frente. En éste se abre una ventana circular, por la que entra la luz.

También en esta época se rebajó la llamada *Torre Gorda*.

En 1799 se terminó la construcción del atrio o pórtico de la Catedral, y esa misma fecha se ve en el centro de la torre de las campanas (2).

El retablo mayor es de madera labrada y policromada. Lo esculpió el famoso Gabriel Joli en 1533 (3). Consta de cuatro zonas, con escenas de la Anunciación, la Visitación, el Nacimiento y la Epifanía, en la primera. San Vicente, San Valero, San Agustín, San Licerio y San Ramón, en la segunda. El Padre Eterno, la Flagelación y San Valero en el desfierro. En el remate, el Calvario y los escudos de armas de D. Pedro Agustín, procurador del priorato de Roda, y del Capítulo de esta iglesia. En la capitulación se previene que haga Joli este retablo como los que labró para las iglesias de San Miguel de los Navarros, el Hospital y el Portillo, de Zaragoza, de donde era vecino el artista.

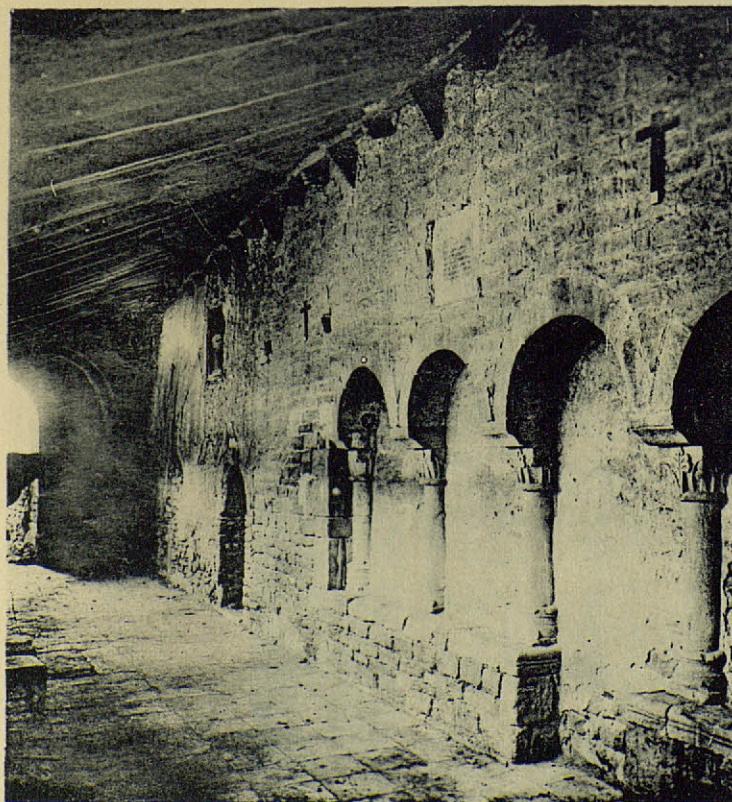
Este retablo es obra espléndida del Renacimiento.

Cubrenlo, como he dicho, dos grandes puertas con lienzos, en los que Peliguet, acaso, pintó de blanco y negro las escenas mencionadas. Llevan sendas inscripciones y la fecha 1556.

(1) Fué hallada por el albañil Simón Muñoz trabajando en la columna el año 1716.

(2) Pedro Pach: *Reseña histórica de la antigua e ilustre ciudad ribagorzana (hoy villa) de Roda* (Barcelona, 1899), págs. 205 y 207.

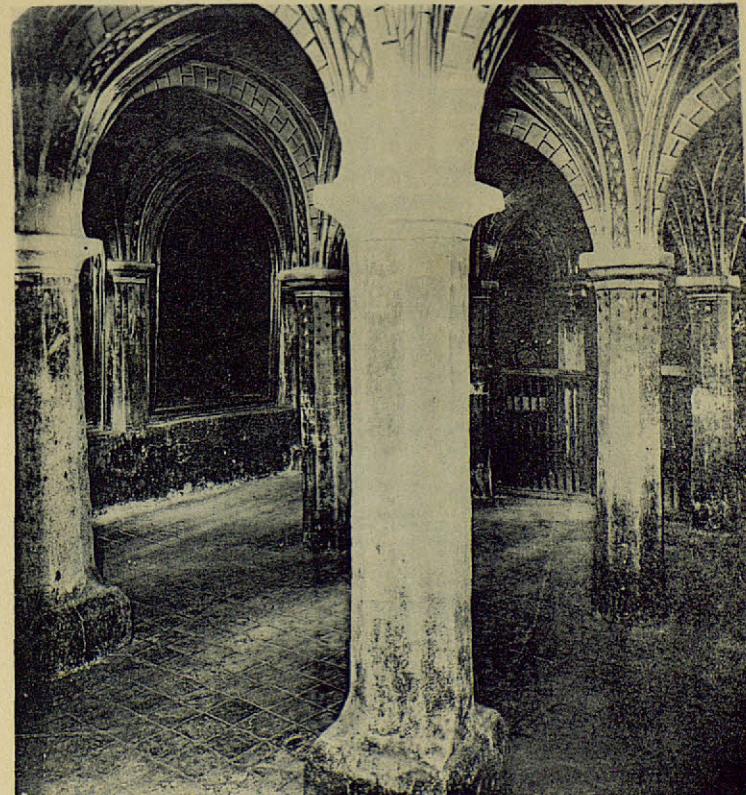
(3) V. la capitulación en Abizanda, *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón (siglo XVI)*.



Report. Icon. Cliché Mas

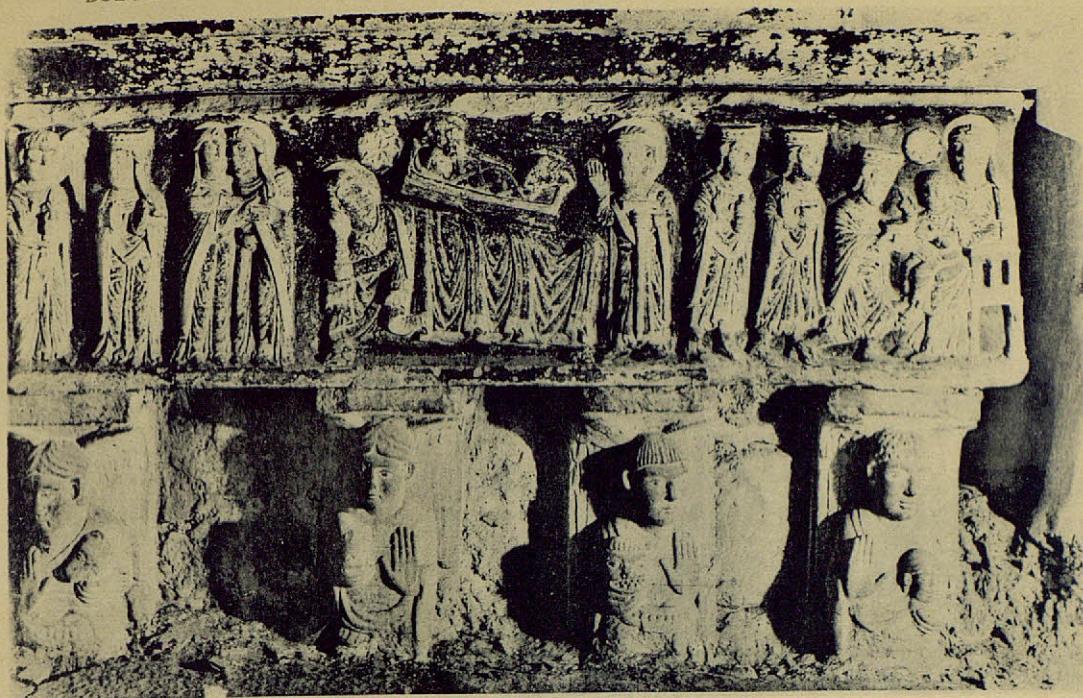
Claustro

EX-CATEDRAL DE RODA.

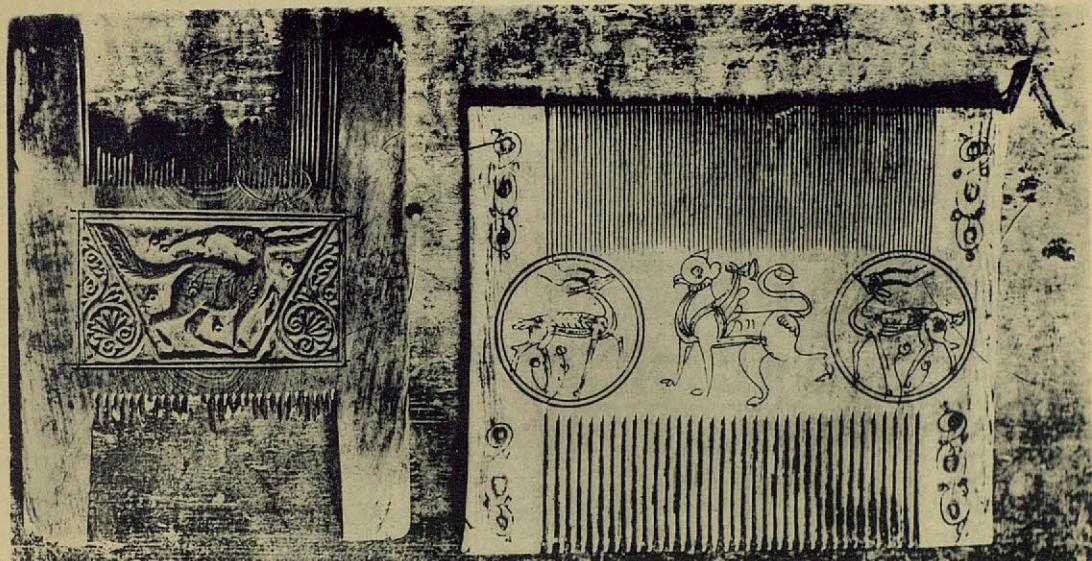


Fototípia de Hauser y Menet.-Madrid

Cripta



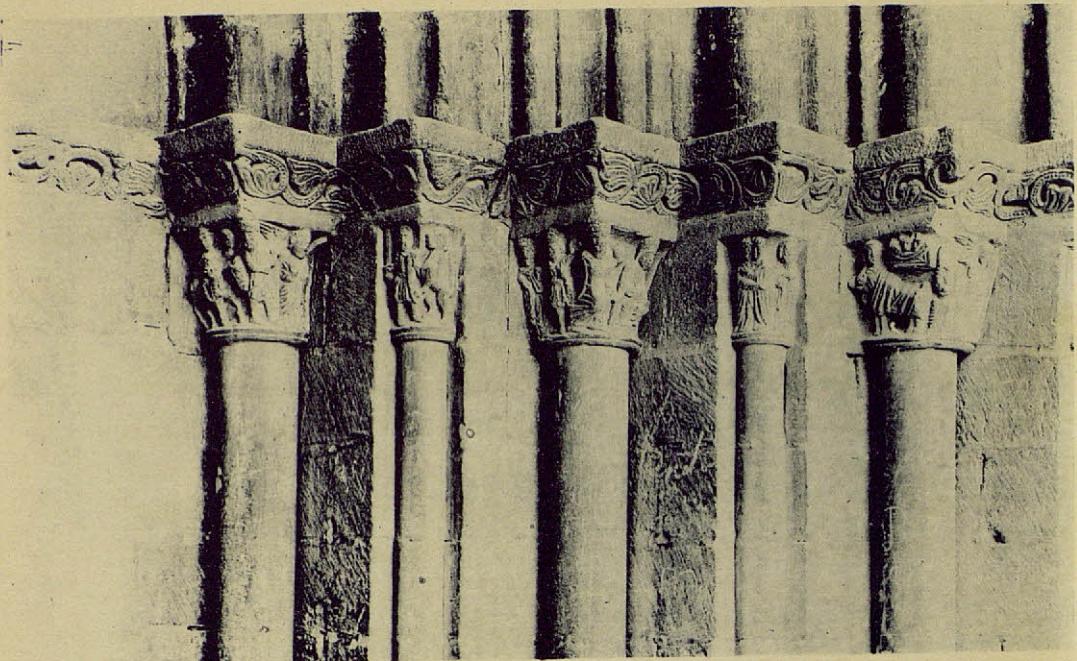
Sepulcro Románico de San Ramón



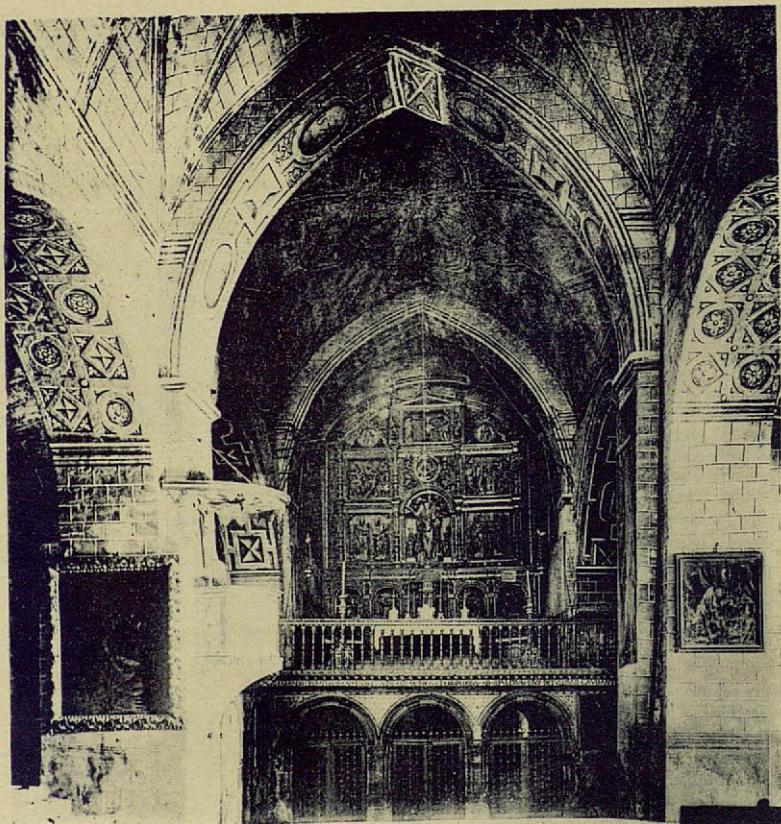
Repet. Icon. Cliché Mas.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Peines Litúrgicos.
EX-CATEDRAL DE RODA.



Detalle de la Portada.



Repert. Icon. Cliché Mas,

Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid

Interior.

EX-CATEDRAL DE RODA.

Una de las capillas absidales es ahora comulgatorio, y antes estuvo dedicada a Nuestra Señora del Rosario. Aquí se colocaron los restos de los siete obispos de Roda a que se refiere la citada inscripción sepulcral. La otra tiene un Crucifijo de cuatro clavos, del siglo XIII, con corona y nimbo posteriores.

En la nave de la Epístola, es del Renacimiento el retablo de la capilla primera. En el testero, retablo de tablas pintadas, dedicado a San Miguel. A los lados, San Cosme y San Damián, y en el remate, la Crucifixión (siglo xv). En la nave del Evangelio retablo del mismo siglo, con tablas de San Sebastián, San Roque y Santiago. Sigue otro, con una tabla de la Venida del Espíritu Santo, con bello estofado y fondo diaprado. En el coro hay un cantoral del siglo XVII, con iniciales policromadas. Otro del siglo anterior, con bellas iniciales.

Los códices y pergaminos de Roda se conservan en la Catedral de Lérida, a cuya diócesis pertenece hoy.

Junto a la puerta del templo hay una pila bautismal de piedra, decorada con greca perlada y arquitos, de bajo pedestal. Es de transición románico-gótica. Otra para agua bendita, con labores.

En los altares laterales de la cripta se conservan las reliquias de San Valero y San Ramón, en arquetas.

Junto al claustro está la antigua sala capitular, de bóveda ojival. Hay unas copias de lienzos, de Velázquez, y cuatro tablitas góticas, del basamento de un retablo del siglo xv. Mucho más interesante es una *cátedra* portátil, de la primera mitad del siglo XIII, de madera, sobre plataforma, formando edículo o silla coral, con baldaquino sobre columnitas.

Guarda esta ex Catedral rotense insignes preseas, de alto valor arqueológico algunas, que describo a continuación.

En lo antiguo, el asiento del prelado o superior de la Comunidad ocupaba el lugar central del coro. Pero había también *cátedras* no fijas, hechas con mayor o menor riqueza.

La llamada *silla de San Ramón*, de Roda, es en forma de tijera, como se las ve en relieves y miniaturas románicas. Toda ella está tallada con un gusto y fineza que exceden a toda poderación y que revelan fué obra de un consumado escultor; los brazos rematan en cabezas de leones y los pies en forma de pezuñas. Su traza y notables detalles revelan que esta joya arqueológica fué construida en los comienzos del siglo XIII. No conserva resto de la tela del asiento.

No pudo en modo alguno usarla, como algunos pretenden, San Ramón, que falleció en 1126. Sabido es que para ciertas funciones los obispos y los sacerdotes oficiantes usaban también sillas de brazos, de madera o de hierro, plegables muchas veces, y lujosamente tapizadas. A esta clase pertenece la silla de Roda. Miden sus pies 79 centímetros de largo. La anchura de la silla es de 37 centímetros.

Dos peines litúrgicos, pertenecientes al pontifical del obispo San Ramón. Son de marfil; el mayor lleva esgrafiados, en negro, y con dorados, dos ciervos dentro de doble círculo, y en medio un grifo alado. En la otra cara, dibujos geométricos caprichosos. Mide 10 × 8 centímetros. El menor presenta en relieve un obispo, con cruz y vestimenta del siglo XII. En la otra cara, un ciervo y dibujos. A este peine le faltan casi todas las púas, que han ido arrancando y llevándose los fieles como reliquias.

Son ejemplares muy interesantes.

El báculo llamado de San Ramón es de marfil, muy sencillo, del siglo XII. El llamado de San Valero es de la segunda mitad del siguiente, y magnífico sobre toda ponderación. Es de cobre, prolíjamente esmaltado en colores azul, verde, blanco y rojo. En la placa metálica, dibujos a punzón. Remate trifoliado. En el nudo, efigies de ángeles, grabadas, y cuatro cabecitas (los Evangelistas) en relieve. Tiene poco más de un palmo de altura.

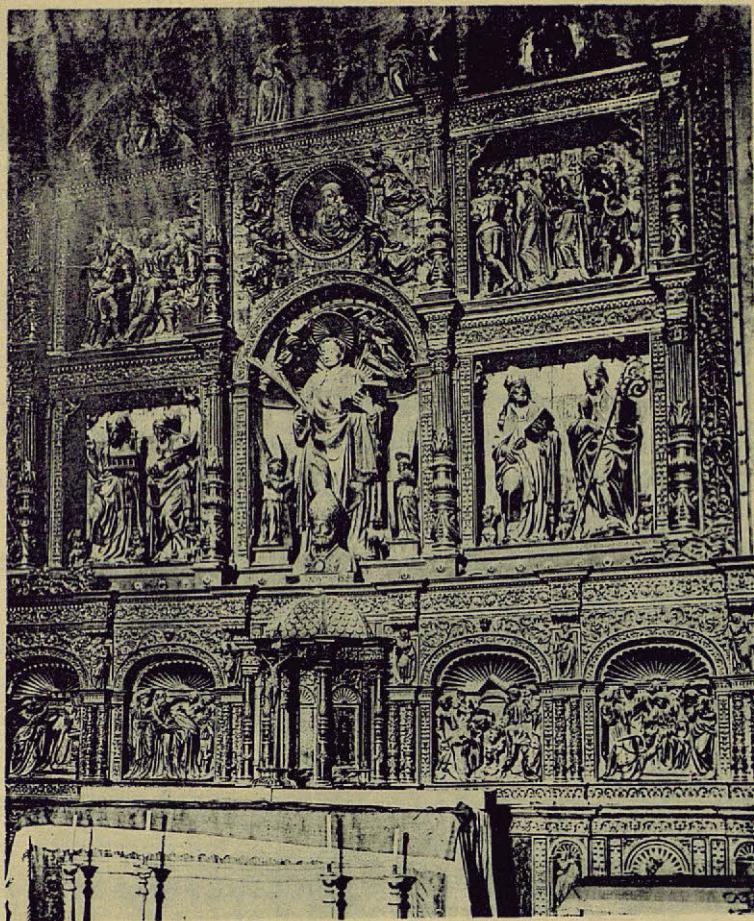
Las antiguas mitras estaban hechas de ricos tejidos. La que, impropiamente, se atribuye al uso de San Valero, pertenece al mismo pontifical que el báculo anterior. Lleva en la base bordados de oro y sedas, con dibujos. El extremo de las ínfulas presenta dos pájaros sobre fondo de tisú de oro y otras labores. Es de labra morisca, de la segunda mitad del siglo XIII.

A la Catedral de Lérida se llevaron una capa, una casulla, dos dalmáticas y un fragmento de tapiz, de igual pontifical, llamadas *terno de San Valero*; piezas (recientemente enajenadas por aquel Cabildo) producto de la industria musulmana en España.

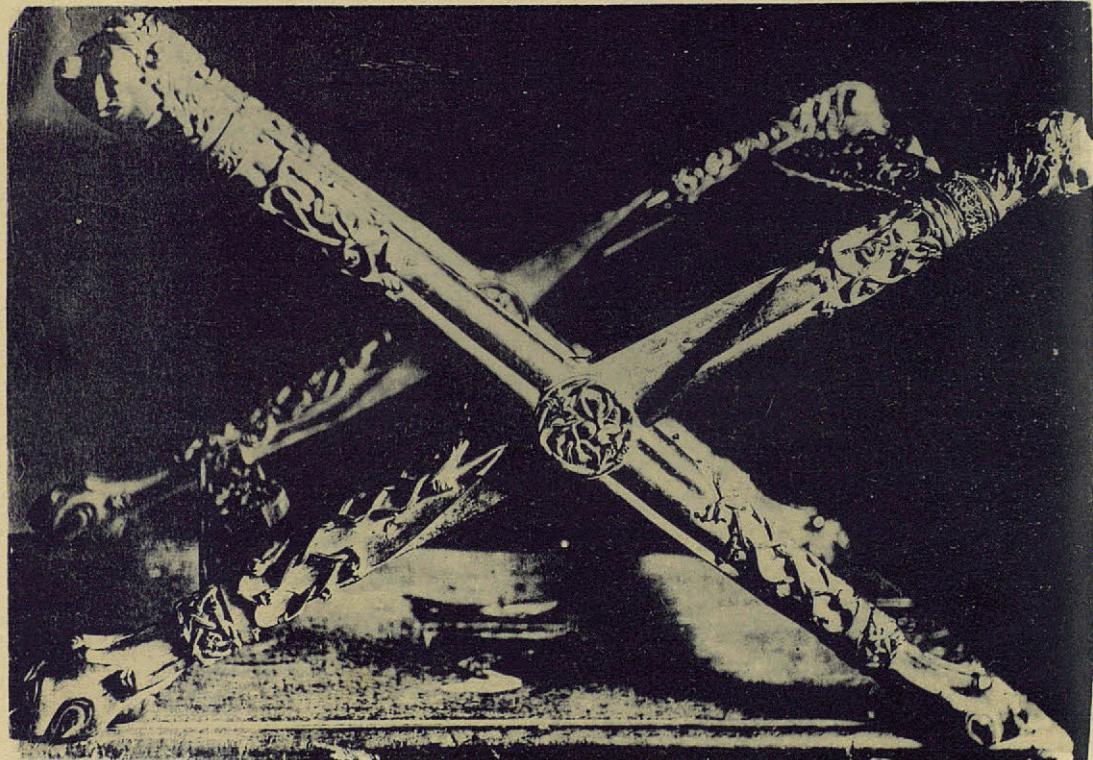
La Sede de Roda duró, como se ha dicho, desde el año 957 hasta el de 1149. El obispo D. Guillermo Pérez fué el último, y residió seis años en Roda y veintiocho en Lérida, a donde fué trasladada la Sede, y se llevó lo más rico que había en ella.

Mas como el *terno* enajenado es, evidentemente, de la segunda mitad del siglo XIII, no pudo el citado obispo llevárselo a Lérida.

¿Cuándo fué llevado? El P. Villanueva (*Viaje literario a las iglesias*



Retablo Mayor. Siglo XVI.



Repert. Icon. Cliché Mas

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Silla Pontifical.

EX-CATEDRAL DE RODA.

de España, tomo XVI, año 1851, pág. 76) describe la capa pluvial y antes la planeta, atribuïdas impropiamente al uso de San Valero, obispo de Zaragoza, cuyo cuerpo fué hallado, a lo que parece, hacia 1076 en el lugar de Estada y trasladado a la iglesia de Roda. De ahí el añadir al título de San Vicente, mártir, que aquélla ostentaba, el de San Valero. Y dice que "salváronse estas reliquias del general incendio que abrasó la sacristía hacia los años 1480", aunque no da ninguna prueba.

El obispo de Lérida, D. Pedro Antón y Serra (1621-1632), expolió en Roda los sepulcros de San Valero y San Ramón, ocasionando un decreto del Nuncio de Su Santidad, que compelió con censuras a la restitución de las reliquias de aquellos santos. Ello sólo se refiere a reliquias, esto es, a fragmentos de los santos cuerpos.

El obispo D. Pedro de Santiago, en la visita que hizo a la iglesia de Roda en 1646, declaró y decretó que había sido y era catedral, y que en justicia se le debían los honores y autoridad de catedral.

El obispo D. Jerónimo María de Torres (1783) celebró de pontifical en Roda con la capa llamada de San Ramón y el báculo y la mitra de San Valero (Villanueva, ob. cit., tomo XVII, pág. 95). Este báculo y mitra, repito, existen en la iglesia de Roda y pertenecen al mismo riquísimo pontifical que la capa, casulla y dalmáticas enajenadas por el cabildo de Lérida, y llamadas también terno de San Valero, pontifical donado a aquella iglesia de Roda por algún obispo, tal vez por el de Lérida, D. Guillermo de Moncada (1257-1282).

El P. Villanueva encontró, según BERTAUX (el primero que hizo el estudio crítico de los ornamentos en cuestión en el volumen que dedicó a la Sección de Arte retrospectivo de la Exposición Hispanofrancesa de Zaragoza (1908), a pesar de que habían sido exhibidos en las Exposiciones de Madrid (1892) y de Barcelona (1902), y de que habían llamado la atención, por su rareza, del P. Villanueva y de Conde, en el tomo XLIX de la *España Sagrada*), encontró, digo, en los archivos de Lérida rastro de reparaciones hechas en la capa y en las dalmáticas por el año 1499, en tiempo de los Reyes Católicos.

Ello nada significa; pues, necesitados de reparaciones los tales tejidos, lógico era que fueran llevados a Lérida, la ciudad más próxima, donde había expertos maestros bordadores, entre ellos los adscritos a la Catedral, y con la que toda la Ribagorza sostenía frecuentes relaciones comerciales, aparte las eclesiásticas.

En cambio, los vecinos de Roda alegan que durante la guerra de la Independencia defendieron y conservaron los dichos ornamentos.

No deja de llamar la atención que de haber pasado aquellas preseas al Cabildo catedralicio de Lérida a título de donación o de venta, quedaran en Roda dos piezas del mismo Pontifical de San Valero, de igual mérito, al menos, al de los ornamentos tantas veces referidos: el báculo de cobre esmaltado y la mitra, de tejido también morisco, joyas de altísimo valor.

Anterior a la mitra de San Valero es la que usó San Ramón. Tanto en la cara anterior como en la posterior presenta dos círculos rojos. En el uno, una mano bendiciendo, entre el *alpha* y la *omega*, y la leyenda + MANVS : DOMINI. En el otro, el Cordero místico y la leyenda AGNVS : DEI. La base, la banda central y las ínfulas, con cuadros grandes, ornamentados, sobre ajedrezado de tisú de oro, y otros blancos con puntos azules.

La arqueta que guarda los restos de San Valero es de gran tamaño, de madera forrada de terciopelo rojo, con medallones de cobre esmaltado. La tapa ha sido renovada recientemente. Primera mitad del siglo XIII. Mide 61 centímetros de largo por 29 de alto y 35 de ancho.

La capa de San Ramón, de dimensiones considerables, es de seda carmesí, orlada con galón; capillo de poco más de un palmo de altura, rematando en punta.

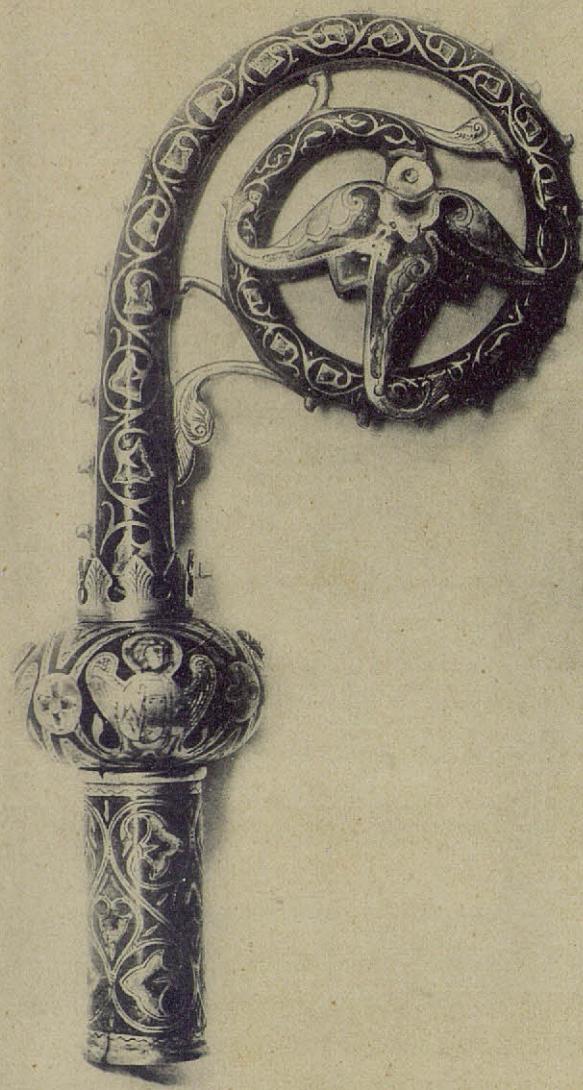
Aun se guardan en Roda fragmentos de tejidos muy estimables, mudéjares asimismo. Uno presenta una banda con tres castillos almenados y terrazados (armas del apellido *Mur*? Téngase en cuenta que en una inscripción sepulcral del claustro, del siglo XIII, de un prior rotense, aparece este mismo castillo). Otro tejido imitando águilas explayadas; otro, con entrelazos. Estas telas sirven para envolver reliquias.

En ornamentos sagrados conserva ejemplares interesantes.

Un frontal de terciopelo bordado en sedas con las efigies de la Virgen, sedente, y San Vicente. A los lados, San Valero y San Ramón. Fondo de paisaje. Escudo de armas del donante D. Pedro Agustín (1). Gran orla de verdura. Siglo XIV. Obra flamenca.

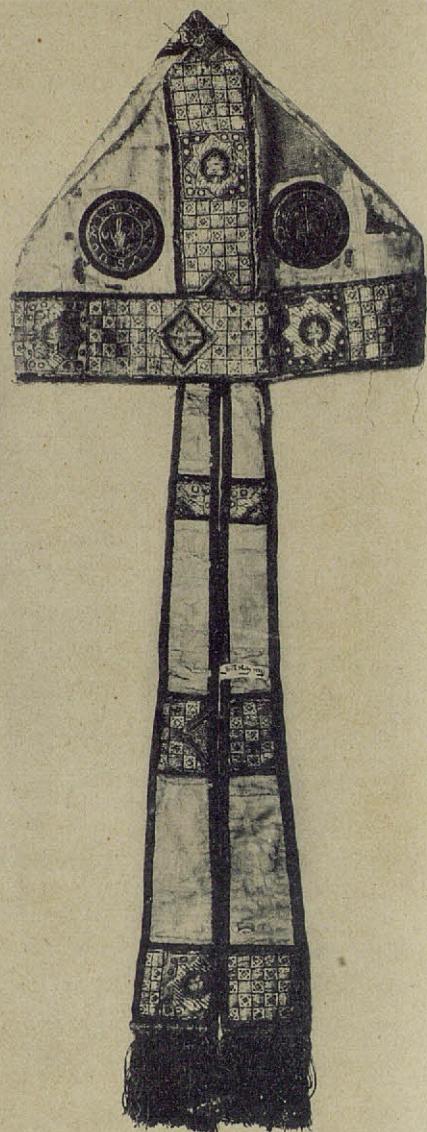
Este escudo aparece también en una casulla de seda blanca, con imágenes bordadas de San Ramón, San Vicente y otras, que reproducen

(1) Siendo obispo de Huesca. Fué prior de Roda y de Trento; de vuelta del Concilio se trajo diversos regalos para la iglesia rotense, algunos de los cuales se conservan. Murió en 26 de Febrero de 1572. (V. P. Huesca, ob. cit., tomo VI, pág. 339.)



Report. Icon. Clíché Mas.

Báculo de cobre esmaltado.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Mitra.

EX-CATEDRAL DE RODA.

tipos góticos, contenidos en otra casulla, que sólo se diferencia de aquélla en no llevar el escudo de armas.

Otra de terciopelo rojo, con banda bordada en sedas, ofreciendo efigies de profetas y patriarcas de Israel, en forma de árbol genealógico. Comienzos del siglo XVIII.

Otra de raso blanco, con terciopelo carmesí, con efigies de San Andrés y Santa Bárbara, etc., en medallones. Siglo XVI.

Pero la mejor es una cuya tela parece del siglo XVII, pero cuyas bandas de imaginería son de fin del siglo XV, con las escenas del Cenáculo, la Cruz a cuestas, la Flagelación, *Ecce-Homo*, la Oración en el Huerto, la Cena, el Encuentro y San Vicente, diácono. Bordados muy notables.

Capa pluvial de raso blanco, con imágenes bordadas en sedas sobre raso rojo. En el capillo, Santa Catalina; siglo XVII. Otra del mismo siglo, de seda blanca, con franja de seda roja, y en ella bordado el Apostolado. En el capillo, San Pedro. Otra de terciopelo carmesí, que corresponde a la casulla de medallones citada, con siete en la franja (santos diversos) y San Miguel en el capillo. Siglo XVI (1).

Hay una efigie de la Virgen, sedente, de madera policromada. El Niño lleva un pájaro en la diestra. Siglo XIII.

Dos bustos-relicarios de San Vicente y San Ramón, de plata repujada. Siglo XVI (2).

Tres curiosas piezas de cristal, con adornos, dos (anforita y vaso con asa) de gusto romano, y otra en forma de copa, con dos asas y cuello alto. Obras italianas del siglo XVI.

* * *

De la reseña que antecede se deduce la importancia histórica y el mérito arqueológico de la ex Catedral de Roda; con la de Jaca, las más antiguas de Aragón en parte de su fábrica, y aun de España.

Como por otra parte el estado del venerable edificio es lastimoso y demanda una urgente reparación, parece procedente la declaración de Monumento nacional en su favor.

RICARDO DEL ARCO

Delegado Regio de Bellas Artes

(Fots. Repertori Iconografic d'Espanya. Clixé Arxiu Mas.)

(1) Fué traído el terno de Trento por D. Pedro Agustín.

(2) Traídos asimismo de Trento por D. Pedro Agustín, según el P. Huesca, en el lugar citado.

BUSTOS-RETRATOS EN MARMOL BAJO CARLOS II EL HECHIZADO

Son poco frecuentes en España los bustos marmóreos de retrato, en el reinado de Carlos II, como en cualquier otro reinado.

Tenia nuestra revista de años preparada la adjunta fototipia. Saben nuestros lectores que las fototipias las elabora la casa Hauser y Menet por tareas de cuatro en cuatro. Muchas veces, para ultimar la información gráfica de un número cualquiera del BOLETÍN, para completar una de esas tareas, suele pedirse alguna o algunas fotografías cuya publicación y cuyo texto han de aplazarse. Así pasan, como en el caso de estos bustos, años y años.....

Estaba yo encargado de la revista cuando se hizo la fototipia, el texto de la cual sólo en este momento me he puesto a redactar, cumpliendo con lo debido tan tardíamente.

Ello fué en una ocasión en que el señor Marqués de Cerralbo, nuestro inolvidable consocio, invitó a una amena visita a su casa a sus compañeros, los miembros de las Reales Academias de Madrid, ofreciéndoles a su consideración el busto marmóreo del caballero de mayor edad (entre los dos que reproducimos), pieza de escultura del siglo XVII que creo recordar que era propiedad de uno de sus hermanos. Sobre quién fuera el retratado se habló mucho, y yo recogí las varias especies, con notas mías, en un papel....., ¡que tengo perdido y traspapelado, y cuyo recuerdo es muy vago en la memoria!

Para la fototipia, a la fotografía del busto visto en casa del Marqués de Cerralbo vine a agregar otra, la del caballero más joven, representando un busto de igualmente difícil estudio, pero, al fin, de personaje conocido, y bien conocido.

La cruz en venera repetida, que ostenta quien a la vez viste armadura y banda de general, es la de San Juan de Malta, y ello confirma la idea tradicional que se conserva en el Hospital de la V. O. T. de San Francisco, calle de San Bernabé, de que el retratado es D. Juan de Aus-

tria, el segundo D. Juan de Austria, el hijo de Felipe IV y de la comendanta la Calderona; la comparación de las facciones con otros varios retratos de tan alborotado y tan principal personaje del reinado de Carlos II confirman plenamente la identificación (1).

Del caballero de mayor edad, que viste la ropilla característica del reinado de Felipe IV y de los primeros años del de su sucesor, va a ser sumamente difícil una identificación que todos puedan aceptar. Así son de repetidos, entre los magnates y consejeros de aquel tiempo, los bigotes retorcidos, la perilla y el cabello suelto, con el traje, seguramente negro, que todos usaban, salvo los milites en funciones de guerra. La llave nos dice que era Gentilhombre, entre los numerosísimos, aunque de varias categorías, de las nóminas de aquella Corte de indumentaria severísima. Sin ese detalle, y sin la falta del toisón, hasta cabría pensar en que fuera un último retrato del propio rey Felipe IV, hacia el último año de su vida, al menos si recordamos que desde la muerte de Velázquez, más de cuatro años antes, no se le había hecho retrato en pintura. Hubiéramos podido imaginarle así cuando se acentuara la decadencia fisiológica que le llevó al sepulcro.

Las dichas notas, positiva y negativa, no consienten la regia atribución (ni tampoco la viveza de espíritu del retratado), y hay que pensar tan sólo en un magnate, precisamente en un gran magnate, eso sí, y de aficiones al arte, pues cada día más se llega al convencimiento de que en los siglos pasados y en nuestra España los honores del retrato, y más el retrato escultórico, no se prodigaban y apenas por fuera de la real familia se ve alguno de persona de excepcional distinción (2).

(1) Toda la vida de D. Juan de Austria *le petit* (permítaseme la frase francesa, inventada por Victor Hugo para Napoleón III) va admirablemente contada y ultimada en los dos tomos publicados del *Carlos II y su Corte*, de D. Gabriel Maura Gamazo, libro tan único en la Literatura histórica de nuestros días.

(2) En el tomo XI (año 1903, pág. 97) de nuestra revista se reprodujo un busto de personaje del siglo XVII, en pórfito la cabeza y el resto en bronce, sin texto que lo ilustrara debidamente. Por la fisonomía y por detalle de indumentaria, no es español, y parece flamenco. También por el estilo, y como la técnica del pórfito, dificilísima, es tan rara, recordando yo nuestros pórfitos (altos relieves de niños, muy grandes) del Museo del Prado, y la antigua y ahora olvidada atribución al escultor flamenco que floreció en Roma, *Franz Duquesnoy, il Fiammingo*, de que dió testimonio Ponz, a Duquesnoy supongo que debe atribuirse el busto. Por donación (según creo recordar) es ahora propiedad del señor Duque del Infantado.

Repasando las cortas y escasas vidas de escultores que trabajaron en Madrid hacia el último tercio del siglo XVII, no se encuentra alusión alguna a bustos-retratos, fuera de la familia real, y aun pocas a esculturas en piedra, de jardines, sino (fuera de encargos reales) con referencia al Marqués de Liche o de Heliche (1). Dice Palomino, el único historiador del arte de aquel reinado, en su *Vida de Velázquez*, § X, después de hablar de los frescos de pintores italianos (..... 1662): "En un jardín que el dicho Señor Marqués (el de Heliche) tiene dentro de Madrid, cerca de San Joaquín (o sea por cerca de donde ahora está el Palacio de Liria de sus sucesores directos).....; pero ya todo muy deteriorado de las injurias del tiempo. Había en este Jardín muy excelentes obras de escultura y pintura, que ya todo se ha disipado."

Existe en el Museo de Toledo un tercer busto marmóreo correspondiente a la misma época; esta vez se trata de un cardenal, y se ha tenido y parece ser retrato del Arzobispo de Toledo y fundador de las Capuchinas de la misma ciudad, D. Pascual de Aragón, en tantos respectos la primera figura de España durante la minoría de Carlos II (2).

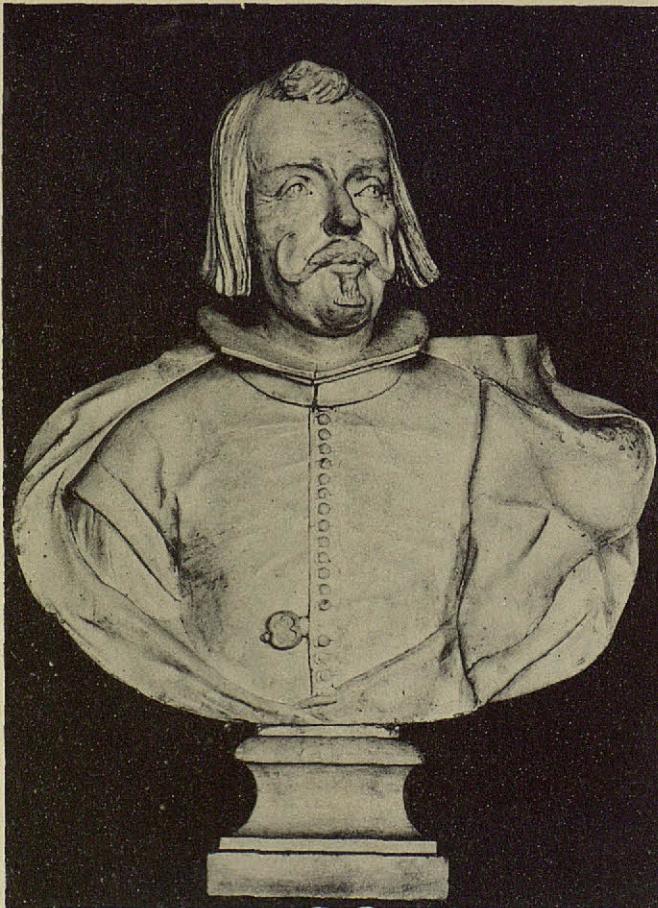
Fué D. Pascual gran colecciónista de cuadros cuando vivió en Italia, y de él proceden casi todos aquellos soberbios lienzos y tablas de la colección de la Catedral Primada, como el incomparable *Bellino*, el soberbio "Van Dyck" (para mí un *Jordaens*), y los que llevan los nombres de *Tiziano, Rubens y Rafael*, copias espléndidas, por lo menos la primera (acaso por *Van Dyck*).

De D. Pascual de Aragón hay un retrato, muy malo, en la serie de retratos de los arzobispos, en la sala capitular de la catedral de Toledo; no parece atribuible a *F. Ricci, Carreño, Escalante, ni Dionis Mantuano*, los pintores que bajo su pontificado trabajaban en la catedral de Toledo (3).

(1) Notas biográficas de tan singular relieve (en lo serio y en lo aventurero) del Marqués de Heliche, D. Gaspar, primogénito y sucesor del segundo favorito de Felipe IV, D. Luis de Haro y Guzmán, ambos Marqueses del Carpio, Duques de Montoro y Condes de Olivares, puede ver el lector de la revista en textos de mi firma, tomos XVII (año 1909) pág. 304 y XX (1912), pág. 63.

(2) También la biografía del Cardenal D. Pascual de Aragón queda hecha por D. Gabriel Maura y Gamazo, completa, aunque abreviada, y repartida en los dos tomos de su libro ya citado, especialmente en el tomo I, págs. 161 y sig., y tomo II, página 394. El busto del Museo de Toledo lo reprodujo (grabado en madera) nuestro Presidente, Sr. Conde de Cedillo, Vizconde de Palazuelos, en su *Guta* de la ciudad.

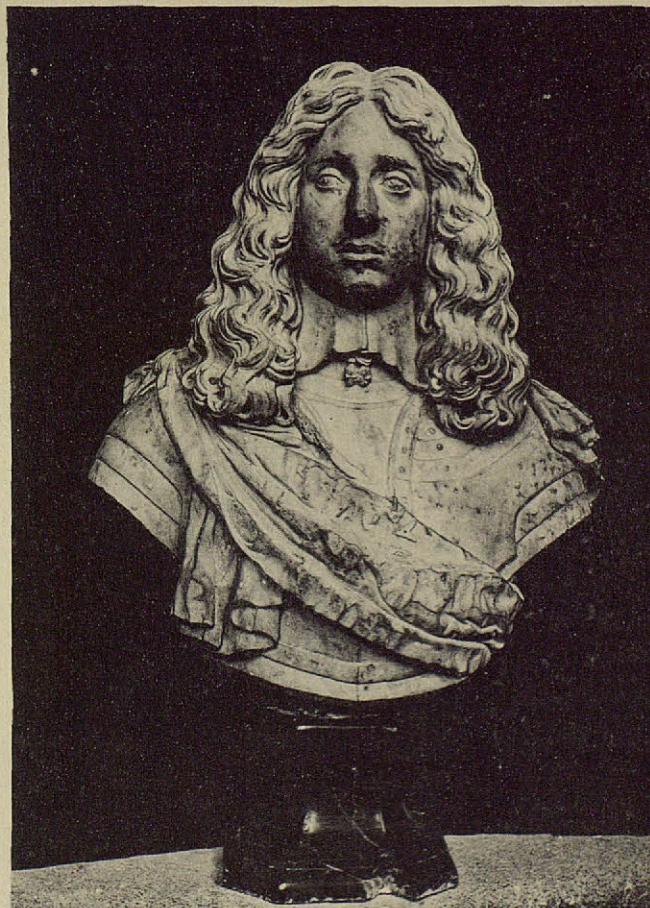
(3) Reproducido en el tomo II, pág. 34, del *Carlos II* del Sr. Maura Gamazo.



Gentil hombre de la Corte de Carlos II. el Hechizado

BUSTO DE MÁRMOL, PROPIEDAD DEL CONDE DE CASASOLA.

Obras que pudieran atribuirse al escultor FRAY NICOLAS BUSI (n. por 1650 † por 1706)



D. Juan de Austria, hijo de Felipe IV. (1629 † 1679)

BUSTO EN MÁRMOL, DEL HOSPITAL DE LA V. O. T. DE MADRID

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

El original que tardíamente se pensó imitar, es uno firmado por un *Alberto Pérez*, pintor desconocido, que se conserva en la iglesia del Convento ya citado de las Capuchinas. El pretendido retrato de D. Pascual, que reprodujo D. Aureliano de Beruete, el hijo, en su libro *The School of Madrid* (página 204), aunque procedente del mismo convento según se cree, no es sino retrato del nuncio, cardenal Mellino, pintado por *Caireño*, según se demuestra con una repetición del mismo *Caireño*, con cumplidísimo letrero antiguo que se guarda en la antesacristía del Monasterio de Guadalupe (1).

En el busto, D. Pascual de Aragón se nos muestra flaco (cuando gordo en alguno de los lienzos); pero sabemos que aunque falleció de unos cincuenta y dos años tan sólo (no dice más edad el busto), había decaído mucho: "Dolencias crónicas (dice el Conde de la Mortera), que quizá provenían de graves lesiones orgánicas, minaban el vigor físico de Su Eminencia, dándole a los cincuenta y dos años aspecto de octogenario."

No deja de ser posible la identificación del busto que se expuso en el palacio de Cerralbo, el del caballero de más edad, con el hermano relativamente mayor del Cardenal, D. Pedro de Aragón, todavía más político que él, y sucesor en edad muy madura (después del primogénito y de su hijo) de los Ducados de Segorbe y Cardona, nacido en 1616 (diez años antes que el dicho segundo de los Cardenales hermanos) (2). El estudio fisonómico no lo contradice, y los antecedentes de amor a las artes todavía menos, pues fué este D. Pedro el que, trasladando a Poblet desde las Sicilias, donde fué Virrey, el cuerpo de Alfonso V el Magnánimo, construyó los sepulcros reales, y a la vez de su familia (regia de estirpe), con obra magnífica. Sin embargo, se piensa en que el busto sea el de D. Gaspar de Haro y Guzmán.

(1) El error de los Beruete (pues participaba de él el padre, hasta que le desengañó con la noticia del cuadro de Guadalupe) se repitió y con reproducción gráfica igual, en el tomo I del *Carlos II*, de Maura Gamazo (rectificado en el tomo II, página 6), y en el artículo "Aragón (D. Pascual)", del Espasa. Precisamente a la vista del fotograbado de la Enciclopedia comprobamos el caso en Guadalupe los frailes y yo, en ocasión de mi segunda visita al insigne Monasterio.

(2) Comparación fácil con el retrato ecuestre de D. Pedro, grabado de la Biblioteca Nacional (B. A. 2.904), reproducido en el II, 214 del *Carlos II*, del señor Maura Gamazo. Aparece más joven, y a pesar de la letra (puesto que el yelmo que llevan los ángeles no tiene corona) del tiempo en que todavía no era Duque de Segorbe y Cardona. Don Pedro fué Virrey de Nápoles en 1666.

Para poderlo atribuir al Marqués de Heliche habría la razón de haber sido también, como el Cardenal de Aragón (hermano de su madrastra), gran colecciónista de obras de arte, aunque en él en la edad madura, mientras en el Cardenal bastantes años antes, había triunfado el arrebato de la magnificencia que uno y otro sintieron en Roma, en donde fueron embajadores de Su Majestad Católica, con todo el máximo aparato y la grandísima ostentación que eran del caso, y que uno y otro acentuaron y extremaron.

Esas mismas circunstancias nos podrían inducir a pensar que el Marqués (o D. Pedro, si lo fuera) y el Cardenal dieran en la propia Italia el encargo de sus bustos a uno y otro artista. Y la rareza de tales representaciones icónicas en España quedaría explicada suponiendo que casos aislados como esos suponían siempre una obra italiana importada. Precisamente en el Museo del Prado, donde tan sólo dos bustos de la época se conservan, ambos de bronce, el uno mal supuesto retrato del más famoso Conde-Duque de Olivares, y el otro segura efigie del mismo don Juan de Austria, hijo de Felipe IV, son obra de artifice italiano: ambos, con ser desigual el mérito, de un *Giovanni Melchior Peres*, que firma los dos (1).

Pero la existencia en el Hospital de la V. O. T. del otro primeramente citado retrato marmóreo del segundo D. Juan de Austria, y en edad muy distinta de la juvenil que alcanzaba cuando estuvo en Italia, nos da base para afirmar que en Madrid mismo, entre 1660 y 1700, se labraron algunos aunque pocos retratos, y en mármol, precisamente en piedra de Italia, como en la misma época sabemos que se fundieron y labraron estatuas y estatuitas en bronce (al natural, o bien en bronce dorado a fuego), aunque una y otra manifestación de la estatuaria a lo clásico nos parezca extraña en la tierra, en esta Castilla en que lo que más se cultivaba en las artes del bullo era la talla pintada, imaginería policroma, con sus típicos encarnado y estofado a la española.

Si hubiéramos de aceptar la identificación propuesta en dos de los bustos, además de la segura de la identificación de D. Juan de Austria, la edad de los retratados nos habría de conducir (con alguna vaguedad de fecha) a los años siguientes, que vamos al intento de precisar:

(1) Véase mi nota en esta misma revista, tomo XVII (1909), pag. 299 y los bustos reproducidos en el mismo tomo, págs. 227, 228.

El busto de D. Juan de Austria, menos grueso (acaso) el retratado y (acaso) más joven que en los retratos pictóricos del final de su vida, cuando era árbitro de la Monarquía, nos haría pensar poco más o menos en 1670 a 75. En 1670, su edad era de unos cuarenta años, nacido en 1629. Murió en 1679.

El busto del Cardenal D. Pascual de Aragón, por la decadencia física que demuestra en sus facciones, debería situarse en 1675, cuando tendría cincuenta años. Murió de cincuenta y dos en 1677.

En cuanto al Marqués de Heliche, se ofrece la dificultad de que aparece de más edad, con mucho, y eso que nació el mismo año que D. Juan de Austria, como cuatro años después que D. Pascual de Aragón, a quienes, en verdad, sobrevivió bastantes años. Si recayéramos en la idea de que el busto sea de D. Pedro, se allanaba todo, pues nació diez y ocho años antes que D. Juan.

Si, pues, quisieramos ver en los tres bustos la obra triple de un solo artista, para lo cual no hay razón convincente, sino apenas conjetal, habríamos de pensar que los tres bustos fueran de artifice que trabajara en Madrid en el séptimo y octavo decenios del siglo XVII.

¿Quién pudiera ser éste?

Entre las largas y numerosas biografías de pintores españoles que contiene el tomo III de Palomino, son escasas, escasísimas, y cortas, cortísimas, las vidas de los escultores (1). Reducíéndonos a Madrid y a los reinados de Felipe IV y Carlos II, nos encontramos con las de *Juan Antonio Cerón* (69^a), *Juan Martínez Montañés* (72^a), que vino tan sólo a Madrid a hacer el busto de Felipe IV, todavía joven, ya muertos ambos a la fecha de nuestros bustos, y con las de *Domingo de la Rioja*, *Manuel de Contreras* y *Juan de Vejarano* (conjuntamente, la 87^a), *Manuel Pereyra* (118^a), *Juan Sánchez-Barba* (130^a), *D. Juan de Revenga* (167^a), escultor en Aragón que vino a morir a Madrid, *Manuel Gutiérrez* (176^a), *Pedro Alonso de los Ríos* (200^a) y *Miguel de Rubiales* (207^a), habiendo de contar naturalmente también a *Alonso Cano* y a *Sebastián de Herrera Bernuevo*, su imitador matritense, pintores, escultores y arquitectos, a la vez, los dos, y de bien conocido estilo, y todavía por alguna obra tra-

(1) En la información del aun inédito manuscrito de D. Lázaro Díaz del Valle, por 1660, no se habla sino de pintores. La información oral que recogió y anotó Palomino se refería a los sesenta a setenta años siguientes, principalmente.

bajada en Madrid a los dos insignes discípulos granadinos del mismo *Cano, José de Mora y Pedro de Mena Medrano*.

Repasando los datos conocidos de esos imagineros y escultores, así como de algún otro desconocido de Palomino como *Juan Muñoz* y el hermano *Francisco Bautista*, jesuita, y *José González*, etc., no acertamos a imaginar probable la atribución a alguno de ellos de nuestros bustos marmóreos. En *Rioja* y en *Alonso de los Ríos* vemos, sí, a los técnicos de la fundición escultórica, y en *Pereyra*, a uno de los que a la vez que la talla dominaban la escultura en piedra, también de imágenes devotas (1).

Para retratos no hay más que un rastro, uno solo, y referente a un artista que de propósito hemos dejado de citar.

Dice Palomino al hablar de los pintores *Senén Vila y Lorenzo Vila y D. Nicolás Busi*, escultor (Vida 215^a) y hablando del segundo: "y era tanta la afición (á los estudios académicos del arte del dibujo), que de ordinario estaba modelando de cera, y barro, con singular aprobación del grande *D. Nicolás de Busi*, Italiano (que vivió en Murcia), Escultor del Señor Felipe Quarto á quien retrató en vulto, y á la Serenissima Reyna Madre, nuestra Señora. Le traxo de Italia el Señor Don Juan de Austria, para hacer las fachadas del Palacio, y aviendo muerto su Alteza, le dió el Señor Carlos II un Abito de Santiago, y caudal, conque lo pasase decentemente toda su vida....."

¿Será el busto de D. Juan de Austria obra de *D. Nicolás Busi*? Téngolo por lo más indicado. ¿Serán de *Nicolás Busi* el busto del Cardenal de Aragón y el supuesto busto de su hermano, o del Marqués de Heliche? Todavía es ello posible.....

De *Busi* conocemos las imágenes, Pasos de Semana Santa, de trágico espíritu, que labró en los últimos años de su vida. Son muy otra cosa que los bustos: cuando al artista extranjero le había llegado al alma hondamente la tétrica inspiración, el místico genio conmovedor que arrebataba a nuestros disciplinantes, a nuestras cofradías de penitencia.

(1) ¿Se podría pensar en *Juan Bautista Moreli*, escultor italiano, que había trabajado ya en la Corte de Francia, antes de venir a Valencia y de servir a Felipe IV después, por consejo de Velázquez? (Véase la Vida de éste, § IX, en Palomino.) Parece que lo principal en él (y lo único que le conozco) eran esculturas y relieves mitológicos y decorativos, modelados en barro y fundidos después. Vivió en la Península desde 1659 a año o años después de 1665, en que murió en Madrid.

Esa nota cruda, un tanto bárbara, pero varonil y emocionante, dicen sus "Insignias" de hermandades de nazarenos en Murcia (entre 1669 y 1705) y en Lorca (1698), bien en oposición a la blandura setecentista, cuándo barroca, cuándo neoclásica, del arte posterior, de *Salcillo* (nació en 1707 † 1783). Atribuyéndoselé obras en barro cocido, todavía en algunas de las portadas de Santa María de Elche vemos a *Busi* trabajando la escultura en piedra, algo adocenada, es verdad, y en fecha anterior a sus mejores Pasos (en 1682).

De *Busi* se conservan tres notas biográficas casi coetáneas e independientes entre sí: la de Palomino, la que recogió Ceán Bermúdez (de Ponz y Orellana principalmente) y la que recogió el padre Anselmo Dempere, archivero del convento mercenario del Puig, de varios de los amigos de *Busi*, artista que en los últimos años de su vida fué fraile mercenario también (1).

Las tres biografías se completan, pero también se contradicen: Palomino le hace italiano, Ceán Bermúdez, alemán, y Dempere, francés (!). A todos los otros datos, en su casi totalidad compatibles, sin embargo, falta agregar la información histórica de Lorca, de Murcia, de Elche, de Segorbe (negativa), de Énguera (año 1675), y la dudosa de Onda y Bolbaite. Olvidando a Dempere, pero aprovechando trabajos sueltos de Fuentes y Coquillat (Elche), de Cánovas Cobeño (Lorca) y de mi querido amigo D. José María Ibáñez (Murcia), formó su biografía D. Andrés Baquero en su libro *Los Profesores de las Bellas Artes murcianos* (1913), habiendo añadido datos lorquinos más de reciente mi también distinguido amigo D. Francisco Escobar, en su libro *Esculturas de Bussi, Salzillo y D. Roque López en Lorca*, Lorca, 1919 (340 páginas en 4.º).

La fecha de nacimiento del extraño escultor solamente se ha podido conocer por un documento en el que se atribuye en 1703 la edad de 52, lo que nos lleva, si no se quitaba años (caso tan frecuente y tan explicable siempre, y más en aquellos tiempos), al de 1650 ó 1651 como fecha de su nacimiento.

Si ello fuera así, no cabría que del natural hubiera retratado a Felipe IV, muerto en 1665, ni menos que hubiera sido su escultor. El testimonio de Palomino, ya en Madrid en 1682, nos parecería bastante para

(1) Véase en Zarco del Valle, *Documentos inéditos (LV) para la Historia de las Bellas Artes en España* (1870).

suponer que *Busi* era más viejo que de lo que aparentaba si no viéramos una contradicción flagrante en el propio texto de Palomino, por aquella frase que añade: "le trajo de Italia el Señor D. Juan de Austria"; si se quiere decir que lo trajo *consigo*, habríamos de pensar también en 1649; pero si le trajo en el sentido de que le atrajo o le hizo traer de Italia, y "para hacer las fachadas de Palacio", nos vemos llevados a los años del gobierno personal de D. Juan de Austria, 1677-1679. Como Dempere recogió de artistas, testigos veraces que cita, la especie de que *Busi* llegó a Valencia todavía de veintidós años y buscando trabajo de escultor, queda en definitiva como indeterminable la fecha y ocasión de su primer establecimiento en España, aunque queda de todas suertes compatible, cronológicamente, con la fecha que revelan los tres bustos que desde el Museo de Toledo y desde la correspondiente lámina de nuestro BOLETÍN ofrecemos al estudio de los aficionados.

ELIAS TORMO

NUEVO ACADEMICO

El 14 de Enero se verificó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el acto de la recepción, como académico de número, de nuestro consocio el Excmo. Sr. D. Manuel Escrivá de Romaní y de la Quintana, Conde de Casal, que leyó un bien escrito discurso sobre "La Azulejería como elemento decorativo de las Bellas Artes".

Especializado dicho señor en los estudios de Cerámica, trató el tema escogido con gran erudición; además, en la primera parte de su discurso, hizo una ligera disertación sobre las colecciones particulares y la vida al final del pasado siglo, muy interesantes y amenas.

Felicitamos al señor Conde de Casal por el honor recibido, y a la Academia por el acierto al elegirle para ocupar la vacante del señor Osma.

Monasterios medievales de la provincia de Valladolid

III

Santa María de la Espina

Cisterciense.

En pleno monte de Torozos, y en un valle regado, frondoso y fresco, vive aún el solitario monasterio de la Espina.

En lo antiguo hubo allí una casa benedictina, que se cita en documento de 1088, del Becerro de Sahagún (fol. 24). Estaba dedicado a San Pedro, y se le identifica porque el documento nombra al lugar: "monte Cauriense iuxta Autero de Fumos", el monte de Cauria, el Torozos de hoy, junto a Tordehumos. Del viejo cenobio de benitos no se sabe más; acaso fué abandonado, pero dejó nombre al sitio, como se verá.

La abadía cisterciense de la Espina, insigne casa, ilustra luego y exalta aquel lugar.

Dice el P. Manrique en sus *Anales* (1): "Ann. MCXLIII. Quod attinet ad Coenobium multiplicatinem, plura hoc anno lego mundo exorta quae hoc ordine recenserunt in Chronologia:

„Eodem anno kalendas Iunii, Abbatia de Meira, in Hispania.....

„Eodem anno, Abbatia de Spina, in Hispania.“

Siguiendo, pues, la Cronología cisterciense, podría darse la fundación del Monasterio en 1143. Ya se aprecia poca fijeza en la Cronología al determinar la fecha, pues no señala el mes, como en otras fundaciones. Pero el mismo Manrique da exactamente el momento en que nace la casa cisterciense de la Espina, al insertar la carta fundacional, bien conocida, pero siempre interesante (2). Tras la fórmula de invocación, dice:

(1) Tomo I. Anno MCXLIII, caput. VII, num. 1.

(2) Tomo II. Anno MCXLVII, caput. XVIII.

así: "Igitur ego, Sanctia, Alfonsi Imperatoris Hispaniarum Soror, his & aliis exemplis, praemonita & edocta, spontanea voluntate, nullo cogente, pro redemptione anima mea, parentumque meorum, Do vobis, Domno Bernardo, Claraullis Abbati, hereditatem Sancti Petri de Spina, atque hereditatem Sancta María de Aborridos, scilicet terras, vineas..... quatenus ibidem, me opitulante, in honorem Domini nostri Iesu Christi, eiusdemque genitricis, Monasterium edificetis, in quo vestri Monachi, vestrique ordines assidua assistentes, pro suis, atque meis, parentumque meorum, atque omnium fidelium, tam viuorum quam defunctorum, peccatis, Deum deprecentur..... Facta cartha huius doni, tertio decimo kalendas Februarii. Era MCLXXXV (1). Imperante Alfonso Imperatore, cum Imperatrice Berengaria, in Legione..... Ego Sanctia Regina supradicta quae cartham scribere iussi; coram testibus roboraui". Confirman D. Pedro, obispo de Segovia; D. Luis, obispo de León; D. Pedro, obispo de Palencia; Gutier Fernández; Martín Nuniez; Nicolás Peláez; Ponce, conde de Cabrera; conde Manrique; conde Armengol. Y son testigos Cid, Bellido y Duaya. Todos españoles. La carta está otorgada en España, sin género alguno de duda. Resulta, pues, la abadía fundada en 1147.

La carta vino después de las peregrinaciones que, según Manrique, realizó D.^a Sancha, y de sus visitas a monasterios cistercienses de la Galia, Italia, Alemania, etc. Todo ello hace surgir en el ánimo de la Infanta el deseo de crear un "asceterium" de monjes blancos que rueguen a Dios por ella, por el Emperador y por los Reyes sus sucesores. Y pide frailes de Claraval a Bernardo, para la fundación de la casa, y otorga la carta en parte copiada.

Ya advierte Manrique que su fecha contradice a la de la Cronología, y escribe: "Hactenus instrumentum donationis a Sanctia Regina Bernardo factae, ex cuius data facile convincitur Chronologiae error, qui Spina ante quatuor annos fundatam tradit."

Y Vaccandard, el gran biógrafo de San Bernardo, afirma también la fundación de la Espina en 1147 (2).

Los lugares que nombra D.^a Sancha son San Pedro "de la Espina" y Santa María de Aborridos, o sea: el antiguo monasterio benedictino, y

(1) Corrijo aquí la errata de los *Anales*, que ponen "Era MCLXXXIV". Errata que, por lo demás, salva el mismo Manrique, tácita, pero repetidamente en el texto. En el *Tumbo de la Espina* está bien la fecha. (1)

(2) Vaccandard: *Vie de Saint Bernard, Abbé de Clairvaux*. París, 1920. (5)

un término llamado de Santa María Ab-hórridos, es decir, Santa María del Yermo. Dos lugares abandonados, con edificios, y seguramente con iglesia. Algo de ello parece también desprenderse de la confirmación de Bernardo, como se verá.

Nótese que en la carta de la Infanta se llama ya a San Pedro "de la Espina". Supone Manrique antiguo este apelativo y sospecha que él sería parte a excitar en D.^a Sancha el deseo de poseer, para confirmar el nombre en la nueva fundación, una espina de la corona del Señor. Con ánimo de lograrla—dicen—se dirige al Pontífice y al rey de Francia que, según el *Tumbo*, guardaba en San Dionisio parte de la Sagrada corona. Consiguió D.^a Sancha el propósito y donó la reliquia, con un dedo de San Pedro, según Manrique, a la casa cisterciense. Puede también acaecer que coincidiesen nombre y reliquia, cosa improbable. O que la Infanta-Reina bautizase al lugar, añadiendo el apellido al viejo nombre, con el deseo de que se perpetuase en la nueva fundación. Pero más bien parece todo cosa antigua: San Pedro de la Espina.... Aunque en la mención de Sahagún se dice sólo San Pedro.

Sin embargo, el P. Aguila, en el *Tumbo*, apéndice, escribe que las reliquias de la Espina de Cristo y el dedo de San Pedro eran "de siglos atrás" muy celebradas en España, y que atraían muchos peregrinos. Afirma el monje que D.^a Sancha no trajo, por consiguiente, la reliquia de Francia, que se la mencionaba "más de doscientos años antes que D.^a Sancha naciese" en el archivo del monasterio de San Martín de Castañeda (1), en una fórmula de juramento, llamando al cenobio benito, donde se guardaban las reliquias, "San Pedro del Espino".

Añade el P. Águila que ello consta también en documentos antiguos de la Espina. No aduce cuáles sean éstos, ni detalla los de Castañeda; pero ello es muy verosímil, mucho más cuando hoy se sabe que los monjes que poblaron a San Martín de Castañeda procedían de San Cebrián de Marote y tenían bienes por los alrededores del Monte de Torozos en Tierra de Campos (2). Puede verse aquí una muy probable relación entre los de Sanabria y los antiguos de la Espina, benitos todos; procedentes aquéllos de San Cebrián, tan vecino de la Espina, y acaso

(1) Benedictino, en Sanabria (Zamora).

(2) Vid. Gómez Moreno: *Iglesias mozárabes*.

éstos también (1). Y no sería descaminado pensar que la vieja casa, como dice ese juramento, se llamó San Pedro del Espino.

Respecto al viaje de la Infanta a Francia y de la entrega de la reliquia allí, no se sabe nada positivo.

Aceptada la donación por San Bernardo, envia éste monjes de Claraval, con Nivardo, al que—vuelto a Francia—menciona en la conocida epístola *Ad Sanctiam Sororis Imperatoris Hispaniae*, en la que dice a la llamada Reina: "Nam & frater Nivardus: qui multum gratulatur de vobis, satis in hoc de vobis considere novit: tum propter vestrum ergo nos spiritualem devotionem: tum propter bonam quam audivit a vobis de hoc ipso repositionem" (2).

La confirmación del Emperador dice en lo substancial (3): "Ego, Alfonso per Dei misericordiam Imperator Hispaniae..... Claravallensi Abbatii Domino Bernardo & fratribus eius Monachis in Sancto Petro de Spina morantibus, ut beneficia & orationes eorum mihi & omnibus parentibus meis communicent, dono spontanea voluntate totum hoc quod habeo vel habere debeo, in Sancto Petro de Spina & in Sancta Maria de Aborridos & infra terminos eorum; & ista villae desertae iacent inter Sanctum Cipryanum de Macotho & Castromonte; dono inquam sicut donavit eis soror mea Sancta Infantissa..... Eo vero modo praemonitas hereditates meas de Sancto Petro de Spina & Sancta Maria de Aborridos praedicto Abbatii & eius fratribus, dono, concedo quatenus in eas quidquid voluerint faciant & ipsas cum aedificiis quae ibi fuerint (4) omni tempore absque aliqua infestatione aut gravamine possideant, & absque omnium hominum contradicto faciant inde quidquid voluerint, ad honorem & commodum Ecclesiae suae. Facta cartha Zamora octavo Idus Aprilis. Era millesima centessima octagesima septima."

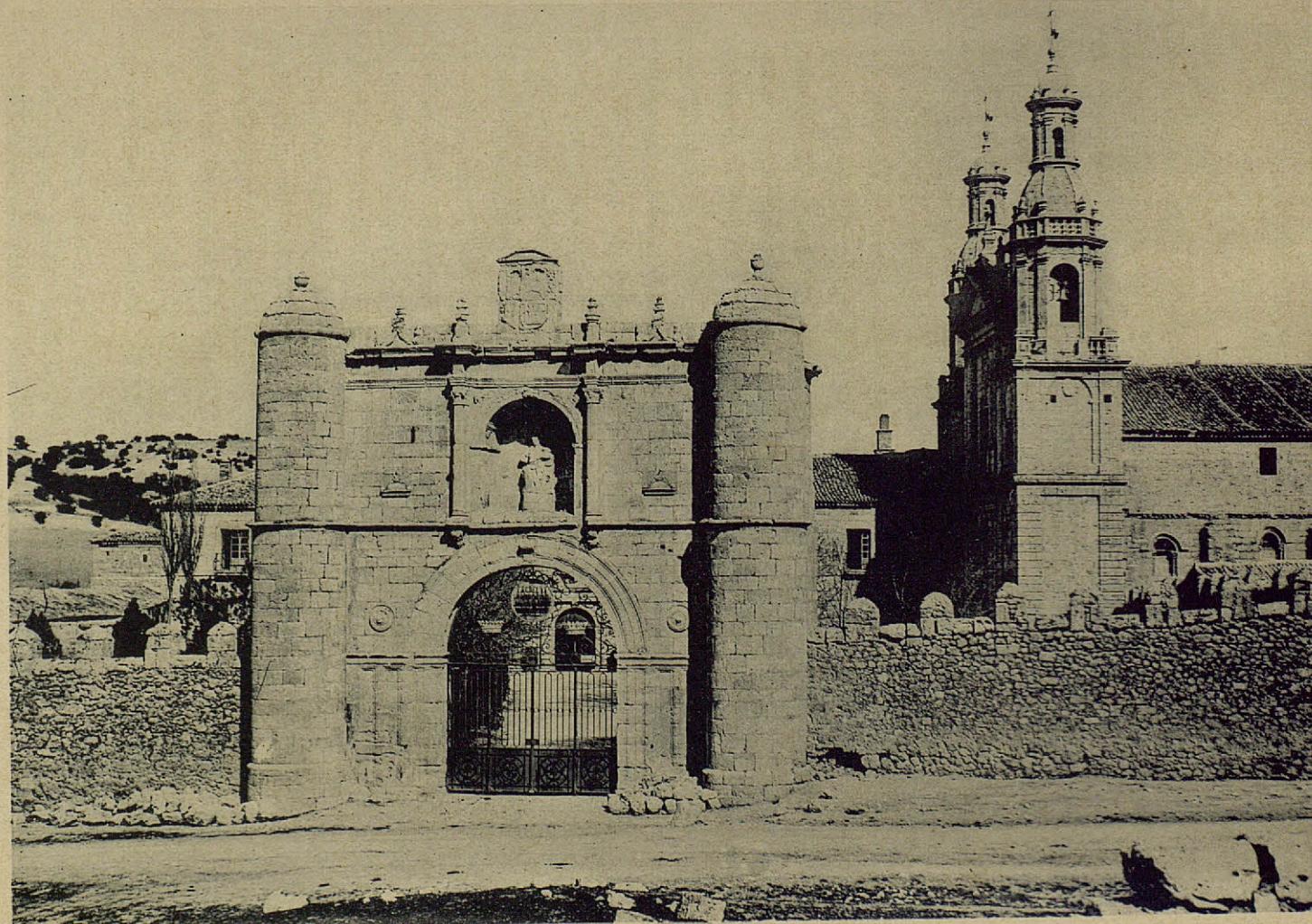
La confirmación, como se ve, al fijar la posición de las dos heredades, dice "istae villae desertae". Creo que no ofrece duda la existencia allí de edificaciones abandonadas y, casi seguramente, del monasterio

(1) San Cebrián de Marote dista de la Espina unos diez kilómetros, y ambos lugares están regados por el arroyo Bajoz.

(2) Manrique: *Anales*, tomo II, capítulo citado.

(3) Sigo la transcripción de Manrique. La del *Tumbo* varía en algunos vocablos.

(4) Esta palabra puede ser errata de Manrique. La transcripción del *Tumbo* dice "fecerint".



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

MONASTERIO DE SANTA MARIA DE LA ESPINA (Valladolid)
Entrada.

benedictino. Éste, tal vez ruinoso, acondicionado, pudo servir para alojamiento de los primeros monjes franceses, iglesia inclusive, si es que, además del de San Pedro, no había otro templo allí: el de Santa María ab Hórridos.

Con los monjes blancos pobladores viene a la Espina, como va dicho, un fray Nivardo (1). Este "frater Nivardus" ¿es el hermano menor del abad de Claraval? Los que han escrito hasta ahora del Monasterio quieren que sí, y algunos, como el P. Águila y el P. Vivar, en el *Tumbo*, añaden que Nivardo vivió y murió en la Espina, y que allí está enterrado. No es la cosa tan clara como fuera de desear. Hasta es dudoso que San Nivardo, el hermano de San Bernardo, viniese a España. Que vino un Nivardo no cabe duda. Según Vaccandard (2), a poco de fundarse la abadía de la Espina, atravesó una grave crisis, por hallarse ocupado San Bernardo en otros asuntos importantes que parece le distrajeron de éste. Lo cierto es que, después de los primeros trabajos de instalación, el maestro de novicios deja su cargo, con permiso de San Bernardo, y retorna a Francia. De ello se queja el abad de la Espina al de Claraval, y quiere renunciar a la abadía, lo cual rechaza el Santo. Se supone que el primer maestro de novicios de la Espina fué Nivardo, y Vaccandard pregunta: "Este maestro de novicios, de que aquí se trata, ¿es el mismo que el fray Nivardo de las epístolas 301 y 455 del abad de Claraval?" Porque en esas dos epístolas San Bernardo nombra a un Nivardo que llega de España, llamándole "frater Nivardus" y "frater noster Nivardus". Lo probable es que sea el mismo. Ahora bien, esos dictados de "frater" no califican al llegado como hermano de sangre del gran abad, porque así es como los monjes todos se llaman entre sí: "hermanos", "frailes"; de manera que a cualquier monje de la Orden hubiera llamado, y llamaba, San Bernardo "frater" y "frater noster". Además, se sabe de modo indudable que Nivardo, el hermano del abad de Claraval, se hallaba por esta época en la abadía de Soleuvre (Normandía) (3). Y como la abadía de Soleuvre, o de Val-Richer, se funda en 24 de Junio de 1147, no es probable que San Nivardo estuviese casi a la vez en ella y en la Espina, ambas nacidas en el mismo año. De todo ello resulta

(1) "Praefectum operi", le llama Manrique.

(2) Ob. cit., tomo II, págs. 420 y 421.

(3) *Gallia Christiana*, XI. Diploma de Alvarus, obispo de Coutances. *Instrum.*, página 80.

como dudoso que el Nivardo venido aquí sea el hermano de sangre del santo abad de Claraval.

También ha aparecido dudoso el nombre del primer abad de la Espina. Del *Martirologio* recoge Manrique estos datos: "Nono kalendas Iunii obiit piae memoriae Domnus Alfonsus, primus Abbas de Spina. Septimo kalendas Iunii obiit piae memoriae Domnus Balduinus, primus Abbas de Spina. Quinto kalendas Novembris bonae memoriae Domnus Turibius, primus Abbas de Spina." Pero la confusión, creo, no es más que aparente, y el mismo Manrique apunta la solución del problema: la palabra "primus" debe significar "primero de su nombre"; es decir, Alfonso I, Balduino I, Toribio I. Parece indudable ya que el primer abad del Monasterio fué Balduino. Con ello concuerda el *Tumbo*, obra de Fr. Hernando de Haedo, y la lista que, copiándolo, da Yepes; ambos caen en el error de fijar el año 1143 para el comienzo del pontificado de Balduino, por seguir a la Cronología. Por cierto que en esa lista noto más errores (1). Por ejemplo: se llama Fray Abril al abad que gobierna la Espina entre 1271 y 1289. Pues bien, los Sres. Mañueco y Zurita (2), entre los documentos del siglo XIII, insertan una escritura de venta que hace de ciertas casas en Valladolid el abad de la Espina D. Pablo al abad de Valladolid Gil Gómez "por debdos necesarios que debemos". Está fechado el documento en la Espina a 27 de Enero de 1273. El abad era, pues, un D. Pablo.

Dice Yepes también que Nivardo edificó casa y oficinas, conforme lo estaba la abadía de Claraval.

Sandoval inserta la escritura de fundación (3) y el P. Flórez (4) sigue a Yepes y a Sandoval, añadiendo que Nivardo volvió a Francia, y que la referencia de las bondades de la reina D.^a Sancha hizo a San Bernardo, motivó la carta de éste a ella. Fecha Flórez la carta hacia 1149. Por seguir a Yepes y a la Cronología cae en el sabido error de suponer el comienzo de la abadía en 1143, y hasta supone que en ese año empezó la fábrica del Monasterio, acabándose en el de 1146; es decir, cuando ni siquiera estaba fundado.

(1) *Crónica General de la Orden de San Benito*, tomo 7.^o

(2) *Documentos de Santa María la Mayor, de Valladolid*.

(3) *Historia de los Reyes de Castilla*—*Chronica de Alfonso VII*, pág. 119.

(4) *Reinas Católicas*.

Ambrosio de Morales (1) no da nada referente a los extremos que ahora nos interesa.

A poco de fundarse el Monasterio, en 1149, según Yepes, ya salieron de la Espina monjes para Santa María de Valdeiglesias, en la diócesis de Toledo, a transformar en cisterciense la casa benedictina que allí había. Pero por el *Tumbo*, esta fundación es de 1177, cosa más verosímil. Antes, en 1173, los de la Espina habían fundado la abadía de Sandoval, en la diócesis de León (2).

Pero parece que, aun antes, otro monasterio de benitos, el de Toldanos, que dependía de Carracedo, quiso afiliarse al de la Espina, cambiando de hábito, lo cual dió lugar a un conflicto que el maestro de novicios (¿Nivardo?), al volver a Francia, refiere a San Bernardo (3). Ello sería poco después de 1147, apenas nacida la abadía.

Es probable que los monjes pobladores de ésta ocuparan primero como supuse, lo que quedara del monasterio benito, mientras edificaban la casa que pasaba por obra de Nivardo. Prudentemente pensando, la fábrica debió ir con lentitud. Acaso la afectó la crisis de que habla Vaccandard. Probablemente, la comunidad aprovecharía bastante de lo viejo, al comienzo, y casi seguramente la iglesia. Y, ya a finales del siglo XII, tendría construidas algunas dependencias con parte del claustro. No es seguro que labraran los cistercienses templo desde luego. Si lo hicieron, en la segunda mitad del siglo XIII lo rehacía o lo ensanchaba Martín Alfonso, probable descendiente de Alfonso Téllez de Meneses, el fundador de Palazuelos y de Tello Pérez de Meneses, el fundador de Matallana. Acaso lo que hace Martín Alfonso, o Alfónsez, es terminar obras comenzadas, a lo cual se creería obligado por ser patrono de la casa. Afírmalo en su testamento, donde generosamente otorga varias donaciones al Monasterio y donde hay una cláusula que reza: "E mando a los mis mansesores que si la iglesia de la Espina no fuere acabada cuando yo finare, que ellos lo fagan acabar de lo mio que les yo deixo, e que paguen para labrar en ella a la razon que yo solia pagar al abad don Paulo" (4).

Este documento está fechado en 1285. Por él se ve que entonces la

(1) *Viaje Santo*, páginas 186 y siguientes.

(2) Según Antolín Gutiérrez en su libro *Un rincón de Castilla*.

(3) Vaccandard, obra citada.

(4) *Tumbo*, pág. 65.

iglesia no había alcanzado su terminación, pero también se aprecia que Martín Alonso admite la posibilidad de que la acabe él; no faltaría, probablemente, mucho de la obra. El nombre del abad conviene con el citado en la venta atrás mencionada. Dice el P. Aedo en el *Tumbo* (1) que este D. Pablo era por 1285 cillero en la Espina, y por 1285 abad de Valdeiglesias. La cláusula del testamento es concluyente y no admite más interpretación que la normal; es decir, que D. Martín pagaba obras al abad D. Pablo. Este era el abad de la Espina, como lo prueba la escritura de venta referida, de 1273, dos años antes de comenzar las obras del generoso patrono. Ayuda a mi suposición de que éste es un continuador de trabajos antes emprendidos, la misma escritura, donde don Pablo vende casas de Valladolid para pagar deudas, muy probablemente deudas de obras. Y, en este estado de penuria el Monasterio, su patrono toma sobre sí la construcción del templo o la terminación.

Sabemos, pues, que el abad es D. Pablo, acaso de 1271 a 1289, y sabemos también quién es el cillero de la Espina por 1273, un D. Juan, que firma en la escritura de venta como apoderado del abad.

El P. Aedo, por aferrarse a la lista del *Tumbo* y de Yepes, no quiso ver lo que está bien claro en el testamento de Martín Alfonso; era preciso sostener al hipotético D. Abril, y por eso discurrió la curiosa combinación referida de cilleros y abades de Valdeiglesias. Hoy sabemos, como se ve, hasta el nombre del cillero..... Pero podría conciliarse al don Abril del *Tumbo* con el abad auténtico D. Pablo, siendo una misma persona: D. Pablo Abril, cosa harto probable.

Muere Martín Alfonso antes de ver acabadas las fábricas, y queda, según parece, encargado de rematarlas el Infante de Molina, D. Alonso. Pero las obras no continúan en su tiempo. Sufre después una grave crisis el Monasterio, de lo que hay solamente tradición, y, por fin, el hijo del Infante, D. Juan Alfonso de Alburquerque, cumple el mandato del primer patrono, "acabando—según Guillén Robles—las tres capillas que faltaban, las naves colaterales de la iglesia, claustros, celdas y otras oficinas". Este Alburquerque, además de hallarse emparentado por su padre con los Meneses, estaba casado con una D.^a Isabel de Meneses. Todos reciben enterramiento en la capilla mayor de la Espina.

Ya a fines del siglo XIV hiere al templo otra modificación al cons-

(1) *Tumbo* y citas de Guillén Robles (*El monasterio de la Espina*) y Gutiérrez Cuñado, *Un rincón de Castilla*.

truirse la capilla llamada de los Vega. Su fundador, D. Fernando de Vega, o de la Vega, muere en 1395; pero las obras entraron en el siglo xv, sin duda, y algunas partes de la capilla bien adelante de él.

A mediados del siglo xvi, el abad Fray Lorenzo de Orozco derriba la cabecera de la iglesia, ya adulterada por la capilla de los Vega, y construye, entre 1546 y 1558, el testero actual, con toda la nave de crucero, capillitas, cimborios, etc. Por entonces ponen en la capilla mayor las estatuas orantes de los personajes allí enterrados, más la de doña Sancha, que vió Ponz (1). La consagración (bendición?) de lo nuevo se verificó en 1560. Por cierto que se menciona como consagrado entonces también un claustro. Puede haber confusión en el dato, o ser lo bendecido un arreglo del claustro viejo.

En 1574 levantan la cerca actual, magnífica, y la puerta monumental, que da entrada al compás, hoy jardín. Donde ella, estuvo la antigua portería, obra de mucho carácter cisterciense, llamada en el *Tumbo* Torre de los Montaneros, por haber perdido ya su primer destino. Por la descripción que hace de ella, podría restituírsela idealmente, siguiendo ejemplares análogos subsistentes.

De 1578 a 1584 es la fachada actual del Monasterio, llamada de la Hospedería por caer hacia allí la antigua, según uso de la Orden.

Al extremo Sur del brazo de crucero edificaron una capilla sumuosa para la reliquia de la Santa Espina. Acabó la obra en 1635. Parece que con destino a la misma hizo una traza Francisco de Praves. Por noticia que dió Guillén Robles se sabe que no la aprovecharon, o que ello fué en muy pequeña parte. El *Tumbo* proporciona los nombres de artistas y de obreros que anduvieron en los trabajos. Fray Pedro García planeó y dirigió la obra; maestro albañil, Juan del Valle; rejero y cerrajero, Pedro del Barco; escultores y ensambladores, los hermanos Solanes; pintor de la capilla, Reinaldo de Valdelante; pintor de lo esculpido, Francisco Antonio de Valdecrás; dorador, Martín de Vallejo; platero de la custodia para la reliquia, Juan Lorenzo. De casi todos da el P. Aedo alguna noticia interesante y sugestiva: si uno era sordo, si el otro tenía buen carácter; si éste era diligente, si aquél ingenioso..... (2).

Hacia el primer cuarto del siglo xvii debieron derribar el claustro

(1) *Viaje de España*.

(2) De estos artistas que trabajaron para la Espina da cuenta también Martí y Monsó en sus *Estudios*, siguiendo a Guillén Robles.

viejo y comenzar las obras de su reconstrucción, pues el P. Caramuel, por 1638, se duele de la demolición de las fábricas góticas y de su sustitución por el frío neoclasicismo a la moda, en palabras bien conocidas, que inserta Quadrado. Tienen carácter general, pero apuntan a la Espina, de donde fué monje Caramuel.

Los trabajos de lo renovado acaban por 1671 y 1674, siendo abades Andrés de Campos y Benito Pellón. Y no consistió la obra en la sola refacción del claustro viejo, el de los lugares regulares o Claustro regular, sino en la adición de otro, gemelo, medianero, al que denominaron Claustro de la Hospedería, por hallarse hacia ella. Separándolos, antes de 1661, labraron una escalera monumental, bajo el pontificado de Plácido de Mendoza.

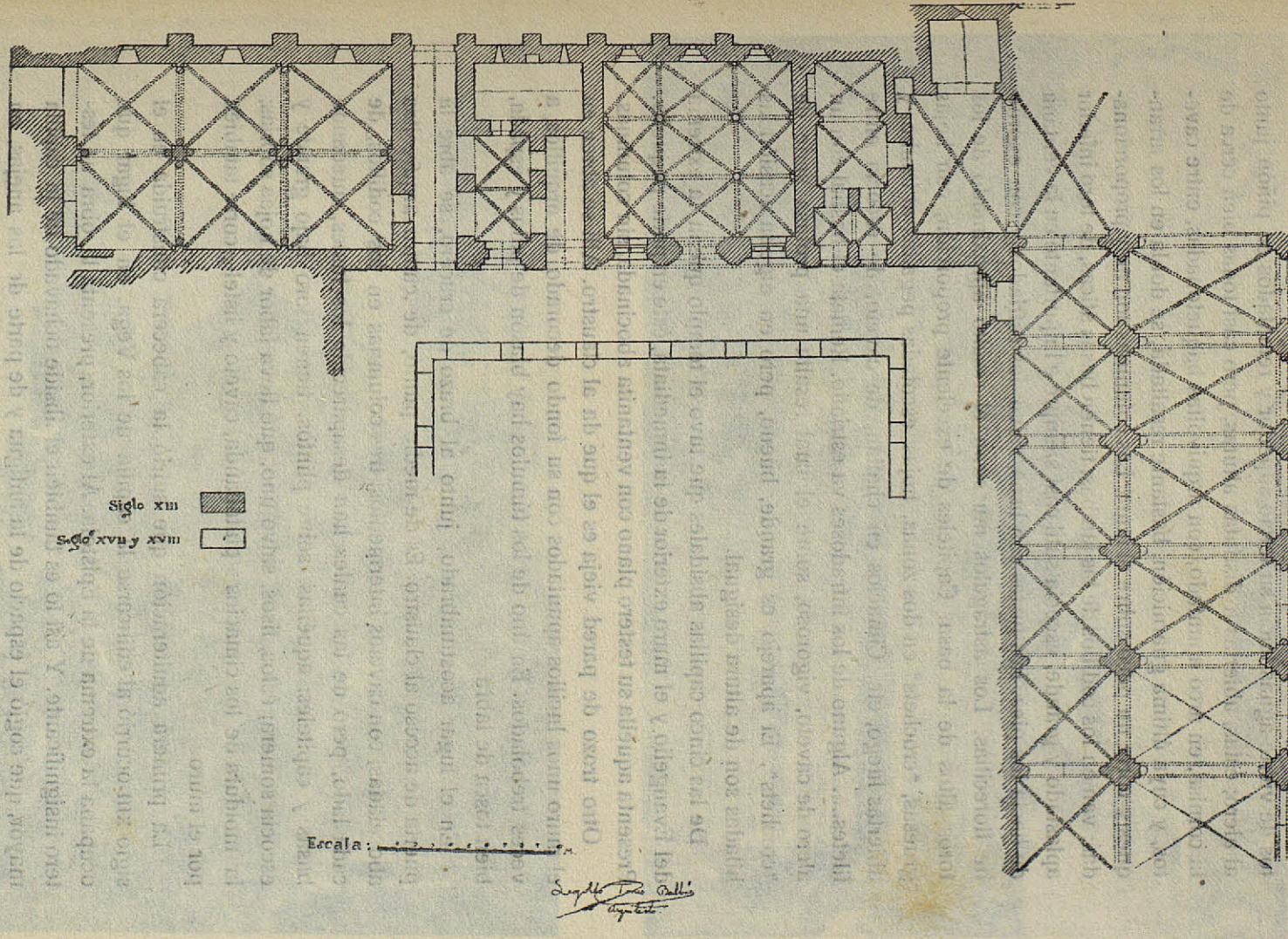
En la historia del Monasterio es célebre un gran incendio—1731—, que consumió no poco de la casa y tal vez alguna estancia antigua. Despues se hicieron trabajos de reparación y también obras nuevas, como la ostentosa fachada de la iglesia, de hacia mediados del siglo XVIII. En 1762, Fray Félix de Villalar edificó una interesante cocina en planta alta, subsistente. En 1763 hicieron la escalera a la tribuna alta del coro. En 1778 y 1779 cerraron las arquerías del claustro de la Hospedería.....

Los años trajeron luego aquella excastración, que logró tan sólo deshacer en gran parte un estupendo grupo de monasterios magníficos, y que fué un maravilloso caso de idiotez colectiva. El cenobio de la Espina quedó abandonado y se iba viniendo abajo poco a poco, hasta que, convertido en asilo y en granja agrícola, quedó bajo la custodia de los Hermanos de las Escuelas cristianas, que lo habitan y lo conservan celosamente.

* * *

LA IGLESIA.—El insigne monasterio de Santa María de la Espina, que tal es su verdadero nombre cisterciense, adopta la disposición tradicional, con los lugares regulares al Norte de la iglesia.

Esta se halla orientada como de costumbre. Es una vasta construcción que, por el exterior, deja ver poco de lo antiguo. Renovadas fachada y cabecera, modificado el transepto por el Sur, con el añadido de la capilla del XVII, queda sólo, a ese lado, el muro de la nave baja de la Epístola, con contrafuertes y varias ventanas. Aquéllos, robustos, provis-



(Plano de Torres Balbás.)

MONASTERIO DE LA SANTA ESPINA.—(Planta.)

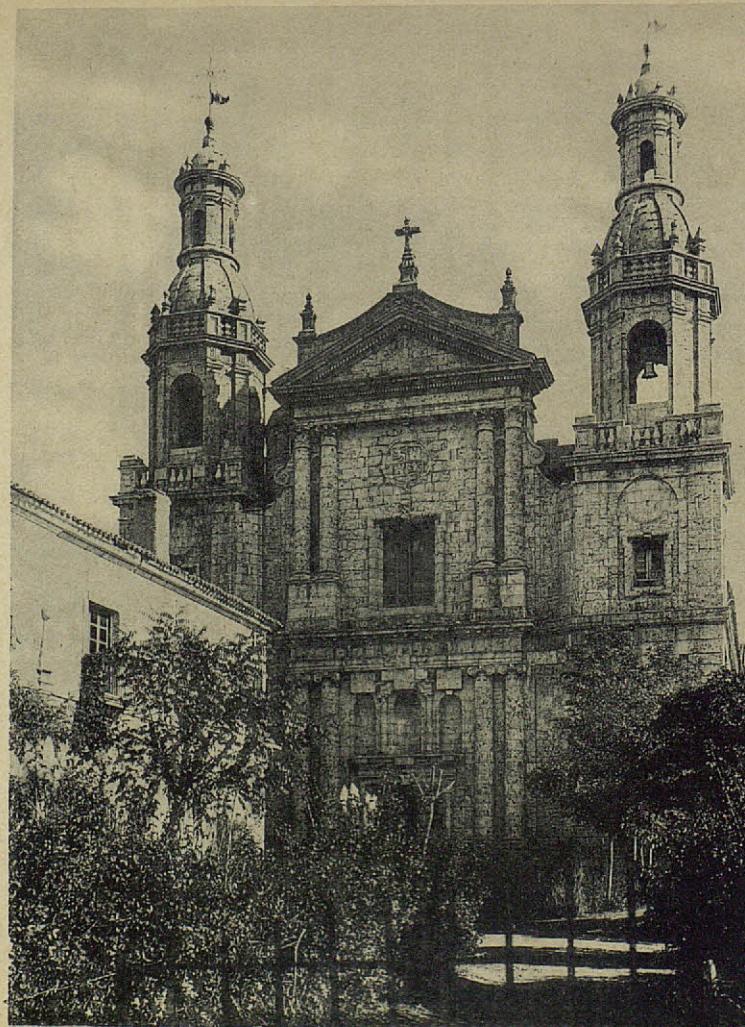
tos de vierte-aguas hacia su tercio superior y rematados en piñón junto al alero; éstas, abiertas a distintas alturas, pero casi todas bien cerca de la cornisa, en arco apuntado, con arquivoltas baquetonadas, entre cavetos, y cuya última guarnición, bastante resaltada, se dobla en los arranques y corre un poco sobre el muro. Las columnas son muy proporcionadas: van en los codillos de las jambas; tienen basas áticas, de toro inferior aplastado y grande, escocia sutil casi siempre e importante en la ventana de hacia los pies. Los fustes son lisos, salvo dos estriados y con exorno de florecillas. Los astrágalos muestran el resalto aproximado de los toros altos de la basa. Capiteles de excelente proporción, con hojas gruesas, "crochets" en dos zonas, hojas escotadas pegadas al tambor y abiertas luego, etc. Cimacios en chaflán, de caveto, de escocia entre filetes..... Alguno de los intradoses va estriado. Remata el hastial con un alero de caveto, vigoroso, sobre el cual resalta una profusa serie de "crochets". El aparejo es grande, bueno, pero en alguna ocasión las hiladas son de altura desigual.

De las cinco capillas absidales que tuvo el templo queda la extrema del Evangelio y el muro exterior de la inmediata, éste en parte pequeña. Presenta aquélla su testero plano con ventanita abocinada, sin columnas.

Otro trozo de pared vieja es el que da al claustro. Allí se abren en el muro unos lucillos apuntados con su fondo decorado de arquillos, a veces trebolados. En uno de los túmulos hay blasón de palos y espada, bien tosca de labra.

En el lugar acostumbrado, junto al brazo de crucero, se abre la puerta de acceso al claustro. Es de medio punto, de cuatro arquivoltas aboceladas, con cavetos intermedios; tres columnas en los codillos, de cada lado, pero de las cuales han desaparecido los fustes, quedando basas y capiteles: aquéllas, sobre plintos, tienen toro bajo grande y escocia somera; éstos, lisos, salvo uno, que lleva labor de hojas sobrias; la moldura de los cimacios—platabanda, caveto y listel—corre también por el muro.

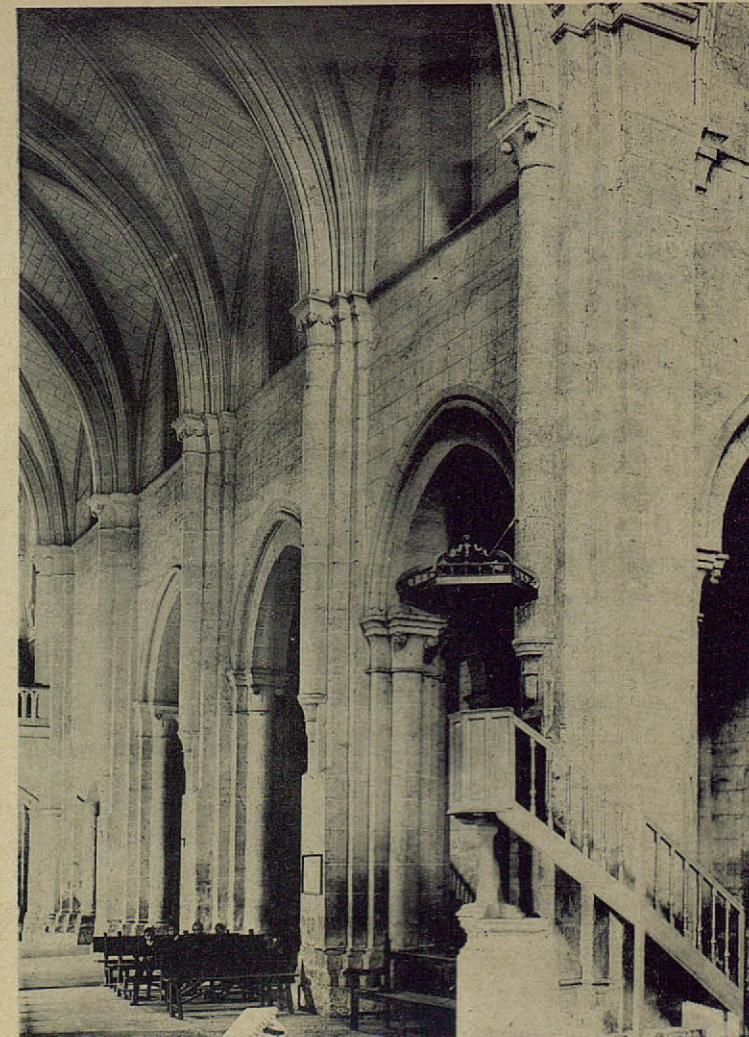
La primera adulteración que sufrió la cabecera construida en el siglo XIII ocurrió al edificarse la capilla de los Vega, en el lugar que ocupaba la extrema de la Epístola. Al exterior, presenta la obra un testero insignificante. Y así lo es también el ábside ochavado de la capilla mayor, que cogió el espacio de la antigua y de parte de las anejas, en los trabajos del siglo XVI.



Clichés Antón

Fachada de la Iglesia.

MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE LA ESPINA (Valladolid)



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Nave Mayor.

Al remate Sur del transepto se acusa la capilla de la Santa Espina, de exterior anodino, coronada por linterna octogonal, grande y sin importancia.

De los tejados de crucero y capilla mayor destacan otras linternas. La primera, grande, ochavada, con ventanas y en parte derruida; la segunda, pequeñita y también malparada. Pertenecen a las obras de abad Orozco, pero la cúpula del crucero pudo sustituir a otra antigua, ochavada igualmente.

Ya se ha visto cuándo construyeron la aparatoso fachada del templo. Está flanqueada por dos torres, cuadradas en planta y en sus dos cuerpos primeros, que rematan en balaustrada. Sobre ellos, van templete ochavados con huecos de medio punto entre pilastras pareadas; entablamento encima y remate de balaustres; cupulilla ovoidea luego; linternón con pilastrillas, cubierto de casquete, y adornado con pináculos, bolas, pirámides, etc. El lienzo de fachada está dividido en dos cuerpos: abajo, entre pares de columnas jónicas de alto plinto, una puerta cuadrada, con guardapolvo de molduras y tres hornacinas sobre él. Cierra el cuerpo un entablamento, y encima se abre un ventanón rectangular, entre columnas también pareadas, de capitel corintio; remate de frontón apiñonado al vértice, cruz; a los lados, unas acróteras sobre pilaretes.

* * *

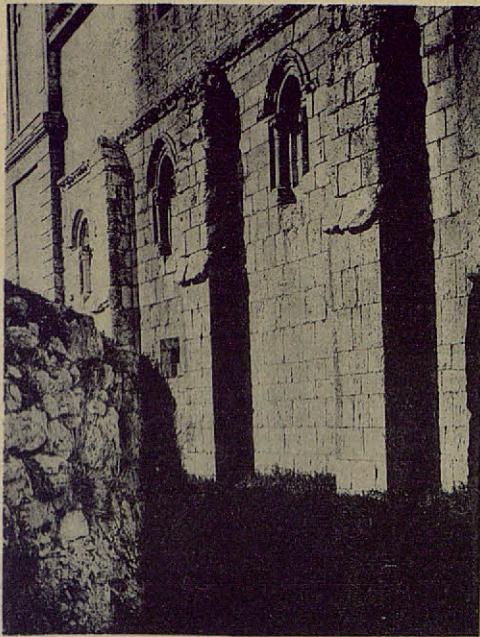
La iglesia, por el interior, se halla dividida en tres naves, con crucero bastante resaltado en planta. La cabecera antigua estaría formada por capilla mayor absidal u ochavada, y cuatro más adyacentes, tal vez todas cuadradas, y, en este caso, con muro seguido para sus testeros. Esta hipótesis asienta en el dato positivo de la capillita externa del Evangelio y en el trozo de construcción que sigue la linea del testero, y, para la mayor, en el ejemplo de otros monumentos de la Orden, coetáneos aproximadamente de esta cabecera, casi totalmente desaparecida.

Apoyos. La separación de naves se verifica por pilares grandes, en núcleo de cruz, esquinados y con columna única en cada frente. Las quebraduras angulares del pilar no llevan columnas acodilladas, por caso no frecuente. Y las tres esquinas que resaltan en cada ángulo sirven para el sustento de las dobladuras de los arcos y del nervio diagonal.

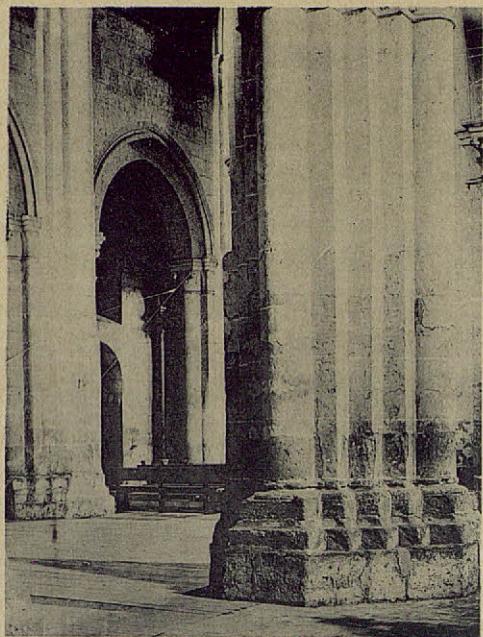
Los pilares aislados asientan sobre zócalos octogonales, con plinto encima, algo retraído y que, mediante gran caveto, se recoge más para recibir las basas. Las tienen no sólo las columnas frontales, sino también las esquinas del pilar, y son de toro inferior derramado y ancho, escocia estrecha y toro alto fino. Los fustes son gruesos en los arcos divisorios de nave y en los transversos de las colaterales. En la nave alta, las columnas van colgadas, según uso cisterciense, para dejar espacio al coro, y apoyan en repisillas formadas por un trozo de fuste pequeño, cilíndrico, rematado abajo en tronco de cono; encima de fuste, va un capitelito con astrágalo, cuerpo con hojas palmeadas, escotadas, sin relieve apenas, y cimacio circular de ancho caveto entre filete y plata-banda. Encima carga la columna.

Los pilares adosados, en las naves bajas, se forman por grupos de tres columnas; una, grande, y dos, menores a los costados. Van sobre zócalos esquinados, más altos en la nave de la Epístola que los demás del templo. La moldura de ellos, que se complica con un toro y ranura al remate y luego con talón, en lugar de caveto, más algún filete, corre por los muros de la nave decorando una especie de poyo poco retallado. En la del Evangelio, se pasa mediante caveto del zócalo al plinto, yendo decorado el segundo en sus frentes por serie de estrellitas o florecillas de seis pétalos alancetados. Basas y fustes son aquí como lo ya visto, incluso las garras.

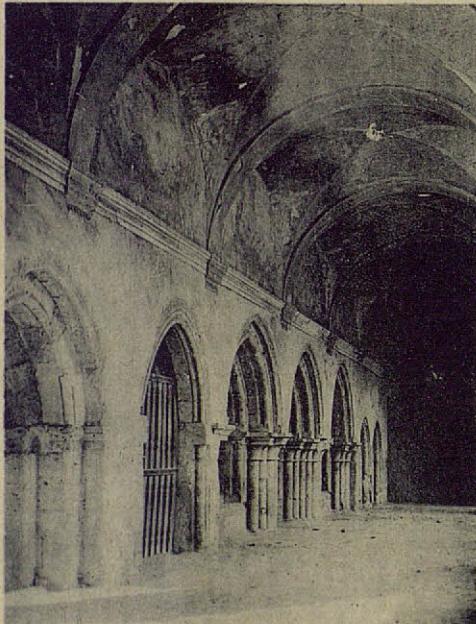
Capiteles. Los tienen las columnas y los resaltos angulares de cada pilar. Todos los capiteles de la nave alta son de la misma traza: un tanto bajos, pero no desproporcionados; llevan "crochets" de extremos poco desprendidos y rematados en flor u hojuela escotada; otros, hojas de agua, pegadas al tambor, a veces con pomas. Los cimacios, perfilados todos en caveto, corren luego, como imposta, por los muros. Como lo anterior, son los capiteles de la colateral del Evangelio, muy simples y elegantes: "crochets" rematados por lis recurvada, por bolas, por flores....., y, entre ellos, hojas de agua soldadas al cuerpo del capitel. Los de las esquinas van sin labor o la tienen de estriás, canales u hojas como grabadas. Aquí el capitel lleva en lo alto una parte rectangular a modo de ábaco, y encima, rebasándolo, el cimacio, de caveto, con ranura en la arista superior. En la nave de la Epístola, los capiteles de pilares adosados son también de "crochets" en una y en dos zonas, avolutados al remate o con flor u hoja, siempre más desprendidas y voladas que en los



Muro Sur del Templo.

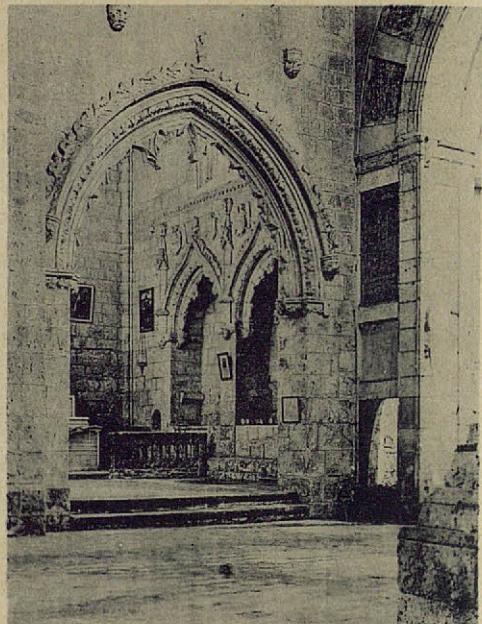


Un pilar de la Iglesia.



Clichés Torres Balbás

Ala oriental del Claustro regular.



Fototipia de Hauser y Menet-Madrid

Capilla de los Vega.

MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE LA ESPINA (Valladolid)

ejemplares anteriores; unas veces, sólo para los ángulos, y otras, también para los frentes, como en la nave alta. Los capiteles de junto al crucero son aquí muy sencillos y todos parecen de dibujo más tosco y de labra más descuidada que sus análogos del mismo templo. Pero en esta misma nave de la Epístola, los de los pilares aislados introducen variaciones apreciables que los apartan algo del grupo: entre los "crochets", profusos y hojosos en general, y no de mano fina, van hojas apalmetadas, o de higuera, o de roble, torpemente puestas, sin motivación y como para llenar huecos; estas mismas hojas aparecen como pegadas en los capiteles de las esquinas del pilar, todo ligado, de tal manera que, tallado en una sola piedra el coronamiento del grupo, puede decirse que forma un capitel único para todo el apoyo, en lo que mira a la nave baja y a los arcos transversos. Hacia esta parte se ve algún capitel de columna, de "crochets" también, muy salientes, cuyos tallos van labrados como hojas aplastadas al tambor, cerrando éste por su parte alta en línea circular, sin adaptarse, por consecuencia, al cimacio, y rebasándolo, al frente, la línea del capitel; la decoración está, pues, como adherida a un núcleo campaniforme. Otros ejemplares de esquina se decoran con hojas de agua lanceoladas; otros, llevan estrías o ranuras verticales. Todos tienen ábaco inherente al capitel, y sobre él, cimacio, de caveto la mayor parte; alguna vez este elemento es más complicado y se forma con escocia entre toro y platabanda estriada. Por cierto que aquí algún capitelillo de ángulo lo achaflanaron en lo alto, quedando su cimacio al biés entre los anejos esquinados.

Arcos. Nave alta: todos apuntados, doblados. En el encuentro de las dobladuras con el fajón se alojan baquetones, y baquetonadas son asimismo las aristas de aquél. Arcos de separación de naves: también apuntados y con las dobladuras constituidas por fuertes baquetones. Naves bajas: arcos de medio punto, algunos muy deformados y de sección igual a los anteriores, salvo alguno achaflanado. Formeros de la nave mayor: apuntados y de perfil rectangular; en las colaterales faltan a veces los formeros, tal vez para evitar penetraciones en los arranques, pues el capitel angular de los pilares adosados deja el espacio preciso para el apoyo de la ojiva solamente. El triunfal de la única capilla vieja es también apuntado, sencillo fajón sobre jambas coronadas por simple imposto.

Cubiertas. Las tres naves se cubren con bóvedas de crucería sencilla, de diagonales. En la nave mayor éstos son anchos, de tal manera que apoyan sobre dos de los salientes del pilar, dejando escasísimo espacio

para el arranque del formero. Tienen las ojivas grandes baquetones en las aristas, con lo cual el intradós resulta de platabanda entre ellos, con separación de ranuras. Para los nervios de las colaterales esa parte medial está rebundida y cóncava, como semiescobia; son ellos gruesos también y arrancan ocupando al hacerlo más superficie de la debida; de ahí el colocar de través el cimacio en que apoyan, o el suprimir los formeros, no obstante penetrar las ojivas a su arranque. Alguna vez llevan "congés".

Todas las bóvedas son de plementería despiezada por el sistema francés. En las colaterales se da la anomalía de tener los tramos arcos de cabeza apuntados—longitudinales y formeros—, y de medio punto—los perpiáños—; y para obviar la dificultad de que los plementos nazcan de curvas tan distintas, peraltaron de mala manera el trasdós de los últimos con resultado aproximado a lo que deseaban, pero con efecto deplorable. Esos arcos están, además, deformados en la nave de la Epístola.

Las reformas de la iglesia se llevaron algunas columnas de esa colateral y del transepto, sustituyendo en la primera el apoyo por repisilla bajo el diagonal.

La desarmonía que se aprecia entre los apoyos y el arranque de dobladuras, formeros y ojivas, podría llevar a suponer que se varió de propósito al edificar las bóvedas. Pero ello es una sugerión que creo inmotivada, como tantas otras de esta índole. Los apoyos de la nave alta están dispuestos claramente para crucería, y así los de las colaterales. Lo que ocurre es que están preparados para ojivas menos robustas que las empleadas; adelgazándolas idealmente, cada resalto del pilar llena perfectamente su función de sostener un elemento de la crucería.

El transepto se cubre lo mismo que la nave alta y en la capillita extrema del Evangelio hay cañón apuntado con imposta corrida, de caveto.

Puertas y ventanas. De las primeras, resta sólo la del claustro, descrita en su exterior. Por dentro lleva arco de medio punto, arrancando de jambas. Queda también una salida a la sacristía y un paso de planta quebrada, en el muro Norte del transepto: todo con arco apuntado. Vistas las ventanas de la nave de la Epístola, que por el interior son más simples, quedan por indicar otras en la nave media, abiertas sobre la imposta que va a la altura de cimacios; de arco apuntado con mucho derrame y boquillas baquetonadas. Las laterales, al Norte, son así, pero de jambas lisas.

Obras posteriores. La destrucción de la vieja cabecera comienza, según se vió, para edificar, en fines del siglo XIV, la capilla de los Vega. Ocupa el lugar que tuvo la extrema de la Epistola. Es obra de planta cuadrada, con los muros vaciados por lucillos y cubierta de crucería estrellada, interesante. Entrase al recinto por gran arco angrelado que arranca de impostas labradas en cardinas y cuyas arquivoltas de franja hueca y calada se guarnecen en lo alto de crespas; a las enjutas, repisillas hojosas, que sustentarian estatuas. Carece de columnas esta puerta.

El interior de la capilla resulta muy rico, por los sepulcros. Dos parejas, a la derecha, lleva los mismos elementos que el arco de la puerta, pero se decoran ya con gabletes conopiales y tienen pináculos flanqueantes; en las enjutas, escudos. Han desaparecido, si los hubo, los bultos yacentes. Otro sepulcro del mismo estilo se abre en el muro de la izquierda, y un cuarto enterramiento sigue al mismo lado, con arco de medio punto sobre pilastras y bajo frontoncillo.

La cubierta, estrellada, se desarrolla en un octógono, previo paso del cuadrado a éste mediantes bovedillas triangulares en los rincones. Los nervios de ellos parten de columnas alojadas en los ángulos de la capilla; otros arrancan de repisillas murales, decoradas con hojas y bichos; a su altura corre una imposta de igual exornación.

Entre los sepulcros del costado Sur se abre una gran ventana apuntada, hueco partido en tres por maineles finos y sobre ello, claraboya. Los capiteles son de hojarasca, como lo demás.

Estaban sepultados en este recinto Vegas, Osorios, Escobar, etc.

Es, sin duda, muy interesante esta bóveda de la capilla de los Vega. Procede de los tipos angevinos, que evolucionan durante los siglos XIII, XIV y XV, llegando a producir ejemplares fastuosos y espléndidos. Esta cubierta de aquí podrá emparejar con las más notables de España, en su clase. Asemeja a la del prebisterio del monasterio de Oña, por citar algún modelo del grupo, que es bastante copioso.

Capilla mayor, colaterales y crucero. O sea, la obra de Fray Alonso de Orozco. La primera se forma con tramo rectangular para presbiterio, más santuario ochavado. El tramo, cuyo toral es abocinado y almohadillado, lleva a los costados otros arcos así, y, en lo alto, por cuatro trompas conoideas, se establece una base octogonal para linterna de ventanas apaineladas, entre nervios apoyados en repisas; el casquete que cubriría a esta linterna se halla destruido. El santuario se cubre con una gran

concha. En los muros del prebisterio están los enterramientos de los patronos. Son arcaturas de medio punto de intradós floronado y voltean sobre columnas de tercio bajo decorado por grutescos; resto del fuste estriado y capiteles vegetales. En las enjutas, cabezas aladas, que se repiten por el friso; repisas con atlantes, cartelas, angelillos, candelabros laterales, etc., toda la conocida y constante serie de temas renacientes del xvi; y así también unas hornacinas en las jambas del arco triunfal, que, como los sepulcros, son obra de excelente mano. En una de ellas había memoria estatuaría de D.^a Sancha, la fundadora.

Las dos capillas anejas, cuadradas, pequeñas a expensas de la mayor, ya que el espacio disponible era forzado, no ofrecen interés alguno: se cubren con estrella sobre trompas concoides.

El derribo del siglo xvi no afectó a los brazos del transepto; si sólo al crucero: sustituyeron las columnas de los apoyos aislados por pilastras de imposta moldurada sobre las que cargaron una linterna ochavada sobre trompas también concoides. El tambor de ella tiene ventanas, y la cubierta correspondiente ha desaparecido; es elemento grande e importante.

También del xvi es la tribuna de los pies, para coro: reforzaron los pilares del último tramo y tendieron sobre ellos la acostumbrada bóveda chata, llena de nervaduras, que tanto se repite.

Capilla de la Santa Espina. Es una construcción grande, sin importancia alguna. Se abre al extremo Sur del transepto, con arco de entrada grandote, de medio punto almohadillado. El interior es de planta de cruz y lleva unos recintos laterales con puertecillas al lado de la grande. La cubierta es una linterna ochavada sobre trompas.

Junto a esta capilla hay otra pequeña, insignificante y hacia los pies del templo, al construir la fachada, se realizaron en el siglo xviii otras obras sin interés.

De la planta del templo nada cabe decir, ya que es la común y corriente, pero sí sobre la primitiva cabecera. Debió ser, naturalmente, lo más viejo de la iglesia, y todo ayuda a sospechar que ella se comenzara no más tarde de los primeros años del siglo xiii. De tradición se viene diciendo que acabó las capillas Juan Alfonso de Alburquerque, en el xiv. Y ello supuesto, la obra sería de terminación, de acabamiento, pues los mismos que apuntan el dato escriben que Martín Alfonso, el reconstruc-

tor (?) de la iglesia, es enterrado, por su encargo, en la capilla mayor, ante el altar de la Virgen; así, pues, la capilla mayor estaba, por 1275, totalmente habilitada. Y lo revela claramente la capillita del Evangelio conservada. Es de carácter bien cisterciense, con su arco doblado y agudo, sus impostas de caveto y su cañón apuntado. Por la linea del testero, al exterior, parece probable que las cuatro capillas laterales fuesen cuadradas. Si la mayor era poligonal, resultaría la cabecera semejante a la de Matallana—salvo la cubierta de las capillas extremas—, no muy alejada de la Espina, ni en el tiempo ni en el espacio. Porque el dato antes citado de obras posibles en la Espina durante la prelacia de D. Pablo, antes de las de Martín Alfonso, hace sospechar que éste no hizo sino acudir en socorro del Monasterio, empobrecido por grandes trabajos, comenzados y alargados acaso desmesuradamente. Yo presumo que toda la cabecera del templo es de hacia el primer cuarto del siglo XIII, a falta de lo que pudo terminar el de Alburquerque, si es que a ello, y no a otra cosa, alude la frase "si la iglesia de la Espina no fuese acabada quando yo finare", del testamento de Martín Alfonso. Y aún pudiera tenerse por más vieja a la cabecera, dada la estructura de la capilla conservada; pero es ella de formas tan simples y tan perduradoras en lo cisterciense, que fuerzan a tener cautela. De todos modos, tampoco sería descabellada la hipótesis de sospechar una cabecera de fines del siglo XII o de muy a comienzos del XIII, reformada o aumentada en la capilla mayor por Martín Alfonso para su enterramiento, y acabada por Alburquerque. Sería, por lo demás, natural y explicable la vejez de la cabecera, primera parte edificada del templo, en fecha no lejana de la fundación de la abadía. Y si la capilla mayor primitiva fué semicircular, semejaría esta cabecera a las de Huerta o la Oliva—excepto cubiertas—o a la de Meira. Y si fué rectangular, resultaría el conjunto de la forma tradicional y típica en lo del Cister: tipo de Fontenay. De lo de Matallana —aun supuesta aquí también la gran capilla poligonal—se alejaría la cabecera de la Espina por la distinta cubierta de las capillas extremas, aquí de cañón y allí de crucería.

Sea como quiera, pienso que lo subsistente de la antigua cabecera de la Espina puede autorizar la suposición de que ello es anterior a las obras de la segunda mitad del siglo XIII.

De las naves merecen comentario los pilares aislados, de planta no común, esquinados y con sólo columnas en los frentes, una en cada

cara. Es el tipo de los pilares dispuestos para bóvedas de aristas laterales y alta de cañón; pero sólo el tipo, porque aquí los resaltos son tres en cada ángulo del pilar; es decir: los precisos para las dobladuras de los arcos y para el nervio diagonal. Preparados para aquel destino están los pilares de Poblet, Fitero, Retuerta, todos semejantes a los de aquí, pero con sólo dos resaltos angulares. Y así también en Fossanova y Arbona, para aristas; pero para crucería de ojivas lleva dos, igualmente, la iglesia de Casamari; y asimismo San Galgano; uno San Martino (así en la girola de Gradefes), que logra la crucería merced a penetraciones de los diagonales, como en Poblet, o a reposos, como es constante en la Orden. Por todo, a veces será aventurado deducir cambios de criterio en la cubierta, ante la sola consideración de la planta de un pilar bernardo. Que los monjes del Cister eran aficionados al apoyo esquinado y sobrio, es indudable; cabe, pues, que los construyeran aun pensando en la bóveda de crucería, y ello será el caso de la Espina. Claro está que, dada la indudable violencia en el arranque de algunos nervios y de ciertos formeros, cabe también la hipótesis de que se pensase para la Espina una cubierta como la de Fossanova, o sea de aristas para las tres naves, y en tal caso viene bien el pilar. Sería curioso que se hubiera seguido aquí el sistema del templo italiano, consagrado en 1208, y más interesante es comprobar que la iglesia de Casamari, evidente imitación de la de Fossanova, y consagrada en 1217, ya adoptó la bóveda de crucería, no obstante ser sus apoyos como los del modelo; cambio que, valiendo la hipótesis, ocurriría aquí también. Ayuda al supuesto el poco espacio que dejan los cimacios para arranque de nervios robustos y de formeros, dificultad que solucionan los constructores corriendo algunos elementos fuera de su sitio, poniendo algún cimacio de través o haciendo penetrar en el muro a esos arranques. Pero, en cambio, la sección de los pilares, sobre todo en los aislados, da, bien que en esquinas, todos los resaltos bastantes para apoyos de la crucería y de las dobladuras de los arcos. Queda, pues, el problema en la duda. Ni la aclaran los apoyos adosados. Iguales a los de la Espina son los de Valbuena, más antiguos, dispuestos para bóveda de ojivas, bien que con cimacios anchos para cómodo apoyo del diagonal y del formero, aunque con penetración de alguna dobladura de perpiaño en las naves bajas. E iguales asimismo a los de aquí, en planta, son los pilares murales de la catedral de Zamora, pero para bóvedas de arista; las columnas angulares

reciben las dobladuras de arco fajón. En la Espina, los formeros vense precisados a penetrar en el muro, por insuficiencia de espacio de arranque.

Lo positivo aquí es que, como veremos, se nota a veces solución entre las partes altas de los muros y su coronamiento, y lo mismo en los pilares de la nave mayor.

Sobre los plintos retraídos mediante caveto ya se han hecho indicaciones al tratar de elementos análogos en Valbuena. Y los decorados con estrellitas recuerdan a otros de las catedrales de Sens y de París, iglesia de Villeneuve-l'Archevêque, catedral de Génova, abacial de Arbona, etc. Del perfil que ofrecen los zócalos más moldurados de la Espina, en pilares murales de la Epístola, son próximamente algunos de la puerta capitular de Rueda, otros de Córcoles, claustro de Poblet, iglesia de Matallana....., y también los de Montpézat y Saint-Satur, del siglo XIII. Ya va dicho que en la Espina la moldura de ellos corre por el muro, y así ocurre en algunos monumentos italianos, como Fossanova, Casamari, San Lorenzo de Piperno; ello se da, asimismo, hacia 1300, en el pórtico de la catedral de Auxerre.

Las basas de nuestra iglesia son las ordinarias del momento, y en el análisis del claustro de Valbuena tuvieron el suyo; las garras, simples y de tipo borgoñón. Los resaltos, esquinados, llevan también sus basas esquinadas, naturalmente, como en Poblet, por ejemplo.

En el juego de capiteles pueden formase grupos. Los más sencillos, con "crochets" en una sola zona, rematados por hoja o florecilla, sobrios, de buena traza, de estirpe borgoñona, se hallan casi todos en la nave alta, y sus análogos son numerosísimos en Francia, en Italia, en España: Saulieu, Sora, Montreal, Pontigny, San Sixto de Viterbo, Santa María Nuova de Mattera (1233), Palazuelos, etc., con lo mencionado al hablar de lo parecido de Valbuena; estos capiteles de la Espina son bastante típicos y puede creérselos de la primera mitad del siglo XIII. Otro grupo será el que lleva hojas y pomos, tan usados por los cistercienses hasta bien adelante en toda Europa. Procederán, según ya se dijo en otra monografía, del viejo tipo románico, ya insigne en el nártex de San Isidoro de León, que después se dispersa pasando a todas las escuelas y a todos los lugares (1); en España se halla en lo catalán, lo leonés, lo cas-

(1) Es pariente de este de aquí lo de San Eutropio de Saintes, lo de San Sebaldo de Nurenberg, lo de Alcobaça, lo de Gradeles, lo de Fitero..... Los ejemplares análogos forman legión.

tellano..... y en casi todos los templos del Cister. Otra serie se forma con los de pilares parietales, casi todos de traza tosca y poco cuidada, con dos zonas de "crochets" algunos; otros, con una sola, revueltos todos en el extremo, haciendo hoja o cogollo; parecen imitar modelos bien interpretados en la nave mayor, y aquí bárbaramente. Poco cabe añadir a lo ya dicho sobre su escuela y sobre su arte; acaso, si, traer a cuento "crochets" semejantes de la catedral de Nápoles (fines del XIII), torpes como éstos. Un último grupo de capiteles puede formarse con algunos, los de pilares aislados, que miran hacia los arcos divisorios y hacia los perpiaños de las colaterales; son aquellos capiteles de hojarasca más profusa y de no buena mano, de hojas de agua y de roble, otras apalmetadas, etc., y, en fin, los de cuerpo campaniforme (1), y "crochets" aco-gollados, muy góticos ya. Semejantes a los floridos, pero mucho mejores, se ven en todas las grandes iglesias francesas, entre 1225 y 1240, y asimismo los de tipo campaniforme, por las mismas épocas; ejemplos: Catedral de Auxerre, puerta de Saint Jean-aux-Bois, castillo de Boulogne-sur-Mer, claustro de San Andrés de Verceil, catedrales góticas españolas, en la primera mitad del XIII; iglesia de Villalcázar de Sirga, etc.

A las hojas de lóbulos redondeados se las tiene por cosa de la escuela normanda, y de transición (2). Lo de aquí se parece a veces al trébol, a veces al roble. Algo así vimos ya en Valbuena; también aparece en una puerta del Monasterio de Piedra, bien dentro del siglo XIII todo; en el claustro de Veruela, etc. Y lo que semeja trébol o plantas de laguna y pantano se ve en el refectorio de Silvacane, en Fossanova, en claves de Saint Jean-aux-Bois, todo también del XIII; en la catedral y en San Eloy de Nápoles (fines de la centuria); en repisas de San Martín de Pont-a-Monson (del XIV), etc. Los capiteles estos de la Espina no estarán mal fechados en la segunda mitad del siglo XIII; son cosa muy gótica: de aquel momento en que la decoración corre ya por todo el pilar, cosa que pudo llegar aquí un tanto retrasada, o perdurar más bien. Aunque ya en fines del siglo XII aparece así un apoyo del pórtico Sur de la catedral del Puy, lo de aquí parece proceder de la moda que se hace general en Francia de 1225 a 1230, y es de notarse para lo nuestro un pilar así de-

(1) De esa traza, pero con hojas lanceoladas, pegadas al tambor, de aire muy cisterciense, los hay ya por 1180 en el castillo de los Condes de Flandes, Gante.

(2) Enlart: *Manuel d'Archeol. française*, tomo I, parte 2.^a

corado, por 1240, de la catedral de Amiens, hasta por la analogía de sus temas vegetales, con esto de aquí.

Algunas de las repisas en que asientan las columnas colgadas de la nave alta son análogas a otras de Pontigny, más viejas, y también a ejemplares del XIII en dependencias de Fontenay, en San Benito de Dijón, San Martino, Warhem, Fossanova, Casamari, San Galgano, Alcobaça, abadias alemanas, etc.

En todas las del Cister puede decirse que se encuentran estos elementos: las repisas de la Oliva, Poblet, Veruela, Santas Creus, Meira, Valdediós, las Huelgas, y principalmente algunas de este último monasterio, son del tipo de las de aquí. Templos influidos por el arte cisterciense, como las catedrales de Zamora y del Burgo de Osma, presentan igualmente columnas colgadas sobre repisas cónicas. Las de la Espina podrán fecharse hacia mediados del siglo XIII.

Cimacios y molduras como los observados, en caveto, hallaron antes ya su comentario en monografías anteriores. Los más complicados de aquí, en pilares exentos, hacia las naves bajas, tienen semejantes en molduras cistercienses del XIII, como algunas de Buch, claustro de Silvacane, etcétera, y también en San Remigio de Reims, San Pedro de Vezelay, reectorio de Fontenay, Saint Jean-aux-Bois, abadias italianas y muchos ejemplares más. En España hay cimacios análogos en Iranzu, Claustrillas y puerta de las Huelgas, catedral de Tarragona, etc., etc. Son molduras góticas ya, muy comunes, en las que se busca el efecto de la yuxtaposición de elementos cóncavos y convexos. Estos cimacios de la Espina pueden ser de muy avanzada la segunda mitad del XIII.

De la misma sección que los arcos fajones de la nave alta, los hay en las catedrales de Laón, de Troyes, de Canterbury; en Asnieres, en San Valerio de Valais, en Alcobaça y en Santa Ana de Sevilla, por la segunda mitad del siglo XIII también. Y muy semejantes, en Santo Domingo de la Calzada. Con la molduración de los divisorios y perpiaños de las naves bajas se hallan en Montreal, en la Magdalena y en San Esteban de Vezelay, en San Lázaro de Avallon, en Amiens, en San Martino, todo dentro del XIII. Los formeros no exigen comentario alguno.

Y los nervios, asimismo, son comunes y frecuentes. Del perfil que adoptan los de la gran nave, como algún arco de ella, hay modelos profusos; ejemplos: Saint Denis, catedral de Amiens, coro de Deuil, catedral de Tours, catedral de Lausanne, iglesia de Jumiegues, catedral de Oren-

se, abadias de Iranzu, Gradeles, las Huelgas, Veruela, Sandoval, etc.; ello repartido en iglesias, claustros y dependencias; unas veces, para arcos, y otras, para nervios. Los de las naves bajas de la Espina, de un solo baquetón, o de dos separados por escocia, frecuentes también, han sido comentados en otro estudio anterior. Los del tipo segundo persisten raramente en épocas tan avanzadas como la de estas cubiertas, pero de tales arcaísmos no hay que sorprenderse en estas tierras, menos en una abadía cisterciense. Como los de aquí son algunos nervios de Laón, de Chartres, de Troyes, de Georgenthal, de Warnhem, catedral vieja de Salamanca, Pórtico de la Gloria, nave alta de la catedral de Burgos, todo del siglo XIII; lo de la Espina puede alcanzar al último cuarto de la centuria. Son perfiles que pueden proceder de escuelas borgoñonas; los califican aquí, además, los "congés" de arranque, sencillos, de línea curva.

Los cascós de las bóvedas, de plementería, son vulgares. Acaso alguno de los tramos se cubrió no poco después de los arcos fajones (colateral de la Epístola) o se reconstruyó, haciéndolos trasdosar en arco apuntado, según ya dije, para dar forma al plemento. Algo así ocurre con arcos de Figeac (Lot), con objeto de montar bóvedas de crucería, posteriores acaso a otras que no requirieron el apuntamiento.

Lo poco viejo que se aprecia en el exterior merece atención. Los contrafuertes, aparte sus vierte-aguas, ya comentados, ofrecen la particularidad de apiñonar al final y rematar en florón; ello recuerda a elementos análogos de Térouane, catedral de París, arbotantes de las de Chartres y Reims, estribos de Trondhjem (Noruega), del claustro de Fossanova (éstos ya del XIV); abaciales españolas de Sacramenia, Santa María de la Sierra (fachadas del XIII); Veruela (claustro de fines de esa centuria o comienzos del XIV).... Éstos de la Espina pueden corresponder también a los finales del siglo XIII igualmente.

Y de la misma época será la cornisa corrida de "crochets", cosa bastante común en monumentos franceses de ese siglo; por ejemplo: catedrales de Amiens, Senlis, Laon, Chartres, Burdeos, Beauvais, etc.

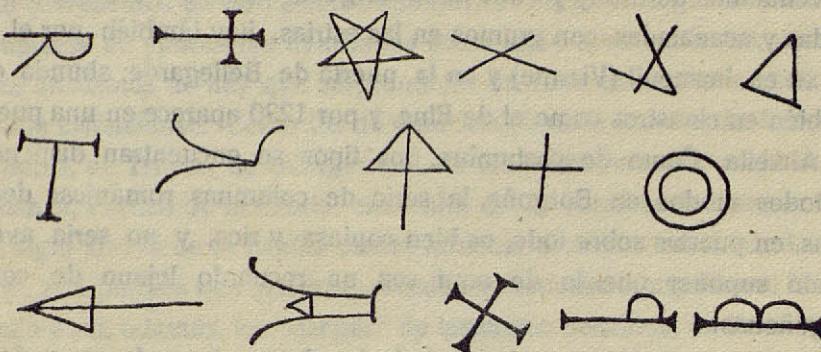
Las ventanas del muro Sur de la Espina son también vulgares, con su molduración de baquetones y golas, muy seguida en huecos y arquerías de claustros por estas épocas. Los cimacios copian a los del interior y otros tipos, como algunos del claustro de Valbuena. Y los capiteles igualmente por silueta y decoración. Los hay que imitan a los de "crochets", pesados, que vimos en la colateral de la Epístola.

Los fustes estriados y decorados de una de estas ventanas siguen una tradición borgoñona. Ello, por lo demás, se ve también en otras partes. Columnillas de los arbotantes de San Remigio de Reims tenían esta decoración, que parece recordar a cosas más antiguas, como ciertas ventanitas de Cluny y otras de la Borgoña. Columnas y pilas estriadas y acanaladas, con grumos en las estriadas, hay también por el siglo XII en Jazmeuil (Vienne) y en la puerta de Bellegarde; abunda eso también en claustros como el de Elne, y por 1230 aparece en una puerta de Altzella. Como de costumbre, los tipos se encuentran dispersos. De todos modos, en Borgoña, la serie de columnas románicas decoradas, en puertas sobre todo, es bien copiosa y rica, y no sería aventurado suponer que lo de aquí sea un recuerdo lejano de cosas borgoñonas.

Puede, por todo, sospecharse la fecha de ese trozo de muro de la Espina, encajándola en la segunda mitad del siglo XIII. Acaso la ventana de medio punto, de fustes decorados, parezca la primera de la serie, pero todas son de las mismas manos y corresponden a obra única y seguida. La cornisa de "crochets" no repugnaría incluso a los comienzos del siglo XIV.

Pueden resumirse las presunciones formuladas sobre fechas del templo de la Espina, repitiendo que tal vez fué comenzada por la cabecera, probablemente en principios del siglo XIII, o acaso antes; que continúa la obra del templo lentamente, llegando el Monasterio a apuros de dinero que le obligan a vender bienes para pagar deudas. Y en esta situación, sin duda no poco adelantadas las obras, toma el patronato y la protección de la casa Martín Alfonso, que pudo restaurar pilares, sobre todo de la colateral de la Epistola, y acaso rehacer la cubierta de esta misma nave, pues la mayor parece cubierta antes. Pudieran, sin embargo, ser todas las bóvedas de tiempos del protector, dentro de la segunda mitad del XIII. Ello es dudoso. Martín Alfonso—según se vió—proyectaba además reconstruir o ensanchar la capilla mayor; algo debió hacer, aunque acaso no todo. Y remató las obras Alburquerque, de quien pudieran ser algún acabamiento de bóveda, coronamiento de muros laterales.....

De la cabecera primitiva quedarían entonces, las capillas laterales hasta las reformas del XIV y del XVI, que acabaron con ellas y con la probablemente reformada mayor, salvándose tan sólo la capillita del Evangelio, subsistente.



MONASTERIO DE LA ESPINA —Marcas de cantero en la iglesia.

SACRISTÍA. —Tiene entrada por el testero Norte del transepto, bajo arco apuntado y retallado. Se compone la dependencia de dos tramos desiguales, separados por fajón grande, apuntado, y cada tramo va cubierto por bóveda de ojivas, francesa; los nervios son haces de tres baquetones. El fajón arranca de pilastras que llevan acodillados unos resaltos para el arranque de los nervios. En el tramo más pequeño, que es el de Naciente, hay un lucillo, para enterramiento, de arco agudo.

ARMARIOLUM. —Contiguo a la sacristía, con la que comunica por doble arco apuntado, sin columnas, está el “armarium claustrum”, importan-
tísima pieza, de dos tramos asimismo, divididos por fajón que voltea sobre columnas adosadas. Las bóvedas, de crucería simple y plementería francesa, llevan sus ojivas con los arranques penetrando en el muro. Tal vez este recinto iba todo él a ser cubierto con cañón, sobre el arco divisorio visto; hacen suponerlo los arranques de los nervios, sin apoyos preparados: retallos, columnas o repisas. Y también lo bajo de los arcos de paso al claustro, como para permitir al cañón iniciar su curva sobre las claves de ellos. Son dos estos arcos, apuntados, con intradós moldurado en gruesos baquetones; esa moldura decora todo el arco, del suelo a la clave, sin columnas, capiteles ni impostas.

Sacristía y biblioteca parecen obras de la primera mitad del siglo XIII, de cubiertas plenamente góticas. No obstante, pudiera ser verosímil que de origen se proyectaran otras distintas de las actuales.

La sacristía-tesoro no da motivo a indicaciones ni a comentarios, diferentes de los hechos ya, sobre elementos que la integran.

El "armariolum" de la Espina es, como se adelantó, uno de los ejemplares más interesantes que restan de tales dependencias. Además de biblioteca sería acaso archivo.

Cuando muchos se reducen a una especie de profundo lucillo en el muro, y otros a recintos simples, como los de Claraval, Thoronnet, Auterive, Fossanova, y los de las abadías inglesas: Croxden, Furness, Kirkstall (1) y Titern, aquí la librería es una pieza relativamente grande y de estructura importante. Se asemejan bastante a la nuestra la de Casamari, de tres tramos cubiertos con cañón, y la de Netley (Inglaterra), también muy interesante; ambas del siglo XIII.

A pesar de la importancia de algunos de estos recintos, son simplemente depósitos de libros para la lectura en los paseos claustrales, y de diplomas y documentos del Monasterio. En las abadías españolas, el "armariolum", por lo general, carece de interés, y queda reducido al hueco vaciado en el muro, como se vió en Valbuena, o sea al verdadero "armarium claustrum".

* * *

SALA CAPITULAR.—Como de costumbre, a continuación de la sacristía, aquí hacia Norte, se halla la sala capitular. Es un recinto sensiblemente cuadrado, dividido en tres naves de tres tramos cada una, mediante cuatro columnas exentas, de las que arrancan los arcos de separación y los nervios de las bóvedas, recibidos en muros y rincones por columnas adosadas y acodilladas.

La nave central es más ancha que las laterales (2), y en los testeros de ellas, hacia Naciente, se abren tres ventanas, que daban a la huerta.

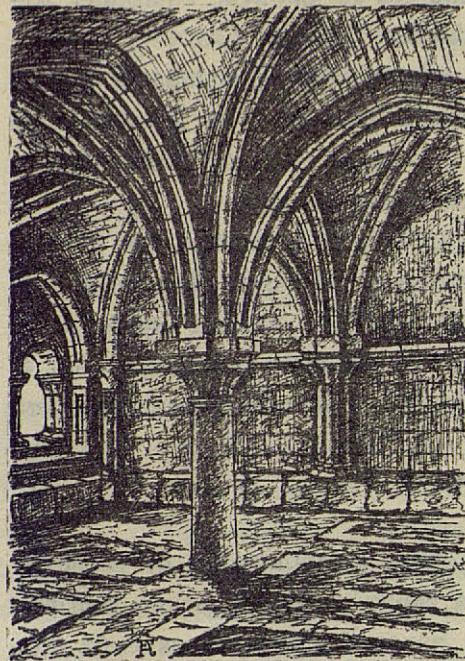
Desde la galería del claustro se entra a la sala por el ingreso ritual. Está, como es uso, formado por tres grandes arcos; el central es la puerta y las laterales cobijan a las ventanas, de huecos gemelos. Los apoyos constituyen enormes pilares, de haz de columnas, más gruesas las que corresponden, apareadas, a los frentes y al intradós del arco medial. La agrupación de columnas se hace en un núcleo curvo. Ello, por lo que

(1) En Kirkstall parecen concurrir los dos tipos: la biblioteca en estancia cerrada y el "armarium" en lucillo claustral.

(2) Considerando su eje de Este a Oeste.

hace a los dos pilares aislados, pues a los costados los apoyos, en sendos grupos de tres columnas, quedan acodillados en el muro de la galería. Todos estos apoyos tienen las basas enterradas, pero descubriendo, en parte, alguna, puede verse que constan de toro alto delgado, más no raquílico, escocia estrecha, de labios abiertos y un tanto corrida sobre el toro de abajo, aplastado, extendido y degenerado; es probable que tenga

garras, pero no es posible comprobarlo; fustes proporcionados, sobre todo en las columnas más finas: en las gruesas, muy robustos para su altura; astrágalo de junquillo, resaltado y vigoroso, más que el toro superior de las basas; capiteles lisos, sin la menor labor, pero de buena silueta, y con un cimacio por par: está cada pareja sacada en un solo bloque. El cimacio vuela mucho sobre el capitel, que se le une, sin interrumpirse la curva del tambor hasta la arista de aquél, y está formado por dos platabandas, entre caveto fileteado.



MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE LA ESPINA
Interior de la sala capitular
(Dibujo del autor.)

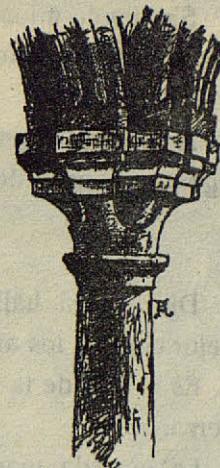
Los tres arcos grandes son apuntados: el central lleva cuatro arquivoltas de baquetones entre escocías, que se reparten por el frente y por el intradós. El anillo más exterior se decora con una guarnición de caveto y junquillo. A los arranques de los baquetones hay "congés" en ángulo, picudos, y en los de las escocías "congés" labrados en medio punto. Corresponde a cada arquivolta un par de columnas y otro par al arco interior de la puerta, que lleva su intradós moldurado con golas anchas. Hay que advertir que la arquivolta baja de las tres que tienen los arcos laterales no arranca de columnas, sino de jambas, cuya arista va moldurada como grueso baquetón entre golas, provisto de "congés", y de igual traza y desarrollo que la arquivolta sustentada; llevan estas jambas igual cimacio que los capiteles.

Los tres arcos grandes son apuntados: el central lleva cuatro arquivoltas de baquetones entre

Cobijadas por esos grandes arcos se abren las ventanas. Los apoyos del doble hueco asientan en bancos moldurados, que cierran toda la luz del arco de descarga. Los vanos de ventana son de medio punto, con cavetos en las aristas y "congés" al arranque. Apoyan en columnas pareadas, cuyas basas, iguales a las descritas, con garras muy sobrias, van sobre plintos bajos. Los capiteles, de tambor simplemente facetado, muy abiertos de arriba, guardan la silueta esbelta de todos los demás del grupo; collarino y cimacio son iguales a lo visto antes. Todo lo dicho se refiere a lo exterior del ingreso; por el interior la puerta tiene tres arquivoltas, dos sobre columnas y una sobre jambas, de igual composición que por fuera. Los arcos laterales de descarga llevan una sola arquivolta sobre jambas. Los huecos gemelos aparecen iguales por dentro que por fuera.

Interior de la sala. Los cuatro apoyos aislados, son columnas exentas, de fuste monolítico, que parecen gruesas para su altura, por hallarse en parte soterradas; por consiguiente, no se ven las basas; los collarinos, de talla cuidada, se componen de caveto, filete y junquillo. Los capiteles ofrecen el tipo de los descritos ya; muy volados en lo alto, unos van tallados en facetas — dando sección horizontal poligonal — y otros llevan labor muy somera que motiva unos resaltos leves en los frentes, resaltos que se acentúan en el ábaco, y que en el cimacio retallan aún más como para marcar el lugar de arranque a cada uno de los cuatro arcos irradiantes del apoyo. Estos cimacios que, así dan una planta esquinada, cruciforme, por los retallos de sus frentes, van moldurados como los de afuera. Los apoyos adosados a los muros se hallan constituidos por sendos grupos de tres columnas finas, cuyas basas asientan en el banco de piedra que corre por toda la sala; son esas basas del tipo visto, pero el toro inferior adopta la forma de casquete esférico invertido; la escocia es relativamente ancha, y el toro alto no deja de tener vigor; capiteles lisos y facetados; cimacios de platabanda y algo como canal o ranura.

En los ángulos de la estancia hay acodilladas columnas simples, con capiteles de hojas picudas, pegadas al tambor y levemente relevadas.



MONASTERIO DE LA ESPINA
Capitel de la sala capitular
(Dibujo del autor.)

Arcos y nervios. Todos ellos arrancan de "congés" tallados en triángulo los de esquina y en medio punto los de frentes. Los arcos de separación, apuntados, llevan sus aristas baquetonadas, y en su intradós abierta una ancha escocia, resultando en conjunto molduración interesante.

Los nervios, sólo diagonales, están formados por tres baquetones, más grueso el central, separados por golas o canales. Arrancan los arcos de los resaltos frontales de cada cimacio y las ojivas de sus esquinas, y tan excelente y amplio espacio de sustentación hace que las penetraciones sean bien escasas.

Carece toda la sala de formeros.

Bóvedas. De plementería francesa, con juntas normales a los arcos de cabeza; claves, próximamente a igual altura que las de esos arcos.

Ventanas. Las tres del muro de testero son apuntadas, de bastante derrame, escalonado por tres arquivoltas; en la interior, y acodilladas, van columnas, cuya composición es la ya indicada.

Siguiendo a los cimacios de los apoyos murales corre por las paredes una moldura formada por baquetón y caveto, separados con banda no muy ancha.

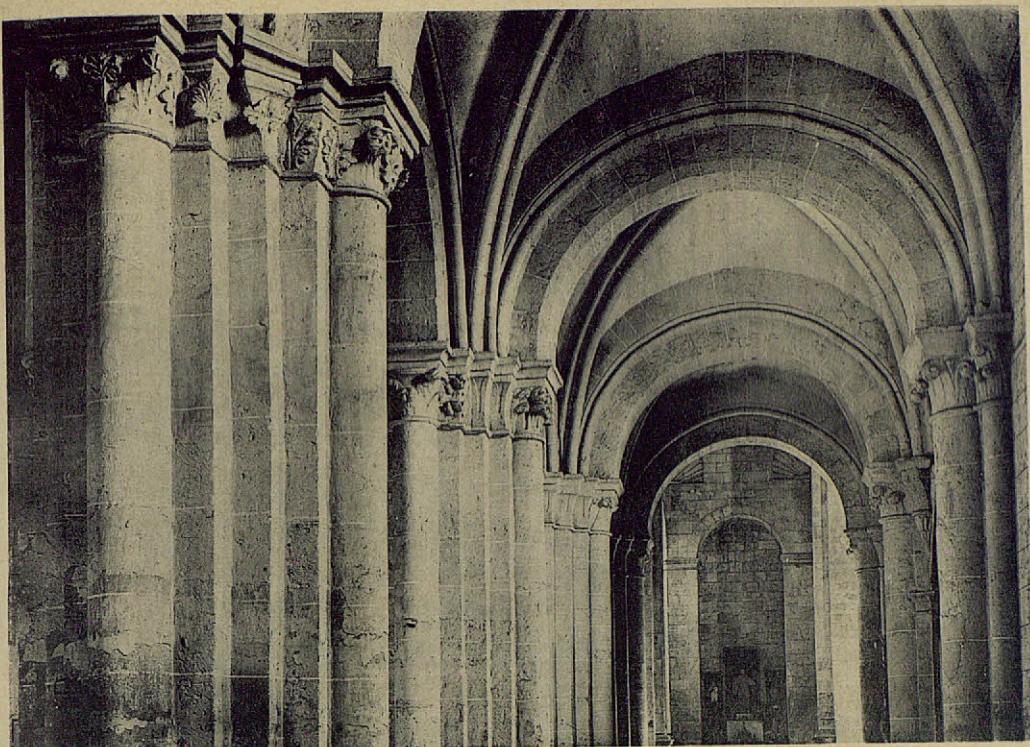
Actualmente este recinto sirve de enterratorio a los Hermanos que regentan el asilo de la Espina.

* * *

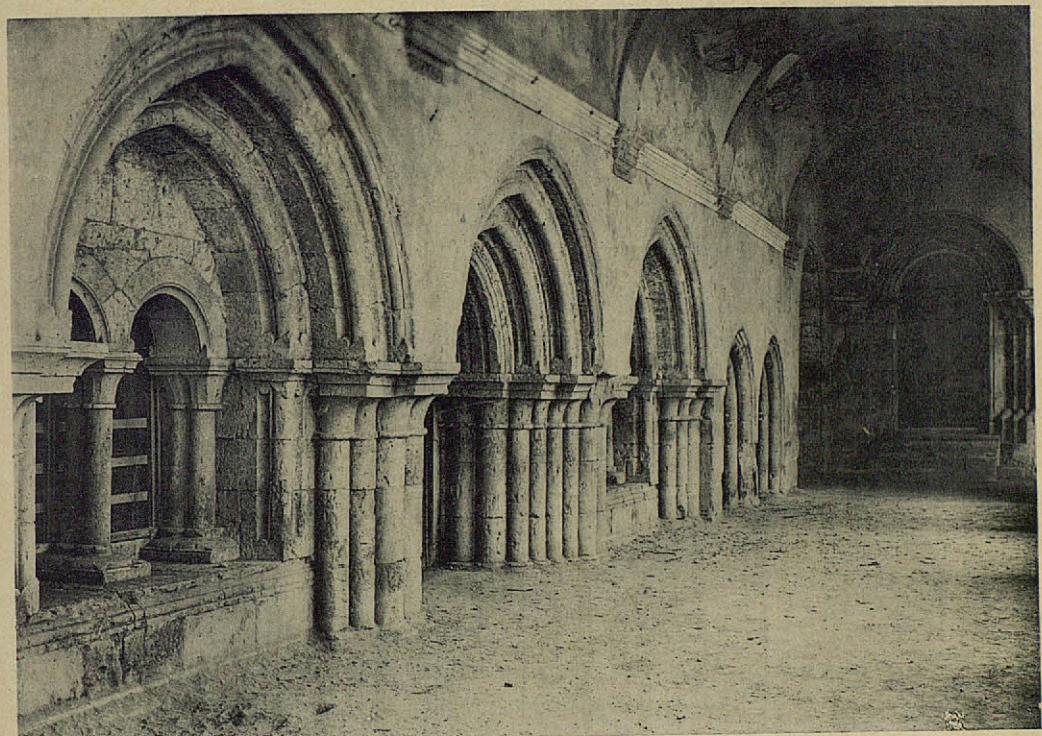
Difícil será hallar un Capítulo, y menos en la época de éste, que mejor cumpla los austeros preceptos de la Orden.

Es la sala de la Espina un modelo de severidad, de sencillez y de fuerza.

La entrada, magnífica y puramente arquitectónica, no ofrece ni la más mínima concesión a la escultura decorativa. Cuando ya iban olvidándose los rígidos usos cistercienses y florecían los capiteles de claustros, puertas y naves de las abadías bernardas, se construyó, probablemente, esta sala capitular. Contemporánea de parte de la iglesia, tiene algunos elementos análogos a otros de ella: las basas de las columnas exteriores, por ejemplo, que recuerdan a las de pilares del templo; pero las de apoyos adosados en la sala emparentan con tipos como los del claustro de Valbuena y capítulo de la Oliva. Se ven aquí también recuerdos de Fontenay: los capiteles facetados son iguales en dibujo, pro-



Nave de la Epistola.



Clichés Antón

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Entrada a la Sala Capitular.

MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE LA ESPINA (Valladolid)

porciones y talla a los de la galería meridional del claustro de la abadía francesa y a otros de su iglesia (1). En su sala capitular se hallan también apoyos murales, formados por grupos de tres columnas, exactos a los de aquí. Y aun en Fontenay aparecen otros capiteles parecidos a los angulares de la sala de la Espina: los que tienen hojas lanceoladas, pegadas al cuerpo del capitel. Ello se da asimismo en las abadías de Pontigny, Chiaravale de Castagnola, Noirlac, Valvisciolo, la Oliva.....; algo semejante hay en los Baños de Gerona. Los totalmente lisos aparecen en los monasterios de Poblet y Bellpuig, Fountains-Abbey, Obazine, Roche, portada del capítulo de Óvila (2), y antes en el templo de Fontenay. Se ven igualmente en templos distintos, como en San Esteban de Nevers, iglesia de Gensac, San Salvador de Figeac, linterna de muertos de Cellefruin, Fenioux, etc. (Charente y Charente inferior.) Tiénenlos también los baños de Valencia y Barcelona, en un grabado de Parcerisa.

Parece forma de antecedentes románicos, y tal vez procedente del O. y SO. francés. En España aparecen ya en la catedral de Zamora y en el cimborio de la colegiata de Toro, con origen saintongés y poitevino, verosímilmente

De cimacios conviene destacar los cruciformes de las columnas exentas. Son raros en lo románico. De todos modos, en el siglo XII los tienen iglesias francesas de distintas regiones: Landas, Sena y Oise, Indre, Vienne, etc. Se generaliza el tipo en el XIII, y desde mediados de la centuria se hace común; ejemplos: catedral de Lausanne, Santa Capilla, de París; antes en la catedral de Peterborough, abacial de San Martino, etcétera. No me parece vulgar en las abadías cistercienses españolas esta clase de cimacios esquinados, cruciformes, para recoger en cada resalto el arranque de arcos y de nervios; por eso estimo oportuno acusar la importancia de ello en la Espina. El perfil de su sección vertical es común: se ve en la misma iglesia, como en la de Retuerta; antecedentes, en la puerta del Obispo de la catedral de Zamora, claustro y pórtico de Fontenay..... Y luego en infinitos monumentos: sala capitular de Valvisciolo, iglesia de Warnhem, San Remigio de Reims, etc., etc. Sería inútil pretender agotar la cita de ejemplares. Asimismo es vulgar la molurita que corre por los muros. Ejemplos: Pontigny, Silvacane, Saint-

(1) Así los hay también en el claustro de la catedral de Tarragona.

(2) Éstos de Óvila, acaso más avanzados, cierran en lo alto circularmente como abajo. Los restantes citados, no; se unen al cuadrado del cimacio.

Pere-sous-Vezelay, Fossanova, San Galgano, claustro de Iranzu, claus-trillas y puerta de las Huelgas, algo del claustro de Valbuena, con infi-nitos modelos más.... (1).

Los capiteles grandes, cuya decoración parece una a modo de "funda" que los envuelve por abajo y sube luego hacia los frentes del cimacio, dejando los ángulos del tambor descubiertos, mediante gran esco-tadura curva, que corta a ese semiforro, apenas hallan tipos de com-paración. Se les asemejan los de la sala de trabajos de Valbuena; pero allí el motivo sube a los ángulos y se desprende, con pomas abultadas en las puntas, mientras aquí todo ello queda pegado al cuerpo del capi-tel con levísimo relieve, que luego ocasiona el retallo del cimacio en cada frente. Algunos ejemplares pequeños quedan, así, en Ceinos, pro-cedentes de la iglesia templaria. En realidad, este capitel no es sino una derivación del liso, ya estudiado, sobre el que se talló ese motivo, sin alterar su sencilla silueta, y que sirve para pasar, sin salto y suavemente, de la planta unida del capitel a la cruciforme y esquinada del cimacio.

Respecto al collarino de estos apoyos exentos, vendrá bien indicar que los tienen iguales la Magdalena de Vezelay, iglesia de Fossanova, Silvacane, etc.

La moldura de los arcos de separación está ya estudiada: de dos ba-quetones flanqueando a una platabanda; se halla en los nervios altos de esta iglesia y en infinitos monumentos del siglo XIII. Pero en la sala capitular de la Espina la platabanda lleva en su medio y a lo largo un hondo canal, con lo cual la sección del arco da un perfil distinto de lo anterior; aunque al fin ambas molduraciones se emparentan mucho y son de la misma época. Algo como lo de nuestra sala hay en San Vi-cente de Ávila, reparación probable del XIII, y en la capitular de Retuerta, por igual época.

Los diagonales del capítulo de la Espina van moldurados en forma que Enlart achaca a esa centuria. Sin embargo, ya aparece en la sala capitular de Fontenay por el siglo XII, aunque a los finales; se da tam-bién, acaso por esta época, en la girola de la catedral de Canterbury; y asimismo en la nave alta de San Remigio de Reims y en Bernieres (Cal-vados) para añadiduras probables del XIII. Y por el XIII igualmente en las abaciales de Retuerta y de Warnhem (Suecia). Mucho más adelante

(1) Todas estas citas, en definitiva, pueden ser útiles para aventurar hipótesis de fechas. Para ello se aducen.

aún, en las cubiertas nuevas de Poblet, donde se ve cómo perdura el perfil comentado.

Los "congés" que aparecen aquí en los arranques de arcos y nervios, de clara filiación borgoñona, tienen sus hermanos en la sala capitular de Fontenay. Y en las ventanas de ella, hacia el claustro, así como en arcos de las Claustillas, claustros de Aguilar de Campóo, Valbuena, Poblet, arquería de Ceinos, etc., el moldurado de los intradoses, que se ve en el ingreso de nuestra capitular.

Es ella de verdadera importancia entre las españolas, y de las más calificadas, por su sobriedad admirable. Puede suponérsela del primer cuarto del siglo XIII, aunque algunos de sus elementos denotan arcaísmo. Pudo comenzar poco después de la iglesia, con la que guarda relación por basas y molduras. Es obra típicamente cisterciense, de probable abolengo borgoñón, pues acusa recuerdos patentes de Fontenay. Tanto que podría sospecharse una especial atención hacia los claustros y sala capitular de la abadía francesa en los constructores del capítulo de la Espina.

* * *

PASILLOS, PARLATORIO Y CALEFACTORIO.—A seguida de la sala capitular, abriendo el claustro, se halla uno de esos pasadizos tan comunes en las abadías cistercienses. Este de aquí tiene un ingreso bajo, apuntado, baquetonado en el arco, que voltea sobre columnas acodilladas, finas, de capiteles lisos, cuyos cimacios e impostas se encuentran sin tallar, en bloque, como ocurre con elementos afines de la sala capitular de Óvila. El paso da entrada al pequeño parlitorio, mediante dos puertas a la izquierda, quedando cerrado por el testero.

Pero el parlitorio tiene otra puerta a la galería claustral, a continuación de la del pasadizo, y es también de arco apuntado, de arquivoltas con baquetones, tres hacia fuera y una por dentro, en muro de enorme espesor, y sobre jambas baquetonadas en las boquillas. Van coronados estos apoyos por impostas en chaflán.

El recinto se halla dividido en dos tramos por arco transversal, apuntado, cuyos arranques penetran en los muros; cada uno de los tramos se cubre con crucería de ojivas, y tanto el arco como los nervios se componen de grupos de tres baquetones separados por golas, como en la sala capitular. A la derecha tiene el parlitorio los dos huecos grandes men-

cionados, por donde comunica con el pasadizo descrito; a la izquierda se abren otros dos huecos, mayores aun, separados por un macizo, y que abren al gran pasillo que del claustro lleva a la huerta.

En el testero del parlitorio, frente al ingreso claustral, está la puerta de acceso a un recinto que, aunque fuera de su lugar frecuente, puede considerarse como calefactorio.

Es pieza que ocupa, con su longitud, la anchura del primer pasadizo y la del parlitorio, pues de ambos es medianera. La entrada, desde éste, es por arco apuntado sencillo; la cubierta de la estancia, en cañón apuntado también, con impostas a los arranques; hay en el muro oriental dos ventanas estrechas, con derrame, y, entre ellas, en el espesor de la pared, una chimenea que corresponde con estribo exterior.

Sigue a esta pieza, siempre hacia Norte, el pasillo últimamente referido, largo, que conduce del claustro al huerto, con puertas apuntadas a los extremos y cañón también apuntado de cubierta. A la izquierda, en el primer tercio del paso, hay puertecilla que da acceso a la sala de trabajos.

Ya la disposición de este grupo de recintos descritos es interesante y no común. Por lo general, uno de esos pasadizos sirve de pequeño locutorio en casi todas las abadías, aunque realmente no sea ese el fin de los pasillos. A veces, cuando éstos son como antecámaras del gran parlitorio, y así, en Valbuena, pueden haber servido de locutorios pequeños. Pero en la Espina hay un recinto especial, como se ve, dispuesto para ello. De su mismo tipo, o sea una verdadera sala, de dos tramos de ojivas, hay otro en Fontenay, lindando con el capítulo y separado, como el de aquí, de la sala de trabajos, por pasadizo largo. En Maulbronn hay, asimismo, dependencias análogas, además de la gran sala, y en la Ferté las había igualmente. En Bebenhausen, por 1190, se encuentran también dos parlitorios muy importantes (1).

Es extraño que el calefactorio figure en este grupo, apoyando en el

(1) Las salas que en Fossanova y en Casamari preceden a lo que Enlart (*Origines de l'Art gothique....*) llama cillas, y que probablemente no lo son, llenaban acaso el mismo fin que la estancia de la Espina: eran locutorios, como lo parecido de Brombach (1180-1222). Y también lo son recintos afines de Carracedo—sala larga, de cañón sobre fajones, junto al capítulo, con entrada por el claustro—; Rueda—lindando con dos pasillos; tiene dos tramos de crucería—; Veruela—cañón cerrado, separado por dos pasillos del capítulo y de la sala de trabajos—; Iranzu, etc. Todo tal vez del siglo XIII y mucho del primer cuarto.

muro oriental, cuando su colocación casi constante es entre el refectorio y la sala de trabajos (1). No obstante, en Citeaux estaba como aquí, precediendo en la crujía al gran parlitorio, y en Senanque ocupa lugar análogo, bien que el plan de esta abadía ofrece anomalías por obligar un torrente a ciertas variaciones en el plan usual. Una de las dependencias antes aludidas, de la Ferté, debió ser calefactorio, pues en el plano de los monjes Finck y Stüger—vid. Holtmeyer, ob. cit.—, el lugar tradicional de esa oficina figura como noviciado.

Salvo estas indicaciones, conducentes a hacer resaltar la rareza de esta agrupación en la Espina y la importancia de alguno de los aposentos, pocos comentarios se originan de su análisis. Todos los elementos que los integran han sido estudiados y contrastados ya. Sólo haré notar que la imposta achaflanada de una puerta no aparece más veces, hasta ahora, en el Monasterio, aunque es vulgar, y ya se vió en Valbuena; que la molduración del intradós del ingreso al pasadizo primero da por resultado un par de baquetones separados por gola, como en el claustro valisbonense..... Las cubiertas (crucería francesa y cañones) y el perfil de los nervios se han visto ya también: son cosa ordinaria en estos recintos.

Todos ellos, sin duda, son contemporáneos y de la misma obra y de igual arte que la sala capitular.

SALA DE TRABAJOS.—El aposento, constante en las abadías del Cister, que ocupa este lugar, ha recibido nombres diversos, porque parecía no ser muy clara su función, o porque, con el tiempo, había desempeñado destinos diferentes, que sirvieron para calificarlo. Así, un autor lo llama cilla, al estudiar las abadías italianas; en España lo apellan biblioteca porque en Poblet sirvió esa estancia para contener libros en época rela-

(1) Esa tradición, pocas veces variada, obligó al autor a suponer en tal lugar al desaparecido calefactorio de Valbuena, aunque a ello se oponen ventanas de la sala de trabajos que abrían sobre la estancia dicha. Y además de la tradición, obligaba también la falta absoluta de otro lugar donde encajarlo, ya que los recintos claustrales valisbonenses, todos identificados o subsistentes, no dejan espacio al calefactorio—ni de él hay restos—sino en su lugar tradicional. Las ventanas de la gran sala pudieron abrir sobre el calefactorio, o estar siempre condenadas—cosa probable—. Sea como quiera, considero como casi segura la colocación que supuse a esa estancia en Valbuena, estancia que, además, juzgo necesaria dada la regla cisterciense, y no pienso ni por un momento que se prescinda de tal recinto en una casa bernarda.

tivamente moderna..... Otros la llaman—bien llamada—sala de trabajos, gran sala y parlitorio. Sobre esto ya se indicó lo suficiente al tratar de la de Valbuena.

Son recintos primitivos siempre y llenan un fin en los viejos usos de la Orden.

Esas grandes salas—como se dijo—son verdaderos locutorios para toda la comunidad.

Había en la vida de los monjes momentos en que tales recintos eran necesarios. Dice Vaccandard (1) que “los frailes” (además del capítulo matinal que tenían en la sala capitular) “cada día después de la cena en verano, o tras las vísperas en invierno, se reunían todos” (profesos, conversos y novicios) “para hacer en común lo que después se ha llamado *la colación*; es decir: una pequeña conferencia o lectura piadosa escogida de la Sagrada Escritura o de la vida de los Santos Padres. En estos instantes destinados a esparcir el espíritu, la regla del silencio, que pasaba sobre todas las horas del día, relajaba un poco su rigor. Terminaba la lectura, probablemente, por una conversación en la cual las lenguas gozarian de cierta libertad”. Claro es que las conversaciones eran siempre piadosas y discretas.

Estas reuniones diarias se celebraban en el gran parlitorio. Y se da el caso de que en la sala de la Espina hubo tribuna mural para esa lectura de que habla Vaccandard, como en los refectorios; único ejemplar, este de la Espina, que conozco entre todos los monasterios cistercienses. Ello demuestra bien la importancia que aquí concedieron a esa piadosa costumbre los hijos de Claraval.

La gran sala, además, debió utilizarse para trabajos de interior, pues no es posible sostener que ellos se realizasen solamente en los calefactarios, pequeños cuartos, con fin exclusivo, e insuficientes para llenar el de sala de trabajos, sobre todo en abadías muy pobladas. Pero el calefactorio está siempre cerca del gran locutorio y, al parecer, en cierta relación con él. Circunstancialmente, pudo el calefactorio ser lugar de trabajos también, aunque su destino es el de su nombre y su utilización, tras los oficios de la noche y de la mañana, hasta esperar la misa.

El gran parlitorio de la Espina es una vasta pieza, hoy casi totalmente arruinada, al extremo de la crujía oriental, y ocupa el ángulo NE. del conjunto de la abadía.

(1) Obra citada,

Por la puerta ya mencionada, al pasadizo largo, se entra en la sala. Es rectangular y se halla dividida en dos naves mediante pilares que determinan, además, tres tramos por nave. Los apoyos son de planta de cruz, con columnas tangentes en los frentes y acodilladas en los ángulos, éstas de menos diámetro que aquéllas. Recuerdan estos pilares, por su composición, a los exentos de San Martín de Salamanca. Mal pueden estudiarse las basas, enterradas en los escombros, pero se aprecia alguna parte que explica su estructura: son áticas, parecidas a otras de la sala capitular y de la iglesia; capiteles y cimacios iguales a los pequeños del Capítulo.

En los muros reciben a los arranques de arcos y nervios pilares formados por agrupación de tres columnas, como en la sala capitular también, y en los rincones del aposento columnas únicas llenan el mismo fin. En todas se repiten los capiteles lisos y facetados y los cimacios de la sala capitular.

De las bóvedas queda una pequeña parte; casi todas han desaparecido, hundidas. Los tramos subsistentes son de crucería de ojivas, y los plementos del sistema francés. Los arcos de separación, anchos y fuertes, apuntados, llevan "congés" y molduración de tres baquetones iguales agrupados de manera que por el intradós, los tres son tangentes a una sola línea recta; así, pues, la sección del arco resulta inscribible en un rectángulo. Es moldura poco ordinaria y parece un acuerdo entre la de tres baquetones, resaltando el central, y la de dos con platabanda media, inscribible en la dicha figura. En la Espina aparece solamente en esta sala y no conozco otro caso entre las cosas españolas coetáneas. Hallo este perfil, idéntico, en elementos de la catedral de Soissons, y, con cuatro baquetones, en el deambulatorio de St. Denis.

Las ojivas de nuestra sala son de la misma moldura que las de la capitular: tres baquetones, separados por golas anchas e importantes; ya se citaron antes modelos del mismo género para fecharlos; a ellos cabe añadir nervios en la nave alta de las catedrales de Burgos y de Cuenca, dentro de la primera mitad del siglo XIII.

De la tribuna para lector queda en el muro de Poniente parte del hueco hacia la sala y restos del pasadizo de acceso en el espesor de la pared.

Dos grandes arcos aligeran en el testero Norte el enorme grueso del muro, un arco por cada nave; eran apuntados, voltean sin columnas,

sólo sobre retallos. Bajo el arco de hacia Oriente se abría una puerta que mejor estaría calificada de paso o cañón, por el extraordinario espesor de la pared que atraviesa. Su arco, casi bóveda, está hundido.

De medio punto, muy derramadas, sencillas, son tres ventanas que, abiertas en la pared de Naciente, daban luz al aposento.

Es la sala obra profundamente cisterciense, contemporánea de la capitular, y se hace sin duda por los mismos directores y obreros que ella. Toda la gran crujía se levanta a la vez, acaso algo después que la vieja cabecera y cuando parte de la iglesia; fecha probable, la dicha: hacia el primer cuarto del siglo XIII.

La importancia de este gran recinto es notoria, principalmente por su tribuna para la lectura usual en las reuniones monásticas.

Al exterior, la crujía presenta en su parte antigua los huecos indicados, y contrafuertes, algunos deshechos, que llegan, perfectamente rematados, a la altura de arranques de arcos. El muro, tajado a la de cubiertas bajas, ha sido rematado por hilada y listón de piedras nuevas. Sobre todo el ala ocupada por las dependencias descritas estaba el dormitorio de monjes, del que se descendería a la iglesia—previo, acaso, archivo o tesoro—por escalera, en el testero Norte del transepto, o tal vez alojada en un hueco de esa parte del templo, que ya hicimos notar. La cubierta de los dormitorios, con el abacial al extremo opuesto a la iglesia, sería de madera, visto que los contrafuertes acaban en el empuje de arcos del piso bajo. Dormitorios y dependencias en planta alta, de esa parte, han desaparecido totalmente, y hasta los muros que las encerraban fueron derribados y luego rematados a la altura de bóvedas bajas, como acabo de decir.

Encima del trasdós de ellas se tendió un tejado. Resultó de ello el hundimiento de casi toda la cubierta de la gran sala.

* * *

El ala descrita daba, como es uso, a la huerta monasterial, hoy un baldío, y se cerraba por muro, en parte conservado, a Naciente, con buenas puertas apuntadas, baquetonadas y con columnas: todo como lo

visto en los aposentos estudiados. Pudieran esos ingresos haber pertenecido a dependencias de la abadía, separadas, como cillas, enfermería o algo así. Merecen mención y también cuidado esas puertas, para evitar que desaparezcan.

* * *

Ya en todo el resto del Monasterio no queda nada de las edificaciones antiguas.

El claustro regular, que sustituyó al viejo en las fechas ya anotadas, es una composición de dos plantas, de traza neoclásica: arcos de medio punto, pilares grandes, con semicolumnas en los frentes, y capiteles como exigía el estilo, a más de los conocidos entablamentos y molduración. El claustro gemelo de éste, llamado de la Hospedería, no ofrece novedad alguna: se compone de los mismos elementos, y capiteles jónicos en la galería alta. Tiene también añaduras más modernas.

Entre los dos patios, en el lugar donde primitivamente, cuando había un solo claustro, estarian acaso algunas paneras y por alto el dormitorio de conversos, se halla la escalera monumental ya mencionada, grande y sin interés.

El ala del Norte, donde se hallaban el refectorio, la cocina, etc., también fué renovada por completo, estableciendo allí dependencias diversas, entre ellas la cocina del XVIII, en planta alta, con pilares de ladrillo y bóvedas de arista, pieza curiosa e interesante.

La crujía que tiene su fachada al jardín moderno, haciendo ángulo con la de la iglesia, y que por la espalda da al claustro de la Hospedería, es, aunque vasta, insignificante. El hastial lleva una puerta del segundo Renacimiento, con arco de medio punto entre columnas, entablamento y remates de pirámides y bolas.

Hay de entrada al recinto monasterial una puerta bastante pretenciosa que abre sobre el jardín, frente a la fachada del convento. Es como arco triunfal, de medio punto y sobre el hueco va una nornacina entre columnillas que sustentan entablamento coronado por candelabros. Flanquean al conjunto dos grandes cubos circulares, rematados en casquetes. Ya se dijo la fecha de esta puerta: 1574. Para hacerla derribaron lo que el *Tumbo* llama "Torre de los montaneros", porque para ellos servía al escribirlo. Pero era la antigua portería. Dice el *Tumbo* que "avía una torre con un arco grande, por do se entraba y encima avía

aposentos donde se recogían los monteros". Estas palabras pintan a una gran portería cisterciense, del tipo tradicional, como la de Casamari.

Al derribar el magnífico monumento hacían la cerca, de enorme recorrido, quebrada en muchas partes, y con cubos almenados en las quiebras, según uso corriente en los monasterios.

FRANCISCO ANTÓN

Aclaraciones y correcciones

Monasterio de Valbuena.—(BOLETÍN del III trimestre de 1922.)

I. Sobre la situación de la Abadía de Berdona, dice Fray Dionisio Samaritani en su *Gallia Christiana*, tomo I, folios 1.019-1.020 y siguientes: "Bardum, vel Berdona, monasterium in Novempopulanae provinciae, senescallia, diocesis Ausciense..... filia Morimundi, conditum anno 1134..... Valterio Abbati Morimundi....." Y en el mapa colocado a la cabeza del capítulo que trata de la provincia eclesiástica Auxitana, folio 965 del mismo tomo, aparece Berdona al SE., muy cerca, de Mirande, y hacia el SO. de Auch.

Esta determinación es precisa, porque la indicación de Yépes (*Crónica general de la Orden de San Benito*, tomo VII, folios 357 y siguientes), escribiendo vagamente que Verdones o Berdones se halla en la Gascuña, origina dudas, aumentadas por el nombre de Bardum que, como se vió, se le da también a Berdona.

Con estas líneas queda aclarado lo que se dice al final de la nota (4), pág. 162 del BOLETÍN referido. En ella también se escribe Aux, debiendo decir Auch.

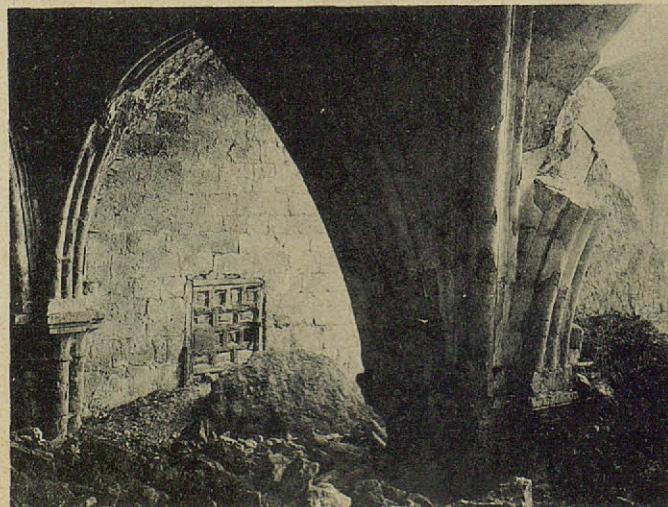
II. Pudieran suscitarse dudas sobre la composición de los apoyos que sustentan los torales de entrada a capillas de la cabecera, en Valbuena. Cubiertos, como se hallan, de yeso, no es posible afirmar nada en absoluto, pero tengo por muy verosímil la hipótesis expuesta de que llevan columnas frontales esos pilares. Ello por analogía de estructura con los demás del templo, y también por analogía de medida. No obstante, que los tales apoyos resultasen apilastrados, como en las capillitas extremas, no sería cosa sorprendente. De todos modos, en nada variaría la crítica formulada sobre toda la cabecera.

III. Otra corrección: en la página 201, última línea (mismo BOLETÍN), dice XVII o XVIII; debe decir XVI o XVII.

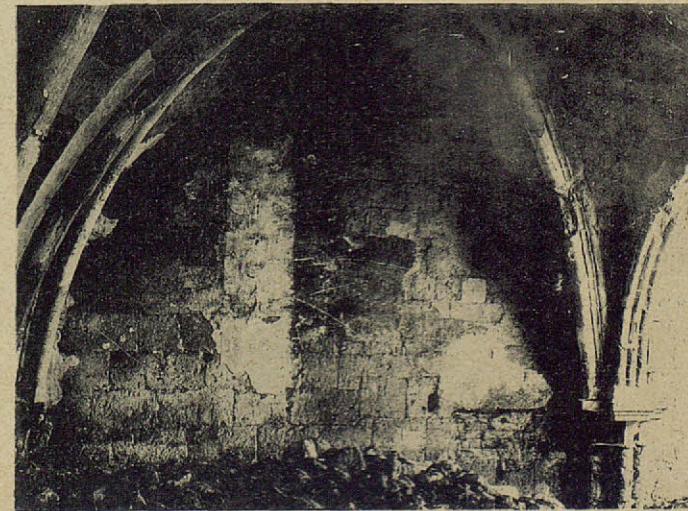
F. A.



Exterior de la Crujía Oriental.



Clickés Torres Balbàs



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

Ruinás de las Salas de Trabajos
MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE LA ESPINA (Valladolid)

NECROLOGIA

D. Vicente Lampérez y Romea

La Sociedad Española de Excursiones, como veterana que es ya, pues en este mes hace treinta y un años de su fundación, va viendo desaparecer de entre las filas de sus socios a los más antiguos, y que con sus trabajos y asiduidad más han hecho por ella y contribuido al estado floreciente en que se encuentra.

La muerte, que siempre llega demasiado pronto para el que no la espera, debiera respetar algo más las inteligencias privilegiadas, retardando su llegada lo más posible, cuando lo que se lleva es difícil de reemplazar.

En este caso está la de nuestro querido consocio D. Vicente Lampérez, joven todavía y autoridad única en una clase de estudios en que era respetado con justicia como un maestro; hubiéramos querido, como españoles amantes de su patria, que hubiera vivido bastantes años aun para producir nuevos frutos de su gran talento.

El Sr. Lampérez, que era, además, un hombre buenísimo y amigo entrañable de los suyos, preparaba, mejor dicho, pensaba sacar a la venta prontamente su *Historia de la Arquitectura civil en sus formas privada y pública*, y que, a juzgar por las papeletas que tenía reunidas, y de las que conocemos algunas, es la obra definitiva en esta clase de estudios.

Su *Historia de la Arquitectura Cristiana Española* nos dió a conocer todos los monumentos religiosos españoles, figurando en el primer tomo las construcciones de los siglos I al V, Iglesia cristiana en España, las arquitecturas visigoda, mozárabe y asturiana y la románica. El tomo II está consagrado a la arquitectura ojival, la mudéjar y la del Renacimiento, con sus estilos herreriano, churrigueresco y neoclásico. Este profundo trabajo fué galardonado en Barcelona con el premio Martorell en lucha con el libro de *Arquitectura románica en Cataluña*, del Sr. Puig y Cadafalch. De cómo fué recibido el libro es prueba fehaciente el que a los pocos meses de publicado se agotó la edición. En revistas de arte publicó muchos artículos y trabajos, dando a conocer monumentos raros y escondidos de España, que analizó con la competencia que él tenía, y descubriendo algunos que estaban casi ignorados, como la Iglesia de los Templarios de Eunate, en Navarra; el Palacio Episcopal de Santiago de Compostela, cuyas bellezas han pasado inadvertidas para muchos por estar oculatas; el Palacio de Saldañuela, cerca de Burgos, en que nos muestra las bellezas de una casa de campo de renacimiento italo-español; el Palacio de Calahorra, en la sierra de Baza o de arte renacentista italiano, en el que nos describe su historia y el virir de la nobleza en aquellas épocas; el Palacio de Alfonso XI, en Tordesillas, estudio sobre el arte mudéjar.

Gran aficionado a las excursiones, tomaba parte en cuantas celebraba nuestra Sociedad, siendo en ellas el compañero ideal, ilustrándonos con verdaderas conferencias respecto al monumento que íbamos a admirar y entreteniéndonos durante las noches con chistes y cuentos admirablemente narrados. Fruto de estas excursiones, así como de las particulares por él realizadas, son los cincuenta y tantos trabajos, verdaderos estudios publicados en los diferentes tomos de nuestro BOLETÍN, dándonos a conocer monumentos españoles interesantísimos.

Publicó, además, un *Manual de Historia de la Arquitectura Cristiana*, declarado de utilidad pública previo informe del Real Consejo de instrucción pública por Real orden de 16 de Febrero de 1905, y en el que está ilustrado todo lo relativo al arte arquitectónico con vistas y planos y seguido de un vocabulario técnico.

En el Ateneo dió una serie de conferencias sobre "Monumentos de Arquitectura Cristiana", en las que no solamente analizaba el monumento, sino que en forma gallana y amena discurría sobre la historia y costumbres de la época. Estas conferencias alcanzaron desde el primer momento un éxito enorme, ocupándose hasta los pasillos el salón de dicho Centro y quedándose muchas personas fuera sin poder escucharlas.

Como arquitecto, además de innumerables construcciones a él debidas, tuvo a su cargo la conservación y restauración de las Catedrales de Burgos y Cuenca, siendo autor del proyecto de la magnífica portada de la última, premiado en público certamen.

Todos estos trabajos fueron motivo de que las Reales Academias de la Historia, primero, y de Bellas Artes de San Fernando, después, premiando su preclaro talento le llamasen a su seno, disertando en su recepción en la primera sobre "Los Mendoza del siglo XV y el Castillo de Manzanares el Real", en el que además de la descripción del monumento y su historia, hace un acabado cuadro de las costumbres y vida de estos magnates y de la época en que vivieron.

El de recepción en la de Bellas Artes fué aun más interesante por la novedad del tema tratado; fué sobre "Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la Edad Media", y en él trata de la formación y trazado de las ciudades, su urbanización, sus medidas de higiene, empedrados, sus planos, cruces y rollos; el caserío, palacios y torres señoriales; los edificios municipales, monasterios, catedral, carnecerías, almudí, pozos públicos y baños públicos; murallas, puertas-aljibes y fuentes, puentes y cárceles, enumerando los cargos públicos, como barrenderos y empleados. Es un estudio completísimo, en el que no queda detalle sin estudiar en una población medieval.

El Sr. Lampérez tenía al morir los siguientes cargos: Catedrático numerario de la Escuela de Arquitectura, por oposición, desde 1901, y Director de dicha Escuela. Era Presidente del Patronato del Museo Nacional de Artes Industriales y de la Junta de Higiene escolar del Ministerio de Instrucción pública; miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza, y de San Carlos, de Valencia; Asociación Artístico-Arqueológica, de Barcelona; Société Française d'Archéologie y The Hispanic Society of America y Comendador de número de la Orden civil de Alfonso XII. Ha obtenido varios premios en concursos públicos: en Burgos, en 1900, por su obra *Juan de Colonia*; en Zaragoza, en 1901, por la de *La Arquitectura Aragonesa en la Edad Media*, y en el celebrado en Madrid por el Círculo de Bellas Artes, por la de *La Casa Española*.

En nuestra Sociedad ocupaba el cargo de vocal y era en ella querido y respetado, y siempre, aun en estos últimos tiempos en que estaba su salud resentida, fué propicio a ayudarnos en nuestras tareas y trabajos con entusiasmo y cariño.

Todos estamos de duelo y sentimos la pérdida del maestro, de quien siempre aprendimos cosas interesantes, y del entrañable amigo que era para todos nosotros cariñoso y abnegado.

A su viuda, la eximia escritora, gloria de las letras españolas, también venerada en esta casa, D.^a Blanca de los Ríos, la acompañamos muy de veras en su inconsolable dolor y la testimoniamos el nuestro por la pérdida del amigo leal y el compañero modelo.—*La Redacción.*

BIBLIOGRAFIA

Tratado compendioso de Arqueología y Bellas Artes, por el P. Francisco Naval. Dos tomos.—Ruiz Hermanos, editores. Madrid, 1920.

La obra que lleva el título que encabeza estas líneas es una ampliación de un tratado de Arqueología que el P. Naval compuso hace años y del que se agotaron dos ediciones. En esta última, notablemente mejorada, divide su obra el autor en tres partes: teórico-artística, histórico-artística y teórico e histórico-literaria.

En la primera parte, o sea la teórico-artística, trata del arte y de la belleza, explicando el concepto de uno y otra, dividiendo a su vez esta última en belleza artificial, natural y sobrenatural, según sea obra del arte humano o de Dios, y en belleza física y espiritual.

En el capítulo segundo clasifica y divide las Bellas Artes, y en el tercero y sucesivos trata de la teoría de la Arquitectura y sus elementos, de la Escultura, de la Pintura (y en ésta de la teoría de la perspectiva) y de la estética de las líneas. Se ocupa también de la ornamentación y sus elementos, clasificando los adornos.

En la parte histórico-artística, al hablar de la Arquitectura, cita las edades prehistóricas y las construcciones del mismo tipo, y enumera los utensilios hallados en el paleolítico, neolítico y eneolítico, y explica lo que es el dolmen, el menhir y el cromlech. Pasa en seguida a la Arquitectura oriental antigua, y en ésta describe la egipcia, las artes asiria, babilónica y persa; las de los fenicios y hebreos; dedicando varios párrafos a exponer en qué consiste el arte ibérico y las arquitecturas india, china y americana (incas).

En la Arquitectura clásica explica los distintos géneros de los edificios griegos y el influjo que tuvo este arte en España, y de la Arquitectura etrusca y la romana, con sus famosos templos, circos, anfiteatros, teatros, etc.

Después pasa a tratar de la Arquitectura cristiana primitiva, la que divide en períodos, siendo éstos el de introducción o preparación, que abarca los cinco primeros siglos; el latino, iniciado en el siglo IV y perfeccionado en el VI; el bizantino, desde el siglo VI; el período de adolescencia o románico, en los siglos XI y XII; el que llama de perfección, o sea el gótico u ojival, desde el XII al XV, y, por último, el de decadencia, que corresponde a los estilos Renacimiento (desde el XVI) en adelante.

Dentro de estos períodos describe un gran número de monumentos, como Catacumbas, con su arte especial; las iglesias primitivas al aire libre, basilicas, baptisterios, catedrales y palacios.

El arte románico lo divide a su vez en prerrománico y románico, y estudia las arquitecturas teutónicas.

Al estudiar el estilo románico español, lo hace por regiones: Cataluña, Aragón, Navarra, Vascongadas, Asturias, Galicia y la región castellano-leonesa, sin olvidar a Portugal.

En la Arquitectura ojival divide ésta por escuelas: cisterciense, del Norte de Francia, de Borgoña, Normandía, Suroeste, Mediodía, y flamenca, alemana, italiana y de Portugal, siguiendo, al tratar de este estilo en España, el mismo plan empleado en el arte románico; esto es: por regiones.

Dedica un capítulo a tratar de la Arquitectura arábiga, y otro a la del Renacimiento, terminando con la Arquitectura contemporánea.

Con gran amplitud estudia la Escultura en la Historia, empezando también por la Prehistoria y terminando en nuestros días, y en la Pintura describe desde las pinturas rupestres hasta Goya, tratando casi todas las épocas por escuelas y sin omitir ninguna.

El segundo tomo está por completo dedicado a las industrias artísticas, y después de unos capítulos en que describe la simbología e iconología, entra de lleno a tratar de las artes llamadas menores o industriales, como son la cerámica, vidriería, orfebrería, esmaltes, hierros, tapices, tejidos, bordados, encajes, cueros artísticos y mobiliario particular y de culto.

Un capítulo lo dedica a la indumentaria en las distintas épocas de la Historia y, en relación con ella, a la Armería.

La Paleografía, Epigrafía, Bibliología, Numismática, Diplomática, Sigilografía y Heráldica están estudiadas en la tercera parte de este segundo tomo, que termina con tres apéndices: el primero con reglas para la conservación de los monumentos arqueológicos, y los otros dos son de un diccionario de siglas para descifrar las inscripciones romanas y abreviaturas más usadas en la paleografía latino-cristiana de la Edad Media.

Al final van catálogos de autores y artistas y dos índices: geográfico y de términos, y objetos de arte.

Es un tratado, aunque compendioso—como el autor lo titula—, muy completo, y está expuesto en él todo con una sencillez tal, que se estudia y lee con el mayor gusto. Además, y a nuestro juicio, tiene una ventaja, y es que, al tratar de los elementos de las tres artes, los enumera y explica para que el neófito en esta clase de estudios saque el mayor provecho de ellos.

Dice el Conde de Cedillo en el prólogo puesto a dicha obra: "No es, pues, para mí dudoso que la obra del P. Naval, en su tercera salida, y presentándose, como ahora se presenta, con nuevos arreos, que la hacen aún más atrayente y vistosa, prestará excelentes servicios a sus lectores de toda condición así al español como al extranjero, al seglar como al eclesiástico; lo mismo al sabio, avezado a la arqueológica facultad, como al principiante que pisa los umbrales del artístico edificio."

La obra está, además, muy bien editada, con muchísimos grabados de todos tamaños y perfectamente impresa.—A. de C.