GOMEZ-MORENO

EL ARTE ROMÀNICO ESPAÑOL

Complete

JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

MANUEL GÓMEZ-MORENO

EL ARTE ROMÁNICO ESPAÑOL

ESQUEMA DE UN LIBRO



MADRID
1934



Blass, S. A. - Núñez de Balboa, 25. - Madrid.

ORIENTACIONES

El mayor problema de la Edad Media occidental se refiere al impulso ascendente que llegó a decidir su organización definitiva, una vez contenida la ola de barbarie y desvirtuados los conatos de resurgimiento imperialista de tipo clásico: Justiniano, Carlomagno.

Es la confirmación del texto famoso de Radulfo Gláber, formulado hacia 1040 y preterido ya, en desquite del valor que antes se diera, como tópico, al «terror del milenario». Dice:

"Transcurrido el año milésimo y cerca de tres más, aconteció en casi todo el universo mundo, pero especialmente en Italia y las Galias, renovarse las basílicas eclesiásticas; pues aunque muchas, decorosamente acomodadas, no lo necesitasen, sin embargo, cada comunidad cristiana rivalizaba en mejorar la suya con respecto a las otras. Era como si el mundo, sacudiéndose a sí mismo y despojado de vejeces, se impusiera la vestidura cándida de sus iglesias: catedrales, monasterios y ermitas trocaron por otras mejores los fieles" [1].

Esto se mantiene como realidad histórica, bajo el dictado moderno de período románico, expresando la reacción social, concordante en todos los países occidentales, y desarrollada en el transcurso del siglo XI.

Concretando al aspecto artístico, los caracteres de lo románico son bastante conocidos para que hayamos ahora de formularlos; mas tampoco vale disimular los aprietos en que pondría el intento solo de reducirlos a una fórmula breve y precisa. Baste, práctica-

---

[1] MORTET: *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture*, p. 4.—*Monumenta Germaniae historica;* VII.

mente y enderezado el problema hacia el punto de mira que nos proponemos, inquirir algo de las vicisitudes que originaron esta época entre nosotros; pues téngase en cuenta que lo románico abre un ciclo histórico nuevo, apellídese como se quiera; y aun dentro de él cupieron vislumbres de renacimiento, constituyendo etapas suyas imprecisas, hasta cuajar definitivamente en otra época.

El proceso de lo románico parece determinado por este fenómeno: En el período anterior, contra iniciativas culturales como las de Carlomagno y nuestro Alfonso, el Magno, asaltaban calamidades sociales que detenían cualquier avance próspero. Ahora todo es fecundo, crece y se desarrolla progresivamente.

Fuera de España, Gerberto, o sea Silvestre II, trasmisor de la ciencia española, y los Otones, importadores de bizantinismo, parecen haber sido los agentes precoces de esta revolución. En España resulta muy compleja, por el dualismo de oriental y occidental que provocó la conquista árabe; pero esto mismo favorece una visión más amplia del problema, engrandecido con soluciones de admirable prestancia.

En primer término se destaca el arte ramirense asturiano, a la mitad del siglo IX: revelación, sobre algo bizantino o asiático, de un orden integral nuevo, en estructuras, en proporciones, en lo decorativo; como obra genial que se anticipó dos siglos al impulso románico definitivo. Su misma originalidad y arranques desconciertan, abriendo margen a dudas sobre su cronología, injustificadas, puesto que, dentro del mismo siglo IX, crónicas fidedignas describen aquellos edificios, y es, precisamente, su abovedamiento lo que más elogian: "Ranemirus... in locum Ligno eclesiam et palacia arte fornicea mire construxit" [1]. —"Rex ecclesiam condidit in memoriam Sancte Marie in latere montis Naurantii, distante ad Oveto duorum millia passuum, mire pulcritudinis perfectique decoris; et ut alia decoris eius taceam, cum pluribus centris forniceis sit concamerata, sola calce et lapide constructa, cui si aliquis edificium consimilare voluerit, in Spania non inveniet. Multa etiam non longe a supradicta ecclesia

---

[1] Crónica de Alfonso III, en GÓMEZ-MORENO: *Las primeras crónicas de la Reconquista;* en «Boletín de la Academia de la Historia»; C, 603.

condidit palatia et balnea pulcra atque decora" [1]. Pero este resurgir, a destiempo aún, se contuvo y retrajo por falta de ambiente propicio: quedaba echada la semilla, eso sí; quizá la misma que resultó fecunda más tarde.

Luego, nuestros sectores arabizados, ya lo fuesen bajo régimen musulmán o entre cristianos, progresan desde los comienzos del siglo X, poniéndose a la cabeza de Occidente: el arte califal cordobés y el mozárabe dan testimonios bien expresivos. Mas esta cultura mozárabe, implantada en los territorios del norte débilmente orientalizados, aunque provocó una reacción favorable, pronto decae también, flotando una miseria progresiva, casi como en los otros países vecinos, en la segunda mitad del mismo siglo [2].

Qué impulsos actuaron al fin en sentido contrario sobre la zona cristiana española fácilmente se adivinan, aunque no haya dejado rastro por acá el "terror del milenario". Otro más certero y abrumador pesaba sobre ella entonces, del que se vió libre hacia 1008, con la muerte de Almanzor y ruina del califato cordobés. El respiro que la cristiandad libre obtuvo con ello, le permitió desarrollar iniciativas y actividad, donde antes el amago de nuevos desastres infundía pesimismo, llevando al desenfreno o a la penitencia tan sólo.

Muy poco sabemos de entonces:

Como síntomas de reacción, el asalto de los catalanes a Córdoba, en 1010, y las conquistas pacíficas del conde Sancho de Castilla, el de los buenos fueros, erigido en árbitro del califato.

Como brote de cultura y ciencia, la personalidad eminente de Oliva, que abandona su casa condal de Besalú para ser monje de Ripoll en 1002 y obispo de Vich en 1018: quizá salido de la escuela

---

[1] Crónica de Sebastián, en García Villada: *Crónica de Alfonso III*, p. 79. Un autor del siglo XI glosa esto y lo puntualiza muy bien, así: "Multa duobus ab Oveto milliariis remota ex murice et marmore opere forniceo hedificia construxit. Siquidem ad titulum archangeli Michaelis in latere Naurantii montis adeo pulchram ecclesiam fabricavit; quod quicumque eam vident, testantur se secundam ei pulchritudine nusquam vidisse..... Fecit quoque in spatio LX passuum ab ecclesia palatium sine ligno miro opere inferius superiusque cumulatum, quod in ecclesiam postea versum, beata Dei genitrix virgo Maria inibi adoratur". Santos Coco: *Historia Silense*, p. 29.

[2] Gómez-Moreno: *Iglesias mozárabes: Arte español de los siglos IX al XI.*

de Atton, su predecesor en esta sede, maestro del gran Gerberto y probable retoño del saber cordobés. Las virtudes y aun milagros de Oliva merecieron calurosas ponderaciones; de su cultura da testimonio, aparte sus homilías, cartas y versos, la sorprendente e incomparable librería de Ripoll; como genialidades, recuérdese aquel su observar y cuidarse de cisnes, grullas y gavilancos, quizá como halcones [1].

A su lado, el poderío y la clarividencia política se cifran en Sancho, el Mayor, de Navarra, soberano de nuevo cuño, a la moderna. Él logró someter a su predominio, sin guerras, toda la zona septentrional de la Península — *Rex ibericus*, le llamaba Oliva; *Rex hispanorum regum*, en carta de 1045 —. Él trazó camino seguro y fácil a la peregrinación de Santiago de Compostela, que fué abrir a la curiosidad mundial esta España misteriosa, adonde acudían romeros desde Armenia y Grecia, pero, sobre todo, alemanes e ingleses, llevando consigo una difusión cultural, por vía paralela de como entre musulmanes actuaba la peregrinación a la Meca.

También él protegió a los monjes de Cluny, cuya actividad en España apenas traspasa los dos últimos decenios del siglo XI. Desde entonces fueron vehículo de piedad y doctrina, de atracción a Roma, tal vez de feudalismo, como lo denuncia el fuero tiránico de Sahagún; sus preeminencias le rendían en cada país lo más selecto; pero todo ello no produjo una acción artística homogénea, según viene ya reconocido aun en Francia [2].

Nuestro impulso artístico, desde principios del siglo XI, parece estar ligado con la actuación de dicho gran rey y de su descendencia. Especialmente recibieron inspiraciones todos ellos de sus respectivas mujeres y hermanas. Es así, por documentos, como se revelan propulsoras del arte románico la castellana esposa del mismo Sancho; su nuera Sancha, casada con Fernando I y reina de León;

---

[1] A más de FLÓREZ y VILLANUEVA, véanse: R. BEER: *Die Handschriften des klosters Santa Maria de Ripoll*.—J. PIJOÁN: *Oliba de Ripoll*, en "Art studies", VI, 81.—A. M. Albareda: *L'abat Oliva, fundador de Montserrat*. La palabra "gaviancos" podrá corregirse "gavilancos", recordando las "aztoreras, gavilanzeras" de un testamento de 1076. (*Esp. Sagrada*, XXXVIII, 327.)

[2] LASTEYRIE: *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, 2.ª ed., p. 431, apoyándose en Antyme Saint-Paul y Virey.

Urraca, la de Zamora, hija de éstos y consejera de su hermano Alfonso VI; Estefanía, Placencia y Felicia, reinas de Navarra. Aparte, y no del todo, las condesas Ermesindis y Guisla en Cataluña, etc.

Hemos de valorar aún las relaciones de Sancho, el Mayor, con Oliva. Desde luego le tuvo por consejero, mientras el obispo lo interesaba en favor de sus edificaciones. Cierto abad Ponce, discípulo suyo — hermano e hijo le llama —, privaba en la corte de Sancho, aunque llegó a ser obispo de Oviedo, y a él se debe la reedificación de la catedral de Palencia, que en su lugar analizaremos. Por su parte, el nombre de Oliva se adscribe a grandes iniciativas de vario orden en Cataluña, donde todos y en especial la prepotente condesa de Barcelona, Ermesindis, edificadora de iglesias, obedecían sus designios.

Así, mientras Europa, desgarrada por el feudalismo, lentamente iba ganando fuerza cultural a la sombra de algunos monasterios, la España cristiana ofrece una organización francamente centrada en el poder real y en los obispos, con vistas al medio más progresivo y culto de los Estados musulmanes vecinos, en cuanto representaban supervivencias del esplendor logrado bajo el califato. Organización, que aquí es arabismo, parece haber sido la plataforma sobre que asentó sus éxitos lo románico entre nosotros.

A la par, el saneamiento de los bienes eclesiásticos y del patrimonio real, detentados por los señores en el período anterior de mal gobierno, hizo posible su dispendio en grandes obras arquitectónicas y mobiliares. Probablemente los contactos orientales, más eficaces que antes, infundieron en el culto una intensidad expresiva y aun sugestiva de que antes carecía, dando entrada a las representaciones escultóricas del Crucifijo y a ciclos de escenas simbólicas o hagiográficas, sobre modelos bizantinos todo ello, comenzando a destacarse un poema de alto valor sensacional, el del Juicio, con premio a los buenos y, preferentemente, el castigo de los réprobos, atormentados por diablos, cuando no eran alegorías sobre esto mismo, a cargo de monstruos, serpientes y fieras, que vienen a expresar el remordimiento del pecador, atenazado por su propia culpa.

Todo esto son novedades que delatan un estado de conciencia en progresivo apartamiento de la tradición primitiva, que podría-

mos llamar evangélica, bien o mal sostenida hasta entonces con relación al culto, y que ahora resulta ofuscada por la interferencia de conceptos piadosos y morales, cuya aprehensión popular acentuaban el arte, por un lado, y las vidas prodigiosas de santos, por otro. Una acción impulsiva hacia el bien se implantó así, para la turba iliterata y grosera, con mayor eficacia que el llamamiento reflexivo al deber religioso; pedíase al miedo una actuación de freno moral, en vista de que la rudeza de los tiempos embotaba la sensibilidad para respirar el ambiente del Evangelio. El enigma inquietante de lo futuro, que daba actualidad a las visiones apocalípticas; una atracción de afecto hacia las personificaciones sagradas, puestas al alcance de los fieles, y en auge creciente la devoción a santa María, madre de Jesús, son los resortes que conmovieron el ideal religioso, única fuente de actividad artística en el período que estudiamos. Es una revolución, la más grande sentida dentro del cristianismo.

¿Podremos adivinar, a través de ella, una acción femenina preponderante? ¿Se feminizó algo en sus impulsos la sociedad occidental de este siglo XI, como ya lo estaba el Oriente?

Otra observación parece pertinente, y es que lo románico se ajusta al tiempo en que las aristocracias guerrera y eclesiástica ejercían dominio sobre el pueblo, en virtud de una selección, justificada por la desigualdad de medios defensivos, que ponía en auge a los más aptos. Fué período de organización, impuesta duramente, mientras los oprimidos iban ganándose la conquista de sus derechos. Y este logro es lo que determina luego un cambio: de arte, con lo gótico; con el romance vulgar, hecho literario; y de instituciones, con los concejos y las órdenes mendicantes.

Se perdió entonces la fuerza románica, su carácter firme y altanero, su imaginería esquiva y amenazadora, su estilismo fuera de lo natural, que representa un mundo por encima de las realidades y como superación de ellas. Eso no debía vivir sino amparado por una civilización prepotente e inhumana; mas, aunque su ideario aparece claro y consciente, a través de él alientan las pulsaciones del anhelo emancipador que removía los fondos populares, presagiando su avance.

Visto él de lejos se ofrece bajo dos direcciones, en las que radica el

nervio tan fuerte y tenso de este período y la dificultad para definirlo en síntesis:

La una mantuvo el contacto con la antigüedad. En letras se reconstituye mediante glosarios eruditos e imitando a los clásicos; en arte vivifica las reliquias romanas conservadas, evolucionando mejor allí donde lo tradicional pesaba, y así es como alcanzó en Italia, con el Renacimiento, su triunfo.

La segunda dirección cultivó los romances del vulgo; su arte se inspira en el idealismo cristiano, entre visiones del Oriente y fantasías, y en contacto con la realidad. Desequilibra las proporciones clásicas, en sentido ascensional; acentúa el dinamismo en la imaginería; crea las exuberancias ogivales; busca la expresión, la vida, sin artificios unas veces, y a fuerza de ellos otras; avanza fuera del área romanizada de antiguo, y se entrega, por fin, a barroquismos o a un naturalismo casi estéril. De allí salió el renacimiento septentrional, el de los Van Eyck, y luego, en protesta contra el italianismo, la Reforma.

Y ¿cómo representó España su papel en este drama de la reconstitución europea?

En el momento inicial se encontraba nuestra zona cristiana mejor dotada que ningún otro país, acaso, para el avance, gracias al desarrollo cultural y relaciones con Oriente, fomentados en Córdoba y propagados al medio mozárabe. Lo que faltaba era, precisamente, disciplina, y ésta concretó lo románico.

Se aprendieron normas y estructuras, perdidas o no entradas antes desde el campo europeo; la imaginería romano-bizantina enseñó corrección y elegancia; también, a componer asuntos y definir tipos iconográficos; enseñó a modelar y dibujar; pero aquí ya éramos maestros en sentido del color y en la expresión. La arquitectura renovó formas, caídas en desuso ante el asalto de barroquismos prematuros, que dieron su ser a lo godo, a lo cordobés, a lo ramirense, a lo mozárabe. La redondez de los ábsides, la columna incorporada al muro y el arco sin peralte tomaron carta de naturaleza; juntamente, el capitel historiado, uno corintio con caulículos y otras adherencias, el cimacio adornado, la columna en rincón, la dobladura del arco y el perpiaño, modillones y otros tipos de arco; mas, por encima de todo, enseñoreáronse el aparejo de sillería, los

abovedamientos, con ensayos de crucería, y la escultura en grande. Su virtud exaltó la construcción hasta la seo de Jaca y Santiago de Compostela, y con ello queda fijo y casi perfecto un sistema, que a fuero de clasicismo corre por Francia.

Entrado el siglo XII, llega un período de calma: es hora de disfrutar lo conquistado. El nuevo arte penetra en el ambiente popular, sin avances y empequeñecido, porque ya son parroquias y canónicas, a tenor de una repoblación densa, lo que se edifica. Mas, una vez consolidada, el impulso crece en términos sorprendentes. Al mediar el mismo siglo, Francia nos trae fórmulas de arte más progresivas, más galanas; con sujeción a ellas surgen otras catedrales en las ciudades, y grandes monasterios del Cister en los yermos; su difusión es enorme, pero los valores máximos se concentran en dos tan grandes maestros como Fruchel en Avila y Mateo en Compostela, con quienes volvemos a la cabeza del movimiento europeo, en cuanto significaba espíritu y vida. Después se encara con nosotros la inercia; el aluvión de artistas extranjeros impone una disciplina irresistible, dentro de lo gótico. Entonces nuestro esquivo casticismo se refugió en lo mudéjar, bajo cariz oriental; y, fuera de ello, ya no recobramos iniciativas sino renegando de lo europeo, hasta superarlo otra vez, con calor de ideales que eran fermento de vida propia, frente al Renacimiento y contra la Reforma.

Aquel siglo XI, que había producido la gran revolución, madre de los tiempos modernos, es digno de todo esfuerzo evocador, y sin embargo la crítica europea parece empeñada en achicarlo.

Si recorremos cualquier libro de arte, sorprenderá la escasez de atribuciones que se le adjudican, yéndose con lo arcaico hacia el X y con lo románico al XII. Y aunque no se entre aquí a razonarlo, tocamos sus consecuencias, porque, afirmados sobre dicha base ciertos críticos, al tropezar ante lo español con fechas que rompen sus normas clasificadoras, se escandalizan. Luego, si evocan la historia es para explicar todo lo nuestro mediante situaciones que arrancan con posterioridad a 1080, cuando la órbita francesa comienza a rebasar sus propios límites, y asimismo ordenan, a despecho de cronologías, los fenómenos evolutivos de arte con un simplismo tan cómodo como peligroso.

Aparte se habría de contar con nuestros panegiristas y con aquellos críticos que, sin propósito de exaltación, vienen realzando los valores hispánicos a salvo de prevenciones. Baste citar, como directamente ligados al problema románico, los nombres de Bertaux, Dieulafoy, Mâle, Lambert, miss King, W. S. Cook, Kingsley Porter, Conant, Whitehill, Deschamps, Gaillard, miss Shipley y otros más, que cada día acuden al mejor conocimiento del arte español.

Sus puntos de vista no han de ser revisados ahora. Cada cual y todos trabajemos de buena fe, ya que el campo es apto para trazarse caminos con independencia, procurando encauzar la investigación con vistas al internacionalismo, propio de la cultura en la Edad Media, y al espíritu aventurero suyo, tan destacado en España con la peregrinación de Santiago y las cruzadas contra musulmanes.

Enfocado así el tema, es mi propósito presentar los monumentos más acreditados y con fecha, que pueden darnos idea del cómo y cuándo esta fase románica se presenta en el arte español, empezando por lo mobiliar, más asequible. Pero entiéndase que, de nuestras artes suntuarias, las tradicionales siguen saliendo de talleres mozárabes, y no hemos de mirarlas ahora; mas allí se cultivaron también, al parecer, aquellas otras artes de nuevo cuño, las románicas, sobre iniciativas que se orientan hacia lo del Rin, hacia lo otoniano, triunfador a la sazón igualmente en Italia.

Esto lo iremos reconociendo, no sin sorpresa, contra el tópico de nuestra adhesión constante a lo francés. En realidad, abriendo la historia, fácilmente se comprueba que el alma de la acción románica fué un reflejo de bizantinismo, efectivo en los países fronterizos: Alemania, por el Danubio; Italia y España, por mar, quedando Francia — excepto Normandía — en reserva, hasta que las cruzadas abrieron intensamente para ella el predominio; retraso que justifica un mayor avance artístico en su siglo, que es el XII.

Se notará también que no damos prioridad de iniciativas, dentro del siglo XI, a una escuela tolosana. La fuerza de los hechos, sobre una base de cronología firme, ayuda mal a destacar su reconocimiento, por falta de prueba directa, mientras que un cotejo con obras fechadas españolas induce a invertir los términos, conside-

rando lo tolosano, con el claustro de Moissac, como derivación pujante y selecta, pero tardía, de la escuela de Jaca.

En la Cataluña hoy francesa, o sea el Rosellón, sí aparece un foco muy primitivo románico, alimentado por supervivencias mozárabes y aportaciones lombardas bien definidas; mas tan rudo y humilde, que no basta para razonar la exaltación jaquesa. En Jaca, más aún que en León y Compostela, se impone tal vez reconocer al artista genial, como arquitecto y como decorador, que agiganta, pule y metodiza lo que hasta él sólo habían sido basílicas degeneradas y abovedamientos medrosos.

Planteada toda una serie de problemas bajo estos términos, cumple a mi buen deseo confiar en que otros sepan resolverla como su importancia merece. Y allá van ahora mis datos, para ilustrarla.

ARTES MENORES

MINIATURAS

Gracias a la costumbre de fechar y firmar los códices, contamos con datos históricos sobre sus ilustraciones.

En primer término se ofrece un magnífico libro, con el comentario del Apocalipsis — que se atribuye a Beato, y ocupa lugar preferente en la serie mozárabe castellana del siglo X [1] —, libro escrito para los reyes Fernando y Sancha en 1047, por cierto Facundo [2]. Sus ilustraciones copian libremente, con primor, riqueza de materiales — oro y plata — y vastos desarrollos decorativos, las de otro gran códice, que pintó en 970 el presbítero Oveco y fué del monasterio de Valcavado, cerca de Saldaña [3]. Pero, a través de la imitación puntual que revela dicha copia, se adivinan rasgos de bizantinismo, extraños al códice de Valcavado y en orden a lo que habremos de llamar románico, singularmente en la representación de Cristo, alfa y omega, que llena el folio sexto. (Lámina 1.) [4]

Según se infiere de ello, ya en 1047 eran conocidas las tendencias nuevas pictóricas, pero sin atreverse algunos artistas a romper con lo tradicional suyo, tan pujante, salvo en un franco avance de perfeccionamientos técnicos, no logrados en ningún otro códice. En realidad, este síntoma de bizantinismo vergonzante y atenuado cuenta

---

[1] Fr. Henrique Flórez: *Sancti Beati,... Libanensis, in Apocalypsin... nunc primum edita*, 1770.—*Beati in Apocalypsin y libri duodecim.* Edited by Henry A. Sanders, 1930.

[2] Biblioteca Nacional de Madrid. Sobre este códice y sus similares, véanse: W. Neuss: *Die Apokalypse... in der Altspanischen... illustration.*—G. Goddard King: *Divagations on the Beatus*, en "Art studies", VIII, p. 3.

[3] Biblioteca Provincial de Valladolid. La procedencia se acredita por unos asientos alusivos a dicho monasterio que encabezan el códice; pero luego estuvo en manos de S. Fernando, y él escribió allí mismo una cantiga y varias recetas. En 1910 comuniqué esto a D. Eladio Oviedo y al Sr. Menéndez Pidal para su publicación, que no se ha completado aún.

[4] J. Domínguez Bordona: *Catálogo de la Exposición de Códices miniados españoles. — La miniatura española.*

con presentaciones muy anteriores entre nosotros; por ejemplo, en el códice conciliar de Albelda, escrito de 938 a 976; pero su copia, hecha en la Cogolla, de 962 a 994, reniega de tal influjo [1].

De 1055 data un pequeño Diurnal que pintó Fructoso y escribió Pedro para la reina Sancha [2]. (Láminas II a IV.) Sus iluminaciones no desentonan, en cuanto a técnica y colorido, junto a las del Beato; pero su estilo denuncia ya claramente el nuevo rumbo. Las figuras moderan en la expresión del rostro aquel extravío típico de los ojos, tan sugestivo en las representaciones anteriores; son esbeltas, visten ropas finas, plegadas a modo bizantino y con grupos de puntitos por adorno; álzase en respingos lateralmente el ruedo de las túnicas, como en algún capitel de Cluny y en la escuela de miniaturistas de Winchester, sobre modelos bizantinos, acaso, y, desde luego, otonianos, como lo acreditan las tapas del códice Aureo de Ratisbona, por ejemplo. La portada, con su gran alfa que cobija una elegantísima figura —el Salmista acaso—, repite algo de la portada del Beato de 1047, o sea sus cuadrúpedos revueltos en aro. Es típica la cortina plegada que sirve de fondo al grupo de los reyes, en otro folio [3]. Carolingios y no mozárabes aparecen sus epígrafes unciales, follajes y entrelazados, aunque a vueltas de resabios caligráficos de tipo castellano. Los retratos desmerecen, como obra que, habiendo de ser original, resultaba superior a los recursos del artista. Pero, libre de este compromiso en las letras pequeñas, supo disponer sus figurillas y animales con viveza y espontaneidad bien meritorias. Danse aquí, pues, caracteres de bizantinismo implantados sobre la tradición del país, reanimándola con impulso decidido: así es lo románico.

Entra a la par con los libros referidos, como obra precisamente de 1054 —incluye una confirmación escrita de otra letra a los dos años—, el magnífico diploma de dotación de Sta. María de Nájera, otorgado por Estefanía, viuda de García, rey de Navarra y primogéni-

---

[1] Biblioteca del Escorial: d-I-2 y d-I-1, respectivamente. DOMÍNGUEZ BORDONA: *La min. esp.*, láms. 26, 29.

[2] Biblioteca Universitaria de Santiago.—DOMÍNGUEZ BORDONA: *Obras citadas.*

[3] DOMÍNGUEZ BORDONA: *La min. esp.*; lám. 34.

to de Sancho, el Mayor[1]. Es un gran pergamino, que ostenta, en las esquinas de su orla, representaciones miniadas de la Anunciación, García y Estefanía, ofreciendo a la Virgen los áureos diplomas fundacionales, y entre ambos un esquema de la iglesia. (Láminas V y VI.)

Los deterioros de esta decoración impiden gozar el efecto de conjunto[2]. Pero se observa bien su primorosa técnica; su naturalismo, a través del formulario bizantino; los grupos de a tres puntitos adornando las ropas, como en el Diurnal, lo que viene a ser típico en esta familia de miniaturas, y desaparecen aquellos resabios de mozarabismo castellano tan mantenidos en el Beato.

Con estas obras nos encontramos sobre la pista del escritorio románico matriz nuestro, hacia Castilla y tocando a la mitad del siglo: ya es bastante para fijar criterio.

Sentado éste, cumple recabar paternidad española, en el escritorio susodicho, para otro códice bien famoso. Es el Beato de San Severo (Láminas VII a X), ejemplar culminante, sobre todos sus similares[3], por la elegancia y buen arte de las figuras, animación y ritmo en las composiciones, que conservan el sentido decorativo típico de lo oriental, acentuado por el carácter de los adornos, muebles, cortinas y edificios, y orlas con caligrafías cúficas y follajes. Descuella en este sentido el precioso laberinto inicial. Su inspiración en obras mozárabes resulta indudable comparándolo con el Beato de la catedral de Gerona, códice castellano pintado por Ende en 975[4], cuyo frontispicio ostenta la Majestad, dentro de un medallón análogo en sus líneas al que encuadra el laberinto[5]. Asimismo, la gran

---

[1] Academia de la Historia, por donación de D. Pablo Bosch.—Véase su "Boletín", XXVI, 155.

[2] El P. Fita, interpretando la frase "Corregida, 12 Enero 1587", escrita, entre diligencias judiciales, al dorso del diploma, supuso una "restauración o deformación pictórica-arqueológica, bajo el profano pincel de un hábil miniaturista", en aquella fecha. ("Bol. Acad. Hist.", XXVI, 172.) Esto es absolutamente erróneo: la tal corrección hubo de referirse a la de una copia notarial del texto. El pergamino se conserva intacto, salvo lo ajado por el manoseo y manchas de reactivo de agallas que lo empuercan; mas, como el Sr. Domínguez Bordona se hizo eco de la afirmación susodicha, convenía aclarar este punto.

[3] Biblioteca Nacional de París: fondos latinos: n.° 8878.—DELISLE: *Mélanges...*, p. 136.—NEUSS: *Ob. cit.*; p. 34.—BATAILLE: *L'Apocalypse de Saint-Sever*, en "Documents", p. 74.

[4] Biblioteca de la Catedral de Gerona.—NEUSS: *Ob. cit.*; p. 21.

[5] NEUSS: *Ob. cit.*, f. 5.

alfa y el águila con la serpiente, que encabezan el texto de San Severo, se trazaron evidentemente a la vista de sus similares en dicho otro códice. (Láminas IX y X.) Pero el avance cultural logrado en el intervalo que media entre ambos, no solamente se revela en punto de arte, sino en la rica documentación geográfica de su "mapa mundi", en el de San Severo [1].

Este códice lo escribió un Esteban García — Stephanus Garsia placidus ads(ignat ?) — para el abad Gregorio — Gregorius abba nobilis —, que regentó el monasterio de San Severo en Gascuña, entre 1028 y 1072, según dicen [2]. Por eso está escrito en letra seudocarolingia, no obstante el indudable hispanismo de sus autores y haberse hecho por acá, donde radicaban los textos matrices del libro. Hay el precedente de otro códice, escrito por Gomesano en Albelda en 951, para cierto Gotiscalco, obispo del Puy-en-Velay, conteniendo los Loores de la Virgen, obra de S. Ildefonso [3]. Tocante a analogías, las que le unen al diploma de Nájera son palmarias, aunque no alcancen a garantizar un autor común; respecto del Diurnal, hay quizá menos puntos de contacto, pero su orientación dimana de la misma escuela.

Puede aún corresponder a ella un Leccionario procedente del monasterio de Silos, escrito en letra mozárabe o visigoda e ilustrado con la escena de las Marías ante el sepulcro de Cristo [4], similar de las del Beato de San Severo, aunque sin su depuración de estilo: obra de algún discípulo. (Lámina X.)

La implantación del arte nuevo románico, sobre otro mozárabe cultivado ampliamente por acá de antiguo, justifica el retraso de otros códices, coetáneos de los anteriores: El Fuero Juzgo de San Isidoro de León, obra de cierto Munio, con la fecha de 1058, ninguna transgresión augura contra su neto mozarabismo [5], como tampoco

---

[1] NEUSS: *Ob. cit.*, f. 70.

[2] Id. íd., f. 15. La firma está escrita en una columna del f. 6, con letra idéntica a la del texto.—DELISLE: *Ob. cit.*

[3] Biblioteca Nacional de París: fondos latinos: n.° 2855.—SILVESTRE: *Paleographia*, III, 243.

[4] Id.: Nuevas adquisiciones latinas: n.° 2176.—DOMÍNGUEZ BORDONA: *Ob. cit.*, lámina 46.

[5] Biblioteca Nacional de Madrid.—DOMÍNGUEZ BORDONA: *Ob. cit.*, lám. 38.

un Breviario, con el nombre de la reina Sancha, que data de 1059 [1]. Esto mismo, el Antifonario de la catedral de León, poco anterior a 1062 [2], y el "Liber comitis" o Leccionario, acabado en 1073, que fué del monasterio de la Cogolla [3]. Pero en un diploma leonés del monasterio de Villacete, copiado — restaurado dice — hacia 1060, las figuras, aunque muy bárbaras, acusan cierta movilidad a modo bizantino [4]. (Lámina X.)

Ahora bien; donde el conflicto de estilos se delata mejor es en el Beato de Silos, acabado en 1091 por Dominico y Munio, presbíteros, y completado en 1109 por el prior Pedro que lo iluminó todo — ab integro illuminabit [5]—. Sus ilustraciones superan en barbarie a todas las mozárabes, sin variar de tendencia, fenómeno explicable en el caso de que sean copia inepta de otro ejemplar muy antiguo. Pero entremedias hay figuras sorprendentes por su complicación de líneas y novedad de actitudes, que revelan un temperamento artístico singular y una dirección románica en sentido naturalista. (Lámina XI.)

Algo de esto mismo, con carácter popular muy acentuado, descubren las figuras de obispos sentados en fila, del diploma conciliar de Jaca, en un ejemplar de letra mozárabe, que aproximadamente datará del año 1063, en que se celebró el concilio [6]; pero sus dos figuras iniciales mantienen estructuras mozárabes. (Lámina XI.)

A otra orientación mejor definida obedece el Beato de la catedral de Osma, obra de un Martino, en 1086, que ignoramos dónde trabajaría [7]. Sus decoraciones, magníficas, llevan entrelazados de varetas con brotes de hojas menudas y perros entremedias revueltos; además, da cabida a esquematismos de tipo asiático, por ejemplo un palmito en función ornamental perfecta. Al contrario, la imaginería carece

---

[1] Biblioteca Real de Madrid: escrito por Christoforus. Véase EWALD: *Exempla scripturae visigothicae*, lám. 32.

[2] En su archivo.—GÓMEZ-MORENO: *Catálogo monumental... de León*, p. 155.

[3] Academia de la Historia: cód. n.° 22.—DOMÍNGUEZ BORDONA: *Ob. cit.*, lám. 38.

[4] Archivo Histórico de Madrid: fondos de Sahagún; n.° 873. La fecha de la donación es 1042.

[5] Museo Británico: Add., n. 11695.—DOMÍNGUEZ BORDONA: *Ob. cit.*, láms. 58 a 61.

[6] Archivo de la catedral de Huesca. Los demás ejemplares conocidos son de letra francesa y notoriamente posteriores.

[7] T. ROJO: *Catáiogo descriptivo de los códices que se conservan en la..... catedral de Burgo de Osma*, p. 17.—*Art studies:* 1931, p. 101. El códice tal vez provenga de Astorga.

de elegancia, no obstante sus pujos bizantinizantes: toda pobrísima de invención y resabiada de mozarabismo; sin embargo, algunos atisbos del natural contrapesan su inferioridad plástica frente al Beato de San Severo. (Láminas XII y XIII.)

Conviene anotar ciertas analogías entre la ornamentación del susodicho códice de Osma, el Evangeliario de Farfa, atribuído a la escuela de Montecassino, y el otro de la condesa de Toscana, Matilde [1], así como éste recuerda las iluminaciones de la Biblia de Farfa, que se supone catalana, juntamente con la de San Pedro de Roda, no estudiadas aquí, por carecer, ni aun aproximadamente, de fechas [2].

Además, aunque esta última se hiciese por acá, según parecen acreditarlo sus abundantes arquerías de herradura y cruzadas, así como cierto parecido con otros códices catalanes, por ejemplo, el Beda de Gerona, todavía queda en pie su falta de entronque español, resultando así verosímil relacionarla con una escuela bizantina floreciente en la Italia meridional.

Todo lo anterior aparece con caracteres más o menos arcaicos, respecto de la dirección románica decisiva, que se asienta sobre un puro bizantinismo, al par con las pinturas murales; y se caracteriza por el matizado a rayas, en escalas graduadas, que ayudan al relieve y se funden a distancia con gran efecto de cromatismo.

Su primer asomo español parece darse en Cataluña, con un códice de Ripoll fechado en 1055 [3], donde campea una serie de representaciones astronómicas, muy bizantinas y que nada tienen de común con las susodichas Biblias. (Lámina XIV.) Más espontánea resulta otra miniatura de Vich, que puede datar de hacia 1066, y representa una curiosa alegoría de la Redención, muy expresiva, dentro de su rudeza [4]. (Lámina XIV.)

Un centro de más dilatada fecundidad nos ofrece la Rioja castellana, en su célebre monasterio de San Millán de la Cogolla, rico

---

[1] TOESCA: *Storia dell'arte italiana*, I, figs. 729, 735 y 740.

[2] NEUSS: *Die Katalanische Bibelillustration*.

[3] PIJOÁN: *Miniaturas españolas en... la Biblioteca Vaticana*, en el «Cuaderno I de trabajos de la Escuela Española de Arqueología e Historia en Roma».

[4] La fecha corresponde al códice, que contiene los Paralipómenos. Véase VILLANUEVA: *Viage literario*, VI, p. 75.

en códices de letra mozárabe y con grandes iniciales románicas, que seguramente corresponden a los últimos decenios del siglo XI. Sus decoraciones de varetas entrelazadas, sobre fondos de colores vivos, se conforman con las del Beato de Osma, y prosiguen, exactamente, en el Himnario de la catedral de Huesca, en la Biblia de San Juan de la Peña, etc., comprobando que nos hallamos ante la evolución de una escuela ya definitiva, dentro de lo románico. Y este proceso lo acusan mejor las figuras que, revueltas como de costumbre, fingen letras capitales, dejadas en blanco al escribirse el códice, y que no siempre acreditan su inmediata ejecución [1].

Un Salterio presenta a S. Miguel y a dos caballeros alanceándose, del tipo más arcaico: dibujo a pluma y manchas de rojo y de amarillo, a dos tonos [2]. (Lámina XIV.) Un fragmento de Himnario conserva figuras de hombre, con amoscador y abanico, tal vez, el uno, y con bocina el otro; matizadas a rayas de colores y sólo de tinta los extremos [3]. (Lámina XV.) La misma técnica repiten, el ángel sosteniendo una I, en un Santoral [4] (Lámina XV); otros dos, teniendo una aureola con el Cordero, y un hombre mordido por dragón, en un Misal (Láminas XV y XVI): todo ello procedente de la Cogolla [5]. Como marca de taller pueden reputarse las rosetas que tiñen el rostro de dichas figuras.

La Biblia de San Juan de la Peña, escrita en letra mozárabe también [6], sólo se ilustra con medallas, representando a algunos patriarcas, a más de arcos de herradura y letras capitales con entrelazados, hojas, cabezas y figurillas enteras de perro interpuestas, primorosamente miniadas. (Lámina XVI.)

Cierra este ciclo un diploma del rey Pedro de Aragón, fechado en 1098 y con su firma auténtica en árabe [7], donde se le representa,

---

[1] Así puede sospecharse de una hoja suelta, inédita y conservada en la colegiata de Covarrubias, con letra mozárabe y magníficas decoraciones y rúbricas, de estilo avanzado románico.

[2] Se conserva en la Academia de la Historia y lleva el n.° 64 bis. Véanse sus folios 12 v., 18, 38 y 45 v.

[3] Academia de la Historia: cód. n.° 14, en sus guardas posteriores.

[4] Id.: Cód. n.° 47, en su folio 136.

[5] Id.: Cód. n.° 18, folio 13. Véanse también las guardas del códice n.° 12, con capitales de lazos, follaje y perros.

[6] Biblioteca Nacional de Madrid. Ms. n.° 2.

[7] Archivo de la catedral de Jaca.

juntamente con el obispo de Jaca, dibujados a pluma y con algo de colores. (Lámina XVI.)

Aun orientada la miniatura conforme al rumbo europeo, según acreditan estas últimas obras, no se agotaron nuestras iniciativas. Ellas culminan en la parte románica del Beato de la Cogolla, sin fecha [1], y, sobre todo, en el libro de Testamentos de la catedral de Oviedo, terminado dentro del decenio de 1120 [2]. Sus grupos de miniaturas constituyen supervivencias de la serie castellana mozárabe, modificadas por el influjo extranjero románico; acusan además un antibizantinismo, que es repulsa de lo clásico, y una opulencia de color, acorde con la fuerza sugestiva de nuestra pintura de siempre. El códice de Oviedo está escrito en letra mozárabe, genialmente rasgueada. Sus pinturas llenan planas enteras, representando a los donantes de privilegios a la catedral, con sus servidores respectivos, y es notable la presencia destacada de las reinas, como recabando iniciativas, de acuerdo con lo ya dicho respecto de feminismo en el siglo XI. Su arte parece ligado al de la tapa del Arca Santa, que presentaremos luego, así por su naturalismo como por la técnica del dibujo; pero acentúa rasgos de movilidad con telas desaplomadas, como si el viento las irguiese, y arquitecturas de dragones, águilas, leones empinados, telamones y cautivos, estilizados fantásticamente en sentido de orientalismo, nota peculiar de esta obra. No hay arcos de herradura ni muestras de arabismo, como en lo anterior; pero el espíritu anticlásico, imaginativo, inagotablemente fecundo dentro de normas estrictas, nos pone, como en el ciclo mozárabe y en más obras que iremos analizando, ante una reacción de arte meridional popular, tan primoroso cuanto desapegado de correcciones. Y esta finura de percepción genial se acrisola con las coloraciones, donde ya no rige la violencia y crudeza de lo castellano mozárabe, mantenidas en el Beato de la Cogolla, sino una suavidad de tonos, dentro de gama caliente, en malva, rosado, grisáceo, etc., que sorprende tanto como el valor decorativo de las composiciones y su fresca invención.

---

[1] En la Academia de la Historia; cód. n.° 33.—DOMÍNGUEZ BORDONA: *Catálogo...*, lám. 37. *La miniatura española*, lám. 63.

[2] D. BORDONA: *Catálogo...*, págs. 67 y 181, láms. 24 a 30.—*La miniatura...*, láms. 69 a 76.

Después, hacia la mitad del siglo XII, cuando una corriente nueva de bizantinismo trajo la pintura mural a España, el mismo arranque popular dió de sí las decoraciones de la ermita de Santa Cruz en Maderuelo, tierra segoviana [1], y las de Arlanza [2], afectas de orientalismo como típicamente españolas; que no es paradoja ver en España el país más oriental de Europa en su cultura, desde la antigüedad.

MARFILES

En 1059 los reyes Fernando y Sancha donaron a su predilecta iglesia de León una caja enchapada de oro y marfil, para las reliquias de sus titulares, S. Juan Bautista y S. Pelayo, con un letrero alrededor donde se declaraba ello, así: "Arcula sanctorum micat hec sub honore duorum Baptiste sancti Ioannis sive Pelagii. ceu rex Fernandus reginaque Santia fieri iussit. era millena septena seu nonagena" [3].

Existe aún en la misma iglesia, que hoy llaman de San Isidro, vulgarmente; pero sin la guarnición de filigrana formando arquitos, previamente grabados en la madera. Quedan intactas sus chapas de marfil con relieves: doce de ellos figuran a los Apóstoles dentro de arcos, generalmente de herradura, sobre retorcidas columnas y con adornos, que a veces repiten temas del Beato de San Severo, y a veces auguran otros románicos, como son los tacos o *billettes*. En medio de la tapa se representa el Cordero con los símbolos de los Evangelistas; en torno, hasta doce chapas más, con ángeles, serafines y los ríos del Paraíso [4]. Nótese que el S. Pedro lleva las letras de su nombre en el extremo de dos varetas que empuña en lugar de las llaves, lo mismo que en la cruz de Conrado II [5] y en un ara que fué de la colección Spitzer y hoy está en el museo de Cluny [6]. (Láminas XVII y XVIII.)

---

[1] W. S. Cook: *Romanesque Spanish Mural Painting*, figs. 17 a 28; en «The Art Bulletin» 1929.

[2] Kuhn: *Notes on Some Spanish Frescos*, fig. 10; en «Art Studies», 1928.

[3] Morales: *Viage santo*, p. 47.—Gómez-Moreno: *Catálogo monumental de la provincia de León*, p. 193 y figs. 186 a 192.

[4] Gómez-Moreno: *Ob. cit.*, figs. 186 a 192.

[5] M. Rosenberg: *Niello*, fig. 96.

[6] Molinier: *L'orfebrérie religieuse et civile*, lám. VI.

Cuatro años después, cuando los mismos reyes dotaron la susodicha iglesia, figura entre sus dádivas un gran Crucifijo de marfil —aliam (crucem) eburneam in similitudinem nostri Redemptoris crucifixi— reconocible en el que lleva al pie los nombres de "Ferdinandus rex Sancia regina" y constituye en el Museo Arqueológico de Madrid una de sus joyas más preciadas [1]. (Láminas XIX y XX.) Ambas piezas saldrían de la misma mano, aunque es más primorosa la cruz; asimismo, una cubierta de libro, con figuras de gran viveza, que está en el Louvre [2]. (Lámina XXI.)

Algún discípulo esculpiría siete chapas con grupos simbolizando las Bienaventuranzas, también dentro de arcos, y ellas guarnecen una cajita, llevada desde San Isidoro al Museo de Madrid [3]. (Lámina XXII.) A otro se deberán el imponente Crucifijo de Carrizo, que está en el Museo de León [4], y tableta y media, con tres escenas derivadas de la Resurrección de Cristo, muy retorcidamente compuestas y donde se efigia, por vez primera quizá, a Santiago peregrino [5]. (Láminas XXIII y XXIV.)

Cuéntanse más obras aún, salidas del taller leonés con poca distancia entre sí de tiempo [6].

Trascendental para la historia de la escultura románica es toda esta serie, y singularmente la estupenda cruz de San Isidoro:

No menos sorprende en ella la unción de la imagen de Cristo, que la turba de figurillas, significando en torno la resurrección de los muertos, su destino futuro y la lucha con el pecado, en hechura de fieras mordiendo a los hombres; pero aun más fastuosa resulta la decoración del reverso, con roleos de follaje donde se enredan monstruos, hombres y un centauro, todo ello compuesto con tal viveza y libertad, que puede tenerse como límite de las conquistas a que llegó lo románico en punto de invención y de técnica.

Su arte trasciende a bizantino, si bien indirectamente, acaso. Ciertos elementos vegetales y adornos recuerdan los marfiles mozá-

---

[1] A. GOLDSCHMIDT: *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen zeit*, IV, n. 100.

[2] ID.: *Id.*, n. 107.

[3] ID.: *Id.*, n. 94.

[4] ID.: *Id.*, n. 104.—*Cat. mon. de León*, fig. 454.

[5] ID.: *Id.*, ns. 108, 109. Existen en los Museos de Leningrado y Nueva York, y falta la mitad superior de la primera placa.

[6] ID.: *Id.*, ns. 82, 83, 96 ?, 105 bis ?, 111 y otros hallados posteriormente.

rabes de la Cogolla [1]; pero mucho más los del Rin, sobre tradición otoniana. Concuerda con ellos la disposición del sudario de Cristo. También, los Apóstoles de la caja de 1059 son análogos a las figuras de otra de Hildesheim, conservada en Francfort [2], y es elocuente el sistema de reforzar a veces el plegado con rayitas de través, cosa rara fuera de estas dos series de marfiles.

Pero la exuberancia decorativa de la cruz leonesa no alcanza rival en pieza alguna de entonces; su abolengo, en cuanto a los roleos vegetales, viene de obras bizantinas muy antiguas, como la silla de Maximiano en Ravena; mas, luego, habríamos de bajar hasta el siglo XII para ver en creaciones inglesas o escandinavas y en los bronces del Rin algo que le alcance en inventiva y estilismo.

Una segunda fase artística denuncia el arca de S. Millán de la Cogolla. Primero sirvió, para contener el cuerpo del santo, una de plata, donada por Sancho, el Mayor, en 1030. La sustituyó otra grande y con tapa de dos vertientes; toda enchapada de oro, con figuras relevadas en él, nieladuras y cabujones con piedras finas y cristales, a más de los marfiles. Hubo de comenzarse por el rey García, que trasladó las reliquias en 1053; pero se concluiría para el estreno de la nueva iglesia, que fué en 1067, bajo los auspicios de los reyes de Navarra, Sancho y Placencia, exaltada esta última con el dictado de "dive memorie Placentie regine", junto a su retrato [3].

Las chapas menores de marfil representaban a cuantos personajes cooperaron a tan lucida obra, y sólo en corto número y dispersas se conservan, alcanzando esta suerte a los retratos de sus artífices, el maestro Engelran y su hijo Redolfo — Engelran magistro et Redolfo filio —, nombres de bien seguro germanismo [4]. Pero lo

---

[1] GÓMEZ-MORENO: *Iglesias mozárabes*, láms. 133 y 134.

[2] GOLDSCHMIDT: *Ob. cit.*, III, n° 83.

[3] SANDOVAL: *Fundaciones: Monasterio de S. Millán*, f. 23 v.—MACOLAETA: *Desagravio de la verdad en la historia de S. Millán de la Cogolla*, p. 302, con lámina.—P. LUCIANO SERRANO: *Cartulario de S. Millán de la Cogolla*, p. LII.—A. K. PORTER: *Leonesque Romanesque and Southern France;* en "The Art Bulletin"; VIII, 235.

[4] GOLDSCHMIDT: *Ob. cit.*, IV, ns. 84, p, q., y 87 a 91. La plaquita de los artistas y otras tres, con "Apparitio scolastico. Ranimirus rex—Munio procer. [Gomesanus prepositus].—Petrus abba. Munius ads eccl(esi)a", en Leningrado. Las de "Blasius abba huius operis effector—

extraordinario en este conjunto son sus marfiles grandes, donde la vida del santo dió pie a representaciones de un naturalismo bárbaro, seductor por su ingenuidad, y altamente ilustrativo sobre las realidades de entonces [1]. (Láminas XXV a XXIX.)

Su técnica se acerca a la del taller leonés, exagerando el rayado en los pliegues. Como finura y espíritu desmerecen mucho; lo prosaico se erige sobre las abstracciones bizantinas de abolengo helenístico, abriendo paso a la observación de un mundo que no acariciaba lirismos, y así toma posiciones lo románico, bien acordes con el sentir español.

Otra obra, de entre 1063 y 1086, es la tapa de un Evangeliario que hubo en la seo de Jaca, cuya enchapadura de plata dorada lleva repujado el nombre de Felicia, mujer de Sancho Ramírez, rey de Aragón y Navarra, y sobrepuesto un pequeño calvario de marfil, con el sol y la luna en figura de hombres doloridos, simplemente [2]. (Lámina XXX.) La disposición del grupo del Calvario recuerda otros de madera españoles muy antiguos; por ejemplo, el de Corullón (Lámina XXX), acreditando la fijación temprana de su tipo iconográfico [3].

Aun más plenamente románicas aparecen las cinco chapas de marfil con escenas del Evangelio, que guarnecieron el arca de las reliquias de S. Felices, llevadas a San Millán de la Cogolla en 1090 y adoradas allí por Alfonso VI en 1094 [4]. (Láminas XXXI y XXXII.)

Munio scriba politor supplex", en la Cogolla. La del marfil llevado a hombros, en Berlín, sin su letrero que, según Sandoval, decía: "Garsias..... Vigilanus negotiator. Petrus col. College omnes". La figura de Ramiro, quizá el hermano de Sancho, que figura como señor de Calahorra en 1059, lleva en sus manos un bote como los de marfil cordobeses.

[1] GOLDSCHMIDT: *Ob. cit.*, IV, ns. 84 a 86. Existe hoy su máxima parte, catorce piezas, en el Museo Arqueológico de Madrid; una grande, con la Majestad, en el de Nueva York; media placa en el de Florencia y la otra media en el comercio de antigüedades, vendida en Bilbao.

[2] GOLDSCHMIDT: *Ob. cit.*, n.° 110. Existe en el Museo de Nueva York.—J. BRECK: *Spanish ivories of the XI and XII centuries in the Pierpont Morgan collection*, en "American Journal of Archaeology", XXIV, 217.—Compárese con otro marfil, en GOLDSCHMIDT: *Ob. cit.*, I, n. 165.

[3] *Catálogo monumental de León*, figs. 461 y 550. El Crucifijo, ya sin brazos, ha entrado en el Museo también.

[4] GOLDSCHMIDT: *Ob. cit.*, IV, ns. 98 y 99. Existen cuatro piezas en el Museo de Madrid y otra en la colección Figdor, de Viena, quedando perdida la que representaba las bodas de Caná, al parecer.

Nada recuerda en ellas los marfiles de la otra arca del monasterio, arriba mencionados, ni puede asegurarse el centro de fabricación a que correspondan. Por sus asuntos, encajan en el acervo europeo normal; aun tienen parecido con ciertos mármoles nuestros, de hacia fines de aquel siglo XI, cuando ya estaba generalizado el acusar con rayas, siempre dobles, los pliegues. Mucho de bruñido, acompasado y primoroso logran; pero también monotonía e insulsez, que arguyen un arte dueño de sí, en equilibrio y ya indiferente a las emociones.

METALES

La pieza príncipe, hasta ahora casi desconocida [1], es el arca de las reliquias de S. Isidoro, en su iglesia de León; seguramente, la misma en que fueron depositadas al traerse de Sevilla en 1063, y quizá no hecha de propósito, puesto que sus representaciones son ajenas al santo; mas datará de hacia entonces, y acaso tengamos al rey Fernando I efigiado en ella.

Por desgracia, ha sufrido no poco menoscabo y alteraciones, desde que las tropas de Napoleón saquearon la iglesia en 1808: faltan los leoncillos sobre que se alzaba; también, una mitad de su tapa, que era de cinco paños, y dos de sus relieves; otro varió de lugar, y un paño de guarnición de la tapa sirve hoy de zócalo. Su tamaño, 0,815 por 0,445 m. de base. (Láminas XXXIII a XXXV.)

La enchapadura, de plata repujada y sólo en exigua parte dorada, distribuye una ordenación de pilastras, flanqueadas por columnillas hacia los ángulos, y toda llena de amplios roleos vegetales, de arte bizantino y enérgica factura, más algunos encintados en la tapa. Los tableros efigian estos asuntos, aclarados por letreros de tipo clásico: La creación del hombre, el pecado, la recriminación, Dios vistiendo a la pareja, su expulsión por el ángel, y un personaje con clámide, túnica corta y vendas en las piernas, que por falta de letrero no sabemos a quién represente. En la tapa se enfilan un rey y cuatro servidores, en actitud de conversar; a los extremos, el toro y el león de los Evangelistas.

---

[1] Descripción antigua, en MANZANO: *Vida de S. Isidoro*, p. 380.—GÓMEZ-MORENO: *El arca de las reliquias de S. Isidoro*, en "Archivo Español de Arte y Arqueología", 1932, p. 205.

Toda esta imaginería parece algo ruda y sin la gracia de sus análogas bizantinas, aunque dentro de las mismas normas. Por defectos: cortos y desmedrados los brazos, la cabeza saliendo de los hombros, movimientos envarados; mas, a pesar de ello, se imponen la fuerza expresiva de los rostros y ciertas actitudes que sugestionan, como la escena de la creación del hombre y la Eva vestida. Lo que falta de belleza y corrección rebosa en fuerza pasional, dando la nota de occidentalismo. Respecto de su estirpe artística, no cabe duda: salió de la misma escuela que las puertas de bronce de Hildesheim y de Augsburgo, algo anteriores, o sea de la primera mitad del siglo XI, y que trasladan los mismos asuntos.

Más grande y famosa es la llamada por antonomasia "Arca santa", de la catedral de Oviedo, que guardó preciadas reliquias. La ofrecieron Alfonso VI y Urraca su hermana, y ello en 1075, seguramente, pues consta que entonces fué su traslación [1]. Mide 1,20 por 0,93 de base, y 0,83 m. de alto. La tapa lleva en torno una leyenda histórica repujada [2], y en medio desarróllase, como dibujo, grabada y nielada en campo dorado, la escena del Calvario, complementada con el sol y la luna plorantes, ángeles, cuatro de ellos incensando, diablos, Longino, "Stefaton" y esbirros. (Lámina XXXVI.)

Su estilo es plenamente románico, muy primoroso y saturado de líneas; al natural y con trajes de época las figuras de los sayones; el Crucifijo, de acuerdo con el de la cruz de Fernando y Sancha, y todo viene a ser como las miniaturas de entonces. En prueba de ello, compárese su estilo e indumentaria con el Evangeliario de S. Edmundo en Cambridge, de principios del siglo XII [3]; y en cuanto a composición, con el otro Calvario del Beato de la catedral de Gerona, fechado en 975 [4], donde se repiten los ángeles incensando, que faltan en las representaciones análogas de tipo otoniano, cuales son una letra del Salterio de S. Bertín, hecho para el abad Odberto entre 989

---

[1] FLÓREZ Y RISCO: *España Sagrada*, XXXVIII, p. 83.

[2] Copiada con esmero por VIGIL: *Asturias monumental*, I, p. 15 y lám. IV. Restituciones, sobre Ambrosio de Morales, en HÜBNER: *Inscriptiones Hispaniae christianae*, n.° 255. Por desgracia, queda incompleta su parte menos comprensible.

[3] HAUTTMANN: *Propyläen. Die Kunst des Frügen Mittelalters*, fig. 645.

[4] NEUSS: *Ob. cit.*, fig. 33.

y 1008 [1]; la placa de marfil del duque Urso, en Cividale, aun más antigua, según se cree [2], y la muy bizantina del Evangeliario de Enrique II, en Munich, de hacia 870 [3].

La técnica de dicha tapa y sus minucias ornamentales la colocan dentro de un grupo mozárabe, cuyas demás producciones iremos viendo.

Los frentes verticales de la misma arca están enchapados igualmente. El de atrás diseña menudas cuadrículas tan sólo; pero los otros tres ostentan preciosa imaginería repujada y dorada, en campo blanco, representando: en la delantera, la Majestad dentro de una aureola tenida por ángeles y, alrededor, los Apóstoles — dos son modernos — bajo arquerías, según costumbre; en un costado, la Ascensión, acompañada de ocho apóstoles, y S. Miguel alanceando al dragón, entre un querubín y un serafín; en el otro, la Anunciación, la Visitación, Ana, el aviso del ángel a los pastores, el Nacimiento, con José, y la huída a Egipto, con Ana otra vez; casi todo ello bajo arquerías, con muestras de edificios en sus enjutas, y siempre letreros explicativos adjuntos. (Láminas XXXVII y XXXVIII.)

El mérito de estos relieves, por su técnica y su composición, es muy grande. Las figuras se desenvuelven con una elegancia y movilidad que recuerdan lo bueno bizantino y otoniano próximo anterior, con ventaja sobre el arca de S. Isidoro, aunque se disipase en ésta de Oviedo la atención del artista en darles variedad de líneas, más que carácter. Son notables ciertas agrupaciones: la Visitación, un conato de perspectiva en el Nacimiento y de naturalismo en la Huída y en la escena de los pastores. Nótense las piernas cruzadas de uno de los apóstoles, andando. Se podría suponer que todo ello fuese algo posterior a la tapa del arca misma; pero convence de lo contrario el ver copiado en ésta un ángel, sobre la cruz de Dimas, que aparece, más adecuadamente dispuesto, entre los que tienen la aureola de Cristo en el frente principal (Lámina XXXVI); además no varían en todo este conjunto, ni los trajes ni el tipo de letra, que es el mozárabe, usado generalmente entonces.

---

[1] En la Biblioteca Municipal de Boulogne-sur-Mer. Véase W. S. Cook: *The Earliest Painted Panels of Catalonia*, VI, fig. 33.

[2] Venturi: *Storia dell'arte italiana*, II, fig. 153.

[3] Goldschmidt: *Ob. cit.*, I, n.° 41.

Alrededor de dichos tres frentes del arca, desarróllase una inscripción cúfica, que parece repetir eulogias árabes vulgares — "la bendición a Dios", se lee claramente — mal interpretadas, como por quien no conocía la lengua; pero diferenciándose el frente principal en ir, no solamente repujadas y sobre campo dorado las letras, sino además nieladas con menudísimo adorno vegetal, formando espirales, y destacarse en sus esquinas los símbolos de los Evangelistas, perfilados primorosamente, como la imaginería de la tapa. (Lámina XXXIX.)

Una tira de estas orlas, en vez de dichas caligrafías, presenta una labor de cogollitos, con gran variedad, dentro de aros enfilados, sin nieladuras ni oro y de estilo renano avanzado: será postiza, pues no se parece al resto del arca. (Lámina XXXIX.)

Con fecha también, puesto que alude al obispo de Oviedo, Ariano, entre 1073 y 1092, conserva la misma catedral una cajita, que mide 113 por 65 milímetros de base; hecha de plata, cincelada y dorada, con follajes preciosos de tipo carolingio, entre un letrero árabe, aun menos inteligible para mí que el del Arca santa, y otro latino-mozárabe que dice: "Conviviis Xpi celestis menssa paratur. Arianus (e)ps fecit." Puede considerarse inédita. (Lámina XXXIX.)

Más elementos de estudio suministra el ara del monasterio de Celanova, en Galicia, dedicada por su abad Pedro, cuyas memorias alcanzan de 1090 a 1118, y casi inédita [1]. Sus letreros dicen: "Esse decet claram vitam venientis ad aram. Offerat ut mitem populi pro crimine vite. Ob honorem sci Salvatoris cellenovensis Rudesindus aepis. Petrus abba me iussi fieri." Y sigue una palabra en letra cúfica, ininteligible, pero abonando el carácter mozárabe de esta pieza, como lo delata por igual su arte.

Es de pórfido verde, guarnecida de plata, con grabados y nieladuras; los follajes y el campo de los letreros, en blanco; el resto, dorado. Ostenta una representación de la Majestad divina, en pie, dentro de aureola tenida por ángeles, cuyo estilo aparenta menos arcaísmo y elegancia que la tapa del Arca santa, y sus follajes son

---

[1] "Boletín de la Comisión prov. de Monumentos... de Orense", IV, 91. Guárdase hoy en el palacio episcopal de Orense.

puramente árabes. Encuadra el otro frente una cenefa con roleos vegetales y aves de rapiña entremedias, de gran carácter, donde se combinan elementos árabes y románicos, en perfecto acuerdo con las nieladuras del Arca santa. (Láminas XL y XLI.)

Otra muestra del mismo arte es la cruz procesional de Mansilla de la Sierra, villa al oriente de Burgos, donde aun se conserva casi desconocida [1]. Es de plata dorada, sin más representación que los símbolos de los Evangelistas, cincelados y nielados, como toda su restante decoración, de roleos vegetales semiárabes — su brazo inferior es una renovación del siglo XVI —. Además, el nudo medial del cañón repite leoncillos entre ramaje calado. Sus inscripciones acreditan que fué hecha en 1109; así: "Vir leo bos et avis deus est agnusque suavis. - Populus Maxille iussit fieri hanc crucem in honore sancte Marie virginis. - Hec crux fuit facta in era MCXLVII."

Nótese la ausencia de representaciones hieráticas, conforme a la tradición premilenaria española. (Láminas XLI y XLII.)

Procedimiento muy favorecido en la metalurgia medieval fué la filigrana; pero es donde más tardíamente influyó lo románico-bizantino, perdurando la técnica de siglos anteriores.

Los leves restos de enchapadura que conserva la caja de 1059, en S. Isidoro de León, así lo testifican. Mucho más, el grandísimo y bárbaro cáliz de Sto. Domingo de Silos (1041-1073) que parece obra mozárabe [2], y también la cubierta del Evangeliario de la reina Felicia (1063-1086), antes citado [3], cuyo cerco es de plata dorada, con pedrería y alguna chapita de esmalte fileteado, entre filigranas dispuestas como ramaje en ondulaciones poco simétricas. (Lámina XLIII.)

Mayor variedad y riqueza ofrece la única pieza de oro conservada, que es un cáliz de ónice, donado a S. Isidoro por Urraca, la intrépida hija de Fernando I, como su inscripción atestigua: "In nomine Domini Urracca Fredinandi." Su montura metálica va guarnecida con filigranas, de las que sobresalen espirales a trechos, pedrería y

---

[1] *Catálogo de la Exposición de Arte retrospectivo de Burgos*, 1921, lám. XXIII.

[2] *Iglesias mozárabes*, lám. CXLV.

[3] Véase arriba, p. 26. La otra tapa tiene cerco igual, rodeando un marfil bizantino. "Bol. de la Soc. Española de Excursiones", II, 246.

aljófar, unos cuadrados de relieve con fondo esmaltado verde, y un camafeo de pasta blanquecina remedando una cabeza humana, de carácter perfectamente románico y muy notable. (Lámina XLIII.) [1]

Nótese la gran paridad que hay entre los elementos de sus filigranas y cinceladuras con la orfebrería otoniana; por ejemplo, la cruz de Conrado II (1024-1039), acentuándose con ello más y más nuestros puntos de contacto germánicos [2]. (Lámina XLIII.)

Dádiva de la misma Urraca, perdida ya, en la iglesia de S. Isidoro de León, fué una gran cruz, enchapada de oro y plata, con pedrería. Su Crucifijo era de marfil, con sudario de oro, y debajo aparecía la figura orante de la infanta, relevada en oro también, y con esta leyenda: "Misericordia-Urracca Fredinandi regis et Sancie regine filia donavit." [3]

En la susodicha iglesia sus fundadores colocaron un retablo de oro y tres de plata, que figuran en la carta de dotación de 1063 [4]: "Frontale de auro puro opere digno cum lapidibus zmaracdis saffiris et omni genere preciosis et olovitreis. Alios similiter tres frontales argenteos singulis altaribus." Y ya que recordamos piezas tales, bien será consignar sus precedentes, aunque también perdidos.

El retablo de la catedral de Gerona resulta donado por la condesa de Barcelona, Guisla, según este letrero que acompañaba a su retrato orante, en campo esmaltado de verde: "Iussit Guisla comitissa fieri." Para él, la condesa vieja Ermesindis, suegra de aquélla, dió en el día de la consagración de la iglesia, año 1038, trescientas onzas de oro, "ad auream construendam tabulam"; y en efecto, era todo de oro y pedrería con una imagen de la Virgen madre, quizá posterior, y relieves figurando escenas del Evangelio y santos [5].

Más interés ofrece lo que sabemos del retablo de Sta. María de

---

[1] *Cat. mon. de León*, fig. 224.

[2] M. ROSENBERG: *Niello*, fig. 88.

[3] MANZANO: *Ob. cit.*, págs. 352 y 383.—RISCO: *España Sagrada*, XXXV, p. 357.

[4] RISCO: *Ob. cit.*, XXXVI, p. 189. Corregida su lectura, conforme al original que se conserva en la misma iglesia de S. Isidoro.

[5] MARCA: *Marca hispanica*, doc. CCXVIII.—VILLANUEVA: *Viage literario*, XII, p. 180.—ROIG Y JALPI: *Resumen historial... de la ciudad de Gerona*, p. 206.—Procedente de él, subsiste en la misma catedral una piedra ovalada, de cornerina, y en ella grabado el nombre ERMESINDIS, repetido debajo en letras árabes: pertenecería al anillo signatorio de la condesa. E. SAAVEDRA: *Joyas arábigas con inscripciones*, en "Museo Español de Antigüedades", I, 473.

Nájera; también de oro, con imaginería de relieve, esmaltes, pedrería y aljófar, que estaría hecho ya en 1056 cuando se consagró, y llevaba este letrero: "Hec rex piissimus fecit Garsia benignus, et me Stefanie factum sub honore Marie, scilicet Almanii decus artificis venerandi." [1]

La reina Estefanía era nieta de la susodicha Ermesindis, que la educó, viviendo hasta 1057, y también cuñada de la otra reina Sancha, de León.

Pero lo interesante es consignarse que fué obra de un artífice alemán respetable, pues en este sentido, y no como nombre personal, puede entenderse el "Almanius". Quizá fuese él quien introdujo en este país la imaginería religiosa; tal vez en el arca de S. Isidoro nos quedará un reflejo, indirecto cuando menos, de su arte, y esta noticia documental va bien con el carácter renano de las piezas arriba presentadas.

---

[1] YEPES: *Crónica general de la orden de S. Benito*, VI, f. 125.

ARTES MONUMENTALES

LO ADVENEDIZO

EN TORNO DEL PIRINEO

Destruído el áureo retablo de Gerona cuando la francesada, escasean demasiado en nuestras regiones orientales las obras de arte suntuario correspondientes a este período inicial; de suerte que hemos de recurrir a la decoración y aun a las estructuras arquitectónicas para estudiarlo, entrando en la fase principal del presente bosquejo.

El sector de la arquitectura catalana, aunque muy trillado por restauradores y eruditos, y rico en fechas de consagración especialmente, aun es susceptible de revisiones que afiancen el conocimiento de su proceso evolutivo, en armonía con lo similar bien comprobado fuera de allí; así como sobre el hecho, al parecer exacto, de que Cataluña no desarrolló iniciativas en este orden, y antes bien hizo rutinario lo que de ajeno aportaba.

Recuérdese que, sobre lo carolingio, representado por S. Pedro de las Puellas en Barcelona y las iglesias de Tarrasa, implantáronse reflejos de mozarabismo en edificios de pobre estructura, pero abovedados, lo que puso al país en condiciones de avanzar hacia el ideal románico, de acuerdo con lo demás de la zona cristiana española y dentro de cortos límites [1]. Aun así es como la iglesia de S. Miguel

[1] Gómez-Moreno: *Iglesias mozárabes*, págs. 47 a 49. Después apareció en Tarrasa el mosaico que fué pavimento de la catedral goda, comprobándose su independencia respecto de los edificios actuales. Además se ha restaurado el de S. Miguel, convirtiendo algunos de sus contrafuertes en jambas de arcos y haciéndole en medio una piscina, completamente a capricho, pues cuando se rompió el pavimento antiguo en busca de la deseada fuente bautismal, no aparecieron sino cimientos modestos de otros edificios sin relación alguna con la iglesia, y así estuvo al descubierto algunos años. Vese bien clara la rotura del suelo, sin formar borde de piscina, en *L'arquitectura románica a Catalunya*, fig. 380, en contradicción ya con el esquema hipotético de la fig. 381. Igualmente caprichosa y nueva es la ventana con celosía que relaciona la cripta con la iglesia misma.

de Cuxá, en el Rosellón, fué reedificada hacia 970 [1], con arcos de herradura, solamente abovedadas sus capillas absidales, al parecer, y desde luego con lisura completa, como todos los edificios de aquel grupo. Ya en 957 compruébase la preferencia de bóvedas para evitar incendios, según lo consigna el acta de consagración de la iglesia de S. Esteban de Bañolas: "Mirifice construxit a pavimentum usque ad tegimen ex calce et lapidibus dedolatis, quia olim combustus fuerat a paganis" [2].

La primera muestra conocida, precursora del arte nuevo, es el famoso dintel de S. Genís les Fonts, en el Rosellón, fechado en 1020-1021, con la Majestad en aureola tenida por dos ángeles, seis apóstoles, bajo arquería en forma de herradura, y orla de follajes bizantinos o bien árabes, a biseles [3]. (Lámina XLIV.) Su barbarie culmina en la técnica del modelado a rayas, con sentido casi geométrico, recordando las miniaturas castellanas y, más aún, la pila árabe, coetánea. de Játiva, por ejemplo; pero su prototipo es bizantino, lo que va bien con presunciones de mozarabismo.

Aunque la fachada, donde dicho dintel encaja, y todo el abovedamiento de la iglesia se reconocen como obra próxima a 1153, fecha de consagración, lo demás en su parte baja, hasta el arranque de los arcos, ha de referirse a aquella otra fecha de 1020. El aparejo es de mampostería formando raspas y con sillares en las esquinas; la nave da un ancho de 7 metros e iría techada; el crucero es muy saliente y a su cabecera se abren tres ábsides lisos, de planta de herradura; ventanas, solamente derramadas hacia el interior [4].

Ya entonces removía Cataluña el gran Oliva, que reedificó desde los cimientos su iglesia de Sta. María de Ripoll y la consagró en

---

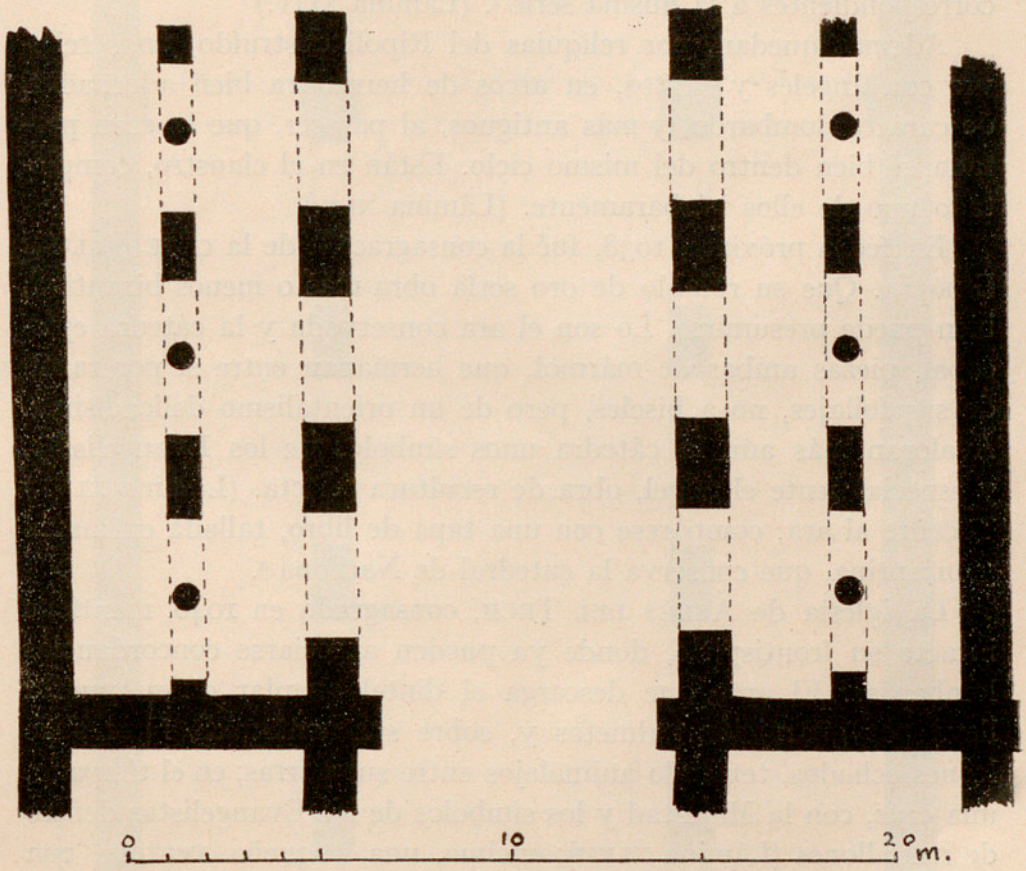
[1] Félix Hernández: *S. Miguel de Cuixá, iglesia del ciclo mozárabe catalán*, en "Archivo Español de Arte", 1932, p. 157.

[2] *Marca hispanica*, doc. XCIII.

[3] Lo publicó De Caumont, en su *Abécédaire d'Archéologie*, p. 373, y después Brutails: *L'art religiós en el Roselló*, lám. I.

[4] Sobre las iglesias catalanas aquí citadas, véanse: Brutails: *Ob. cit.*—Puig y Cadafalch: *L'arquitectura románica a Catalunya.—Le premier art Roman.—La geografía i els orígens del primer art romanic*. Lo que de nuevo añadimos a las descripciones de iglesias, así como sus planos, corrigiendo a veces lo antes publicado, se debe al arquitecto D. Félix Hernández, que ha realizado una campaña de estudios en el Rosellón y me autoriza a publicar algo de sus notas. Los planos van reproducidos a una misma escala en todo el libro, y es de 1 : 200.

1032. Era opinión no discutida la de que todo el edificio actual surgió entonces; pero ya se elimina su gran portada, obra indudable del siglo XII muy avanzado; también lo serán las torres, y aun, probablemente, la cabecera toda, quedando reducido lo del siglo XI a sus cinco naves, que para entonces ya es buen esfuerzo.



Santa María de Ripoll (Gerona); naves. Dibujo de Puig y Cadafalch.

Desgraciadamente, las reformas inferidas de antiguo, su ruina y, por último, una reconstrucción en sentido romántico, quitan casi toda su autenticidad a dichas naves. La central, con anchura de ocho metros, entre recios muros taladrados por arcos lisos, no es verosímil que soportase bóveda entonces; tampoco las laterales, separadas entre sí por pilares y columnas, alternando. Sólo sabemos, por abundantes restos sacados de entre las ruinas, que dichas columnas eran de arte mozárabe, copiadas de las califales cordobe-

sas, con basas áticas, de muy ancha escota, y capiteles corintios, de hojas lisas o algo modeladas a biseles, exactamente como en el dintel de S. Genís, y sin incorporárseles el astrágalo, que es fuerte indicio de andalucismo. Otras dos columnas completas y con capiteles semejantes, pero muy retalladas sus hojas, hay en Cornellá, correspondientes a la misma serie [1]. (Lámina XLIV.)

Además quedan, por reliquias del Ripoll destruído, unos relieves con ángeles y santos, en arcos de herradura bien adornados, de carácter lombardo, y más antiguos, al parecer, que la gran portada, si bien dentro del mismo ciclo. Están en el claustro, completado uno de ellos bárbaramente. (Lámina XLV.)

En fecha próxima, 1038, fué la consagración de la CATEDRAL DE GERONA. Que su retablo de oro sería obra más o menos bizantina, bien puede presumirse. Lo son el ara conservada y la cátedra episcopal, piezas ambas de mármol, que hermanan entre sí por razón de sus follajes, no a biseles, pero de un orientalismo delicadísimo. Avaloran más aún la cátedra unos símbolos de los Evangelistas, y especialmente el ángel, obra de escultura selecta. (Lámina XLVI.) Tocante al ara, compárese con una tapa de libro, tallada en marfil y bizantina, que conserva la catedral de Narbona [2].

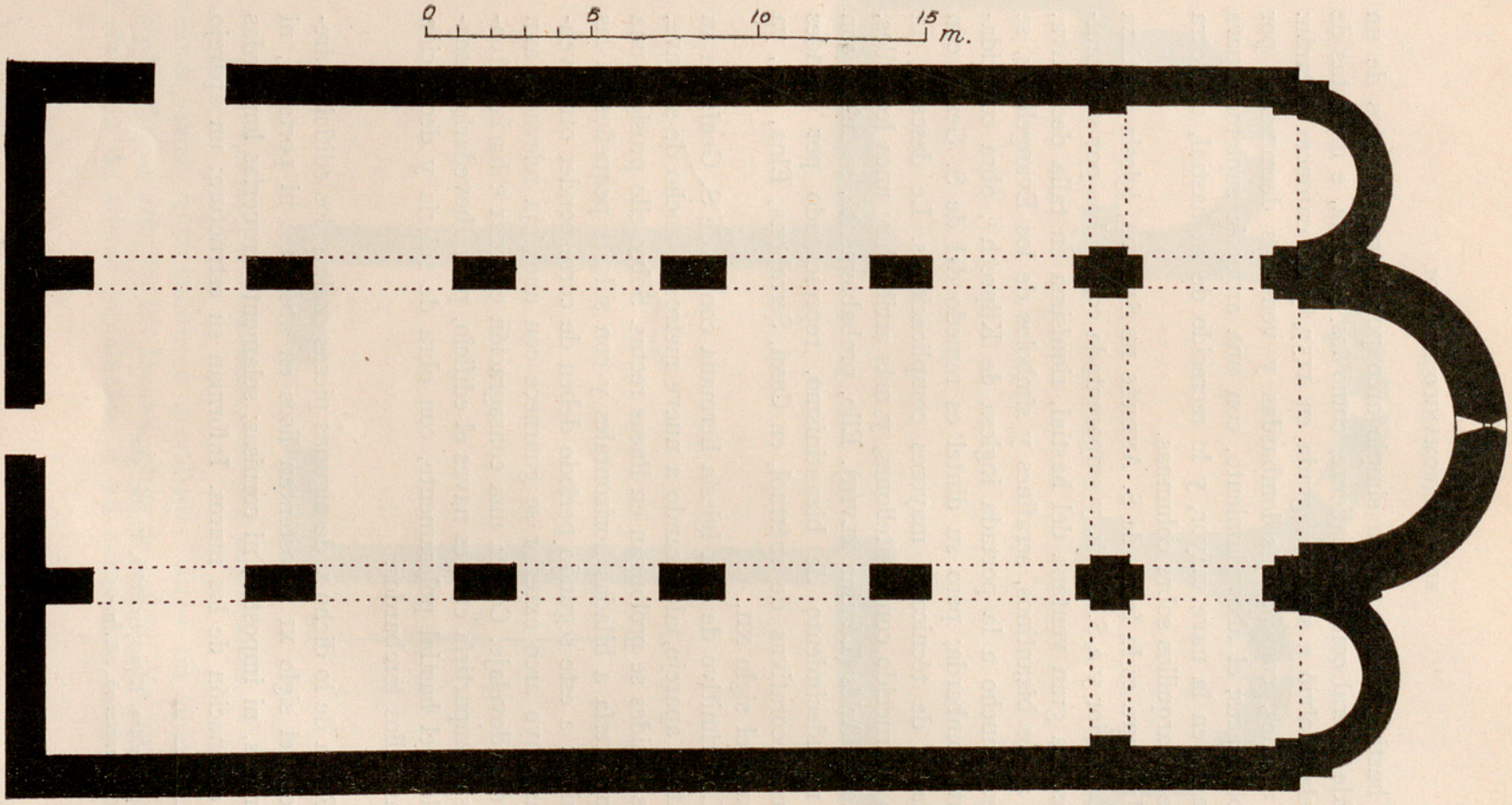
La iglesia de ARLÉS DEL TECH, consagrada en 1046, mantiene intacto su frontispicio, donde ya pueden apreciarse concordancias lombardas. El arco que descarga el dintel angular de su puerta lleva por guarnición palmetas y, sobre sus arranques, figuras de leones echados, teniendo animalejos entre sus garras; en el tímpano, una cruz, con la Majestad y los símbolos de los Evangelistas dentro de medallones (Lámina XLVII); encima, una pequeña ventana con orla de palmetas, cabalgando unas en otras, sobre florones y una serpiente, a biseles todo ello. (Lámina XLVI.) Dichas esculturas desmerecen de lo de Gerona y Ripoll, por su amaneramiento.

Respecto del edificio, es grande, como basílica de tres naves, con anchura de 8,30 metros la central y 4,50 las colaterales; pilas alargadas, separándolas, y algo de crucero, acusado por dos de ellas, cruciformes y con responsiones; arquería ciega a todo lo largo

---

[1] F. HERNÁNDEZ: *Un aspecto de la influencia del arte califal en Cataluña*, en "Archivo Español de Arte", 1930, p. 21.

[2] GOLDSCHMIDT: *Ob. cit.*, I, n.° 31.



Santa María de Arlés (Rosellón). Sobre dibujo de Puig.

del hastial; ventanas con simple arco por fuera, y restos de un ábside lateral con arco saliente, como los de Cuxá, e impostas de nacela. Volvió a ser consagrada en 1157, y de entonces datarán: los ábsides, con bandas lombardas y ventanas derramadas por ambas haces; el abovedamiento, con una arquería supletoria para apearlo, en la nave mayor, y lo recrecido de su hastial, con otra serie de arquillos sobre columnas.

Insegura es la fecha de S. ANDRÉS DE SUREDA, iglesia próxima a la anterior y a S. Genís, y emparentada con ambas por sus esculturas. La gran ventana del hastial, riquísima en talla decorativa, con roleos bizantinos, serafines y símbolos de los Evangelistas, se parece mucho a la portada inglesa de Kilprech [1], obra conocidamente lombarda; pero su dintel es remedo del de S. Genís, con adelanto de técnica y mayores complicaciones. Le descarga un arco guarnecido con dentellones, y más arriba hay unos leoncillos, como en Arlés (Lámina XLVIII). Ello, probablemente, se enlaza con un recrudecimiento de bizantinismo, representado por grandes obras decorativas de mármol, en Cuxá, Serrabona, Elna, etc., ya entrado el siglo XII.

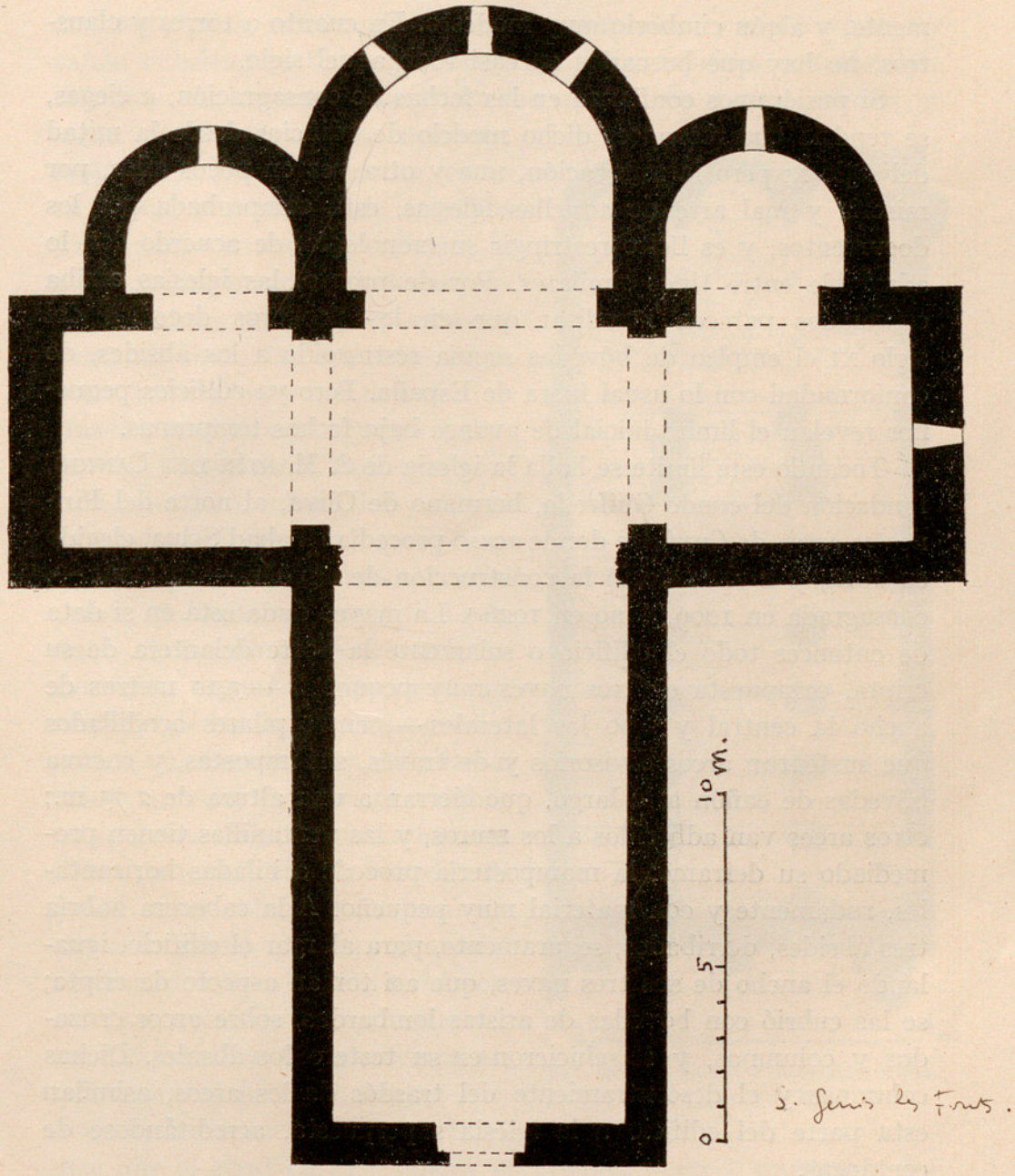
Lo primitivo de esta iglesia hermana con lo de S. Genís, en su planta y aparejo, alcanzando a nueve metros el ancho de su nave, y los ábsides se prolongan en líneas rectas. Sobre ello prosigue una mampostería a hiladas horizontales y con sillares pequeños en las esquinas: a este segundo período deben de corresponder otras ventanas, cuyo arco exterior se guarnece con una faja relevada, aun sobre el dovelaje. Consta una consagración en 1121 [2]: hacia entonces se compartiría en tres naves el edificio, para abovedarlo, rematándose el hastial pulcramente, con obra de sillería y decoración de arquillos lombardos.

Fuera de lo dicho y de algunas piezas sueltas, los edificios pirenaicos del siglo XI se ostentan lisos en absoluto: ni portadas, ni columnas, ni impostas, ni cornisas; solamente arquerías lombardas por coronación de los muros. Informan su estructura: un aparejo

---

[1] *Propyläen. Kunstgeschichte*, VI, fig. 582.

[2] BRUTAILS: *ob. cit.*, p. 65.



San Andrés de Sureda (Rosellón). Dibujo de Félix Hernández.

menudo, pilas rectangulares o acodilladas, arcos sin dobladura, bóvedas de cascarón en los ábsides; otras de cañón, con perpiaños o sin ellos; de aristas capialzadas, o sea lombardas, excepcional-

mente, y algún cimborio muy modesto. En cuanto a torres y claustros, no hay que buscarlos en casi todo aquel siglo.

Si pusiéramos confianza en las fechas de consagración, a ciegas, se tendría que reconocer dicho modelo de edificios desde la mitad del siglo X; pero la renovación, una y otra vez en pocos años, por miseria y mal arte de aquellas iglesias, está comprobada por los documentos, y es lícito restringir su cronología, de acuerdo con lo admisible entre tipos similares. Por de pronto, las iglesias arriba estudiadas parecen acreditar que en los primeros decenios del siglo XI el empleo de bóvedas seguía restringido a los ábsides, de conformidad con lo usual fuera de España. Pero ya edificios pequeños revelan el límite inicial de avance bajo fechas tempranas.

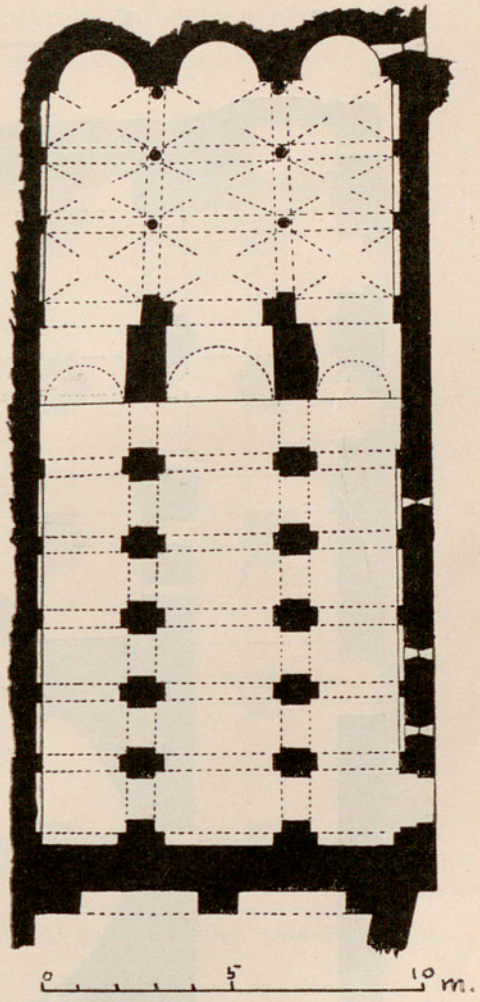
Tocando este límite se halla la iglesia de S. MARTÍN DEL CANIGÓ, fundación del conde Guifredo, hermano de Oliva, al norte del Pirineo y cerca de Cuxá, de donde acaso procedía su abad Sclua, elegido en 1014; y a él se debió la construcción de aquélla —extruxit—, consagrada en 1009, si no en 1026 [1]. La mayor duda está en si data de entonces todo el edificio o solamente la parte delantera de su cripta, compuesta de tres naves muy pequeñas —3,10 metros de ancho la central y 2,00 las laterales—, entre pilares acodillados que sustentan arcos divisorios y de través, sin impostas, y encima bóvedas de cañón a lo largo, que cierran a una altura de 2,75 m.; otros arcos van adheridos a los muros, y las ventanillas tienen promediado su derrame; la mampostería procede a hiladas horizontales, rudamente y con material muy pequeño. A la cabecera habría tres ábsides, derribados, seguramente, para alargar el edificio, igualando el ancho de sus tres naves, que así toman aspecto de cripta; se las cubrió con bóvedas de aristas lombardas, sobre arcos cruzados y columnas, y se rehicieron en su testero los ábsides. Dichas columnas y el descentramiento del trasdós de los arcos, asimilan esta parte del edificio a la iglesia superpuesta, acreditándose de coetáneas.

Dicha iglesia superior forma una basílica con tres ábsides, hileras de a seis arcos sobre columnas, promediadas en dos series,

---

[1] La primera fecha en *Marca hispanica*, doc. CLX; la segunda, en BRUTAILS: *ob. cit.*, p. 237, aludiendo a la *Histoire du Languedoc*.

mediante pilas, sustentadoras de arcos perpiaños, y con bóvedas de cañón cubriéndola toda. (Lámina XLIX.) Sus capiteles son almohadillados, con adornos bizantinos no malos, de escaso relieve, y algún ensayo de figura humana, pésimo; los ábsides ostentan, como en Ripoll, una cornisa de arquillos sin bandas verticales, por fuera, lo que acredita menor antigüedad, según dicen, y tanto las puertas y ventanas como las arquerías de la gran torre tienen descentrado su trasdós, conforme lo repiten S. Pedro des Galligans, S. Ponce de Corbera, etc. Esto mismo fué práctica en Apulia y Toscana, tampoco muy remota; pero la iniciativa corresponde, sin duda, al arte califal cordobés. Todo ello inclina a modernizar dicha segunda etapa de obras, respecto de las fechas arriba consignadas, que bien pueden referirse al tramo anterior de la cripta, donde no aparecen influjos lombardos aún. Ello aparte, el caso de bóvedas de cañón sobre columnas sueltas, que ofrece la iglesia alta, es rudimentario dentro de la evolución románica.

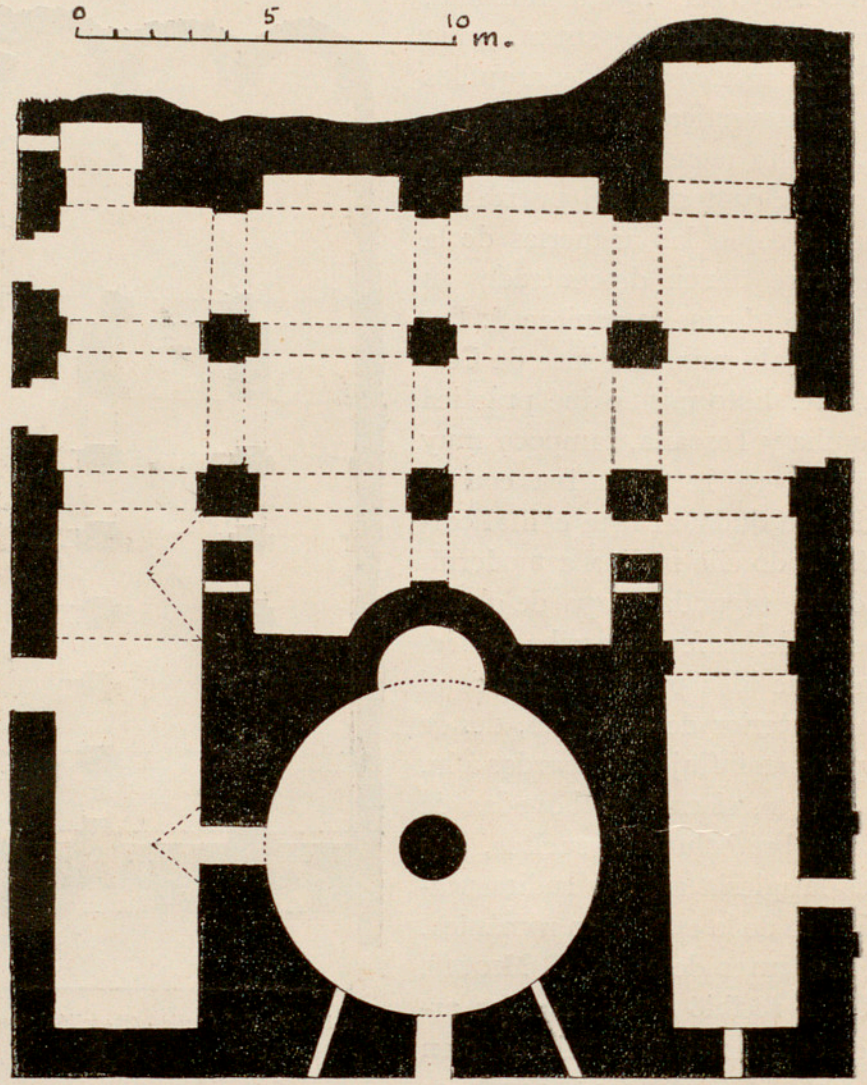


San Martín del Canigó (Rosellón); cripta. Sobre dibujo de Puig.

Poco antes de 1040, S. MIGUEL DE CUXÁ recibió complementos arquitectónicos notables, relatados en una carta de entonces [1], donde se dice que el abad Oliva, "pulcro et arcuato opere", construyó detrás del altar de S. Miguel otros tres, dedicados a Sta. María y a los arcángeles Gabriel y Rafael. En efecto, por fuera de la capilla

[1] *Marca hispanica*, doc. CCXXII. Quizá motivase su consagración la junta de obispos que allí hubo en 1035, según diploma publicado por MABILLON: *De re diplomatica*, CCIV.

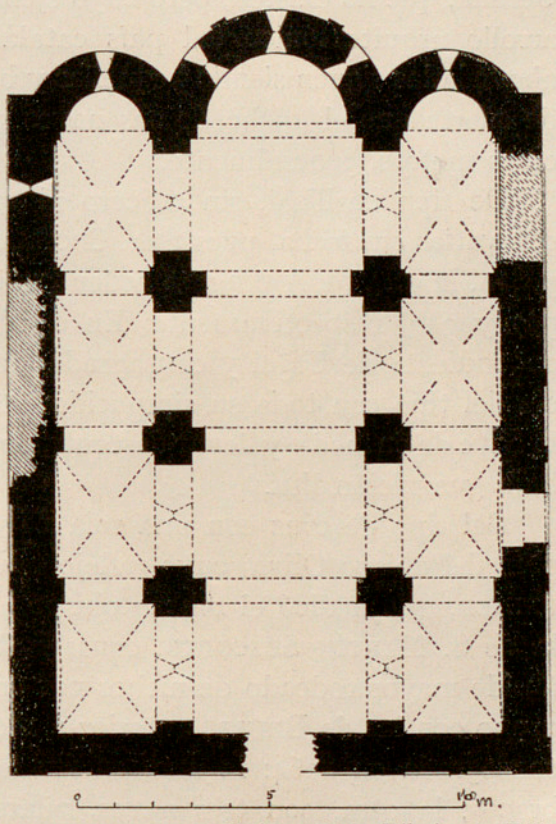
mayor, cuadrada y correspondiente al edificio consagrado en 974, obsérvase, gracias a recientes exploraciones, la agregación de una especie de girola rectilínea, envolviendo dicha capilla, con cuatro arcos



San Miguel de Cuxá (Rosellón); cripta. Sobre dibujo de Puig.

perpiaños, para bóvedas de cañón seguramente, y en su fondo tres ábsides, iguales entre sí y del tipo normal, que dejan espacio entremedias para dos ventanas, con su derrame promediado. Trasdosa las arquivoltas una guarnición de sillarejos, según práctica lombarda.

Asimismo, el abad Oliva añadió, en bajo y a los pies de la iglesia, "cenaculum maximi et mirandi operis", que separaba del templo un oratorio, cuyo altar dedicó a la Trinidad beatísima, e hizo escalera para bajada. Todo esto puede reconocerse delante del hastial de oeste de la iglesia, y enrasada su cubierta a nivel con el suelo de aquélla. Son tres naves, cruzadas por arcos, sobre pilas acodilladas, que soportan bóvedas de cañón en sentido de norte a sur; tocando con ellas, una rotonda, de 8,80 m. de diámetro, con absidiola hacia oriente, bóveda anular, apoyada en una gruesa columna que ocupa el centro; a sus lados, otras dos pequeñas naves, con bóvedas bajitas de cañón y un luneto, correspondiente a la puerta de paso para dicha rotonda, que es adintelada, con batiente para dos hojas y arco de descarga; otra puerta da cara al poniente, bajo un porche añadido después. Todo ello liso, rudísimo y como lo primitivo del Canigó, exactamente.



Santa Eulalia de Follá (Rosellón). Dibujo de Félix Hernández.

Más trascendencia alcanza a la parroquial de STA. EULALIA DE FOLLÁ, en el Rosellón también, si es el edificio consagrado en 1031. Consta de tres naves, con pilares acodillados y arcos sin impostas; la central, más del doble de alta que las otras, permite ventanas, abiertas entre su bóveda de cañón con perpiaños y las de aristas capialzadas laterales: sus anchos, respectivamente, 4,50 y 2,65 m. Los tres ábsides y casi todo el circuito de muros se guarnecen, al exterior, con as bandas lombardas de costumbre; ventanaje con derrame pro-

mediado. Quizá parezca una organización prematura para tal fecha. En cambio, resulta atrasada, para la de 1061 en que se consagró, la pequeñita de S. QUINTÍN DELS BAINS, cerca de Arlés, con una bóveda de cañón atravesada, en lugar de cimborio.

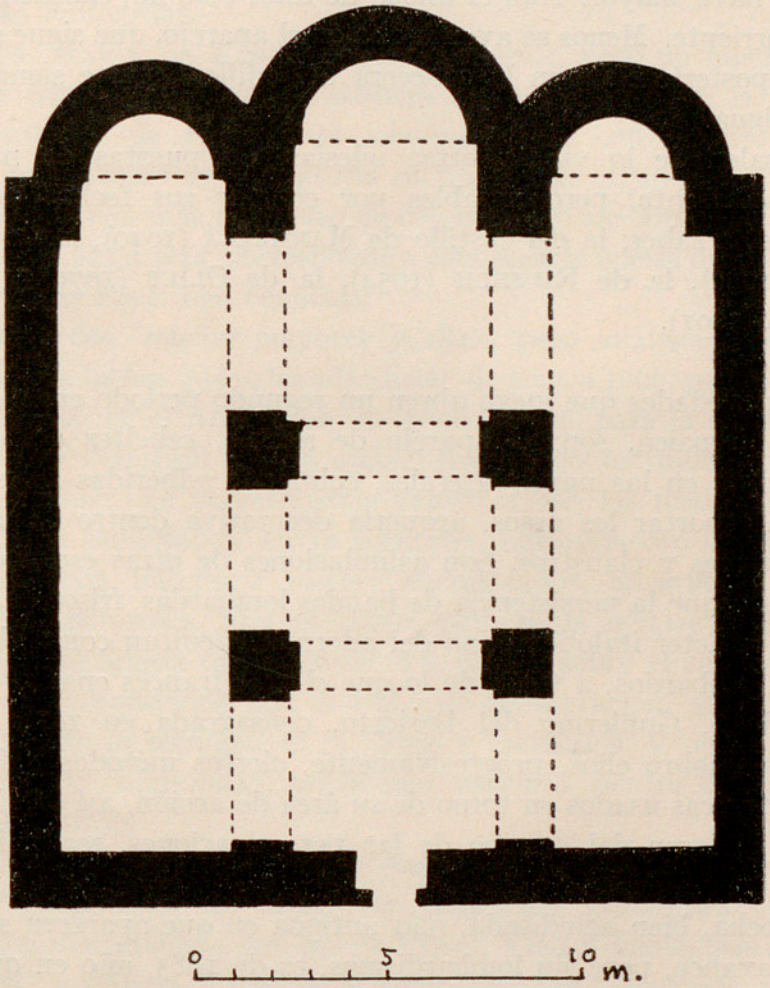
Entre 1033 y 1038 se acabaron las catedrales de Urgel, Vich y Gerona, que no existen, pero cuyo ejemplo hubo de influir en el desarrollo arquitectónico del país catalán. Sin embargo, las iglesias abovedadas siguen siendo pequeñas y bajitas, a más de sencillísimas, de suerte que el ancho de sus naves mayores no pasa de cuatro a cinco metros, generalmente.

De tipo basilical, sin crucero ni complicación alguna, se conocen varias sin fecha, pues STA. CECILIA DE MONTSERRAT (Lámina L) y STA. MARÍA DE AMER no pueden justificar las que se les atribuyen: 957 y 949, respectivamente. En cambio, STA. CECILIA DE ELINS, dependiente de Urgel y consagrada en 1080, atestigua la persistencia del tipo con toda su simplicidad, salvo destacarse perpiaños en la nave de en medio y llevar descentrado su trasdós el arco de entrada, bajo guarnición lisa.

Del tipo de cruz con una sola nave fué la CATEDRAL DE VICH, obra del obispo Oliva, cuyo reflejo tendremos en la iglesia de RIUPRIMER, que dedicó el mismo obispo en 1041, hoy arruinada, y en la de S. MARTÍN SESCORTS, consagrada en 1068, donde aparece el ábside mayor rodeado de nichos por dentro. Esto viene a constituir grupo con las de BRULL, anterior a 1062, y S. LORENZO DEL MONT, consagrada en 1064: la una, en forma de cruz y con exedras por brazos; la otra, con tres naves, pilares cuadrados y un cimborio de tipo lombardo, formando ocho cascos sobre trompas, notable. La de PALAU SABARDERA, sin crucero, presenta de notable dos bóvedas de aristas, a la cabecera de una de sus naves laterales, acaso anteriores a las de cañón del resto. La de S. VICENTE DE CARDONA, muy grande, esbelta y complicada, aunque tenga sobre sí un acta de consagración de 1040, debe de ser posterior a las referidas; desde luego, quizá ninguna de aquel país le aventaje en elegancia, dentro de su absoluta lisura.

Particularidad bien lombarda y típica, es una arquería, como ventanaje decorativo, sotopuesto al alero, según lo tienen las referidas

iglesias de Sescorts, Palau Sabardera y Cardona y las de VILALLEONS y GRANOLLERS, consagradas, respectivamente, en 1083 y 1088 y con una simple nave. Su repetición lleva hacia entonces las muy grandes de CASSERRES y TABERNOLES, desechando las fechas más



Santa Cecilia de Elins (Urgel). Dibujo de Puig y Cadafalch.

remotas que se les asignan. La de S. PEDRO DE PONTS es una de las que mejor reúnen todos estos avances (Láms. XLIX y L). Finalmente, suministra un dato histórico precioso el acta de fundación del monasterio de GUALTER, en 1069, al expresar el conde de Urgel, Ermengaudio, su deseo de reedificarlo "et novo modo scemate exaltare", o sea, según nuevo modo de traza; y el edificio mismo lo

explica, con su abovedamiento completo, crucero con brazos salientes y cimborio de tipo lombardo, sencillísimo; columnas en torno del ábside central, apeando su arquería, en bajo, por dentro; cornisa corrida para impostas de arcos y cañones, y ventanas abiertas en el de la nave mayor. Aun el ancho de ésta, 6,20 m., excede mucho de lo corriente. Menos se aventajaba en el aparejo, que sigue siendo de mampostería mala en la cabecera del edificio, parte siempre la más antigua.

No salen de lo vulgar otras iglesias, compuestas de nave y ábside solamente, pero notables por constar sus fechas de consagración, a saber: la del castillo de MARMELLÁ (1040), la de VILATORTA (1050), la de RIUSECH (1054), la de OLÍUS (1079) y la de SASORBÁ (1091).

Las novedades que luego abren un segundo período en la arquitectura pirenaica, son: el aparejo de sillería, esbeltez de alzado, semicañones en las naves laterales, columnas adheridas a los pilares para soportar los arcos, arquería decorativa dentro del ábside mayor, torres y claustros. Son asimilaciones de otras escuelas más avanzadas, que la persistencia de bandas lombardas, frisos de esquinillas y carácter italobizantino del adorno, acreditan como obra de artífices lombardos, a tenor de lo que el país francés enseña con la iglesia de S. Guillermo del Desierto, consagrada en 1076. Pero, influyendo sobre ellos, progresivamente, ciertos métodos y formas arquitectónicas usados en torno de su área de acción, así en España como a lo largo del camino de las peregrinaciones, según iremos viendo.

La fecha, bien acreditada, más antigua en que aparecen señales de este avance, pero sin lombardismos, es de 1085, año en que fué consagrada la iglesita del STO. CRISTO DE PALERA, correspondiente al condado de Besalú; sencillísima, pero bien aparejada y con semicañones laterales e impostas.

En la raya del Pirineo oriental, sobre el mar, está la iglesia de S. QUIRCE DE CULERA, consagrada en 1123, donde ambos tipos de aparejo, mampuesto y sillería, se asocian con formas bien desarrolladas, sobre la base tradicional del pilar acodillado y los arcos perpiaños. Tiene crucero saliente, pero sin cimborio, corriéndose a

todo lo largo el cañón medial, entre semicañones que cesan ante los brazos del crucero; la esbeltez general del edificio se acrece con el peralte de los arcos, que en la cabecera avanza formando herradura; arquería sobre columnas dentro del ábside grande y, por fuera, bandas lombardas.

STA. MARÍA DE ROSAS es quizá anterior, pero no mucho, resultando irreductible para el edificio actual, arruinado, la fecha de consagración de 1022. Pues, aunque hecho con aparejo grosero, caen bien dentro de este grupo su traza y la organización de arcos y bóvedas, con más el empleo de columnas en sus arquerías murales. También, al parecer, corresponde a esta serie la iglesia de TORRELLES, al norte de Elna, mal conocida.

Otras dos, mucho mayores y ricas, pero análogas, desconciertan por las fechas que se les adjudican: de 1045 a 1066, para S. MIGUEL DE FLUVIÁ, en el Ampurdán; de 1058 a 1069, para la CATEDRAL DE ELNA. Lo verosímil es que ambas fuesen reconstruídas casi medio siglo después. Su característica principal son las medias columnas en pilares acodillados, cuyos capiteles, notoriamente lombardos, se adornan con follajes a biseles, entrelazados, escaques y algo de figurillas deformes. Aun posterior, pero sobre iguales bases, surgió la elegante iglesia de S. PEDRO DE RODA, sobre el cabo de Creus, cuya correspondencia con la fecha de consagración, 1022, es imposible, según lo reconoce el Sr. Puig y Cadafalch; y representa, por su girola y columnatas, un avance máximo, dentro de este orden de estructuras.

En confirmación de la cronología propuesta, cabe citar la iglesia de VILABERTRÁN, en tierra de Ampurias, consagrada en 1100. Ella guarda analogía con las de Rosas, Elna y Roda, por la dobladura de sus arcos, a más de las características generales del grupo, entre las que se significa mucho la ausencia de cimborio, no obstante acusarse brazos de crucero. También la reforma de S. Andrés de Sureda, que motivaría su consagración en 1121, acoge iguales innovaciones.

Un caso peregrino del influjo peninsular en la montaña catalana, nos depara la cabecera de S. JUAN DE LAS ABADESAS. Forma una girola con tres capillas; entremedias, ventanas con arcos de herradura; dos ábsides más en el crucero, todos con arquería mural

sobre columnas y otra encima guarneciendo el ventanaje. Los capiteles revelan ser obra de andaluces, con orientalismos de la mayor evidencia, incluso caligrafías cúficas; las cornisas son de tacos —*billettes*—, y hay una portada, con imaginería en su tímpano, de tipo castellano indudable. La fecha de consagración, 1150, corresponde, probablemente, a la solución catalana que vino a desvirtuar el trazado primitivo, aunque éste caiga dentro del mismo siglo. Pero todo ello rebasa ya sobradamente los límites de este estudio.

Otros influjos extraños acogieron las comarcas pirenaicas occidentales, Ribagorza y Alto Aragón, entrando hacia el norte por la cuenca del Garona. La CATEDRAL DE RODA, erigida entre 1056 y 1067, mantiene características lombardas en sus ábsides, adornados con frisos de esquinillas; lo mismo la ermita de SAHÚN, muy pobre; pero las iglesias de VILANOVA y CASTRO, de una sola nave, bien aparejadas ya, resultan posteriores, y las de TAHULL, si bien datan del siglo XII, son como basílicas, techadas y con grandes columnas. Frente a ellas, el monasterio de ALAÓN, consagrado en 1123; el de OVARRA, que tiene ventanaje ciego en su ábside mayor [1], y S. AVENTÍN, en la diócesis de Comminges, sin fechas, ostentan esbeltez de proporciones, columnas, arcos con dobladura y bóvedas de aristas capialzadas, ya por completo, ya en sus colaterales, acreditando una evolución románica progresiva, sin prescindir de las menudencias vulgares lombardas.

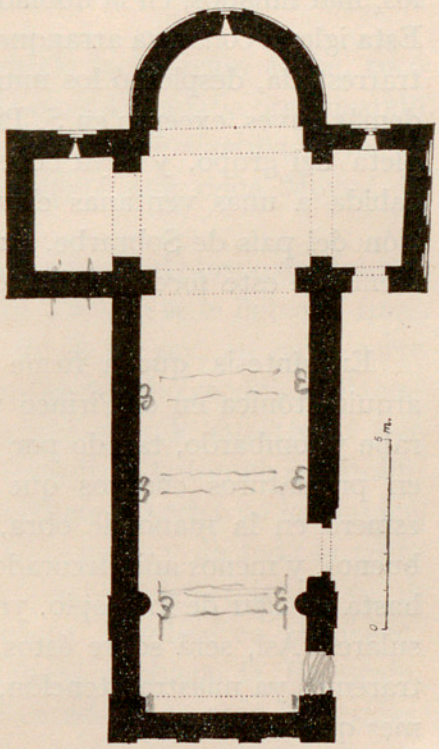
Más al occidente, en la ribera del Aragón, desde cerca de Jaca, encontramos otro grupo similar, aunque modestísimo, de iglesias, provistas de bandas lombardas, ventanas derramadas hacia afuera y bóvedas de aristas capialzadas o de cañón sobre arcos fajones. Lo primero, en S. CAPRASIO, parroquial de Sta. Cruz de la Serós, incorporada a la seo de Jaca en 1086, por Sancho Ramírez; lo segundo, en la de BARÓS, lugar citado en 1056. Algún asomo de molduras con tacos acredita el influjo de Jaca, y esto mismo una portada [2] (Lámina LI). Lejísimos, en la montaña de Palencia, está PERAZANCAS,

[1] TEODORO DE LOS RÍOS: *El monasterio de Sta. María de Ovarra*, en "Arquitectura", IX, 3.

[2] F. IÑÍGUEZ: *Un grupo de iglesias del Alto Aragón*, en "Archivo Español de Arte", 1933, p. 215.

con su ermita de S. Pelayo, fechada en 1076, cuyo tejaroz de arquillos descubre otra penetración lombarda [1]; lo mismo, algo después, cunde en tierras burgalesas, como a su tiempo veremos.

Entre los dos grupos anteriores, de Ribagorza y del Aragón, depara otra sorpresa la cuenca del Gállego, con iglesitas de sillería menuda, redondos ábsides, torres elegantísimas y bóvedas de cañón con fajones. Las caracterizan especialmente unas arquerías ciegas, rodeando por fuera, de alto a bajo, los ábsides, con molduraje de boceles y encima unos frisos anchos con bastones o rollos enfilados verticalmente. Esto último se copió en los ábsides de BANAGUÁS y LERÉS, iglesias del grupo anterior, sobre el Aragón, y las arquerías ciegas, muy angostas, se repiten a la parte contraria, hacia Sobrarbe, en los tres ábsides de STA. MARÍA DE BUIL. Ninguna fecha conocida esclarece la cronología de estas iglesias, algunas en lugares citados desde el siglo X; pero las del Gállego presentan identidad de caracteres entre sí, que autoriza a creerlas erigidas en un plazo de tiempo muy corto; además, ninguna contaminación lombarda ni jaquesa penetró en ellas. (Lámina LII.)



San Pedro de Lárrede (Huesca). Dibujo de Iñiguez.

Ciertamente, sus ábsides y arquerías ciegas pueden traer origen de Lombardía; mas lo restante acredita con precisión que dicho grupo de iglesias es obra de andaluces, impregnada de arabismos. En efecto, los arcos son de herradura, poco acusada y con impostas y salmeres en una sola pieza, como en ciertas obras mozárabes [2],

[1] Véase la lámina CXII.

[2] GÓMEZ-MORENO: *Iglesias mozárabes*, págs. 38, 147, 316.

por ejemplo, en el santuario primitivo de S. Juan de la Peña, o bien simplemente peraltados, con tendencia al descentramiento de su trasdós y despiezo subrradial; encuádralos un alfiz, desde abajo; dobles y aun triples arquillos hay por ventanas, sobre columnas, e inscritos en otro alguna vez; finalmente, arcos para descarga de los dinteles; bóvedas esquifadas, en las torres, etc. Por capiteles, basta un simple tablero; de adorno, solamente una especie de lóbulos, mal tallados, en la dobladura de la portada de S. JUAN DE BUSA. Esta iglesia conserva arranques de su bóveda de cañón, que, mal contrarrestada, desplomó los muros, y esto mismo trajo la ruina de las demás naves, excepto en S. PEDRO DE LÁRREDE, que es la más completa del grupo, y cuya bóveda se complica con lunetos, para dar cabida a unas ventanas elevadísimas, de doble arco. La exploración del país de Sobrarbe, aun no apurada, quizá esclarezca el problema de este foco arquitectónico, tan sugestivo y desconocido [1].

En síntesis, queda firme que el movimiento de reconstitución arquitectónica en el Pirineo vino sometido al doble impulso mozárabe y lombardo, tasado por la pobreza del país y su cantonalismo, en prematuros ensayos que no podían alcanzar grandiosidad ni esmero en la mano de obra, porque allí no se formaron canteros buenos, y menos aún decoradores; pero, además, la rutina se impuso, hasta renegar de lo propio, yendo a la zaga de los otros focos peninsulares. Así, será sobre éstos, y edificio por edificio, donde concentraremos ya nuestra atención, procediendo con la amplitud de informes que se merecen.

---

[1] F. IÑÍGUEZ: Artículo arriba citado.—R. DEL ARCO: *El arte románico en la región pirenaica, especialmente en Aragón*. Aunque publicado en 1932, no se hace cargo de estos dos grupos de iglesias; pero se citan las de S. Caprasio y Buil. La de Lárrede fué reconocida por el Sr. Sánchez Ventura en 1922.

PRELUDIOS CASTIZOS

LA CATEDRAL DE PALENCIA

Arruinada y desierta esta ciudad desde la invasión árabe, tocó en ella Sancho, el Mayor, probablemente cuando andaba organizando el camino de los peregrinos, ya hecho dueño de Castilla, primero por guerra y desde 1032 por su casamiento con doña Mayor, la última condesa castellana.

Correspondía la ciudad, por donación antigua, al obispo de Oviedo, que lo era aquel D. Ponce, quizá catalán, aunque se le llamaba francés, discípulo de Oliva y patrocinado de dicho rey, en cuya corte andaba. Por instigaciones suyas, determinó Sancho reedificar Palencia; y Ponce, por su parte, agrandó la cripta goda de su catedral, que subsistía y subsiste, dedicada al mártir francés S. Antonino o Antolín.

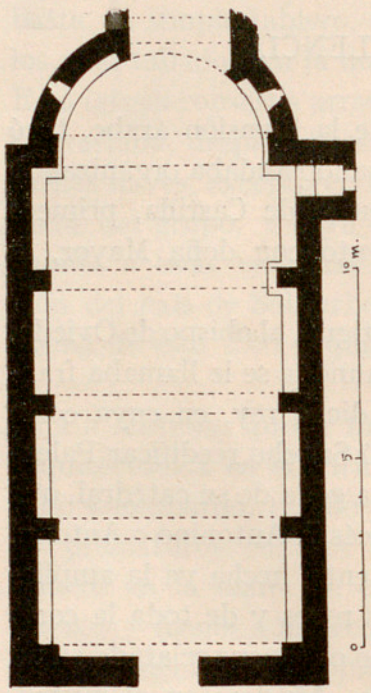
Fué en 1034. A principios del año siguiente, hecha ya la ampliación con dos altares, y en presencia de los reyes y de toda la corte y obispos, se celebró su dedicación; que todo ello viene relatado en un diploma sólo diez años posterior al suceso. Añádese en el mismo, bajo frases poéticas, la noticia de que luego el obispo D. Bernardo, privativo de Palencia, erigió encima su catedral con gran dispendio, hecha de piedras talladas, valiéndose de escultores y puesta su mira en la mansión celestial para encumbrarla. Ya no existe aquella "lapidum honestissima domus", quizá obra capital románica; pero sí la antecripta, y a ella hemos de atenernos [1].

Se conserva perfectamente, salvo unos recalzos, teniendo a su cabecera el edificio primitivo, la soterraña de S. Antolín, en que no hemos de ocuparnos. La ampliación desarrolla una sola nave, de siete metros de ancha, encabezada por un ábside, que no llega

---

[1] QUADRADO: *Valladolid, Palencia y Zamora*, en *Recuerdos y bellezas de España* (1.ª edición), p. 250; ó *España: sus monumentos y artes* (2.ª edición), p. 355.—F. SIMÓN Y NIETO: *Dos iglesias subterráneas*, en "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", XIV, 64.

al semicírculo en su planta. Por allí se comunica con la parte goda, mediante un arco que resulta descentrado, y no coinciden tampoco los ejes de ambos edificios, irregularidades mal explicables. A los lados de dicho arco, ciñéndose a la curvatura del ábside, hay otros dos arcos, de poco fondo y con una ventanita, derramada y formando arco. Allí estaban los dos altares a que se refiere el documento de 1045 y que subsistieron hasta tiempos modernos, acreditando que nos hallamos ante la edificación del obispo don Ponce, seguramente. Dichos arcos son de medio punto, con dovelaje menudo e impostas de bisel, lisas. Hacia el sur y junto al ábside, hay una entrada pequeña, con dintel por dentro, arco redondo sin impostas, hacia el exterior, y entremedias cuatro escalones, por lo menos, subiendo. La actual entrada, a los pies, resulta moderna. (Lámina LIII.)

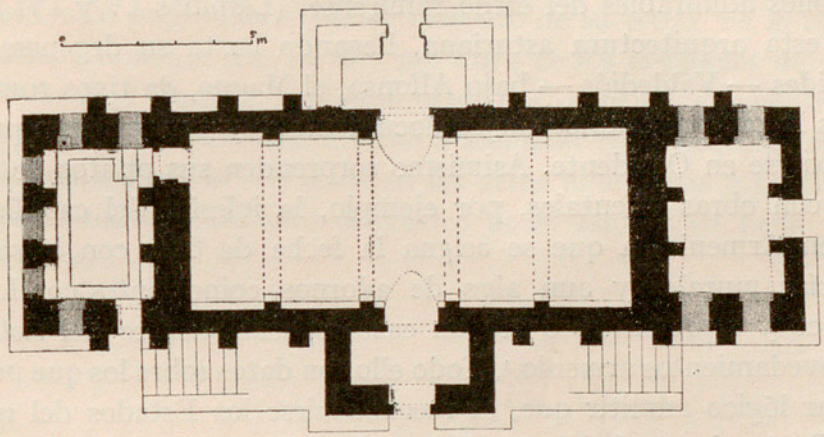


Catedral de Palencia: antecripta de san Antolín. Dibujo de G. M.

El edificio carece de muros laterales, porque, sobre un simple rebanco, surge la bóveda de cañón que le cubre enteramente, aun comprendido el ábside. Se refuerza con cuatro arcos perpiaños, y uno más pegado al hastial de los pies, en curva de semicírculo. Todo va hecho de sillería, con piezas algo largas, pero que no suelen exceder de treinta centímetros en su alto, y son de caliza de Hontoria, según dicen.

En este cañón de bóveda se insertan lunetos, no mal despezados, para ventanillas de arco redondo, muy derramadas lateralmente y por abajo, a fin de ganar la rasante exterior del suelo, que hubo de hallarse tres metros más alta. Es notable que algunos salmeres se recortan formando codillos, como en lo ramirense asturiano, y el dovelaje suele no ir trasdosado. Tenemos aquí una estructura plenamente románica, con arcaísmos bien razonados, en atención a su fecha, y un tipo de abovedamiento que trae curiosas enseñanzas.

Allí al lado, la parte goda ofrece una cubierta de losas horizontales sobre arcos perpiaños, según el conocido sistema siriaco. Pero la analogía mayor se da con la cripta de STA. MARÍA DE NARANCO, obra de Ramiro I, a la mitad del siglo IX, donde se repite una bóveda de cañón arrancando cerca del suelo y con perpiaños y lunetos, aunque de ancho sólo alcance a 4,60 m. Ello, a su vez, es copia de la cripta de la Cámara santa de Oviedo — capilla de Sta. Leocadia —, obra de Alfonso, el Casto, donde faltan los perpiaños, pero en cambio



Santa María de Naranco (Oviedo): planta baja. Dibujo de G. M.

hay ventanillas como las de Palencia [1]. (Lámina LIV.) ¿Es que vino acá un maestro, conocedor de los modelos asturianos, y que, a vista de la solución goda primitiva, se le ocurrió imitarlos? ¿Fué Ponce, el obispo de Oviedo, quien precisamente sorprendido ante lo asturiano, por ser forastero allá y conocedor de los problemas arquitectónicos removidos en torno del Pirineo, encauzó las iniciativas del artífice?

Bien visto, ni Francia, ni Italia, ni Alemania ofrecen, sobre el tipo basilical, es decir, en apartándose de lo bizantino, sino edificios techados aún, en lo más de este siglo XI. Al contrario, España prodigó los abovedamientos articulados, con cañones y buen aparejo de sillería, a lo largo de los siglos IX y X; y, si buscamos una

---

[1] *Monumentos arquitectónicos de España.*—F. DE SELGAS: *Las iglesias de Naranco*, en "Bol. de la Soc. Española de Excursiones", XVII, 17. *La basílica del Salvador de Oviedo*, en íd., XVI, 167.—V. LAMPÉREZ: *Hist. de la arq. crist. esp.*, I, 261.—GÓMEZ MORENO: *De arqueología mozárabe*, en dicho "Boletín", XXI, 89.

razón más que justifique esta diferencia, bastará recordar el estrago que las campañas de Almanzor llevaron sobre todo el país reconquistado español, a fines del siglo X, con el incendio sistemático de sus iglesias, para ver en este impulso de los abovedamientos un recurso necesario contra tales daños para lo futuro. Idéntico peligro habría motivado antes la aparición de tipos mozárabes abovedados y con recio aparejo de sillería. Como también las incursiones normandas, temidas en Asturias durante el siglo IX, justifican allí las soluciones admirables del estilo ramirense. (Láminas LV y LVI.)

Y esta arquitectura asturiana, llegando hasta su degeneración en Boides — Valdediós — bajo Alfonso, el Magno, da tipos románicos: es lo protorrománico mejor documentado y perfecto que puede reconocerse en Occidente. Asimismo sorprenden sus puntos de contacto con obras orientales, por ejemplo, la iglesita del castillo de Ani, en Armenia, a que se asigna la fecha de 622, con bóvedas, arquerías murales y aun algo de adornos, coincidentes con lo de Naranco y representando allí un caso especial, dentro del sistema de abovedamientos armenio [1]. Todo ello son datos sobre los que puede resultar lógico admitir que, al reconstituirse los Estados del norte de la Península en el siglo XI, dichos ejemplos moviesen eficazmente a los constructores, determinando el sesgo progresivo, y en cierto modo castizo, de nuestra arquitectura.

Bajo Sancho, el Mayor, no parece fácil que el construir en románico avanzase mucho. Puede, sin embargo, atribuírsele una ampliación a la iglesia de S. MILLÁN DE LA COGOLLA, la de Suso, restaurada por él en 1030: forma dos naves con arcos de herradura, sobre columnas, y bóvedas de cañón; enteramente liso todo [2]. Lo contrario en tiempo de García su primogénito, que estuvo en Roma, se casó con Estefanía, hija de los condes de Barcelona, como ya sabemos, y alardeaba de haber salvado de la ruina las iglesias de su reino. Este García mandó hacer, en 1053, la de S. Millán de Yuso, estrenada en 1067, que ya no existe. Pero donde puso todo su empeño fué en el referido monasterio de STA. MARÍA DE NÁJERA, siguiendo

---

[1] STRZYGOWSKI: *Die Baukunst der Armenier und Europa*, I, 137.

[2] *Iglesias mozárabes*, p. 307.

las sugestiones de Estefanía: "In edificande eclesie constructione... maxime mee uxoris salutaris consilii suggestione incepissem, Deo eademque instigante", expresa el diploma de dotación expedido en 1052, y la misma reina acudió a consagrarla con gran solemnidad en 1056, como ya se dijo.

Se la dibujó entonces, en el pergamino arriba visto (Lámina VI), como edificio de tres naves, mucho más alta la central y en sección de arcos de herradura; pero, renovado el edificio en el siglo XV, por desgracia, sólo presunciones caben respecto de su estilo. Es lo cierto que, inmediatamente tras de él y por obra de los hermanos de García, Fernando y Ramiro, surgieron otros dos edificios, que subsisten y cuyo romanicismo completo viene a secundar en lo arquitectónico la explosión que ya observamos en las artes figurativas a partir de las mismas fechas. Son ellos el pórtico de S. Isidoro en León y la seo de Jaca.

NUESTROS PRIMITIVOS

SAN ISIDORO DE LEÓN

Estuvo consagrada primero esta iglesia a S. Juan Bautista y S. Pelayo, mártir. Destruída por Almanzor, la reedificó Alfonso V con tapial y ladrillo, estableciendo en ella el cementerio real y adjunto un monasterio. Su hija Sancha, casada con Fernando I de Castilla, obtuvo de éste que quisiera también ser aquí sepultado, y luego comenzó su reedificación, no antes, quizá, de 1054, que es cuando obtuvo paz en el reino: "Fecit ecclesiam hanc lapideam que olim fuit lutea", dice su epitafio. La dedicación se celebró en 1063, colocándose en su altar mayor las reliquias de S. Isidoro, traídas desde Sevilla entonces, y por ello fué mudado el título de la iglesia. Su terminación la realizó Sancha, ya viuda, entre 1066 y 1067: "Sancia regina Deo dicata peregit". Así lo consigna una inscripción de entonces, colocada precisamente en la parte que aun subsiste íntegra del edificio, o sea su pórtico, donde están las tumbas reales, profanadas por los franceses bajo Napoleón. (Láminas LVII a LIX.) Quedan además vestigios de otra ala, que corría a lo largo de la iglesia; juntamente, el lienzo septentrional de ésta, y todo su hastial de poniente, acusando el alzado de las tres naves. En exploraciones sistemáticamente hechas por el Sr. Torbado, se han podido reconocer asimismo sus cimientos y los de tres capillas cuadradas que formaban la cabecera.

Dichas naves eran muy angostas — 3,10 m. la central; 1,83 cada colateral; 0,74 los muros intermedios — pero elevadísimas — 11,60 m. la central; 6,80 las laterales — y cubiertas con bóvedas de cañón, sin responsiones de pilares a los costados, acreditando que carecían de perpiaños. La puerta septentrional, de arco esbeltísimo, sin tímpano, tuvo metidas en sus codillos dos columnas, con capiteles y basas entregos. A los lados, y también por fuera, decoraban la pared

dos parejas de arcos peraltados, desiguales en su ancho, y aun a distinto nivel las impostas de uno de ellos. El aparejo se constituye con paramentos de sillería de caliza, labrada a pico, rejuntada y sin marcas; su galga, de 30 a 40 cms., y un núcleo de morrillos fraguados con mortero de cal durísimo. El cimiento va careado también con sillería igual y sobresale en forma de banqueta, con bocel y filetes en sus aristas, según deja visible el pórtico.

Éste y la iglesia guardaban similitud absoluta en su aparejo y en la decoración, a juzgar por las impostas de la sobredicha arquería, que articulaba el muro septentrional, y por dos columnas, aprovechadas en la obra posterior, que serían de las capillas y aventajan en finura a las del pórtico. La puerta primitiva de éste hacia la iglesia, hoy convertida en altar, se conforma con la otra referida en cuanto a sus columnas, monolíticas, con capiteles y basas entregos; pero recorta en bocelón su arquivolta exterior y lleva tímpano liso. Esto mismo repite la puertecilla de la escalera de caracol que subía a la tribuna desde el pórtico.

Parece verosímil que el trazado, amplitud y proporciones de la iglesia conservasen las características del edificio primitivo, única explicación aceptable de sus arcaísmos, que recuerdan la iglesia de Valdediós, en Asturias, muy especialmente.

Al pórtico le llaman ahora Panteón; antes, capilla de los Reyes o de Sta. Catalina. Su alzado es exiguo y de achaparradas proporciones, por llevar encima una gran tribuna, con vistas a la iglesia. Esto se verifica mediante un gran arco, doblado y sobre medias columnas adheridas a las jambas; ábrense a sus lados dos claraboyas que prestaban luz por encima de las naves menores; en cuanto a lo demás, el aspecto de esta tribuna, con sus arcos murales, bóveda de cañón y perpiaños, liso todo ello, se debe a una reforma ulterior.

En cuanto al pórtico, lo constituyen dos sectores: el principal tiene arquerías abiertas hacia poniente y norte, sobre robustas pilas acodilladas y con medias columnas en sus frentes; dos columnas exentas sirven de apoyos mediales, y otras finas, en rincón, guarnecen la arquería mural del costado de sur, hermanando con las de la puerta. Voltéanse encima recios arcos de medio punto, peraltados los más angostos y con dobladura los de la periferia; todos ellos divi-

den dicho sector principal en seis tramos, que se cubren con bóvedas capialzadas de aristas, alargadas y muy bien hechas con sillarejos de piedra toba. (Láminas LVII y LVIII.)

El segundo sector no sólo envuelve al primero por los lados de sus arquerías libres, sino que se prolongaba hasta la cabecera de la iglesia, según va dicho. Hacia el poniente desarrolla otras tres bóvedas, como las referidas, sobre arcos que son escazanos, por exceder en amplitud a los demás, formando otra nave (Lámina LIX), que entesta con la muralla de la ciudad y con la gran torre de la iglesia, que avanza ante aquélla desde el suelo, como parte de sus defensas.

El cuerpo bajo de esta torre es macizo, pero con estribos; el de encima contiene un aposento, que recibe luz por cuatro saeteras arqueadas, y su bóveda de cañón se refuerza con un perpiaño: ambos cuerpos son coetáneos de lo demás susodicho; el resto, posterior.

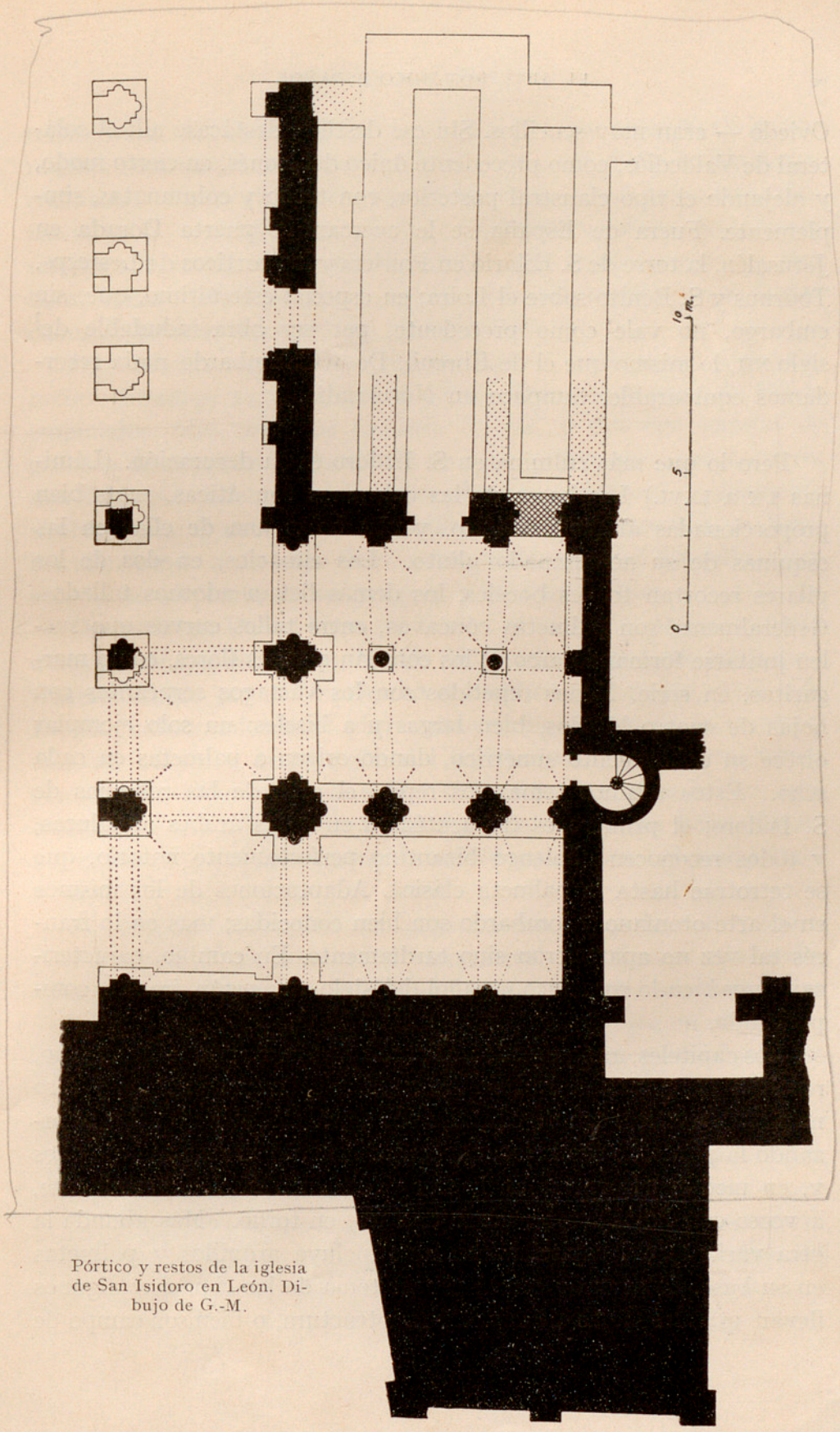
La crujía septentrional, aneja al pórtico, estuvo igualmente abovedada que la otra y abierta a modo de ala de claustro, mediante una arquería sobre pilares, dotados de contrafuertes y medias columnas, hacia el norte, por donde ahora es patio. Sólo quedan visibles sus arranques, dos columnas y algunos macizos; pero da idea de su desarrollo la extremidad occidental, que subsiste completa [1].

En todo revélase una ciencia constructiva y resolución admirables. El hecho de emplear piedra toba en las bóvedas, la más ligera y adherente de todas, quizá pruebe que su artífice conocía lo de Asturias, donde ella se empleaba de antiguo; así como el tipo de aristas capialzado acredita bizantinismo, quizá indirecto, pues bóvedas así venían erigiéndose en Lombardía de antiguo, desde donde se importaron a Normandía y al Pirineo, como ya sabemos. También viene de lo bizantino la libertad para peraltar y rebajar los arcos, corriente lo primero en nuestros edificios asturianos del siglo IX; mas de arcos escazanos hay pocos ejemplos. La estructura de los pilares y el doblar los arcos, así como las puertas, con sus columnas, bocelón y tímpano, y los estribos de la torre, es en Normandía donde caracterizan igualmente los edificios coetáneos.

Aun mayor novedad representa la disposición del pórtico mismo. Los que sirvieron antes de cementerios reales en Asturias — Pravia,

---

[1] *Catálogo monumental de... León*, p. 179.—*Monumentos arquitectónicos de España*, etc.



Pórtico y restos de la iglesia de San Isidoro en León. Dibujo de G.-M.

Oviedo — eran muy sencillos. Sin ese destino, destácase allí el colateral de Valdediós, como precedente único del leonés, en cierto modo, y alejando el tipo claustral posterior, con techo y columnatas, simplemente. Fuera de España se le acercan la puerta Dorada en Jerusalén, la torre de S. Hilario en Poitiers y los pórticos de Lesterps, Tournus y S. Benito sobre el Loira; en especial este último, que, sin embargo, no vale como precedente, por ser obra indudable del siglo XII, lo mismo que el de Ebreuil. De arte lombardo nada recordamos equiparable; tampoco en Normandía.

Pero lo que más culmina en S. Isidoro es su decoración. (Láminas LX a LXVI.) Las basas de las columnas son áticas, muy bien proporcionadas al modo clásico, y con bolas una de ellas en las esquinas de su achaflanado plinto. Los cimacios, en dos de los pilares recortan triples boceles; los demás llevan adornos tallados. Generalmente son palmetas cóncavas, entre tallos curvos que suelen juntarse formando arco, y los coronan a veces flores, como margaritas, en serie. Menos repetidos son los vástagos serpeantes con hojas de cuatro lóbulos, bien largas y a biseles; un solo ejemplar ofrece su doblamiento simétrico, dando origen a palmetas en cada seno. Estos últimos temas los repite el arca de las reliquias de S. Isidoro; el primero es frecuentísimo en cosas árabes andaluzas, y todos reconocen abolengo bizantino perfectamente notorio, que se retrotrae hasta la palmeta clásica. Adaptaciones de los mismos en el arte otoniano y lombardo son bien conocidas; mas en lo francés tal vez no aparecieron sino tardíamente. En cambio, caracterizan muy bien lo románico español del siglo XI, según iremos comprobando.

Los capiteles, aunque todos, al parecer, obra de una misma mano, resultan variadísimos. Los de las grandes columnas exentas y otro más son corintios, con un contario por astrágalo, piñas o bolas reforzando la punta de sus hojas, caulículos finos, unas rosetas bajo ellos y, en medio, por rastro de la flor clásica, un muñón prominente, a veces con hojas largas, como de lirio, en torno. Más abunda la otra variante del capitel mismo que incluye arquillos y palmetas en su base, de acuerdo con el primer tema de los cimacios; algunos llevan grandes hojas de caprichosa estructura, o bien son campo de

relleno para vástagos y hojitas, usurpados al tema segundo de los cimacios, recordando los capiteles árabes de la Aljafería de Zaragoza, coetáneos. Otros cinco, de más libre composición, destacan cabezas de lobo entre su ramaje, de tipo bizantino también, descollando uno, aprovechado en la iglesia actual, que añade grupos de tres hombrecillos, con túnicas de anchas mangas, tragados por dichas cabezas, símbolo del infierno. (Lámina LXII, 1.°)

Hay catorce capiteles en que las figuras predominan absolutamente (Láminas LXII a LXIV), a saber: Uno con parejas de leones empinados; otro con osos también de pie, y dos con parejas de grifos o de palomas bebiendo de un jarro. Otros dos, con hombres mordidos por culebras y dragones. En uno aparecen, crudamente simbolizados, el usurero y el lujurioso. Otro representa a un hombre alanceando a un león. Otro, a dos hombres quizá librando a una especie de serpiente de ser tragada por el unicornio.

De historias: Daniel entre los leones; el sacrificio de Isaac, junto a dos personajes con libros; Moisés dirigiendo el éxodo de los judíos, representandos por un muchacho a hombros del padre, y al lado Balaam cabalgando en su burra, ante el ángel. Los de la resurrección de Lázaro y la curación del leproso por Jesús, como temas evangélicos, abren un ciclo nuevo entre nosotros, y se hallan, precisamente, a la entrada de la iglesia, alentando a los fieles. Letreros explicativos suelen ilustrar estas composiciones. [1] (Láminas LXV y LXVI.)

Su técnica es muy franca, generalmente a biseles, sin primor, pero valiente y de gran efecto decorativo. Las figuras van modeladas a todo relieve; su inspiración es del natural, con fisonomías muy expresivas, por lo apretado de los labios y ojos en almendra; el pelo forma tirabuzones, puntillas y estrías, o va partido sobre la frente; abundan los tipos barbudos; las mujeres llevan tocas formando visera; túnicas, ceñidas; sus mangas, acampanadas; clámides y capas; el plegar, en espirales a veces, por reminiscencia de orientalismo, o bien con algo de boquillas a modo bizantino.

Si comparamos todo esto con las obras mobiliares coetáneas, arriba presentadas, surge como nota diferencial, frente a ellas, un

---

[1] *Catálogo monumental de León*, p. 184.

aire de resuelta originalidad y viveza y un sentido decorativo, que desconcertarían por falta de precedentes, si no estuviesen a servicio de una arquitectura tan pujante y tan nueva. Su barbarie en las interpretaciones figurativas se desvía de los formulismos bizantinos, seductores, de entonces; pero el encararse con lo natural, aun dando de sí abortos, abría el camino de progreso por donde avanzaron los discípulos de este gran renovador, al maestro del pórtico de S. Isidoro, primera y sobresaliente figura de lo que podríamos llamar casticismo español, todo fuerza emotiva y carácter.

Aun hemos de abordar otro problema, trascendental para la escultura de tamaño grande, según lo suscita cierto grupo de imágenes de mármol blanco, puestas en la portada principal de esta iglesia y anteriores a su reedificación [1]; que así lo acredita el desconcierto con que están colocadas, revelando un aprovechamiento. Responde, además, de su vetustez el carácter arcaico de un fragmento de letrero que las acompañaba; mas no pudieron hacerse antes de 1063, según veremos. (Láminas LXVII a LXIX.)

En efecto, de sus dos estatuas principales, una representa a S. Isidoro, cuyas reliquias sabemos que fueron traídas en dicho año; la otra es un santo joven, descalzo y con larga cabellera — si fuese hembra llevaría toca —, seguramente S. Pelayo, el guapo mancebo martirizado en Córdoba. Ambos santos aparecen sentados en sillas de tijera que rematan en cabezas y garras de león; y al segundo correspondería una figura menor de sayón, ahora puesta junto al S. Isidoro.

Sígueles, en degradación de tamaño, otra imagen juvenil, con libro y pelo largo también, pero calzado. Luego, cinco piezas con figuras de músicos, entre ellos David, reconocible por su corona, tocando violines, salterio, arpa y un cuerno acaso. Dos de ellas salen de un ruedo, sólo hasta medio cuerpo.

Completa la serie una docena de pequeños relieves, en piezas de anchura desigual, quizá metopas de un tejaroz primitivamente. De sus letreros explicativos sólo queda un trozo, aprovechado por detrás del remate barroco de la portada misma, donde se lee "gemini.

---

[1] Véase más adelante sobre ella.

tau(ri)", en letra leonesa. Representan los signos del zodíaco, pero en orden retrógrado y empezando por *Aries*, o sea marzo, desde el extremo derecho.

Estas esculturas se caracterizan por su sencillez y naturalidad: caras redondas e inexpresivas; cabelleras partidas y ondeadas; ropas de plegar acanutado y con franja en el ruedo de las túnicas; clámides; el sagitario, con sonajas redondas en el petral. Sobre todo, hay gran novedad y fantasía en los temas del zodíaco, cuyas figurillas humanas se avaloran extraordinariamente. Es recomendable la técnica del relieve y cierto sentido de clasicismo, que acentúan los desnudos y el equilibrio de las composiciones.

Todo ello no guarda parentesco, ni aun remoto, con la escultura del pórtico; en cambio, abre rumbo a los decoradores que intervinieron en la reconstrucción posterior de esta iglesia, y aun quizá al maestro de la seo de Jaca. Buscando algo de contactos a distancia, sobreviene el recuerdo de la Majestad, obra coetánea, en S. Emeram de Ratisbona, que es pieza capital para la historia de la imaginería germánica de piedra.

LA SEO DE JACA

En 1042 era denominada simplemente "monasterium sancti Petri"; mas a poco hubo de erigirse en catedral, mientras se conquistaba la sede antigua de Huesca. En 1063 el primer rey de Aragón, Ramiro, hijo de Sancho, el Mayor, reunió allí un concilio para restaurarla y dotarla, estando ya abierta al culto, pues otro documento del propio rey, sin fecha, pero del mismo año, puesto que durante él fué su muerte, precisa el hecho declarando: Que él empezó la obra del susodicho templo, y deseaba concluirla y dotar su fábrica de ciertas rentas, con que se completase su cubierta con abovedamiento de piedra a lo largo de las tres naves, desde la gran puerta de entrada hasta los altares mayores dispuestos en su cabecera; que se terminase la torre, ya comenzada a edificar sobre dicha puerta, para disponer en ella ocho campanas, y que su cubierta fuese también de piedra [1].

El comienzo de las obras no pudo ser antes de 1054, cuando Ramiro, una vez recobrado el reino aragonés, tuvo por su capital a Jaca.

Ya estamos ante un edificio grande y perfectamente románico; más avanzado que el de S. Isidoro de León, y sobre influjos diversos de los que venían actuando en Cataluña, y aun en el país mismo. Culminando sobre todo ello, la seo de Jaca se llevó tras de sí el impulso artístico de las regiones occidentales españolas, cuyo romanicismo procede, en cuanto a bases constructivas y decoración, de Jaca. Aun fuera de aquí no se sabe de otro edificio coetáneo que pueda competir con éste en avances arquitectónicos y, sobre todo, escultóricos. (Láminas LXX a LXXV.)

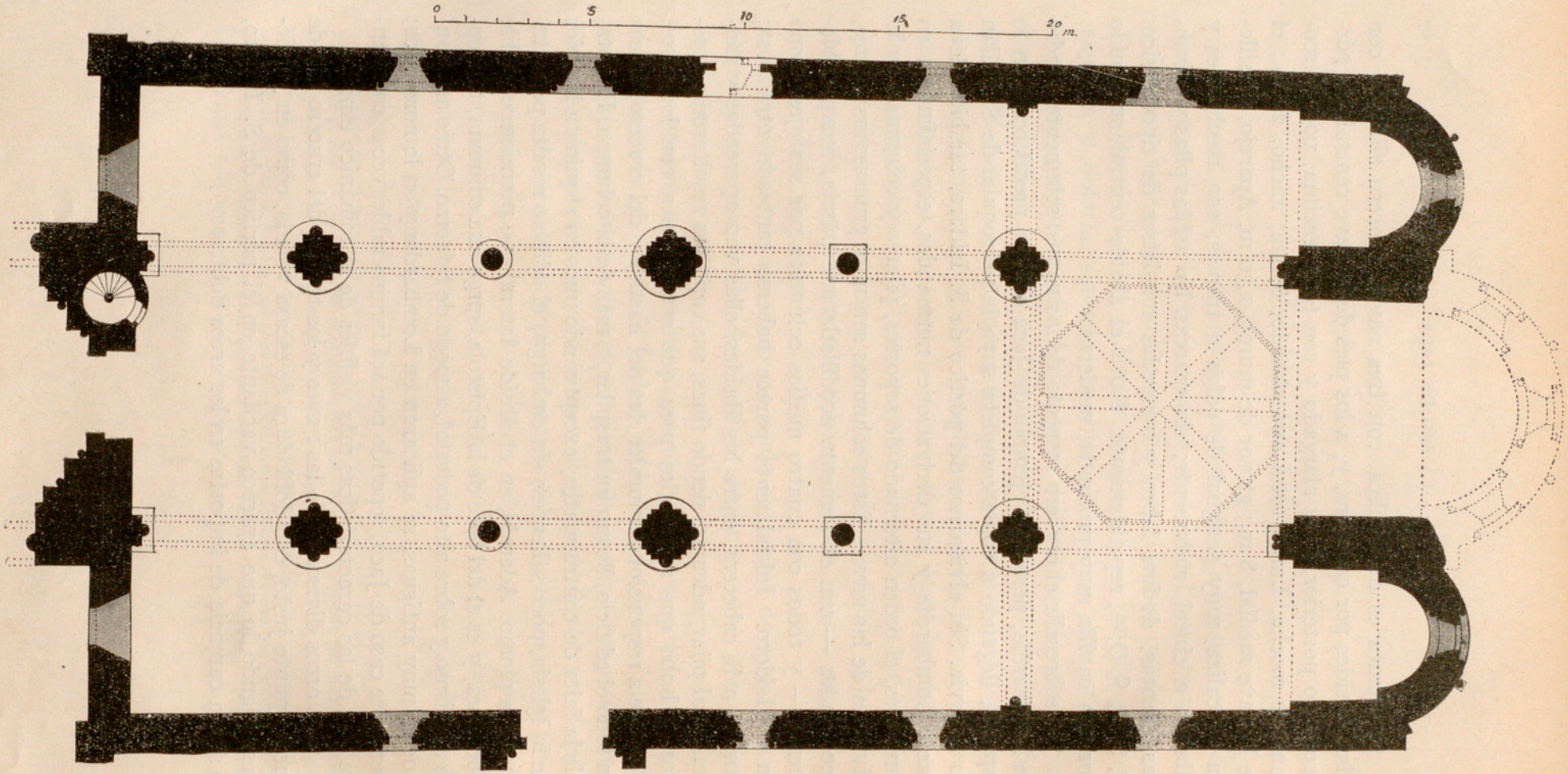
---

[1] QUADRADO: *Aragón*, 1.ª edición, p. 176; 2.ª ed., p. 295.—E. IBARRA: *Documentos de Ramiro I*, p. 214.—Copiado sobre el original, dice así el texto: "... prout per hedificia ipsius ecclesie per nos constructa manifestatur. Scilicet quod eius tectum fiat et perficiatur de crota lapidea sive boalta per omnes tres naves sive longitudines. Incipientes ab introitu magne porte usque ad altaria maiora que sunt in capite ipsius ecclesie, et una turris supra dictam portam ubi iam incepimus eam hedificare pro campanili cum octo campanis... cuius tegumen volumus etiam fieri de lapide firmo." Archivo de la seo de Jaca.

Su planta es de basílica, con tres naves, crucero alineado con ellas, ábsides por cabecera, y, a los pies de la nave central, un pórtico, algo posterior, muy alargado y con torre encima, poco descollante y mocha. Largo total aproximado, 60 m.; ancho, 20 m.; el de la nave medial, 8 m.; grosor de muros, 1,30 m. Aparejo, de sillería de caliza, muy desigual de galga a tramos; con mechinales y labrada a cincel, rudamente; sin marcas. No así las pilas y columnas exentas, de fina labra y marcadas con letras de tipo clásico: F, S, P, ꝗ, O, +, repetidamente. Falta el ábside central, sustituído por una capilla muy profunda, moderna.

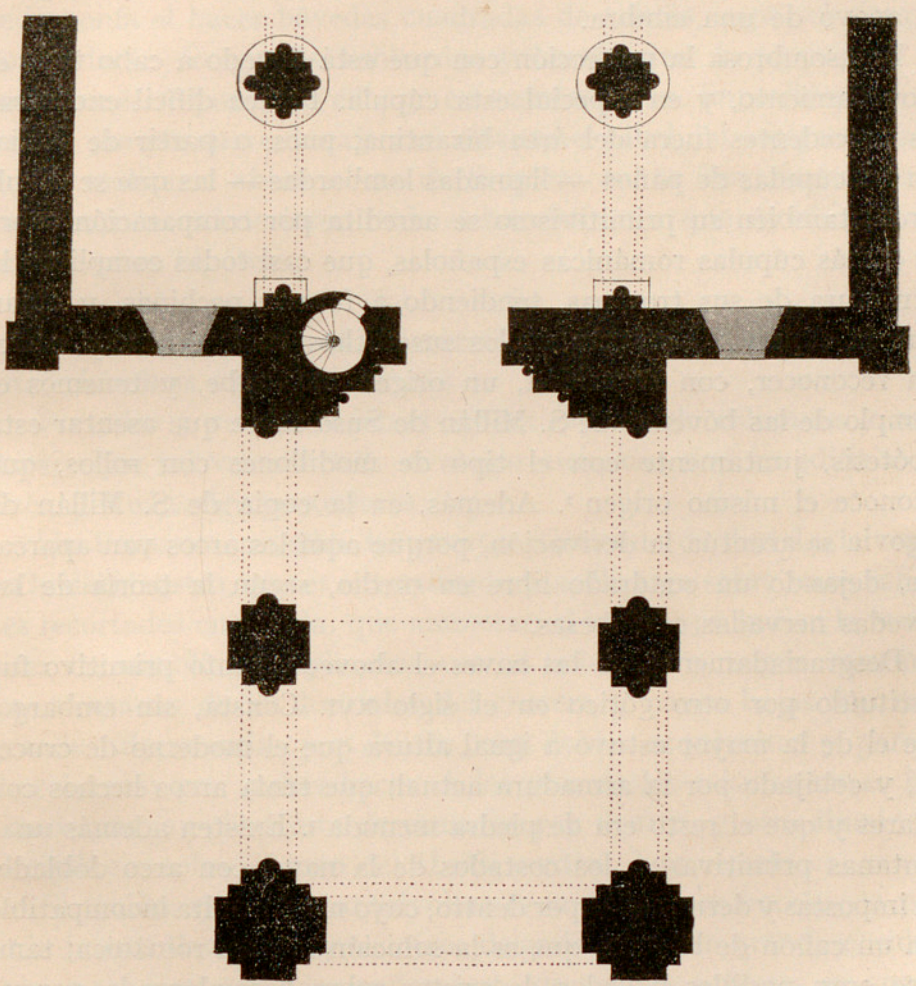
No sobresalir el crucero respecto de las naves, solamente cundió en Lombardía; pero este ejemplo de Jaca obtuvo predilección en lo español, llegando a copia completa suya la parroquial de S. Millán en Segovia. Sin olvidarnos del pórtico de S. Isidoro, también lleva hacia Lombardía y sus derivaciones normandas, especialmente en Jumieges, el orden alternado de soportes, pilares y columnas, en la divisoria de las naves. Estas columnas son muy gruesas; los pilares, acodillados — aun doblemente acodillada una pareja, inexplicablemente — y todos con cuatro medias columnas por sus ejes, como en S. Isidoro. Inicialmente parece haberse tanteado otra cosa; porque a la cabecera, entre los ábsides, ellas van apareadas y tangentes al pilar; además, siendo finas, sus capiteles resultaron pequeños, y hubo que recrecerlos para que armonizasen con los otros. Tocante a responsiones murales, las del hastial y del crucero, únicas en todo el edificio, llevan un traspilar, a más de la columna. Es notable la falta de contrafuertes, exceptuando unos en esquina a los pies de la iglesia, poco salientes; sin embargo, el edificio resulta perfectamente a plomo. Además, en el ábside lateral que permanece visible por fuera, y es el del lado de la Epístola, surge una columna, tangente al mismo y sobre alto pedestal, a modo de refuerzo. Otras así, aunque no muy antiguas, se aplicaron en Lombardía y en lo normando; pero este caso de Jaca, repetido por acá innumerables veces, constituye una de las características más visibles de lo románico español.

Los arcos divisorios de las naves y los torales del crucero son de medio punto justo, con dobladura de escasa volada, como en Jumieges, fijando lo que aparece vacilante en el pórtico de S. Isidoro, o sea la carencia de impostas en los arcos dobleros.



La seo de Jaca. Dibujo de Iñiguez.

Del abovedamiento se conserva bien toda la cabecera: cascarones, en los ábsides; cañones ante ellos y en los brazos del crucero, todo hecho cuidadosamente de sillería, en piezas largas y de poco ancho. A mayor altura, el centro del crucero se reduce a octógono



Pórtico de la seo de Jaca. Dibujo de Iñiguez.

mediante trompas abocinadas, de buen aparejo, sobre las que cabalga una cúpula semiesférica, tangente con el octógono por los vértices de éste y rebasándolo hacia adentro en lo demás. Ello permitió voltear, desde el centro de cada lado y sobre modillones de rollos, cuatro arcos que se cruzan en medio de la cúpula, sin clave común,

sino que uno se desarrolla completo, como en el porche de Moissac, y los demás le acometen, ya en ángulo recto, ya en cortes oblicuos, resultando perfectamente adheridos todos ellos, y sin una grieta la cúpula, en su bien ordenada sillería por anillos. Una serie de taladros o mechinales, a la mitad de su altura, denuncia quizá el nivel de apoyo de una cimbra.

Es asombrosa la perfección con que está llevado a cabo todo el abovedamiento, y en especial esta cúpula. Parece difícil encontrar sus precedentes fuera del área bizantina; pues, a partir de Italia, son las cúpulas de paños — llamadas lombardas — las que se divulgaron; también su primitivismo se acredita por comparación sobre las demás cúpulas románicas españolas, que casi todas complican la estructura de sus trompas, tendiendo a formar pechinas, y dejan libre la cúpula. Respecto de los susodichos arcos cruzados, parecen reconocer, con seguridad, un origen mozárabe, y tenemos el ejemplo de las bóvedas de S. Millán de Suso sobre que asentar esta hipótesis, juntamente con el tipo de modillones con rollos, que reconoce el mismo origen [1]. Además, en la copia de S. Millán de Segovia se acentúa la derivación, porque aquí los arcos van apareados, dejando un cuadrado libre en medio, según la teoría de las bóvedas nervadas cordobesas. [2]

Desgraciadamente, en las naves el abovedamiento primitivo fué sustituído por otro gótico en el siglo XVI. Consta, sin embargo, que el de la mayor estuvo a igual altura que el moderno de crucería, y cobijado por la armadura actual; que tenía arcos hechos con sillares y que el resto era de piedra menuda [3]. Existen además unas ventanas primitivas, a los costados de la nave, con arco doblado, sin impostas y derramadas por dentro, cuyo nivel resulta incompatible con un cañón de bóveda, que es la solución normal románica; tampoco eran posibles bóvedas de aristas sobre base alargada, porque dos de dichas ventanas caen a plomo sobre las grandes columnas;

---

[1] GÓMEZ-MORENO: *Iglesias mozárabes*, p. 304.

[2] *Monumentos arquitectónicos de España*: láminas sueltas. Copiadas por LAMPÉREZ: *Historia de la Arq. crist. española*, I, 502.—GÓMEZ MORENO: *El cruzamiento de arcos en la arquitectura árabe;* en "Actes du Congrès d'Histoire de l'Art, de 1921".

[3] Datos obtenidos en el archivo de la Seo por D. Francisco Iñiguez, encargado ahora de la limpieza y consolidación del edificio.

y, no resultando espacios cuadrados, la solución de S. Ambrosio de Milán era igualmente inadaptable. Una bóveda de cañón, muy ligera y con pequeños lunetos, sería lo único verosímil; todavía sorprende que no provocase desplomos, como sucedió en el pórtico.

Menos arduo es el problema tocante a las naves laterales. Aquí se imponía el hacer bóvedas cuadradas de aristas, según el ejemplo concordante de iglesias lombardas y normandas; la proporción de los huecos responde a ello, y en cambio eran imposibles las de cañón, porque su ventanaje casi alcanza el nivel del antiguo tejado.

Al realizarse ahora obras de limpieza en la Seo, descubriendo sus paramentos interiores, nada se ha visto aún que ayude a comprobar estas hipótesis.

Pongamos atención en lo decorativo del edificio, que tanto lo avalora. (Láminas LXXVI a LXXXII.)

Portadas y ventanas ostentan una riqueza de columnas y molduraje que tal vez no halle rival por entonces sino en edificios de Caén y Ruán algo posteriores.

Un tímpano encuadra las puertas, sirviendo de dintel a la vez; y en la del claustro, que es enteramente lisa, él carga sobre unos salientes recortados en nacela, que aminoran el vano y preludian la invención de modillones aplicados con el mismo fin, según veremos. Las ventanas de los hastiales del crucero y naves bajas son muy grandes, derramadas por dentro, con dobles arquivoltas y parejas de columnas por ambas haces. A los pies de las mismas naves hay claraboyas, ampliamente derramadas por dentro, y otra iluminaba el cimborio sobre el arco del ábside central, hoy cegada.

El molduraje de las arquivoltas destaca gruesos boceles; la portada lateral lleva uno entre otros delgados; pero la grande occidental los prodiga, con acompañamiento de nacelas y filetes en grupos de sorprendente complejidad. Además, hay mochetas cargadas con trocitos cilíndricos en filas contrapuestas, que llamamos tacos — en francés *billettes* —. Así, con tacos menudos, en tres filas, son las guarniciones de dichas portadas, de las ventanas y claraboyas y de dos de los arcos torales; y con ellos, en dos filas, se constituyen las cornisas en todo lo primitivo del edificio; o sea, fuera de su pórtico, cimborio y partes altas. Como precedente, se ofrecen dos arquillos

en los marfiles de la caja de reliquias de S. Isidoro, fechada en 1059, quizá sobre un tema bizantino que se prodigó desde los tiempos de Justiniano. Se repiten, exactamente, en S. Esteban de Caén y en S. Audeno de Ruán, edificios algo posteriores a este de Jaca, dejando un poco en duda su punto originario; mas en lo español atestiguan una temprana irradiación jaquesa.

Las basas de las columnas son áticas, con predominio de la escota, y su plinto es redondo, cuando surgen sobre el basamento, redondo también, de las pilas exentas. En los demás casos suelen cargarse con bolas sus ángulos, uso muy generalizado luego, y también se las distribuye en la escota, más peculiarmente. Un fuste de la portada principal lleva suplementada su basa con un cilindro anillado, formando escotas de poco fondo entre boceles finos. Bolas también se destacan en las esquinas de los cimacios, sustituídas por cabezas de lobo, a veces; rasgo distintivo jaqués, muy en favor durante aquel siglo.

Dichos cimacios se adornan las más veces con series de palmetas cóncavas entre brotes arqueados, sobriamente compuestas en un principio, y luego con apéndices de graciosa invención; dos cimacios las sustituyen por hojas acogolladas, brotando entre las ondulaciones de un tallo. Ambos temas ya fueron vistos en el pórtico de S. Isidoro, y el primero se repite, con su originaria sencillez, guarneciendo una arquivolta de la portada lateral. Cimacios con moldura de gorja señalan lo que hubo de hacerse a última hora en las arquerías medianeras, juntamente con otros lisos, que pudieron quedar así preparados para tallarse luego.

De capiteles, abundan los seudocorintios (Láminas LXXXII a LXXXV); es decir, con sus hojas, ya cabalgando unas sobre otras, ya como palmetas, ya hendidas, como vistas de perfil, en parejas, lobulados siempre sus bordes y, con frecuencia, metida bajo cada punta una gruesa bola o piña, como en S. Isidoro. Otros se forman con grandes hojas, también palmeadas en todo su largo. Rematan siempre en caulículos, que desempeñan función de volutas, rayados y aun adornados; bajo ellos, a veces, caen otras hojas; a veces sobresalen allí mismo unas prominencias picudas, que llamaremos pitones, típicas de la escuela jaquesa, y suelen ir retalladas en escamas. Entre los caulículos campea en medio, también como en S. Isidoro, un

saliente cortado a cercén, al que llamamos muñón, revestido, ya con hojitas como de lirio, ya con aros escalonados, ya con imbricaciones, y un botón en medio. Es tipo de capitel de probable inspiración leonesa, pero que desarrolla tantas variantes como ejemplares hay en la Seo, y del que, a su vez, salieron otros, bien caracterizados por el borde doble y lóbulos interiores de sus hojas, según iremos viendo.

Otros capiteles recuerdan aquellos bizantinos de follaje menudo, en red, según luego se imitaron en lo lombardo; con ramaje trenzado por abajo y rematando en hojitas picudas y caulículos. Entre el ramaje, más o menos denso, suelen asomar cabezas de lobo, aves dándose el pico y leones, en parejas; también, dos muchachos vestidos solamente con clámides, y otros desquijarando leones, como recuerdo de la hazaña de Sansón, asunto muy favorecido entre nuestros escultores románicos. (Lámina LXXXVII.)

Un capitel alinea once bustos humanos, bajo series de hojas con bolas, y en otro pequeño campea una especie de buho; esto, aparte de los capiteles historiados. El collarino adórnase, a veces, con un contario clásico, como en S. Isidoro, o con bolitas enfiladas. Dos de los grandes capiteles de las columnas exentas quedaron solamente abocetados para tallarse *in situ*, como se realizó muy posteriormente con los otros dos.

De los aleros del tejado se destaca, por su mayor riqueza, el del ábside. (Lámina LXXVI.) Su cornisa es de tacos — en el resto, de mocheta —. Sus cobijas y alguna metopa llevan esculpidos florones, con variedad, dentro de aros, a veces guarnecidos con bolitas en serie. Las otras metopas descuellan por sus bajorrelieves de leones, en varias posturas, un camello al parecer, un águila y tres muchachos desnudos o con sola clámide, teniendo culebras: son figurillas de una viveza y desenfado admirables.

Los modillones todos se recortan en curva de nacela, sobreponiéndose a ella con frecuencia rollos o bastones de través, por influjo mozárabe muy notorio; en número de tres, bajo los arcos del cimborio; de cuatro a seis rollos, en los de las naves, y diez en el crucero. Uno como estos últimos, resto del alero de la capilla mayor, sotopone a los rollos una figura de mono con collar y un palo. Entre los demás modillones los hay lisos, con una hoja picuda,

trenza u otro adorno, con un busto de ciervo y con figuras enteras de lobo, una de ellas oprimida por serpiente y otra atada de patas con una cuerda. En el arranque de las trompas del crucero vuelan unas repisas con los símbolos de los Evangelistas, sobre las que se proyectarían acaso figuras de ángeles, representativas de los mismos, conforme las vemos en otros cimborios posteriores.

Por su simbolismo ocupa un lugar principal en la imaginería decorativa de la Seo, el tímpano de su portada occidental, donde culmina la tradición antiicónica nuestra cristiana, comprobando el primitivismo de esta obra. Un letrero acredita que allí se simboliza a la Santísima Trinidad, mediante el monograma de Cristo adicionado con un travesaño en cruz y ciertas letras — alfa, omega y ese —, todo ello dentro de un aro y ornado con margaritas y contarios, en composición bellísima que mereció ser copiada reiteradamente. A sus lados avanzan dos leones, teniendo entre sus patas a un hombre caído que ase una culebra, y una oveja ante un basilisco, alegorías de la protección divina — el león — amparando al fiel contra el demonio — áspid, basilisco — según lo declaran otras leyendas. Estas son de tipo bien clásico, salvo la *e* lunar, abundante, y una *t* mozárabe. (Lámina LXXVIII.)

El tímpano de la puerta meridional está rehecho, quedando allí dos relieves del león y el toro alados con un libro entre sus patas, dentro de arquillos con guarnición de tacos: tal vez estuvieron sobre un parteluz, como sus similares de la gran portada de S. Vicente en Avila.

Hasta once son los capiteles historiados; pero sólo tres, en la puerta lateral y su porche, resultan claros para mí: Balaam en la burra, detenido por el ángel; el sacrificio de Isaac, y David en su trono, tocando el violín y presidiendo un concierto de once músicos, provistos de lira, órgano, salterio, gaita, caramillo, zampoña, doble flauta, cuerno, etc. (Láminas LXXIX y LXXX.)

En la otra portada se desarrollan escenas donde entran un ángel, un hombre atemorizando a otros con una serpiente (Láminas LXXXI y LXXXII), etc. Están muy embotados, así como los de adentro, por densas encaladuras, y unos y otros parecen representar alegorías morales. En el interior se efigian (Láminas LXXXIV a LXXXVII):

dos parejas de hombres con libro y conversando; entremedias otro, cuyo busto asoma dentro de un aro. Una mujer entre dos ángeles, y hombres a sus lados; un diablo en cuclillas y otra mujer oprimida por una serpiente. Dos leones desquijarados por hombres, y aves picándoles. Tres figurillas humanas sobre león y leona amenazadores: la de en medio, con nimbo, ase una culebra; las otras ponen sus manos en dos cabezas infernales; a los lados, un hombre desnudo tiene atado por el pescuezo al león; el otro viste clámide y túnica, como los primeros. Pareja como de bailadores, desnudos; dos tocadores de doble flauta, sentados, y dos diablos cornudos, envolviendo con telas al grupo [1].

El arte de estas esculturas nada revela de bizantino; antes bien recuerda lo clásico por su redondez de modelado, afición al desnudo y aun alardes de musculatura; clámides; ropas, ya pegadas a las piernas, ya en masas voluminosas de pliegues, como en las figuras togadas romanas, cayendo desde los hombros o sobre los brazos, voladas alguna vez y siempre en líneas curvas; actitudes expresivas y de gran movilidad; buena apostura; cabelleras rizadas, etc.

Dentro de su pequeñez y rudeza, esta imaginería revela un temperamento artístico de altos vuelos, comparable al arcaísmo helénico por su anhelo de vida, naturalismo libre de fórmulas, elegancia y aun corrección a veces. Se presiente el estudio de la estatuaria romana como un primer caso de renacimiento, dando impulso a la escultura románica en piedra; y esto aclararía mucho los términos de su evolución, mal conocidos aún, dentro del siglo XI.

La homogeneidad de estilo en lo decorativo del edificio viene a guiarnos sobre la marcha de su construcción. Desde luego, resulta seguro que se procedió alzándolo a nivel en todo su perímetro, salvo el pórtico. Será lo más antiguo la portada lateral, con los ábsides y el ventanaje inferior; poco tardarían en completarse la portada occidental, los arcos del crucero y aun las pilas de las naves con sus capiteles —salvo los exentos—. Conformidad absoluta

[1] En un montón de piedras, resto de antiguas demoliciones, han aparecido ahora tres capiteles primitivos, que serían de las naves. El uno lleva palmetas, caulículos y pitones, simplemente; otro, leones y cabezas diabólicas; el tercero, un hombre sacando cierto bicho de la boca de un oso, al parecer.

entre todo ello y la decoración del ábside visible por fuera, patentiza un escultor único, cuya ausencia pudo luego ir motivada por la muerte de Ramiro, que acaso trajo una suspensión en las obras.

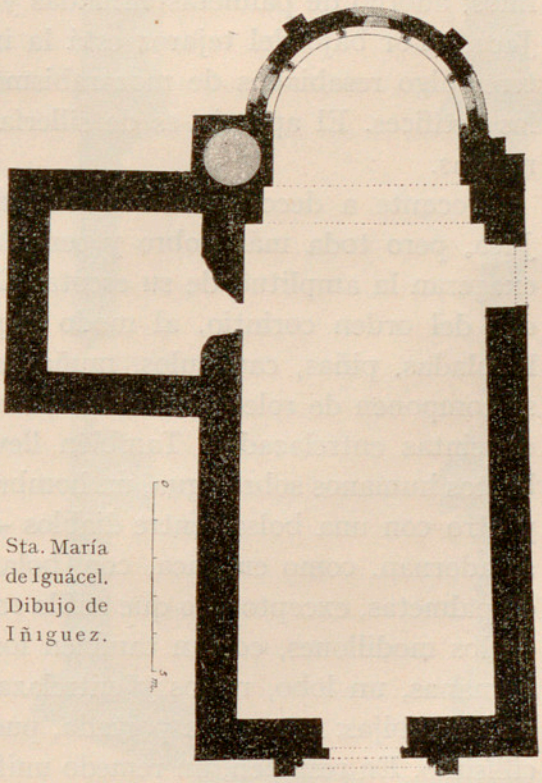
Después, la falta de tacos en las cornisas, a partir del alero de las naves bajas, coincidente con la aparición de los modillones mozárabes con rollos y los arcos cruzados de la cúpula, más los arcos lisos del ventanaje de la nave mayor y quizá también los cimacios moldurados de las arquerías medianeras, parecen indicio seguro de un cambio de maestro, que pudo sobrevenir algo después de 1072, puesto que dichas novedades no se acusan en otra iglesia fechada entonces, que luego presentaremos, ni en las demás a que alcanzó el influjo directo jaqués.

Con mucha posterioridad parece seguro que se prosiguió el pórtico, sólo empezado en 1063, con sus capiteles de hojas lisas picudas; se tallaron dos de los grandes exentos de la nave mayor, y se hizo el claustro, al que corresponderán las columnas del portal de hacia sur — excepto el capitel de David, que es primitivo — y otras en una capilla del claustro mismo. Su data se precisa con resultar idéntico todo ello a la cabecera y torre de Sta. Cruz de la Serós, cuyas bóvedas con ogivas acreditan un momento muy avanzado dentro del siglo XII.

LA EXPANSIÓN JAQUESA

SANTA MARÍA DE IGUÁCEL

Es iglesia modesta, pero valiosísima; porque, fechada con precisión, acredita la exactitud cronológica que corresponde a la seo de Jaca, según los documentos. Existe en las estribaciones del Pirineo, a dos leguas hacia el norte de Jaca. El lugar se llamó antiguamente Iuóçar o Ibuásar, y la reedificaron el conde Sancho Galíndiz y su mujer Urraca, entre 1063 y 1072 [1], fecha de su terminación esta última, consignada en un letrero sobre la puerta [2]. Consta además el nombre de su decorador —magister harum picturarum — Galindo Garcés, y el de un Aznar que compuso las inscripciones [3].



Sta. María de Iguácel. Dibujo de Iñiguez.

Tiene una sola nave, con 6,30 m. de ancho y 1,08 de

---

[1] E. IBARRA: *Documentos... de Sancho Ramírez*, págs. 3, 135, 209, 221.

[2] A. KINGSLEY PORTER: *Iguacel and more romanesque art of Aragón*, en "The Burlington Magazine", Marzo, 1928.—Su traducción, por M. A. IBARRA, en "Universidad", Zaragoza, 1929.

[3] Fotografiadas y transcritas ambas inscripciones por K. Porter, en su monografía. La segunda dice: "Scriptor harum litterarum nomine Azena — mal leído Acoena — magister harum picturarum nomine Galindo Garcias". Por *picturas* ha de entenderse la talla. El Aznar — Asinarius scriba — redactó, por mandato de dichos condes, el diploma de dotación en 1080.

grosor sus muros; bóveda de cañón, moderna; portada a los pies; ábside por cabecera, con estribos sutiles; una torre lisa, hoy desmochada, en su costado septentrional. (Láminas LXXXVIII a XC.) Por dentro rodea el ábside una arquería sobre columnas, muy en alto, cobijando sus tres ventanas; dos más hay en el costado meridional y otra en el hastial de occidente, provistas de columnas por fuera todas ellas, pero sin guarnición su arco. La portada forma saliente, con tejaroz de modillones y tacos, sobre el que se prolongan lateralmente dos estribos encuadrando la ventana; carecía la puerta de tímpano, al parecer; la decoran una pareja de columnas, otra de pilastras encapiteladas, caso bien raro; arquivoltas, con bocel grueso entre dos finos; adorno de palmetas enfiladas y guarnición de tacos, como en Jaca. Por bajo del tejaroz está la inscripción histórica, en caracteres algo resabiados de mozarabismo; a su costado derecho, la de los artífices. El aparejo es de sillería menuda, mal asentada y sin marcas.

Tocante a decoración, resulta similar absolutamente de la de Jaca, pero toda más pobre y sencilla. Las basas de las columnas exageran la amplitud de su escota. En los capiteles abundan remedos del orden corintio, al modo jaqués, con sus palmetas, hojas lobuladas, piñas, caulículos, muñones con hojas largas, etc. Otros se componen de roleos, envolviendo hojas con cinco lóbulos, o bien de cintas entrelazadas. También llevan leones, águilas, un buho, bustos humanos sobre agua, un hombre entre dos leones — Daniel — y otro con una bolsa, entre diablos — el usurero —.[1] Los cimacios se adornan, como en Jaca, con bolas bajo las esquinas y series de palmetas, excepto uno que enfila rosetas dentro de aros. Respecto de los modillones, copian también los tipos jaqueses, con figurillas humanas, un lobo, roleos y entrelazados; y les acompañan rosetas en las cobijas: esto en la portada, pues el tejaroz del ábside es sencillísimo. En resumen, un remedo uniforme de Jaca todo ello, donde Galindo Garcés se revela como discípulo sin arranques ni iniciativas.

---

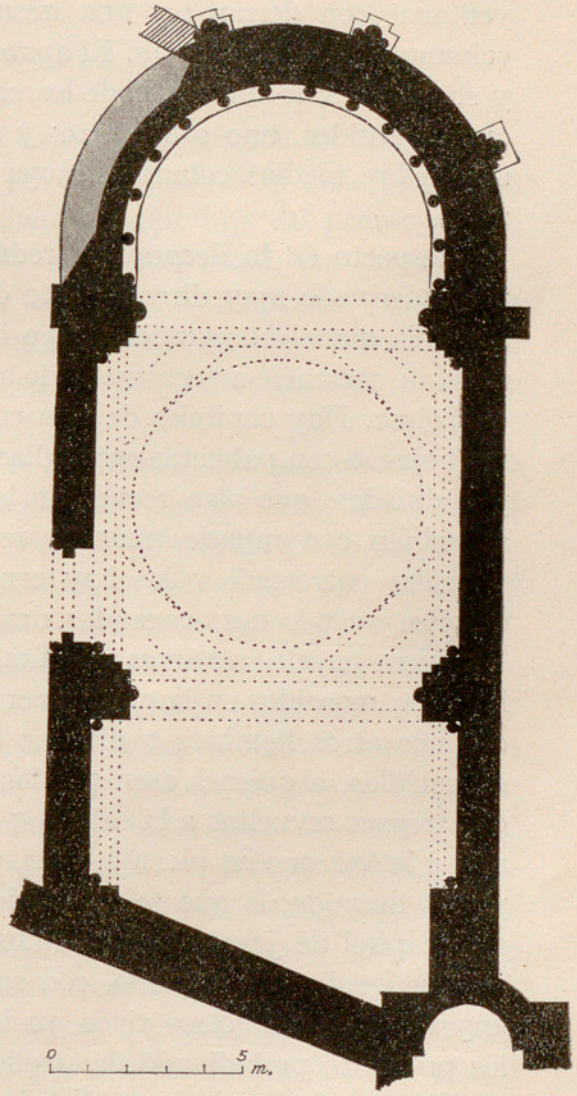
[1] A. K. PORTER: *Spanish Romanesque Sculpture*, I, láms. 30, 31.

EL CASTILLO DE LOARRE

Es una avanzada de Jaca sobre Huesca, donde el rey de Aragón Sancho Ramírez instituyó un convento para canónigos de S. Agustín, sancionado por el papa en 1071; pero quizá se comenzase antes a erigir su iglesia. Desde luego, las partes bajas son anteriores a 1095, fecha del epitafio grabado en uno de sus sillares [1].

Lo más antiguo del edificio constituye la cabecera de dicha iglesia, en forma de ábside que, al disponerse en abrupto declive, resulta elevadísimo por fuera, dando lugar en su base a una cripta. En él campean dos órdenes de ventanas, cornisas con tacos y refuerzos de triples columnillas, según los repite S. Abundio de Como hacia el mismo tiempo. Su anchura por dentro es de ocho metros, la misma que tendría el ábside principal de la seo de Jaca, modelo, probablemente, de este otro, a juzgar por la similitud que en lo restante ofrecen ambos edificios. (Láminas XCI a XCIV.)

La portada de la cripta y su ventanaje, por fuera, se guar-



Loarre; iglesia. Dibujo de T. de los Ríos. 1:200

[1] KINGSLEY PORTER: *Iguacel...*, pl. V.—LAMPÉREZ: *Historia de la arquitectura cristiana española...*, I, 679. La fecha de 1065, que aquí se toma en consideración, es ilusoria.

necen con grupos de boceles, tacos en dos o tres filas y columnillas. Dichas ventanas, en realidad, son saeteras, ampliamente abocinadas hacia el interior y abiertas en el fondo de una arquería de poca altura entre otras columnillas. El edificio superior, o sea la iglesia, tiene ceñida a su ábside, en lo bajo, una esbelta arquería decorativa, sobre columnas provistas de muy bellos capiteles; encima, cinco ventanas con derrame y una misma decoración de arquivoltas y columnas por ambas haces. El aparejo es de sillería, labrada a escoda y sin marcas; lo mismo, el de los cascarones de bóveda que cubren ambos ábsides, uno sobre otro; y el superior se encabeza con un arco sobre medias columnas, cuya dobladura guarnecen boceles y tacos.

Respecto de lo decorativo, redúcese a capiteles y cimacios; en parte derivado muy directamente de la seo de Jaca, en parte acusando la mano de seguidores algo independientes, con la particularidad de acercarse a veces su estilo al del gran decorador de S. Sernín de Tolosa. Hay capiteles de tipo corintio con bolas en la punta de sus hojas, o con palmetas entre ellas, o desarrollando tallos hendidos y ondulados, que algo recuerdan las cosas árabes coetáneas; otros se cubren con ramaje trenzado rematando en hojitas, y algunas figurillas entremedias; los hay con monos en cuclillas, que serán diablos, y con leones agachados, dragones y aves, siempre en parejas. También, ángeles, algunos de ellos provistos de un libro o bastón; hombres mordidos en la cabeza por dragones de doble cuerpo, guiados por otros hombres o diablos; dos mujeres, tras de monstruos en cuclillas, a quienes asen por las orejas otras damas, al parecer, con trenzas revueltas a la cabeza [1]; dos hombres desquijarando leones, a la vez que les pican águilas, y a sus lados un hombre vestido y otro desnudo, lo que se repite dos veces, copiando exactamente otro capitel de Jaca. (Lámina XLIII, 1.) El adorno de los cimacios resulta igualmente copiado, con sus bolas y cabezas de lobo en los ángulos, a más de otros tipos, ya inconsistentes, ya variaciones de los primeros, preludiando desarrollos tolosanos.

El resto de la iglesia se distribuye en dos tramos, ampliamente iluminados por dos órdenes de ventanas, como las susodichas. El tra-

---

[1] A. K. PORTER: *Spanish Roman. Sculpt.*, I, lám. 53.

mo de los pies se cubre con una bóveda de cañón; el de en medio erige una preciosa cúpula, sobre cuatro arcos y organismos voladizos, de muy complicada estructura, que arrancan en trompas y rematan como pechinas, dejando lugar entremedias para cuatro claraboyas. Todo esto parece corresponder al siglo XII ya.

SANTA CRUZ DE LA SERÓS

Fué monasterio de sorores, bajo la advocación de Sta. María, en un lugar cercano a Jaca y al pie de S. Juan de la Peña. Allí entró a terminar su vida la condesa doña Sancha, hija del primer rey de Aragón, Ramiro, y viuda de un conde provenzal, por cuyo testamento de 1095 ella dejó para la fábrica de esta iglesia — in fabrica ecclesie sancte Marie — todos sus bienes, y cuando falleció, poco más de un año después, allí fué sepultada, conservándose su cuerpo en rico sarcófago [1].

Sólo esto sabemos respecto a la construcción del edificio; pero su estilo denuncia que lo hecho entonces hubo de ser el cuerpo de la iglesia, constituído por una sola nave, que ya en ruina la presenta una litografía de Parcerisa dibujada en 1844 [2], y se la reparó después pobremente. Lo demás, o sea su cabecera con la torre, es obra muy posterior, mal enlazada con la nave y que hermana con S. Pedro el Viejo de Huesca y los restos del claustro de la seo de Jaca, según va dicho. Contiene bóvedas de ogivas, que no son postizas, como se ha dicho, sino perfectamente coetáneas del resto, y coetáneo también es el sarcófago aludido, todo ello cerca de la mitad del siglo XII, por lo que no procede su estudio ahora.

Dicha nave está construída con muy recios muros, careados de sillería, en los que se abren ventanas de arco redondo, simplemente derramadas por ambas haces. Una cornisa, con tacos en dos filas, sirve de impostas a la bóveda de cañón, que se apoya en un perpiaño con dobladura, sobre traspilares y semicolumnas, a que correspon-

---

[1] A. KINGSLEY PORTER: *The tomb of doña Sancha and the romanesque art of Aragon*, en "The Burlington Magazine", 1924. Traducido, con nuevo acopio de datos históricos, por M. A. IBARRA, en el "Bol. de la Acad. de la Historia", 1926, 119.

[2] QUADRADO: *Aragón*, en "Recuerdos y bellezas de España", p. 192.

den contrafuertes poco desarrollados. En el hastial forma cuerpo saliente, con su tejaroz, una portada de arcos escalonados, sobre dos parejas de columnas, y cuyas roscas se adornan con una guarnición de tacos en tres filas, bocelones y entre ellos gruesas bolas salpicadas dentro de una nacela. Las impostas, a un lado se recortan en moldura de talón; al otro llevan rosetas entre tallos encorvados. Al arco del fondo se adaptó un dintel, como tímpano, cuya talla no difiere de las restantes decoraciones. (Lámina XCV.)

Éstas corresponden al estilo jaqués degenerado, conforme al rumbo del arte románico nuestro, desde fines del siglo XI, cuando cayó en manos de discípulos torpes y a servicio de la clase popular, poco exigente y nada sensible a la belleza plástica. Los capiteles agrupan figuras humanas, diablos y animales, agregando una rudeza desconcertante a la oscuridad de asuntos característica de lo jaqués. Fué barbarie implantada sobre refinamientos, que ha de ponernos en guardia para no tomarla por arcaísmo ni preludio de mejoras graduales. Lo mismo, el dintel susodicho, donde campea un crismon entre dos fieras, y le acompañan unos versos invitatorios para los fieles, cuyo estilo acusa también decadencia de latinidad, respecto de sus similares en el tímpano de la seo de Jaca. Mejor conserva las características originarias el adorno de los cimacios, sobre todo en el interior de la iglesia; pero otros capiteles, simplemente con hojas, emboladas o no, acentúan una simplificación que iba progresando. Los modillones del alero cargan su nacela con una hoja u otro elemento de adorno, y algunos con los rollos consabidos, por tradición mozárabe.

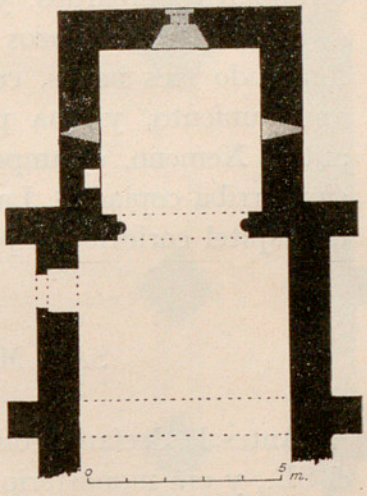
SAN SALVADOR DE NOGAL

Volvemos a la región leonesa, tierra de Palencia, para encontrarnos con un edificio humilde, pero de fecha fija, que nos encarrila hacia el más importante de S. Martín de Frómista.

Junto a Nogal de las Huertas hay una casa de labor, distante de Carrión de los Condes una legua, hacia el norte, que fué monasterio con nombre de Nucares, fundado por la condesa de Nogare, doña Elvira Sánchez, viuda de Fernando Dídaz, o sea Díaz, y ella

lo dotó hacia 1058, a nombre de su hija Tota y en presencia de los reyes Fernando y Sancha [1].

Subsiste, muy deformada, su iglesia, y en ella tres inscripciones, donde se conmemora la fundación en estos términos: "In nomine domini nostri Ihesu Xpisti ob onore sancti Salvatoris Ielvira Sanses hoc fecit in era milesima centesima prima regnante rex Fredinando in Leione et in Kastella." — "In nomine domini nostri Ihesu Xpisti ob onorem sancti Salvatoris Ielvira Sansez hoc fecit." (Lámina XCVI.) La tercera, mutiladísima, pero de letra más arcaica, decía esto mismo [2]. Sabemos, pues, con precisión, que el edificio se hizo en 1063.



San Salvador de Nogal. Dibujo de F. Solana.

La tal iglesia, en su parte primitiva, se compone de un tramo de nave, altísimo, y capilla cuadrada, ambos con bóveda de cañón; su arco de paso es liso, pero con dos medias columnas; encima de él y en tres lados de la capilla se abren ventanas derramadas hacia adentro, y una con arco doblado, por fuera, sin impostas. Las del cañón peraltado de la nave y la cornisa exterior se adornan con tacos en dos filas; el perpiaño cabero de la nave lleva labor de rombos en sus impostas, y un modillón, salvado del tejaroz, se guarnece con una hoja picuda. Para contrarresto de los arcos hay estribos, más corpulentos que los aragoneses. La sillería carece de marcas y su galga alcanza a 32 centímetros. Ancho de la nave, 5,50 metros.

Lo principal del edificio son los capiteles de dichas columnas, primorosamente labrados: tienen las volutas embrionarias o caulículos de costumbre; una flor en medio, sobre el muñón consabido, y hacia los ángulos aquellos picos, gallonados aquí, que llamamos pitones, ya vistos en Jaca; el resto desarrolla una organización de

---

[1] Archivo Histórico Nacional: documentos de Sahagún, ns. 512, 539 y 542.—F. Simón y Nieto: *El monasterio de S. Salvador de Nogal*, en "Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones", I, 305 y 356. El conde Fredinando Didaz aparece solamente de 1035 a 1038 (Menéndez Pidal: *Cantar de Mio Cid*, 547).

[2] Lo legible dice: "... mine dni xpi ihu / ... i... albatoi / ... a ... fecit."

roleos con hojas de cuatro lóbulos, como en dos cimacios de Jaca y varias composiciones de Iguácel y Loarre. Además, uno de los capiteles destaca en cada frente una figura viril con casulla y báculo.

De los cimacios, uno se adorna con margaritas dentro de aros, tema bizantino corriente, aplicado en Iguácel y Loarre; el otro, con palmetas y hojas entre vástagos, es variante muy mejorada de uno que hay en el pórtico de S. Isidoro, perfectamente de acuerdo con ejemplares lombardos, y lo volveremos a encontrar en Arlanza.

Hacia los comienzos del siglo XIII se amplió en grande la iglesia, formando tres naves, con pilares ochavados, arcos con dobladura y apuntamiento, y una portada lateral de tipo cisterciense, cuyo autor, Xemeno, estampó su nombre al pie de la segunda inscripción arriba copiada [1]. La puerta del lado contrario mantiene visible un capitel corintio, al parecer copia de otro mozárabe del siglo X.

SAN MARTÍN DE FRÓMISTA

Antes le decían Frómesta. Dista 24 kilómetros de Nogal, hacia el SE., y era monasterio fundado por doña Mayor, condesa de Castilla, por derecho de herencia, y reina de Navarra, como viuda de Sancho, el Mayor. Aquí transcurrieron los últimos años de su vida y, al hacer testamento en 1066, le dejó sus bienes, haciendo constar que entonces ya estaba comenzado el edificio, y aun desde antes que el de Nogal probablemente. Asistió como testigo al otorgamiento la susodicha condesa doña Gelvira, resultando así ligadas ambas fundaciones [2].

Esta iglesia lleva sobre sí una restauración tan demasiado a fondo, que parece nueva toda, y de hecho hay partes a gusto del restaurador, lo que obliga a cierta desconfianza; pero aquí no haremos cuenta sino de lo conocidamente auténtico [3].

---

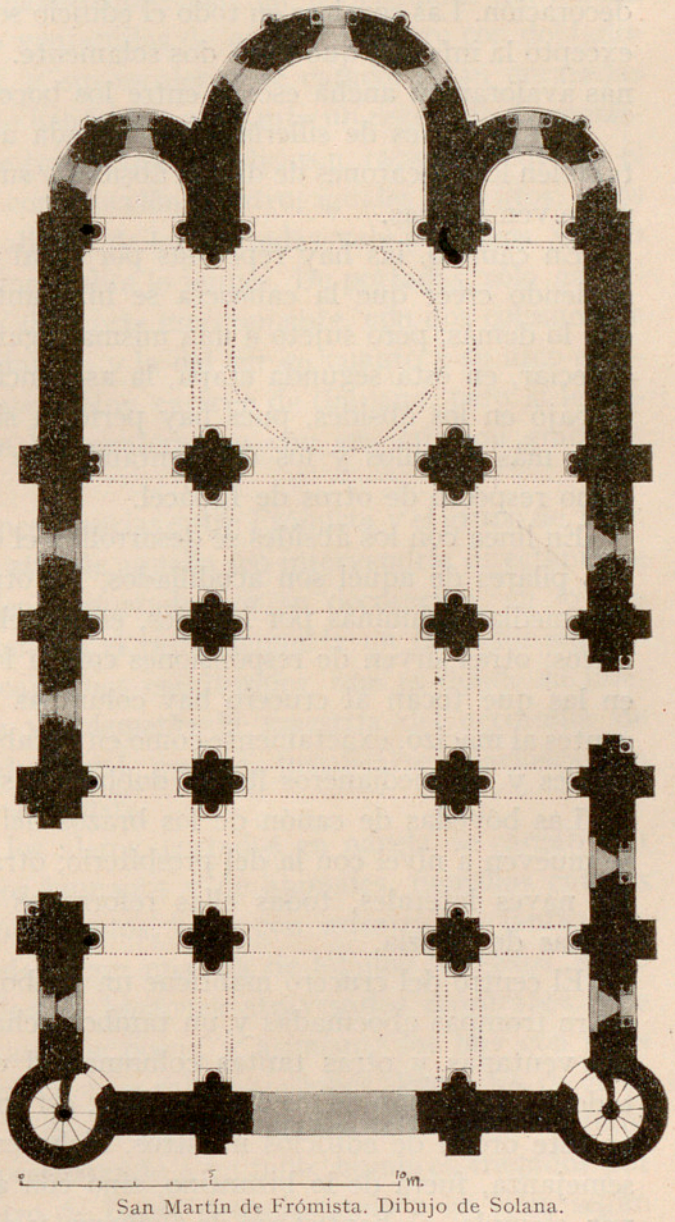
[1] A primera vista resulta toda uniforme; pero hay diferencia de escritura suficiente para denunciar esta añadidura, que dice: "Xemenus fecit et sculpsit istam porticum orate pro eo."

[2] YEPES: *Crónica de la orden de S. Benito*, VI, XVI.

[3] Se desmontó y rehizo desde sus cimientos toda la iglesia, excepto la nave lateral de hacia el N. con su torrecilla, reponiendo en su sitio antiguo los elementos estructurales. Es nuevo el hastial de poniente, en su tramo medial íntegro, donde no parece seguro que hubiese puerta; lo son asimismo, el cuerpo alto de la torrecilla de hacia el SO., las arquivoltas inte-

Resulta un modelo de organización románica. Sus escasas dimensiones y homogeneidad garantizan que hubo de surgir en pocos años, y la hermandad de sus capiteles con los de Nogal nos aseguran de que sería dentro del decenio de 1060, conforme al estilo de la catedral de Jaca y abovedada por completo, cosa fácil aquí, puesto que el ancho de su nave mayor queda en 5,60 metros, 2,40 menos que la de Jaca. (Láms. XCVII a CVIII.)

Componen su cabecera tres ábsides con grandes ventanas, decoradas al exterior con dos columnas y arquivolta de bocelón, doblada y guarnecida con tacos; por dentro,



San Martín de Frómista. Dibujo de Solana.

riores y tejaroz de la portada meridional, que además fué remetida; dos contrafuertes, a la cabeza del crucero, y el subir hasta lo alto los otros dos; el hastial íntegro del mismo, hacia el N., donde entestaba una capilla gótica, y todas las ventanas del meridional, donde hay una portadilla que no es primitiva.

Fueron renovados hasta 86 modillones, muchos trozos de cornisa, 11 capiteles, 46 basas y 12 cimacios, copiando y completando lo antiguo con más o menos acierto. En cambio, se suprimieron otros dos contrafuertes, en las naves laterales, cuya existencia se acredita por fotografías antiguas y el plano, trazado por el restaurador mismo, que publicó Lampérez, en el tomo I, pág. 470, de su conocida obra. Las piezas nuevas de escultura llevan por contraseña una R.

sólo derrame y arco doblado, sin impostas. Entremedias, por fuera, surgen columnas, sobre muy altos pedestales semicilíndricos, hasta el alero del tejado, que se apoya en modillones de muy rica y variada decoración. Las cornisas en todo el edificio son de tacos en tres filas, excepto la inferior, que lleva dos solamente. Las basas de las columnas avaloran su ancha escota entre los boceles y carecen de garras.

El aparejo es de sillería, bien labrada a boca de escoda, y así también los cascarones de dichos ábsides y su prolongación arqueada: no se ven marcas.

En cambio, las hay repetidas por igual en el resto del edificio, haciendo creer que la cabecera se hizo antes y por otro maestro que lo demás; pero sujeto a una misma organización todo. Aun cabe apreciar, en esta segunda etapa, la asistencia de un entallador que trabajó en los ábsides, pues hay perfecta similitud entre sus capiteles más sencillos y los del ventanaje de las naves laterales, así como respecto de otros de Iguácel.

En línea con los ábsides se desarrollan el crucero y las tres naves. Los pilares de aquél son acodillados; los otros, cuadrados, y todos con medias columnas por los ejes, encapiteladas a tres niveles distintos; otras sirven de responsiones contra los muros laterales; pero en las que tocan al crucero hay columnas finas, apareadas y tangentes al macizo, exactamente como en la cabecera de Jaca. Los arcos torales y los medianeros llevan dobladura sin impostas.

Las bóvedas de cañón de los brazos del crucero y nave mayor se mueven a nivel con la del presbiterio; otras, más en bajo, cubren las naves laterales, todas ellas reforzadas por arcos perpiaños y hechas de sillería.

El centro del crucero mantiene un cimborio en forma de cúpula, sobre trompas abocinadas y un tambor ochavado, provisto de cuatro ventanas y otras tantas columnas al exterior, remedando en todo la decoración de los ábsides. Mas, así como la cúpula es normal en este orden de edificios nuestros, dicho cuerpo de luces no tiene semejanza, fuera de lo bizantino, sino con algún ensayo lombardo, por ejemplo, el baptisterio de Galliano, y con el ejemplar catalán, posterior, de Sta. María de Cervelló. [1] La cúpula, como en Jaca, se

[1] PUIG Y CADAFALCH: *L'arquitectura romanica a Catalunya*, II, 283, 489.

acuerda con los vértices del tambor, evitándose así los voladizos complementarios, obligados cuando los puntos tangenciales caen a la mitad de los lados del octógono.

Dos torrecillas redondas sobresalen en las esquinas del hastial de los pies, con cuatro ventanillas de arcos lisos, pero con dobladura, en el último cuerpo, y sus escaleras de caracol están enrasadas por debajo en superficie helicoidal, mediante un revestido de mortero simplemente. De contrafuertes, se aplicaron, racionalmente, en el segundo período de la construcción, cuatro, iguales y bajitos, a los costados; además, la saliente de las portadas vale por otros, y todo ello representa una mejora sobre lo jaqués. De portadas, sólo garantizan su antigüedad, la del norte íntegramente, con dos columnas y arquivolta de rico molduraje, y la del sur en cuanto a su arco exterior, guarnecido con tacos. Hoy carecen de tímpano, pero sí le llevan las puertecillas de las escaleras, y con un crismon grabado, como en lo aragonés.

Tan abundantes concordancias entre Frómista y el grupo de Jaca, da que pensar si el maestro de aquella seo intervendría directamente aquí; sospecha que viene reforzada por su decoración, en lo que toca a la cabecera, mientras el resto denuncia un imitador sin iniciativas, salvo en los caprichos esculturales, que es donde su inferioridad técnica realza visiblemente la maestría del decorador de los ábsides. Respecto de Nogal, podrían justificarse relaciones con el segundo maestro de Frómista.

Los modillones de los aleros, cortados en nacela, se cargan con flores y cogollos, bustos humanos y de animales, figurillas enteras de monos, leones, lobos, patos, etc., con admirable fantasía y arte. Algunos se rebordean con una fila de lóbulos convexos, como en Jaca, recordando los de bastones atravesados mozárabes, que también aquí entran, aunque pocos, y asimismo los hay con rizos a los costados, conforme al tipo califal cordobés. Entre los de figuras humanas, vestidas o desnudas, hay alguna indecente, titiriteros desnudos, una mujer presentando a su niño, hombres tragados por la cabeza infernal y otro de frente desquijarando a un león, según le vimos en Jaca y Loarre y se repite en Compostela. Nótese que estos modillones se extienden a los hastiales del crucero, en líneas oblicuas, contra el uso jaqués; pero así lo repiten otras igle-

sias menos antiguas: Sta. Marta de Tera, Sto. Tomé, en Zamora, y la colegiata de Santillana, por ejemplos.

Los cimacios de las columnas atestiguan el mismo fenómeno de continuidad: Fuera y dentro de los ábsides predomina el tema de roleos, según está en Jaca, exactamente, y cuyo desarrollo informa los capiteles de Nogal y otros de aquí también. El tema de las palmetas bajo cercha, tan favorecido en Jaca, se repite muchísimo, bajo su aspecto arcaico, en todo el cuerpo de la iglesia, y sólo una vez copia el modelo jaqués más complicado. Dase también el de rosetas dentro de aros, visto ya en Nogal; excepcionalmente, hay bolas en serie, perros mordiendo cabezas de lobo y, por caso único, tal vez, en lo español de entonces, un molduraje de nacelas entre filetes. En las esquinas abundan bolas, que alguna vez se transforman en cabeza de lobo.

Respecto de los capiteles, su magnífica serie destaca en primer término algunos elementos de composición jaqueses: muñones anillados, gallonados o lisos, y pitones rayados; caulículos siempre y, a veces, con rizos a lo largo; ramaje en ondulaciones, y varetas trenzadas que suelen rematar en hojitas de corte bizantino, o brotar de una cabeza de león; palmetas imbricadas, como en Iguácel; hojas largas en una fila, apenas retalladas o bien lisas y con bolas o piñas bajo su punta; grupos de palomas acariciándose o como dormidas; cabezas de león y, a vueltas de todo ello, representaciones tan oscuras como las jaquesas. Hay monos en cuclillas, conforme a otros vistos en lo primitivo de Loarre; un hombre así también, mordido por una culebra y con un diablo a su lado; otro, con clámide, asiendo una culebra; mujer agarrada a un león y metiéndole una mano en la boca; hombre tragado por una cabeza de león; dos jóvenes echados abrazándose, y otros con un león entremedias. Un capitel grande efigia, entre ramaje, a un caballero y un hombrecillo, subiéndose por las piernas de otro; dos capiteles más hay renovados, pero cuyos originales conserva el Museo de Palencia, en los que se agrupan muchachos subidos en leones, amansándolos acaso, y otros desnudos amenazándose entre sí con serpientes. (Lámina CIX.)

Esto en cuanto a la cabecera. Los capiteles que corresponden al segundo maestro, continuador del edificio, son a veces imitación de aquellos otros, repitiendo las hojas lisas con bolas y piñas, palmetas

imbricadas o dentro de ondulaciones y varetas entrelazadas; palomas, muchachos sobre leones, el consabido tema de la mujer mamada por culebras y del hombre cargado con un bolsón entre diablos, que representan el suplicio de la lujuria y la codicia; hombres montados en caballos o leones, y así otros. De caprichoso hay grupos de leones puestos unos sobre otros o subiéndose; dos parejas de leones con cabeza única, entre una mujer desnuda con báculo, otra vestida y un hombre barbudo; leones, entre otros cuadrúpedos y muchachos abrazados, o mordiéndose; aves picando a unas culebras que salen de cabezas de león; cuatro hombres agachados, y otros tantos muchachos casi desnudos, sentados encima y acariciando a unas mujeres. Hombre que atraviesa a otro con su lanza, sin darle tiempo a sacar la espada, mientras un tercero clava a aquél un puñal en el cuello, y a los lados una mujer y dos militares. Dos obispos bendiciendo; entre ellos, tres hombres asidos, dos quizá luchando y otro y una mujer abrazados. Dos hombres desnudos, con palos, dentro de una tina; otros llevando un cubo pendiente de un palo, sobre el que posa un pequeño cuadrúpedo; por fin, otro hombre labrando un sillar con escoda. Los apólogos del oso y la colmena, la zorra y el cuervo con el queso, un lobo y un mono comiendo. Arbol en medio; Dios asistido por dos ángeles, teniendo libro y cruz; al otro lado, Adán y Eva, a la que una culebra habla al oído. Estos mismos, al pie del árbol a que se enrosca la culebra; a los lados, un obispo y un clérigo, al parecer; un mono tirándose de la lengua y muchacho tragado por una cabeza de león. La adoración de los Reyes, con una mujer y José — IOSEF — señalando. (Láminas CX y CXI.) En el cimborio hay capiteles con más representaciones, difíciles de apreciar desde abajo, y animales, como leones y gallos, agrupados. Por dentro, en la base de las trompas, avanzan tableros con los símbolos de los Evangelistas, muy restaurados y aun nuevos dos de ellos.

PARÉNTESIS CASTELLANO

SAN PELAYO DE PERAZANCAS

Rompiendo la uniformidad de los anteriores edificios, nos encontramos con éste, a unos 60 kilómetros hacia el norte de Frómista, en la misma provincia de Palencia y cerca de Aguilar de Campoo. Es una ermita abandonada y sin más cubierta que la bóveda de cascarón de su ábside; el resto iba techado. (Lámina CXII.)

Su historia la consigna bárbaramente una inscripción, de caprichosa paleografía, conservada dentro, que dice: "In nomine domini nostri Ihesu Xpisti sub honore sancti Pelagi Pelagio abas fecit in era MCXIIII obtinente rex Illefonse in Legione" [1]. Corresponde al año 1076, y no puede menos de sorprender la presencia aquí del tejaroz con arquillos pendientes, de que arriba se hizo mérito. Está en el ábside, interrumpido por dos finas columnas, en la forma usual, sin capiteles, y corridos encima dos órdenes de esquinillas y de escaques, que constituyen el cornisamento. De cara al mediodía se abre una ventana con más escaques guarneciendo su arquillo; por dentro, otra cornisa igual sirve de imposta al cascarón del ábside, y nada más. Pero, en desquite de su pobreza, lo cubren todo pinturas de imaginería, muy apreciables, en cuanto puede juzgarse por lo descubierto, y especialmente si resultasen coetáneas del edificio, lo que no creo. La puerta se cobija con un arco sobre columnas, cuyos capiteles corintios parecen mozárabes, como del siglo X, y en la amplia nacela del cimacio de uno de ellos aparece otro letrero, incompleto y mal leído, pero también alusivo a la fundación. El apa-

---

[1] En 1199 la "villa quam sanctum Pelagium de Pedrasancas vocant", fué cedida al monasterio vecino de S. Andrés de Arroyo, por Alfonso VIII. En 1457 dicho monasterio dió a censo la "granja de Sant Pelayo cerca de Peraçancas" al concejo de esta villa. ("Boletín de la Academia de la Historia", XXVI, 276.)

rejo es de sillería, buena en el ábside; menor y mal cortada en la nave [1].

Los escaques pueden ser una simplificación de los tacos; no son raros en Lombardía y algo también se aplicaron a obras vetustas francesas. Las esquinillas, con otras proporciones, abundan en lo pirenaico, sobre precedentes bizantinos y lombardos.

La iglesia de VALDESPINA, al sur de Frómista, tiene una capilla cuadrada, en vez de ábside, con tejaroz de arquillos, exactamente lombardo [2].

LA CATEDRAL DE BURGOS Y SAN ISIDRO DE DUEÑAS

Un foco de arquitectura románica, independiente del jaqués, parece haberse desarrollado en la comarca burgalesa, bajo el patrocinio de Alfonso VI. En efecto, este rey cedió su palacio de Burgos para hacer allí la catedral en 1075; entonces comenzaron las obras a su costa, que seguían en 1077, y poco antes de 1088 hubo de estar en condiciones de trasladar a ella desde Gamonal la sede. Una bula de 1095 da la edificación como cosa pasada ya [3].

De ella se descubrieron ruinas al poner calefacción en el coro de la catedral gótica, que no tuvo empeño en explorar el Sr. Lampérez; pero se sacaron de allí tres capiteles, conservados hoy en el claustro y suficientes para fijar la escuela a que pertenecen, ligándolos con la portada de S. Isidro de Dueñas, en tierra de Palencia — monasterio muy antiguo, donado a Cluny por Alfonso VI en 1073— y con el de S. Pedro de Arlanza.

Dichos capiteles de Burgos hermanan entre sí, variando sólo por llevar uno de ellos, en lugar de volutas, las mismas hojas lisas y con bolas que todos presentan entremedias, debajo de una roseta prominente, en equivalencia del muñón consabido. Es tipo notable por su simplicidad, a que no llegan los otros ejemplares de la misma serie que luego presentaremos. (Lámina CXIII.)

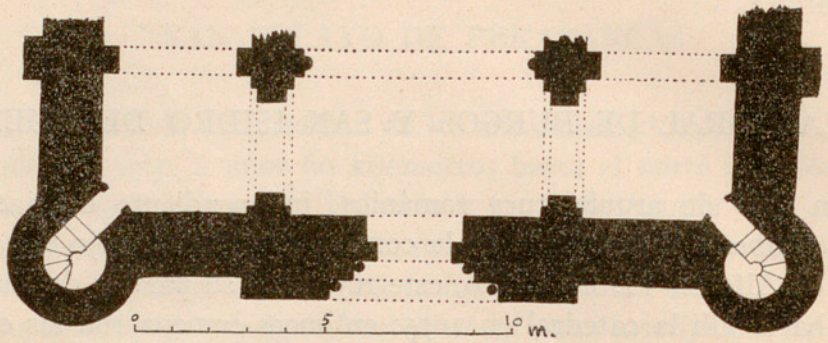
---

[1] Sus reproducciones, en *Art Studies*, VI, 130.—"Boletín de la Comisión de Monumentos de Burgos", 1929, 402.

[2] *Catálogo monumental de la provincia de Palencia*, I, lám. LVIII.

[3] FLÓREZ: *España Sagrada*, XXVI, 197.—MARTÍNEZ Y SANZ: *Historia de la catedral de Burgos*, 3.

La iglesia de S. Isidro de Dueñas sólo conserva del siglo XI, al parecer, su extremidad occidental, o sea un tramo de las tres naves, provisto de pilares acodillados y medias columnas hacia la de en medio, y el hastial, con dos torrecillas redondas, como en Frómista, y la portada. Lo restante de las naves, un crucero sobresaliente, con cimborio, formando torre al exterior, y tres capillas con sus ábsides, presentan sencillez de estructura absoluta; y aunque refor-



San Isidro de Dueñas (Palencia); parte primitiva. Dibujo de Torres Balbás.

mas modernas no dejen sondearla a gusto, el aspecto cisterciense del edificio permite su clasificación como obra de las postrimerías románicas.

Dicha portada del hastial resulta muy corta de jambas, con amplio molduraje de boceles y guarnición de tacos en sus arquivoltas, y dos pares de columnas. Sus cimacios se adornan con palmetas cóncavas, del tipo jaqués más sencillo, y una trenza de seis ramales, que inicia puntos de contacto burgaleses. De las bolas que cargaban sus esquinas, una subsiste, como sujeta con cintas, y otra retallada en cabeza humana. Un capitel presenta a la mujer desnuda de quien maman dos serpientes, y un hombre descubriendo su pecho. Otro capitel desarrolla varetas entrelazadas que determinan las volutas. Los dos últimos se componen de hojas lisas con bolas prendidas, bajo caulículos y muñones, casi iguales a algunos de Arlanza, pero menos duros de talla. (Lámina CXIII.)

SAN PEDRO DE ARLANZA

Fundó este monasterio en 912 el gran conde de Castilla, Fernán González, inmediato a Covarrubias y sobre el río de que tomó nombre, en un paraje resguardado y pintoresco. De aquellos tiempos nada se conserva; pero aun lo románico, que es su iglesia, tras de vicisitudes deplorables y abandono, vino a quedar en ruinas, utilizadas como cantera vergonzosamente. En el año último se ha procedido a su desescombro y limpieza. (Láminas CXIV a CXVIII.)

Desde fines del siglo XV ya no subsistían de ella sino las partes bajas, habiéndoselas realzado entonces y abovedado al estilo gótico burgalés, con un cimborio, cuyos restos ayudaron a destruir una parte de las capillas hasta el suelo, ha pocos años, como antes fueron cayéndose las arquerías divisorias de sus naves, se mutilaron los paramentos exteriores del lienzo septentrional hasta su ábside, se trasladó al Museo de Madrid la portada y a la catedral de Burgos un sepulcro. Viejas fotografías nos valen para reconocer algo de ello [1], y quedan en pie la cabecera, parte de los muros laterales y la torre, obra de la segunda mitad del siglo XII, en que no hemos de ocuparnos, como tampoco en las pinturas de entonces, arrancadas ya y perdidas para España, que revestían los muros de un local anejo, a la parte contraria de la iglesia.

En el arco de paso entre su capilla mayor y la del lado de la Epístola, un letrero, desaparecido ya, decía: "Era MCXVIII sumsit inicium hanc operam" [2], declarando así su comienzo en el año 1080, y entonces hubo de grabarse. Asimismo, otro enfrente, del que sólo restan pocas letras, consignaba los nombres de sus artífices, sin que podamos lograr certeza en la interpretación del texto, copiado así: " ✠ Guillelme et ETOSTEM pr eius fecerunt hanc opera guvernante

---

[1] *La Ilustración Española y Americana*, 30 de Julio de 1887.—*Historia y Arte*, I, 212.—R. A. DE LOS RÍOS: *Burgos*, en *España: sus monumentos y artes*, p. 904.

[2] Un dibujo en facsímil de ella, obtenido en 1771, se conserva en el archivo de Silos, y también la publicó el P. FÉROTIN, en su *Histoire de l'abbaye de Silos*, p. 11.—D. R. A. DE LOS RÍOS leyó MCXIIII: el último rasgo son dos puntos en el facsímil.

domo abba Vincentio in era MCXIX" [1]. Subsiste la palabra copiada en versalitas, que precisamente es lo menos inteligible. El abad Vicente entró a regir el monasterio en 1073, según dicen, y alcanzan sus memorias hasta 1096.

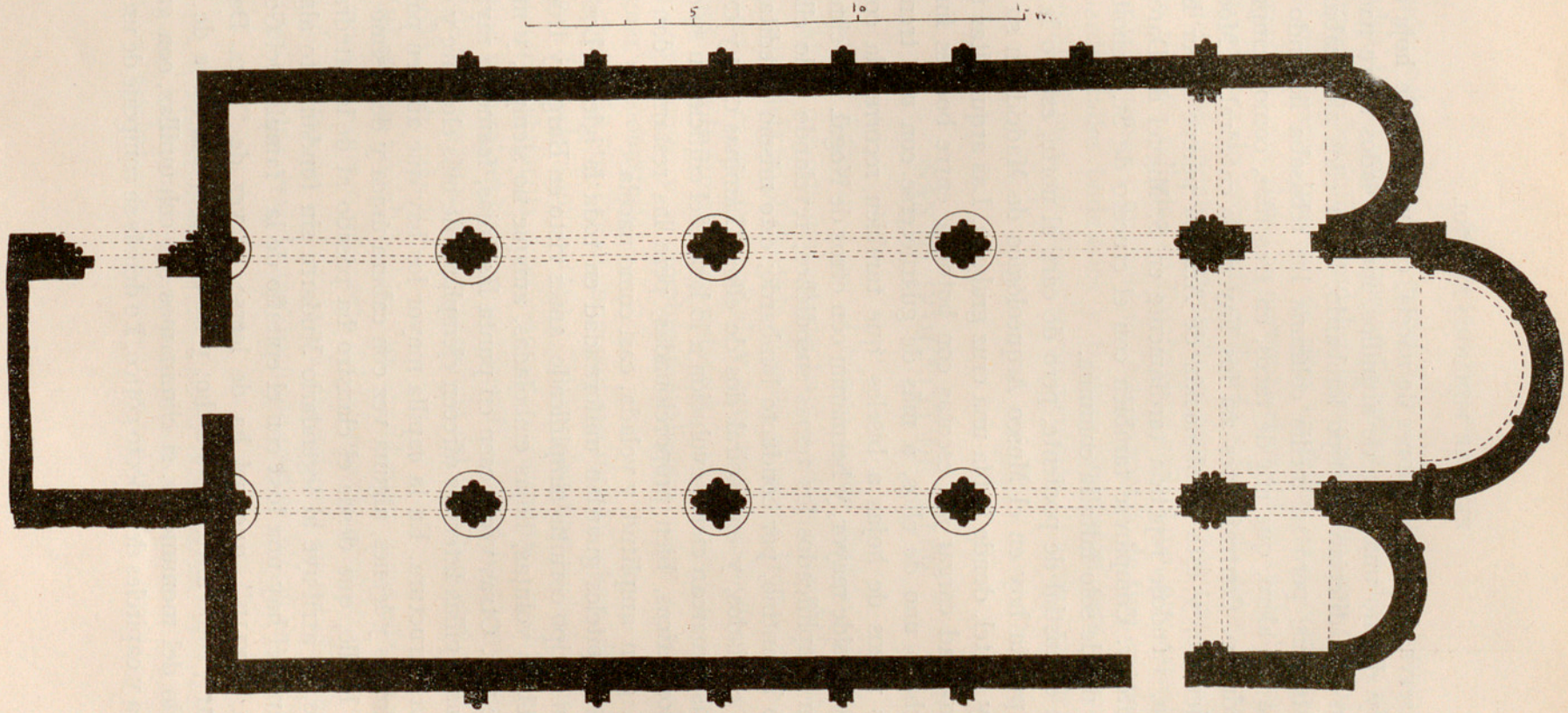
Era el edificio una basílica sin crucero, cuyas tres naves remataban en capillas profundas, encabezadas por ábsides, en la forma acostumbrada. De los pilares divisorios queda, sobre redondo zócalo, su arranque acodillado y las basas de cuatro medias columnas adheridas a cada uno; carecían de responsiones los muros laterales, y los arcos medianeros eran doblados, sin peralte y muy anchos, en proporción a su altura. Encima pudo ir en cañón seguido el abovedamiento de las naves menores, que no ha dejado huella, y en realidad ignoramos si le hubo siquiera; lo mismo respecto de la nave mayor.

En la cabecera los arcos de las capillas posan sobre parejas de columnas finas, recordando los casos de Jaca y Frómista; pero en las capillas menores se interrumpen a la altura de la primera cornisa, corrida sobre los fustes, y va encima una sola columna corta. La inmediata, hacia las naves, sube ahora tanto como las de la capilla mayor, en razón de haberse realzado los últimos arcos medianeros para constituir el crucero gótico; pero se advierte el empalme, disimulado con la reposición del capitel antiguo. También se alteró el ábside mayor por fuera, dotándolo de contrafuertes, en vez de las columnillas que conservaron los laterales, y aumentada su altura; pero se repuso encima el alero románico y lo mismo en el crucero, por lo que cuesta trabajo reconocer tales cambios. Por dentro, la capilla mayor conserva una elegante arquería sobre columnas, ceñida a los muros y con desigual peralte, rematada en una cornisa de tacos, sobre la que arrancaría el abovedamiento. Éste subsiste en las capillas laterales, formando cañón y casquete, aparejados de sillería pulcramente y con despiezo muy singular en el cierre del ábside. Las ventanas todas del edificio son arquillos simplemente rebordeados, con dobladura y escaso derrame. (Láminas CXV, CXVI.)

Resulta notable el alero de las naves bajas, aunque poco de él

---

[1] La publicó el P. FÉROTIN, en el lugar arriba citado; otra copia debo a D. Luciano Huidobro, con variantes, y la fecha, quizá restablecida a capricho.



San Pedro de Arlanza (Burgos). Dibujo de Torres Balbás y G.-M.

se conserva. Tenía modillones de nacela, con una simple hoja esbozada, y debajo una serie de arquillos, muy volados sobre nacelas, que en esto diferían del tipo lombardo; hasta ellos alcanzaban los contrafuertes, pero su media columna los rebasaba llegando a la cornisa del alero, que era de tacos, en tres filas, como siempre en este edificio. Contrafuertes así los hay en la catedral de Módena, por ejemplo, y esta combinación de Arlanza parece haber hecho escuela, viéndose repetida tardíamente en S. Miguel de Daroca y en Caltójar. Compárese también con el crucero de St. Benoit-sur-Loire, donde sólo falta la columna.

En el hastial de poniente, pero de cara al norte, estuvo la portada, puesta hoy en el Museo Arqueológico de Madrid sin su tímpano y dintel, donde había una cruz grabada. Las arquivoltas traen por novedad cargar sus escotas con botones, entre boceles finos y entorchado uno de ellos, a más de guarnecerse con una trenza y dobles roleos de hojas a biseles, que también recorren la cornisa alta del ábside mayor, y hermanan con otros de Nogal. Los cimacios repiten simplificados los temas susodichos, revelando todo ello un influjo bizantino, por conducto lombardo; esto mismo acreditan los fustes estriados, y en espiral dos de ellos. (Láminas CXVI y CXVII). Las basas marcan cierta evolución a lo largo del edificio: en su cabecera son áticas, bien proporcionadas, pero las restantes dan a la escota gran amplitud y volada, casi como nacela.

Los capiteles guardan uniformidad en toda la iglesia. Los más repiten el tipo corintio simplificado, antes visto en Burgos y Dueñas, con pobres volutas, hojas emboladas, aunque no siempre, y muñones de flor. Otras veces caen en punta las hojas, feamente rayadas; pero las capillas laterales ofrecen ejemplares de más elegante y complicada estructura. En la capilla mayor los hay que añaden parejas de palomas y leones, alguna vez con cabeza única y de pésimo arte.

El lucillo, que desde el claustro ha pasado al de la catedral de Burgos, se atribuye al legendario Mudarra sin fundamento alguno; pero ante él hay una losa con el epitafio de la "famula Dei Godo... in era MCXLIII", que así ha de leerse, en vez de "Fata Dei" y "MCXIII", como antes se ha dicho; y no repugna esta fecha de 1105 al estilo del monumento, si eliminamos sus columnillas, con garras de hoja y capiteles de aspecto gótico. Lo demás se compone de un arco

redondo, cobijando otros gemelos, y todos tres con lóbulos muy cerrados, tales como se siguieron usando a lo largo del siglo XII, aun en Francia, sobre influjo andaluz, bien acreditado aquí por los modillones del tejaroz, que son de rizos en doble serie, complicando el tipo cordobés con aleta. Se exceptúa el modillón central, que remeda una cabeza de león, muy estilizada y llena de rizos, de acuerdo con ejemplares andaluces también, y armoniza con tres figurillas de leones y grifo, talladas en bajorrelieve casi plano, que ostentan las metopas. Cornisas y guarniciones con palmetas, de tipo exactamente lombardo, tallos ondulados y trenzas completan esta decoración, asimilable a otras de Silos, según veremos. (Lámina CXVIII.)

SANTO DOMINGO DE SILOS

Cerca de Arlanza, y por el mismo conde Fernán González, fué instituído en 919 este monasterio, bajo la advocación de S. Sebastián. A él vino, hacia 1042, desde la Cogolla, el monje Dominico, para restaurarlo con categoría de abad, y aquí mismo falleció en 1073, mereciendo, por la fama de sus milagros, que muy pronto se le reconociese como santo y su nombre prevaleciera sobre el antiguo para designar el monasterio.

Sábese que Sto. Domingo mismo reedificó su iglesia. En forma de profecía lo declara un coetáneo: "quam eleganter ecclesiam et omnia monasterii habitacula pene vetustate consumpta... reedificaverit, et pristino melioratoque decori restituerit". Consta luego una consagración de sus tres altares, con asistencia del legado pontificio Ricardo, en 1088; nada más [1].

Del edificio no subsiste sino un ala de crucero, y a ella concretaremos nuestro examen. Respecto del famoso claustro, su estilo cae demasiado dentro del siglo XII para que proceda su estudio ahora, ni ello urge, porque, tras de una discusión memorable, el Sr. Gaillard ha

---

[1] DOM M. FÉROTIN: *Histoire de l'abbaye de Silos*, 1897.—VERGARA: *Vida y milagros de... Sto. Domingo Manso...*, 1736.—FR. ALFONSO ANDRÉS: *Notable manuscrito... de Sto Domingo de Silos*, en "Boletín de la R. Acad. Española", 1917, p. 172 y 445.

dejado en su punto el problema [1]. Y aun podrá alegarse por argumento el tipo cisterciense de la sala capitular, cuya fachada se reconoce bien, y a su interior corresponderían los cuatro capiteles grandes, ha poco descubiertos, todo ello conforme a la parte más antigua del claustro.

El otro problema, referente a la iglesia, es muy complicado, aunque alguna luz prestan las recientes excavaciones y los planos y memoria descriptiva hechos al tiempo de su demolición, entre 1750 y 1767 [2].

Se componía de tres naves, con un ancho total de 15 metros, entre muros de 1,20 metros de grosor. Su mitad oriental distribuía dos pares de columnas con capiteles "jónicos"; sin basas y su diámetro 0,94 metros, según se ha reconocido ahora en lo bajo de una de ellas; les correspondían semicolumnas adheridas a los muros. Estos eran de sillería atizonada, conforme al sistema cordobés, al parecer, o sea alternando sillarejos espetados de frente y de canto [3]. A la cabecera se abrían tres ábsides redondos y muy prolongado el de en medio, con altares exentos; y parece que hacia los pies hubo más cantidad de edificio, porque, al renovarse su hastial de poniente, se aprovecharon en el cimiento capiteles iguales a los de las grandes columnas.

La reconstrucción de esta parte occidental abarcaba cuatro esbeltísimos pilares, con grupos de a tres columnas por frente y basas con garras, sobre un zócalo redondo; los arcos eran apuntados; había una "magnífica y principal" portada a los pies y otra hacia el norte, con dos pares de columnas y pequeñas esculturas de la vida de Cristo en su arco. De esta portada y de una responsión de pila se han des-

---

[1] G. GAILLARD: *L'église et le cloître de Silos*, en "Bulletin monumental", 1932, p. 39; con bibliografía.— Antes lo planteó razonablemente el Sr. Deschamps: *Notes sur la sculpture romane en Languedoc et dans le nord de l'Espagne*: 1924.

[2] *Memoriae silenses: Ecclesiae antiquae declaratio*. Ms. de aquel monasterio, cuya copia debo a Fr. Pérez de Urbel. Una parte de su texto ha sido publicada por apéndice a la monografía del Sr. W. M. WHITEHILL: *The destroyed Romanesque Church of Santo Domingo de Silos*, en "The Art Bulletin", 1932, p. 318. Aquí se han publicado también nuevamente los planos.

[3] Así parece darlo a entender esta explicación de las *Memoriae silenses:* "In fabrica ecclesiae antiquae valde notanda est collocatio lapidum scissorum qui non de plano, ut communiter fit... sed duplici ordine superficies latitudinis a parte interiori immediate absque calce se tangentes in altum in utraque parte exteriori assurgebant: aliquando vero alii lapides desuper transversi illos ligabant".

cubierto los arranques, con fragmentos decorativos de lo más exquisito que se labró en las postrimerías románicas; casi como lo de las Huelgas de Burgos.

Al extremo oriental, tras de dichos ábsides y casi dos metros más en alto, que se salvaban mediante escaleras, proseguía un crucero, con tres capillas al fondo, pilares acodillados, provistos de una pareja de columnas en cada frente; arcos de medio punto y cúpula, no sabemos si coetánea o postiza, aunque se la comparó con la de la catedral de Salamanca. A juzgar por la disposición de columnas adheridas a las capillas y a sus ábsides, era una construcción románica del tipo de Arlanza. Esto mismo recordaba la torre, por las columnillas de sus esquinas, y se alzaba sobre la sacristía de la iglesia vieja, hacia el norte. Parece verosímil que esta cabecera recibiese la consagración de 1088. Desde luego, era posterior al traslado del cuerpo de Sto. Domingo, celebrado a los pocos años de su fallecimiento. Un dato algo preciso arroja cierto capitel, doble y entrego, aparecido entre los rellenos de la obra nueva, que debe de corresponder a esta parte y se adorna con hojas largas acogolladas, conforme a otros de hacia la mitad del siglo XII, lo que obligaría a creer en una reconstrucción, haciendo más probable lo que del cimborio se cuenta.

Aun abarcaba la cabecera dos brazos de crucero, con simples ábsides a su parte oriental, y se los juzgaba posteriores al resto. Subsiste el brazo meridional, sin su ábside: algo, por fin, se libró del derribo. Brazos así, salientes, no los hallamos, fuera de Cataluña, hasta la iglesia nueva de S. Isidoro de León, y nunca tan largos. Este de Silos mide 8 por 5,50 metros; tuvo una bóveda de cañón, de la que subsisten arranques, sobre una cornisa de tacos en dos filas; los muros se forman con paramentos de sillería marcada y núcleo de morrillos, según costumbre; sus tres ventanas se adornaban con columnas por ambas haces, y hacia el occidente hay una puerta, que es lo principal conservado.

Por dentro forma arco de herradura, poco desarrollado, con salmeres e impostas en una pieza y dovelaje radial, bajo dintel adovelado, que son características mozárabes precisamente. El adorno de cabecitas de clavo, que se rastrea en las impostas, le asegura por coetáneo de su haz exterior, donde avanzan arcos escalonados, con peralte, muy recios y sobre dos pares de columnillas. (Lámina CXIX).

Nada hay tan desconcertante en lo románico español como la decoración de esta portada, y acentúa más la extrañeza su absoluto divorcio respecto del claustro vecino, hecho con posterioridad, seguramente. Las características del arco interior, o sea su arabismo, tiene enlace con piezas de un ala de tejado descubiertas entre el despojo de las partes derribadas: un modillón con doble fila de rizos, exactamente como los del sepulcro de Arlanza, y una serie de cobijas con su haz llena de tacos, caprichosamente alterados; y en el canto, ya tacos también, ya roleos, ya palmetas, unos y otras como los que guarnecen la portada por fuera. (Lámina CXXII.) Añádanse trozos de cornisas con palmetas lombardas, repetición de las del sepulcro de Arlanza; otras, entorchadas, y un modillón fino, con simples rollos atravesados, tipo mozárabe. ¿Justificará esta penetración de orientalismo el carácter tan especial del adorno en la susodicha portada y en una ventana, reconocible a la parte del sur?

Los capiteles tienen figuras de hombres, casi todos barbudos, con pelo largo partido sobre la frente y vistiendo túnica corta, cinturón y calzas. Entre dos de ellos queda preso un tercero; otros amarran a dos leones empinados, que se abrazan; otro, con dos cuerpos y una sola cabeza, se tira de las barbas; otro se abraza a un león; otro está arrodillado, y hubo una figura con alas, ya deshecha. En lugar del muñón consabido suelen asomar cabezas humanas, como las otras, y una de ave con corvo pico. (Láms. CXX, CXXI.) Recuérdese que en San Juan de las Abadesas, donde los arabismos están patentes, hay un capitel con otro hombre de doble cuerpo mesándose la barba. Un fuste es entorchado, con hileras de bolitas, y otro se cubre con imbricaciones complicadísimas. En cimacios y cornisas campean palmetas como flores, bajo cerchas, prendidas a un tallo ondulante o en volutas, y dos cimacios enfundan en cabezas de león sus tallos. Las arquivoltas desarrollan otros tallos con roleos y botones; un bocel forma escaques, y no hay más molduras. (Lám. CXXII.)

El modelado redondo y la profundidad del relieve en todo ello no responden a nuestras ideas sobre orientalismo, ciertamente; pero son bien árabes el sistema de plegar las ropas a rayas paralelas y curvas, cierto esquematismo geométrico que podríamos calificar de cubista; amor a las menudencias y a complicaciones; viveza de expresión, sin sentido moral, en los temas, que antes acusan humorismo; todo,

por fin, rebosa exquisitez dentro de su barbarie. Y es el caso que, sin ligazones formales, este mismo espíritu parece haber informado todo el arte silense: las miniaturas de su Beato, los capiteles del claustro, en su primera serie, las pinturas de sus techumbres, tan mundanas [1], y aun las de Arlanza románicas [2]. Respecto de cronología, si tenemos en cuenta la finura técnica y tal cual punto de contacto con otras obras, podremos referir dicho brazo de crucero a los comienzos del siglo XII, resultando inverosímil darlo por ya hecho cuando se celebró la consagración de 1088.

---

[1] J. PÉREZ DE URBEL: *El claustro de Silos*.

[2] Sacadas de España fraudulentamente, como las de S. Baudel de Berlanga.

EL TRIUNFO ROMÁNICO

LA NUEVA IGLESIA DE SAN ISIDORO, EN LEÓN

Cuando la reedificaron los reyes Fernando y Sancha, debió de imponerse al artífice mantener la exigua planta del otro edificio premilenario, destruído por Almanzor, y sólo pudo compensar tal restricción, a fuerza de galas, el nuevo arte románico. Pero a la vez Jaca desarrollaba en su catedral plenitud de recursos arquitectónicos que eran una revelación; luego, en 1075, y bajo los auspicios de Alfonso VI, ya sabemos que se comenzó la de Burgos, y en el mismo año también la de Compostela, eclipsando en tamaño y magnificencia todo lo hecho hasta entonces.

Aun contaríamos con otro ejemplo más próximo si resultase cierto que entre 1065 y 1073 se rehizo el edificio romano destinado a catedral en León; pero sólo constan referencias de nuevos altares y de un oratorio con su ábside, para baptisterio. La base de iglesia románica, reconocida en 1886 en el subsuelo del edificio actual gótico [1], debe de corresponder a lo hecho por el obispo Manrique, a fines del siglo XII, puesto que él "cimentó" una catedral nueva.

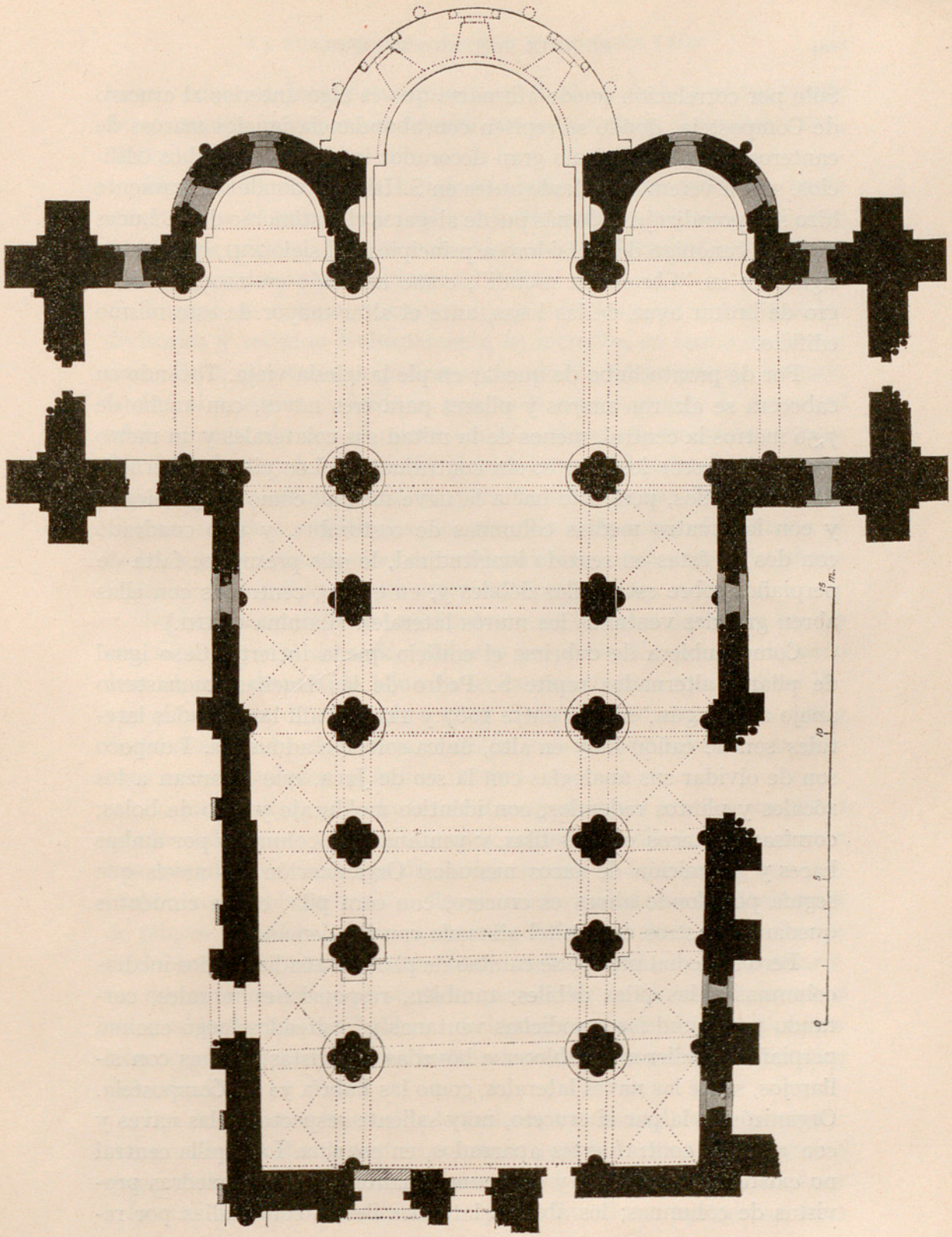
Prescindiendo, pues, de esto último, era natural que a la resuelta infanta Urraca pareciese demasiado mezquina la obra de sus padres y decidiese ampliarla, según lo consigna su epitafio: "Hec ampliavit ecclesiam istam"; y con pleno derecho, puesto que disfrutaba, con título de infantazgo, el señorío de los monasterios del reino, cuya cabeza era precisamente éste de S. Isidoro. [2]

Respecto de las fechas que correspondan al nuevo edificio, entre 1072, que es cuando Urraca, muerto Sancho, su hermano, pudo volver a León, y el año de su fallecimiento, 1101, no hay dato conocido.

---

[1] El plano de lo descubierto entonces fué publicado por LAMPÉREZ: *Hist. de la Arq. crist. esp.*, I, 314.

[2] JUSTO PÉREZ LLAMAZARES: *Historia de la Real Colegiata de S. Isidoro de León*, p. 38.



La iglesia nueva de San Isidoro, en León. Dibujo de G.-M.

Sólo por correlación puede afirmarse que es algo anterior al crucero de Compostela, donde se repiten con abundancia iguales marcas de canteros, y que un mismo gran decorador intervino en ambos edificios, según veremos, y desde antes en S. Isidoro, donde seguramente hizo su aprendizaje. Además puede alegarse el testimonio de D. Lucas de Tuy, canónigo de S. Isidoro a principios del siglo XIII, quien consigna, en su "Chronicon mundi", como acaecido en 1109, el milagro de brotar agua de las losas, ante el altar mayor de este mismo edificio.

Por de pronto hubo de quedar en pie la iglesia vieja. Tocando su cabecera se alzaron muros y pilares para tres naves, con ancho de 7,56 metros la central, menos de la mitad sus colaterales y un metro escaso de grosor los muros; sin contrafuertes. Los pilares alternan: dos acodillados, pero sólo hacia la nave medial, como en Jumieges, y con las cuatro medias columnas de costumbre, y uno cuadrado con dos de éstas en sentido longitudinal, lo que presupone falta de perpiaños sobre estas pilas débiles y, en efecto, centradas con ellas abren grandes ventanas los muros laterales. (Lámina CXXIII.)

Cómo hubiera de cubrirse el edificio queda incierto. Caso igual de pilares alternados repite S. Pedro de las Dueñas, monasterio anejo a Sahagún, erigido entre 1087 y 1110, y allí las bóvedas laterales son de cañón muy en alto, única solución admisible. Tampoco son de olvidar sus analogías con la seo de Jaca, que alcanzan a los zócalos y plintos redondos, con idéntico molduraje y algo de bolas; cornisas de tacos en dos filas, y ventanas con columnas por ambas haces y guarnición de tacos menudos. Organización de naves que seguía por donde ahora es crucero, con otra pila, cuyos cimientos quedan, y rastros de capitel alineado con los demás.

Pero inmediatamente se cambió de plan: se añadieron dos medias columnas a las pilas débiles; también, responsiones murales, cortando por mitad las susodichas ventanas y, volteados luego encima perpiaños, pudieron establecerse bóvedas de aristas, hechas con sillarejos, sobre las naves laterales, como las habría ya en Compostela. Organizóse a la par el crucero, muy saliente respecto de las naves y con grandes contrafuertes apareados, en esquina. La capilla central no existe, salvo su base y un tramo delantero con dos exedras provistas de columnas; los ábsides laterales llevan columnillas por re-

fuerzo, como en Jaca, pero arrancando desde el suelo, y el ventanaje de costumbre, aunque sin boceles sus arquivoltas. (Láminas CXXV, CXXVI.)

Finalmente, derribada la iglesia vieja, pudieron añadirse, hasta entestar con el cementerio real que había sido su pórtico, otras tres parejas de pilares, conservando algo de la alternación primitiva, pero con cuatro medias columnas todas.

Encima se voltearon arcos muy peraltados, con dobladura los divisorios y retraído levísimamente su intradós, en forma de herradura. Esto, que vemos repetirse en la abadía normanda de Bernay, no fué al acaso en S. Isidoro, porque la nueva puerta de acceso al pórtico, centrada con el nuevo edificio, tiene así, francamente, sus dos dobladuras y la guarnición (Lámina CXXXIII); además el arco interior de ella misma y los trasversales que limitan los brazos del crucero, son de a seis lóbulos, no cabiendo duda sobre el arabismo de su traza y una penetración de mudejarismo, acorde con lo ya observado en Jaca y Silos y que veremos repetirse aún.

Dichos brazos del crucero se cubren con bóvedas de cañón, hechas con sillarejos y atravesadas por otro perpiaño. En cuanto al hueco central, está demasiado lejos de ser cuadrado para que pudiese llevar el cimborio de costumbre y, en efecto, cubrióse con otro cañón de bóveda, hecho de sillería también, cabalgando sobre los susodichos arcos lobulados. (Lámina CXXIV.)

La nave mayor soporta un ventanaje de igual traza y amplitud que los del crucero y naves laterales; encima se volteó atrevidamente una bóveda, continuación de la del crucero y atravesada por perpiaños, con dobladura o sin ella, de conformidad con la alternación de pilares susodicha, a los que corresponden por fuera contrafuertes de doble volada, todos iguales. Tanto dicha bóveda como las de aristas de los tramos bajos restantes, que son tres a un lado y cuatro al otro, están hechas con baldosas de barro, persiguiendo una disminución de peso, lo que no evitó fuertes desequilibrios y las consiguientes deformaciones.

Los dos últimos tramos de la fachada meridional, hacia poniente, con gruesos estribos y ventanas más angostas, revelan posterioridad respecto del crucero y pilas; asimismo, casi todo el ventanaje superior y los capiteles altos, sin que su aspecto autorice a aproximar estas

partes al año 1149, en que fué consagrada nuevamente la iglesia, porque la crónica de D. Lucas de Tuy atestigua que obedeció a la reparación del estrago inferido a los bienes de la iglesia por los aragoneses. Quizá por muerte de la infanta Urraca y los trastornos acaecidos desde 1112, bajo la otra Urraca, reina, se retrasarían estas últimas obras; pero la uniformidad de estilo en el resto acredita que se llevó a cabo en pocos años y antes de finalizar el siglo XI.

Consta que un maestro Petrus Deustamben, famoso por sus virtudes y milagros, reedificó esta iglesia, "superedificavit ecclesiam hanc", como dice su epitafio; también hizo un gran puente sobre el Esla, que recibió su nombre, según lo atestiguan documentos hasta del siglo XIII, y aun quedan sus vestigios entre Villaveza y Milles de la Polvorosa (Zamora). Él mereció, además, que Alfonso VII y Sancha, su hermana, le concediesen sepultura en la iglesia misma [1], pero lo que no sabemos es el tiempo en que vivió y, por consecuencia, la obra en que puso mano. Bien pudo ser esta reedificación, a lo menos en su fase postrera, y que falleciese reinando ya el susodicho Alfonso, después de 1126. Ello se confirma, en cierto modo, admitiendo que este mismo es el "Pedro que rehizo la Puente Miña, destruída por la reina Urraca", según refiere el Códice Calixtino, obra realizada entre 1112 y 1120. También ofrecería interés averiguar su estirpe, por el apellido Deustamben, a lo que no alcanzo.

El decorado de la iglesia —salvo su etapa final— delata la colaboración de dos o, acaso, tres artífices, ligados entre sí por su estilo, que se deriva del jaqués, pero evolucionando por influjo mutuo y bajo un ideal común de sutilezas y virtuosismo. Hubieron de alcanzarse uno a otro, aunque representen cierta gradación en sus límites extremos de actividad.

El primero, aficionado a lo que podríamos llamar diablerías, no toca asuntos propiamente religiosos, tendiendo a un naturalismo de cortos vuelos, pero seductor alguna vez y en lo ornamental muy oscilante.

El segundo, ofrece una personalidad muy destacada: es el que designaremos por "maestro de las Platerías", en razón de su obra

---

[1] *Catálogo monumental de León;* p. 212.

compostelana más grandiosa; creador de tipos iconográficos y de temas decorativos trascendentales para lo sucesivo, según iremos viendo. Pero, antes de discernir sus aportaciones en este edificio, recorramos lo que presenta de común y básico su decoración.

La portada meridional del cuerpo de la iglesia, a que arriba se aludió (pág. 64), tiene molduraje de boceles entre escotas, alternando con adornadas nacelas; su tímpano se apoya en modillones, figurando cabezas de carnero y rebordeados por una moldura de gorja entre filetes. No recordamos ejemplar de tales apoyos más antiguo en lo románico, salvo el muy rudimentario de la seo de Jaca en su puerta del claustro, ni precedentes fuera de la gran Mezquita cordobesa. (Lámina CXXVII.) Las portadas del cruceo varían en ser sus arcos muy peraltados y carecer de talla las arquivoltas; el dintel de la septentrional copia los modillones aludidos, duplicando el codillo y sin cabezas; el de la meridional los arquea, dotándolos de cabezas de león y perro, amenazadoras, que preludian el tipo compostelano generalizado luego. (Lámina CXXIX.)

Las cornisas y guarniciones de puertas y ventanas, en todo el edificio, se cargan con tacos, en dos y tres filas, respectivamente; pero los cimacios e impostas suelen sustituirlos, ya por la nacela, desnuda o salpicada de rosetas; ya por un doble baquetón; ya, con preferencia, por el adorno de palmetas cóncavas, que nos es tan conocido, conforme a las variantes jaquesas de más primorosa talla. Por novedad hay entrelazados curvos y aves entre ramaje, según luego se especificará. En los ángulos sobresalen generalmente bolas, convertidas en cogollos, cabezas de lobo o de león y piñas, con cierta frecuencia, como en lo jaqués asimismo.

Bolas también, pequeñas, guarnecen los plintos y basas, sin uniformidad, y estas últimas no exageran la amplitud de su escota, manteniéndose la proporción clásica. En los aleros, las metopas correspondientes a la línea oriental del crucero se adornan con florones dentro de aros, exactamente como en Jaca. Además, sus modillones, hacia la cabecera de la iglesia, suelen cargarse con hombrecillos y animales, en actitudes variadísimas; los demás son de rollos, en número de tres; pero hay uno, hallado entre escombros, que desarrolla rizos por sus costados, recordando algunos de Frómista y muchos compostelanos, de influjo cordobés directo.

Si ahora buscamos lo más escultórico del edificio, se nos presentan dos obras capitales, en representación de aquellos artífices arriba aludidos: son los tímpanos de las portadas meridionales.

El de la principal, correspondiente a las naves, donde está la imaginería ya presentada antes (pág. 64), efigia al Cordero místico, dentro de un medallón tenido por dos ángeles y al que señalan otros dos; debajo se asocian escenas del Viejo Testamento, no bien explicadas, salvo el sacrificio de Isaac en medio. Los ángeles, de un bizantinismo bien clásico, son seguramente copiados; lo restante desmerece y resulta vulgar. Nótese el arcaísmo de los temas, que responden a la tradición antiicónica, e ir supeditado el tamaño de las figuras a lo angular del dintel en que se desarrolla la composición bíblica. (Lámina CXXVIII.)

La otra portada, que llaman del Perdón y corresponde al crucero, es menor y, seguramente, algo menos antigua. Su tímpano presenta agrupadas las escenas del Descendimiento, las Marías ante el sepulcro de Cristo y la Ascensión. Al margen, un letrero, quizá postizo y de tipo francés, dice: "Ascendo ad patrem meum et patrem vestrum". A los lados campean grandes imágenes de S. Pedro y S. Pablo, remedo de aquéllas puestas en la portada del Cordero. (Lámina CXXX.) Otra media figura de un santo joven con libro, hecha de mármol, se conserva en el Museo de León, procedente de la misma iglesia y que hermana con las anteriores [1].

Este segundo tímpano rompe decisivamente con las pautas mozárabes, admitiendo representaciones sagradas, a que antes no se atrevían los artistas; salva dificultades de todo orden con aires de ingenuidad, poniendo un rasgo de ternura en el S. Juan abrazado al cuerpo de Jesús, y también algo de dolor en los ángeles que inciensan, repetición de aquellos otros vistos en el Arca santa de Oviedo. Más sorprendente es el naturalismo de los dos apóstoles, y garantiza las buenas dotes del escultor el ver en ellas y en la otra media figura de santo una viveza expresiva que falta en las pequeñas del tímpano.

Como características personales obsérvense la técnica del pelo en bandas ondeadas, que se aprendió en la imaginería primitiva de

---

[1] *Catálogo monumental de León;* fig. 459.

la portada del Cordero, o en rizos sueltos; el plegar amorcillado y con líneas dobles recorriendo indefectiblemente los muslos de alto a bajo, lo que constituye, por su insistencia, como la firma de este escultor, y tiene su precedente en algún capitel de Jaca. Además, ciertos respingos simétricos; el cuello de las túnicas, movido en líneas cóncavas, y los pliegues del pecho, arqueados también, generalmente.

Tales convencionalismos, amaneramiento al fin, personalizan al maestro de las Platerías, destacándolo entre sus coetáneos, y representa una fase de estabilización románica, tras de los ensayos geniales e incoherentes, mal comprendidos acaso, de sus predecesores. Fase narrativa, de escasa penetración espiritual, satisfecha con virtuosismos de técnica y equilibrio estático, alejada de lo natural y propensa a un cierto clasicismo, que perdura en gran parte del siglo XII.

El maestro del tímpano del Cordero completó la decoración de aquella portada con los referidos modillones de cabezas de carnero, dos repisas, para las estatuas de los santos Isidoro y Pelayo, puestas a sus lados, figurando bustos de toro con leoncillos atravesados encima (Láminas LXVII, LXVIII), y cuatro capiteles: uno, con ramas entrelazadas; los otros, con representaciones demoniacas de hembras aladas, puestas en cuclillas y con garras por manos, y de varón también con garras; otros monstruos hay a sus lados, y con cuernos una pareja de ellos. (Láminas CXXXI, 1; CXXXII, 4.)

A la misma serie corresponden los cuatro capiteles de las hornacinas de la capilla mayor, con esfinges, un monstruo, como hombre desnudo y alado, un mono, quizá, y un buho con serpiente liada al cuello, entre parejas de cigüeñas, palomas y carneros. (Lámina CXXXI.) En el ábside correspondiente al lado del Evangelio se repite el monstruo varonil alado y desnudo, en cuclillas, entre dos cigüeñas; y le hace compañía otro capitel que efigia a dos ángeles pesando las almas en presencia de un diablo.

Las dos ventanas más antiguas del cuerpo de la iglesia representan en sus capiteles el sacrificio de Isaac, otra vez el monstruo alado entre aves, dos leones y tres muchachos desnudos mordidos por serpientes. (Lámina CXXXVI; 1, 2.) En la portada septentrional del crucero hay otra escena parecida a esta última, con una figurilla de mujer desnuda, preciosa; dos ovejas, al parecer, y dos palomas entre ramaje. (Lámina CXXXII.)

Los capiteles grandes dan cabida a parejas de aves oprimidas por leones (Lámina CXXXIX; 3, 4), y de palomas entre ramaje. (Lámina CXXXVIII, 1.) Un Sansón que desquijara al león en que va montado, entre dos muchachos sobre leones también, desnudo el uno y tocando una bocina el otro. Dos titiriteros desnudos, doblados hacia atrás, cogiéndose las piernas, y otro encima en cuclillas; a los lados, dos violinistas, subido uno de ellos en los hombros de otro muchacho. Cabeza infernal tragándose a dos hombres por las piernas, mientras se abrazan a leones y son acariciados por dos mujeres. (Lámina CXXXV.)

En estos capiteles no faltan los caulículos acaracolados, a modo de volutas; son frecuentes los muñones, ya escalonados, ya cubiertos de hojas largas con botón en medio, y los pitones rayados, de origen jaqués. Las escenas humanas se recomiendan por su gran novedad y sentido decorativo: facciones muy expresivas; pelo rizado; desnudos con morbideces desconcertantes; cierto grado de corrección y finura, que parece irse acusando progresivamente, desde la portada del Cordero, tan pobre y basta de técnica; si no es que se trata de dos artistas, ligados entre sí por una trasmisión de aprendizaje que los unifica.

Todavía entran en el grupo anterior algunos capiteles grandes, de tipo corintio, con bolas, palmetas en su base y foliolas a bisel, recordando ejemplares jaqueses más que los del pórtico de esta misma iglesia. Uno sólo lleva grandes hojas lisas, y otro, una composición de roleos muy original. (Lámina CXXXVI.) En ejemplares pequeños ya se aludió al modelo de ramaje trenzado, precisamente jaqués. (Lámina CXXXIII.)

Frente a lo anterior el maestro de las Platerías destaca nuevos tipos de capiteles, sobre modelos de Jaca siempre. Su mayoría, de tamaño grande, se compone de hojas, en una o dos filas, bajo caulículos, hendidas y rebordeadas formando lóbulos; pocas veces lisas, y frecuentemente con bolas en su punta. De aquí salió el tipo compostelano fijo; pero en León desarrolla variaciones que acreditan un precedente de felices tanteos. Destácase de ellos algún ejemplar con hojas lisas y bolitas, aprendido, acaso, de sus similares compostelanos con analogías normandas. (Láminas CXXXVII, CXXXIX.)

El tipo de ramaje, más o menos enredado, evoluciona en manos de este maestro, animado por parejas de águilas, palomas, leones y

muchachos desnudos, que pugnan por librarse de sus ataduras, en composiciones de gran efecto decorativo, extremadas luego en Compostela, y cuyo origen, aparte lo de Jaca, podríamos buscar en la maravillosa cruz de Fernando I. (Láminas CXXXVIII, CXXXIX.) Dos cimacios repiten el tema de palomas y halcones picando entre ramaje, copiado luego en Tolosa. (Láminas CXXXVIII, 3, y CXXXIX, 5.)

Cinco capiteles grandes entrañan más valor representativo, a saber: La Majestad divina, con libro y bendiciendo; a sus lados ángeles con rótulos, donde se lee en caracteres de tipo leonés: "Benedicat nos Dominus de sede maiestatis". Dos luchadores a brazo partido vistiendo sólo ceñidor; detrás, dos hombres con espada y maza al hombro, un rey barbudo y otro hombre señalando. Dos mujeres desnudas asiendo serpientes, entre diablos que señalan hacia ellas, y en medio un pequeño ballestero cargando su arma. Mujer orante, desnuda y con larga cabellera, entre leones cuyos rabos asen dos muchachos también desnudos. (Lámina CXL.) Otros dos leones y en medio un busto de tocador de arpa, quizá.

En el ábside del lado de la Epístola parecen fundirse características de ambos maestros: Hay un capitel con cuatro figuras desnudas, una de ellas con libro y bendiciendo, pero además ligadas entre sí por culebras. Otros, en las ventanas, con dos hombrecillos entre ramaje, ciervo y cierva, leones de frente, roleos y una cabeza de león. Finalmente, cimacios con trenzados y flores de cuatro pétalos dentro de aros. (Lámina CXXXVI, 3 a 6.)

Esto de las flores con cuatro pétalos fué luego generalizado por el último decorador del edificio, en los altos de la nave mayor y ventanas del ángulo de suroeste. Y este maestro, en la serie de capiteles grandes y pequeños que le corresponden, resulta un plagiario de sus precursores en la misma tarea, y un divulgador, a quien se debe el disciplinado impulso románico en Avila y Segovia desde los primeros decenios del siglo XII. (Lámina CXLI.) Especialmente le son típicos los leones agachados, arpías, grifos, palomas y sirenas con doble cola; también veremos repetirse la personificación del alma llevada por ángeles [1].

---

[1] La limpieza, exploración y reparaciones de todo el edificio han sido realizadas por el arquitecto D. Juan C. Torbado. Ilustraciones suyas, en varias láminas de *Monumentos arquitectónicos de España* y *Catálogo monumental de León*.

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Es el más excelso monumento de la arquitectura románica en España, y el más señalado santuario medieval de la cristiandad en Occidente, fuera de Roma. Por justo reconocimiento de sus títulos, es el que más problemas suscita y contra el que se alzan los celos nacionalistas, en forcejeo poco documentado y serio. Ahora bien; reconocida la evolución de nuestro arte románico en la forma expuesta, ni la cronología de Santiago constituye una sorpresa ni el edificio pierde su singularidad al conformarse, en el grado que iremos viendo, con el cuadro de características españolas.

El asignar fecha al comienzo de las obras viene girando en torno de un letrero, el de la puerta de las Platerías, donde consta una, que en apariencias es la era 1116, aunque también y mejor, según veremos, puede ser 1141. Sobre este dato, de seguro, la "Historia Compostelana" y el "Códice Calixtino" fijan el hecho en 1078 erróneamente, pues consta que de antes ya se estaba haciendo el edificio y así lo confirma otro dato más fijo, conocido desde ha pocos años, que invalida discurrir al propósito sobre dicho famoso letrero y sobre unos cómputos, basados en lo mismo, que traen aquellos códices [1].

Desde luego, se empezaron las obras reinando Alfonso VI y bajo el obispo don Diego Peláez. Dos capiteles, a la entrada de la capilla central de la girola, llevan sus retratos acompañados de ángeles con rótulos, donde se lee: "Regnante principe Adefonso constructum opus".— "Tempore presulis Didaci inceptum hoc opus fuit". (Lámina CLVIII.) Este obispo debió su elección al rey Sancho de Castilla en 1070; fué hombre mundano, generoso y noble; se hizo un gran palacio en Iria y continuó la edificación del castillo de Honesto, para defensa contra los piratas, que son hoy las famosas torres d'Oeste Lámina CXLII); pero, acusado de andar en tratos con el rey de los nor-

---

[1] A. López Ferreiro: *Historia de la... iglesia de Santiago de Composteta;* III, 40.

mandos contra Alfonso VI, éste lo aprisionó en 1088 y nunca quiso reponerlo en su sede, la que tanto había engrandecido. Se trasluce en ello una razón política grave [1].

Y ahora vamos al otro dato aludido. En la misma capilla central, consagrada a S. Salvador, se grabaron, en grandes letras del siglo XI, dos inscripciones que conmemoraban la historia de la iglesia. [2] En la una, lo referente al rey Casto; en la otra, una consagración; mas, por lamentable accidente, no quedan de ellas sino las partes laterales dejando sumamente incierta su lectura. No obstante, lo que nos interesa quizá pueda reintegrarse en estos términos: "Consecra*ta (mense.....)* nonasque trigeno anno *post dominice incarnationis milleno se*ptuageno quinto t*empore quo domus est fun*data iacobi". O sea, que fué consagrada en tal día, a los treinta años después del 1075 en que se fundó la iglesia de Santiago. Consta, efectivamente, que la consagración de sus altares la efectuó en 1105 el obispo Gelmírez, confirmándose así la fecha propuesta.

Consta asimismo que en 1077 ya estaba preparado el cimiento o solero de piedra —muro lapideo tabulatu— en la cabecera; que estaban dedicados los altares de las tres capillas de en medio; próxima a terminarse la de S. Pedro, al lado de la epístola, con una puerta adjunta, y haciéndose la central de S. Salvador y colateral opuesta, de S. Juan Evangelista [3], lo que, juntamente con otros dos tramos ocupados por puertas, completa el hemiciclo de la girola.

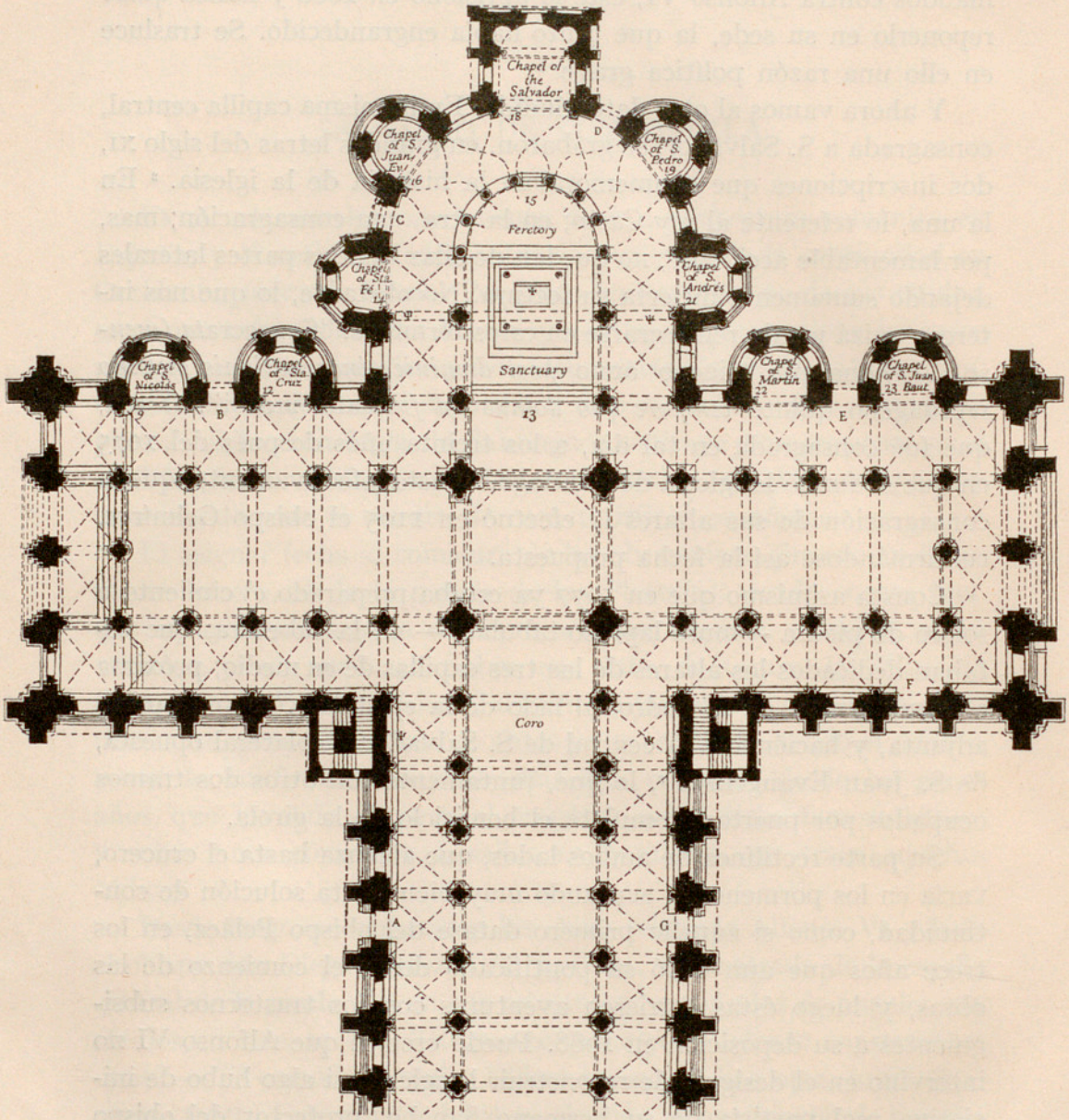
Su parte rectilínea de ambos lados, que alcanza hasta el crucero, varía en los pormenores, acusando muy bien cierta solución de continuidad, como si aquello primero datase del obispo Peláez, en los trece años que aun duró su pontificado desde el comienzo de las obras, y luego éstas corriesen aventuras con los trastornos subsiguientes a su deposición en 1088. Puede creerse que Alfonso VI no intervino en el designio de reconstruir la iglesia; si algo hubo de iniciativa real partiría de su hermano Sancho, protector del obispo según consta, como también los tratos de éste en Normandía.

---

[1] Flórez: *España Sagrada;* XIX, 201, con referencia, casi exclusivamente, a la *Historia compostellana*, publicada en el t. XX.—López Ferreiro: *Ob. cit.* ts. II y III.

[2] *Boletín de la Real Academia Gallega*, núm. 180, p. 314: publicadas por D. Angel del Castillo, con un facsímil bastante exacto, aunque no en absoluto.

[3] López Ferreiro: *Ob. cit.* t. III, apéndice I.



Santiago de Compostela; restitución. Escala: 1.500. Dibujo de W. M. Whitehill.

Sabemos más aún de entonces, relativo a los artífices; porque el Códice Calixtino, completado en el tercer decenio del siglo XII, dice que empezó el edificio un don Bernardo, a quien llama el Viejo, maestro admirable, con cerca de cincuenta canteros, a cuyo frente

estaba un Rotberto [1]. Y aunque no sea mucho lo que sacamos con estos nombres, desde luego confirman la presunción de haber sido extranjeros quienes idearon el edificio.

Un segundo impulso, y éste ya decisivo, hubo de recibir la basílica desde que entró a gobernar Galicia el conde Raimundo de Borgoña, casado en 1090 con Urraca, la desventurada hija de Alfonso VI. Entonces anduvo también por acá S. Hugo, el famoso abad de Cluny, que en el año anterior había emprendido la edificación de su iglesia, y era pariente del nuevo conde de Galicia. Éste encumbró a su notario Diego Gelmírez, canónigo de Compostela, haciéndolo vicario de la diócesis en 1093, y luego obispo, en 1100: personaje de grandes alientos y empresas, que llegó a consagrar casi todos los altares de su iglesia en 1105, según va dicho.

Este acto de la consagración prueba que entonces, no solamente estaba hecha y abierta al culto la girola con sus cinco capillas, sino también la mayor, dotada por Gelmírez de un retablo de plata magnífico, lleno de imaginería relevada y bajo un ciborio de oro y plata, al modo de los italianos. También estaría poco menos que terminado el crucero, tres de cuyos altares fueron consagrados al mismo tiempo, faltando sólo el último de hacia el norte; y se consagró asimismo un altar, dedicado a S. Miguel, en el triforio, al que llamaban palacio, comprobándose aún más así el avance de las obras. Quedaba, sin embargo, en pie la iglesia primitiva, que sirvió de coro hasta 1112, y sin embarazo para aquéllas, porque caía íntegra dentro de la nave mayor, desde su altar hasta las grandes pilas del crucero [2].

El proceso de éste lleva aneja la determinación de fecha para el nuevo edificio de S. Isidoro en León; pues ya van enunciadas sus concomitancias artísticas, y ello reclama volver al aludido letrero de la portada meridional, que llaman de las Platerías. En realidad se ignora qué hecho conmemorase. Ya la indicación de día —V idus iulii— tras del año, va escrita muy caprichosamente, y las abreviaturas que siguen resultan obscuras —m*agister qui fecit* hoc??—, como si de propósito se le hubiese trazado enigmático. Su principio

---

[1] López Ferreiro: *Obra citada;* t. III, apéndice II.

[2] *Historia compostellana:* p. 50, en la edición de Flórez.

dice "era MCXVI", pero ligados los signos XV; cosa desconcertante, dada la monumentalidad del escrito. Esto invita a creer que la V sea una L deformada, pendiente de la X, según costumbre para designar XL; y en efecto, una pequeña A puesta encima invita a leer "quadragesima prima", mientras que si fuera "decima sexta", la A iría sobre la X o sobre la I [1].

En tal caso, la fecha corresponde al año 1103, que va bien para el asiento de la portada misma: recuérdese que el pórtico de la Gloria conmemora igualmente la colocación de sus dinteles. Aquella fecha tiene que dejarse atrás el tiempo en que, verosímilmente, el maestro de las Platerías trabajó en S. Isidoro, cuya portada del Perdón representa como un esbozo de esta otra; establece además el debido sincronismo con la fecha de S. Esteban de Corullón, iglesia reedificada de 1093 a 1100, como en su lugar explanaremos. Efectivamente, su portadita remeda a la compostelana en los modillones, columnas y arquivoltas (Lámina CLXXXVIII); no pudo hacerse después de concluído el edificio, porque encaja dentro de los muros de su torre, y además hermanan con ella los canecillos del alero que circunda la nave.

Resulta, pues, ineludible aducir que en 1100, o algo antes, ya estaban los arcos de las Platerías en condiciones de servir de modelo en Corullón, lo que no obsta para creer que sean algo posteriores las esculturas adaptadas, antes mal que bien, a sus jambas, tímpanos y salmeres. Otro dato puede inferirse de ciertos deterioros, extrañísimos y lamentables, que se observan en la parte de dicha imaginería tallada en mármol, y justamente en sitios muy a cubierto de la intemperie; deterioros por calcinación, de seguro. Y como el edificio sufrió un asalto y quema en 1117, si entonces ardieron las hojas de madera de dicha portada, quedaría bien justificado el estrago y tendríamos una fecha extrema, *ante quam*, para su terminación.

A los nombres de quienes empezaron nuestra iglesia, consignados antes, podemos añadir otros. En 1101 era maestro de su obra un Esteban, que entonces pasó con grandes honores a planear la catedral de Pamplona, cuyos restos decorativos recuerdan lo de las Pla-

[1] Su reproducción: LÓPEZ FERREIRO: *Ob. cit.;* III, 114.—Sobre fotografía: A. K. PORTER: *Leonesque Romanesque and Southern France*, p. 249.—GAILLARD: *Notes sur la date des sculptures de Compostelle et de Léon;* en "Gazzette des Beaux Arts": 1929, p. 345.

terías. Tras de él aparece otro Bernardo, maestro de la iglesia en 1109, que además fué tesorero y canciller de Alfonso VII y falleció en 1134: quizá más organizador y administrador que artífice, dada su elevación de cargos. Consta que un hermano suyo se apellidaba Stefánides, o sea hijo de Esteban [1], de donde podremos inferir que dicho maestro Esteban sería padre de Bernardo, el Joven, e hijo quizá del otro Bernardo, el Viejo, iniciador del edificio, sucediéndose todos tres en la dirección de las obras. Estas iban terminadas, en lo grueso del edificio, hacia 1122, y del todo, al parecer, en 1128.

La categoría preeminente de nuestra basílica, lugar de peregrinación tan famoso, donde habían de acogerse multitudes, con capacidad y buen orden para evitar aglomeraciones, no solamente hubo de estimular una exaltación arquitectónica digna, sino además soluciones adecuadas, cual ningún otro santuario español lo exigió antes. A ello obedece la nave absidal o girola, con su corona de capillas, y el triforio, nunca vistos por acá, pero sí en los grandes templos franceses, aunque haya no poca incertidumbre sobre la formación de este tipo arquitectónico.

Cimientos amplísimos para girola y capillas han aparecido en S. Martín de Tours, adjudicados al siglo X y aun al VIII; pero como, inmediatamente sobre ellos posaba la base de un edificio, hermano gemelo de Santiago en su organización, es evidente que ambas construcciones obedecían a un mismo alzado, siendo coetáneas. Ahora bien, por el Códice Calixtino, sabemos que entonces, o sea en el decenio de 1120, dicho santuario, consumido por un incendio en 1122, "se fabricaba con labor admirable, a semejanza de la iglesia de Santiago" [2]. Lo que, dicho por un francés coetáneo, que escribía para sus compatriotas, es irrecusable, y no vale ignorarlo, como suelen los eruditos de allá, ni traducir "que se parecía a la de Santiago", como hacen algunos; porque la frase latina "ad similitudinem" es terminante en la acepción susodicha. Más derechos de antigüedad corresponden a la catedral de Clermont, donde se han descubierto restos de otra girola con cuatro capillas, constando que a imitación

[1] *Historia compostellana*, p. 449.—López Ferreiro: *Ob. cit.*; III, 37 a 50.

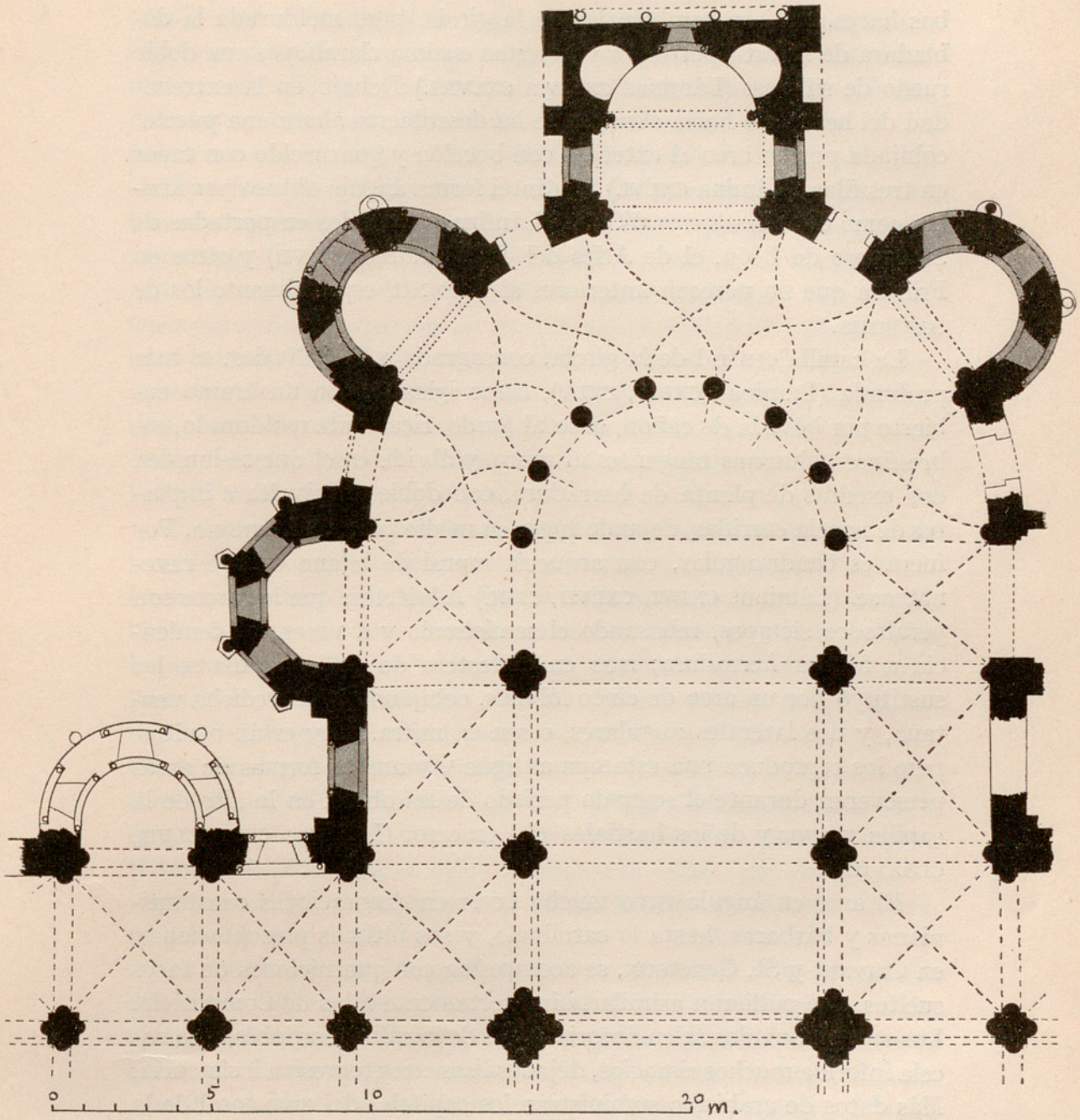
[2] "Ad similitudinem scilicet ecclesiae Bti. Jacobi miro opere fabricatur": Fita y Vinson: *Le Codex de Saint Jacques de Compostelle*: p. 33.

suya —"in similitudinem"— se hizo la de S. Aniano de Orleans, en el primer tercio del siglo XI, reconocible aún a la altura de su cripta, con cinco capillas y tramos para ventanaje intermedios, como en Santiago. También se han explorado los cimientos de otra en la abadía de Vendôme, con cinco absidiolas, que corresponderán al edificio consagrado en 1040. Mas en pie no subsiste sino la girola, no completa, de la Couture del Mans, edificio sin fecha, de aparejo muy arcaico, alternando sillarejos y ladrillos, pero tan dentro de lo románico que parece lícito traerlo muy adentro del siglo XI. Conciertan con la girola de Compostela su amplio ventanaje, entre columnas y con claraboyas encima, capiteles historiados, columnas de refuerzo en los ábsides, y triforio con arcos gemelos; varía tan sólo por sus columnas en esquina y por el abovedamiento, que lleva arcos entre bóvedas de aristas, alternadamente rectangulares y trapeciales.

Menos localizado aparece el caso de tribunas o triforio sobre las naves laterales —como en algunas basílicas y en los grandes santuarios bizantinos— con ventanaje de arcos geminados, bajo otro de descarga, y columna por soporte en medio, según lo hay o hubo en Gernrode, S. Remigio de Reims, Jumieges, Montierender, etc. Pero el caso de tribunas en torno del crucero, lo que exigía organizar éste con tres naves, sólo alcanza en parte a dicha iglesia de Reims, y dicen que también se dió en la catedral de Orleans.

Todo ello representa concordancias fijas en lo que respecta a la disposición del edificio; los problemas constructivos caen aparte, y asímismo la decoración. Desde luego, en lo primitivo —hemiciclo de la girola, tres capillas, cuatro huecos con ventanas y puertas, bóveda de cañón en curva, con penetraciones formando aristas— hay perfecta uniformidad, así de técnica como de ornato, y su ligazón con lo románico español va especialmente hacia la escuela de Jaca. Pero la rudeza de su escultura no se justifica bastante por lo áspero del material, que es granito, y además se interponen rasgos de orientalismo, acusados con precisión en algunas partes. (Láminas CLVIII a CLXIII.)

Los dos ábsides colaterales —capillas de S. Juan Evangelista y de S. Pedro, en lo antiguo— siguen el tipo normal jaqués: columnas de refuerzo al exterior, sobre altos pedestales redondos; alero de modillones, y tres ventanas, con doble arquivolta y columnas por am-



Santiago de Compostela; cabecera. Dibujo de G.-M.

bas haces. Así son también las de la girola, pero moldurada la dobladura de su arco por fuera y abiertas encima claraboyas con doble ruedo de sillares. (Láminas CXLIV a CXLVIII.) Debajo, en la extremidad del hemiciclo hacia el norte, se ha descubierto ahora una puerta, cobijada por un arco al exterior, con bocelón y guarnecido con tacos en tres filas. (Lámina CXLVI.) Su dintel forma ángulo obtuso por arriba, como el de las torres d'Oeste (Lámina CXLII), dos en portadas de S. Isidoro de León, el de Arlés del Tech (Lámina XLVII) y otros en Francia que no parecen anteriores al siglo XII, especialmente los de Auvernia.

La capilla central de la girola, consagrada a S. Salvador, es más profunda (Láminas CXLIV, CXLV), como iglesita, con un tramo cubierto por bóveda de cañón, arco al fondo, ricamente moldurado, sobre finas columnas tangentes al muro, y ábside en el que se hunden dos exedras de planta de herradura, con doble arquivolta e impostas de nacela corridas, dejando lugar en medio para una ventana. Por fuera es cuadrangular, con arquería mural de lejana estirpe ravenatense. (Láminas CXLVI, CXLVII, CLIX.) Adviértese que los arcos son peraltados siempre, rebasando el semicírculo y a veces con tendencia a formar herradura; mas en el testero de dicha capilla se los sustituyó por un arco de cinco lóbulos, cobijando la sobredicha ventana, y dos laterales angulares, o sea en mitra. Hoy están ocultos, pero los reproduce una estampa antigua [1], y ambas formas de arcos perseveran durante el segundo período de las obras, en lo alto de la capilla mayor y de los hastiales del crucero. (Láminas CLVI, CLVII, CLXXVIII.)

El arco en ángulo tuvo mucho favor en decoraciones constantinianas y bárbaras, hasta lo carolingio, y sus últimas presentaciones, en Cravant y St. Generoux, se acompañan con guarniciones de tacos sueltos, que pudieran asimilarse indirectamente a las de Compostela. Los arcos lobulados salen notoriamente de lo califal cordobés, y la nacela informa muchos cimacios, dejados lisos con progresiva insistencia. Más datos de arabismo suministran los capiteles del arco toral de la

---

[1] K. J. CONANT: *The early architectural history of... Santiago de Compostela;* fig. 21. A este trabajo han precedido las exploraciones hechas sobre el edificio por D. Jesús Carro. Este mismo ha encontrado ahora en el archivo catedralicio los dibujos originales para dicho grabado y otro compañero, que datan de 1690.

capilla de S. Salvador, únicos de mármol blanco y fina labra, donde hay unas piñas y unas hojas, horquilladas y con anillo medial, exactamente como las que entonces se esculpían en Toledo, por ejemplo. Además ostentan una figura de hombre sentado, ahogando a una paloma y una cigüeña, y dos grifos custodiando un cáliz, alegorías de tipo oriental ambas. (Lámina CLIX.) En otros capiteles aparecen leones empinados o con una hoja en la boca, que se tendrían por cosa árabe; y siempre, follajes a biseles y rayados, de abolengo bizantino, así como trenzas y redes de cintas. (Láminas CLX, CLXII.) Otro dato insigne aportan los modillones de los aleros, persistentes en el remate de la capilla mayor, pues obedecen al conocido modelo cordobés de bastones atravesados, con rizos laterales y aleta medial, variando en sus pormenores y elementos postizos, de suerte que aventajan en este rumbo a los excepcionales de Frómista y León, y a los de Silos y Arlanza [1]. (Láminas CLIV, CLVI.)

Las restantes decoraciones se inspiran en modelos románicos nuestros, bien conocidos (Láminas CLXI a CLXIII): ya palmetas, flores dentro de aros y ondulaciones, a más de cabezas en los ángulos, para los cimacios; ya caulículos, pitones escamados o rayados y muñones con hojas largas y botón, en los capiteles. Estos destacan leones, halcones, parejas de lobos con una sola cabeza, a veces; arpías, grifos, perros matando halcones, hombres mordidos por sapos y culebras, otro tocando una bocina, otro entre dragones, tres sujetando a dos sirenas y, a su lado, aquellos grupos del rey y el obispo asistidos por ángeles, a que arriba se aludió y cuyos letreros son de tipo mozárabe puro (Lámina CLVIII): figuras todas sumamente rudas, deformes, pero a veces con algo de expresión y resueltamente esculpidas. (Lámina CLXIII.)

El molduraje se compone de boceles y escotas, con frecuencia dos juntas entre aquéllos; la cornisa del zócalo, si bien hoy mutilada, parece que se cargaba con tacos en tres filas; pero la guarnición de arcos los llevan en una sola, y esto representa novedad, aunque abundan cornisas así en Normandía y se siguieron repitiendo luego

[1] Pudiera creerse procedente de la catedral, donde fueron suprimidos en el siglo XVII los aleros de su girola, una serie de modillones puestos en el hastial moderno de la iglesia de Santa Susana, que son exactamente análogos a los sobredichos. Otros, más sencillos, sin rizos, hay en la colegiata del Sar.

en todo este edificio. Las basas son bien proporcionadas y sin garras. Prevalecen, pues, las características netamente españolas en lo decorativo, informando un trazado exótico y precisamente francés.

Esto último quedó bien justificado arriba; y se comprueba el favor que allí se dispensó a la traza misma, viéndola repetida en santuarios tan famosos como S. Saturnino de Tolosa, Sta. Fe de Conques, S. Marcial de Limoges y S. Martín de Tours, todos ellos sobre el camino de la peregrinación a Santiago. El problema está en averiguar cuál fué el edificio príncipe, categoría que todos cuatro disputan al de Compostela. Del de Tours ya sabemos lo que hay de cierto (página 117) y, para el caso, cumple desecharlo. El de Limoges, que tampoco existe, lo reconstruyó el abad Isembert, después del incendio de 1167; se hacían sus paredes en 1182 y se le cubrió desde 1199. Sobre S. Sernín de Tolosa discurriremos más adelante: baste anticipar que no lograron sus canónigos hasta 1083 la bula que les aseguró el dominio del santuario contra el obispo, y que resulta indudable su hermandad con Santiago.

Por último, en Conques ningún crítico sensato se aviene hoy a reconocer la basílica terminada por el abad Odolrico a mediados del siglo XI [1], sino un edificio posterior íntegramente. La parte baja de su cabecera, que es lo más antiguo, poco tiene de imaginería en sus capiteles, y ello rudísimo, pero el ornato va bien con el arte lombardo de Aurillac, S. Guillermo del Desierto, Melle, etc., tal como por acá lo revelan muchos capiteles de S. Pedro de Roda, en el Pirineo, y se generalizó en el Poitou a lo largo del siglo XII. Los de la puerta septentrional son muy típicos; en cambio, los de la meridional, corintios, con bolas y palmetas, recuerdan excepcionalmente algunos del pórtico leonés de S. Isidoro; lo mismo, sus cimacios; las arquivoltas repiten, más complicado, el molduraje compostelano, y acentúa estas concordancias el dintel angular. Muchos modillones de alero, en dicha primera portada y en la girola, corresponden, exactamente, al conocido tipo cordobés, con rizos y aleta, que se corrió a otros edificios románicos, desde Turena hasta el Mans, Normandía y Nevers, en perfecto acuerdo con los compostelanos arriba presentados.

---

[1] DESHOULIÈRES: *Au début de l'Art Roman;* p. 133.

Lo posterior de Conques, con su claustro, es más fino, variado y original en lo decorativo, abundando los capiteles de hojas lisas y pegadas unas a otras, como algunos de Caen y del triforio absidal compostelano. A esta parte corresponden la firma de un Bernardus, el sepulcro de un abad Begón, fallecido en 1107, y al fin la portada grande.

Insistiendo en comparaciones, la armonía de estructuras entre Tolosa y Conques resulta evidente, aun descontada la modestia relativa del segundo edificio. De éste, seguramente, no procede el compostelano; en cambio, sí se relaciona con S. Sernín más íntimamente, y ambos con la Couture del Mans: su ventanaje y claraboyas así lo atestiguan. Ahora bien, hay otro dato, que aunque parezca menudo alcanza para nosotros un valor considerable, y es la aplicación del modillón cordobés, tan seguro en cuanto a origen, si bien ignoremos cuándo y cómo fué importado a Francia. Atendiendo a él, la forma degenerada con que aparece en S. Sernín, común a todo el ciclo tolosano y privativo suyo, acredita un grado de modernidad, el mayor dentro de la serie, y esto no puede rebatirse. Así, S. Sernín queda como último término conocido de la evolución que estudiamos, y, por lo mismo, tampoco puede ligarse con el arte de Auvernia. (Lámina CXCIII.)

Esta última conclusión obliga a más indagaciones. Ya se habló de los arcos lobulados y angulares en Santiago; ambos faltan en lo tolosano; quizá también, las cornisas con tacos en serie única [1] y las arquerías murales exteriores. Tampoco los hallamos en Conques; pero sí en Auvernia, y siempre asociados al modillón cordobés de tipo primitivo. La barrera del Puy-de-Dôme cierra esta región hacia el sur, y habremos de buscar a la parte contraria los orígenes de su arquitectura.

En efecto, es río Loira arriba, pasando por Mozac, Ebreuil y Souvigny, como la corriente artística llegó a dicha región de Auvernia, precisamente desde Nevers, donde todos los susodichos caracteres informan un edificio, con garantías de primitivismo, no disputado por ningún otro monumento francés, y donde el orden compostelano de cubiertas aparece como una revelación.

---

[1] Los hay en las capillas de la girola, por dentro, completamente remozadas, a gusto de Viollet-le-Duc, deshaciendo una reforma barroca.

Allí, en Nevers, tras de una arquitectura inerte en su catedral, consagrada en 1058 y no abovedada hasta 1188, sobreviene la reconstrucción de su monasterio de S. Esteban, comenzada después de 1068 por un conde Guillermo y consagrada en 1097 [1]. Aquí es donde los arcos lobulados y en mitra, los consabidos modillones, dinteles formando ángulo y con un arco montado encima, como en las torres d'Oeste (Lámina CXLII); claraboyas, arquerías murales exteriores y tacos en fila única, complementan un sistema constructivo similar del compostelano: bóveda de cañón elevadísima, sobre perpiaños y entre semicañones reforzados por medios arcos sobre columnas; proporciones esbeltísimas, a lo que ayuda el peralte de los arcos grandes; buen aparejo de sillería, contra el uso francés del material menudo, y una decisión sorprendente, para ser considerada como obra de ensayo. Es en donde, hoy por hoy, resulta lícito establecer una ligazón de progreso definitivo entre lo francés y lo español románicos.

La segunda etapa compostelana. Si durante la primera quedó fijado el organismo arquitectónico de Santiago, su planta y estructura en general, es cosa que ignoramos. Cierta vacilación en el empalme del triforio, al pasar de su hemiciclo absidal a los tramos rectos; la falta casi absoluta de contrafuertes en la cabecera y lado oriental del crucero, frente a su gran desarrollo en lo demás, y haberse improvisado unas torrecillas sobre las esquinas de aquel mismo, dan a entender variaciones y enmiendas; pero la característica más destacada de este período radica en ostentar lo decorativo un absoluto cambio de arte. El aparejo sigue siendo de granito, en sillería grande con marcas, que son raras en la parte primitiva; abundantísimas y muy variadas en lo demás.

Novedad interesante fué hacer poligonales, y no redondas, las dos últimas capillas de la girola —subsiste la de hacia el norte, dedicada primero a Sta. Fe— y asimismo la capilla mayor, sobre su arquería baja, cuyas columnas, desgraciadamente, yacen destrozadas dentro de un maderaje barroco. La absidiola susodicha tiene columnas de refuerzo al exterior, pero gruesas, incrustadas en las esquinas y arrancando desde el suelo (Lámina CXLVI); por dentro, una arque-

[1] Deshoulières: *Ob. cit.;* p. 119.

ría mural en alto, sobre otras columnas y, encajadas en ella, tres ventanas, como en Iguácel y Conques, por ejemplo. (Lámina CXLIX.) Los tramos rectos de la girola se cubren con bóvedas de aristas normales, entre arcos, preparando la organización de las naves menores en todo el templo. (Lámina CXLIV.) Los pilares son cuadrados, con medias columnas en los frentes, sobre zócalos alternadamente cuadrados y redondos, alternación que se traduce en las pilas mismas con redondear las segundas sus aristas, así como los plintos de las basas; pero los otros llevan bolas por garras en sus ángulos. Los arcos medianeros van doblados hacia la nave central, todos ellos con gran peralte, y los cimacios corren anillando cada pila. (Láminas CXLIII, CLXX, CLXXI.) De los cuatro ábsides que abocaban al crucero sólo queda uno, redondeado y con tres ventanas entre columnillas. (Lámina CXLV.) Los contrafuertes, a partir de los hastiales del crucero hacia los pies, son dobles, muy robustos y ligados entre sí por arcos en lo alto, como desarrollo de las arquerías murales lombardas, cuyo asomo se apreció en la capilla medial de la girola, y con un precedente en S. Esteban de Caen —según el dibujo de Dehio— lo que no es para olvidado. (Lámina CLXXII.)

Sobre el hemiciclo de la girola y tramos inmediatos se dispuso, en este segundo período, un triforio con bóveda rampante, a partir del suelo, en la que se abren ventanas, guarnecidas hacia el exterior por arcos, que juegan con otros menores, simplemente decorativos, y todos sobre columnillas. Estos últimos se cortan, dejando interrumpido un arco en el punto de unión de ambos tramos, donde hay unos repisones sobre canes, y en lo sucesivo se abren grandes ventanas, que iluminan el triforio del crucero y nave de los pies. (Láminas CXLX, CLIII, CLXXII.) El otro ventanaje, que da vista a la capilla mayor, se desarrolla en polígono, con arcos peraltados y doblados, sobre grupos de columnas, y otras, muy largas, apean los semiarcos caberos de dicho abovedamiento, como en el de Nevers. (Lámina CLII.) Su continuación, hasta encima de las naves laterales, rodeando toda la iglesia, arranca más en alto y se refuerza, de tramo en tramo, con arcos de medio punto. El balconaje de hacia las naves mayores, se compone de arcos gemelos sobre columnas y bajo otro que los descarga, siguiendo la tradición carolingia (Láminas CLI, CLII); pero, en su empalme con la organización absidal, los arcos ge-

melos del primer tramo llevan, en lugar del de descarga, una doblabura sobre repisa medial, según regla lombarda. (Lámina CLI.)

La capilla mayor abre en su bóveda, que es muy peraltada, otra serie de ventanas, formando lunetos (Lámina CLI), cuya haz exterior alterna con arquillos ciegos de tres lóbulos; y las esquinas del polígono destacan columnas sueltas entorchadas, o sea retorcidas en espiral, apeando el alero, en el que vuelven a asomar los modillones de tipo cordobés, según se dijo. (Lámina CLVI.) Dichas columnas perfilan boceles y escotas, donde campean bolitas en serie, recordando las de los marfiles de la caja leonesa de 1064 y otros bizantinos; mas en arquitectura, fuera de aquí, no se divulgaron sino mediante ejemplares lombardos, muy finos y no anteriores al siglo XII. Los hastiales del crucero rematan en ventanajes, donde reaparecen arcos lobulados, angulares y de herradura. (Lámina CLVII.) Los de cinco lóbulos sobre la puerta de las Platerías, guarneciendo otros semicirculares, son primitivos, aunque los rodeen decoraciones fastuosas posteriores en un siglo. (Lámina CLXXVIII.)

El problema fundamental del edificio, en lo que respecta a sus bóvedas, es bastante conocido para insistir ahora ponderándolo. Se inaugura, preparado a lo menos, en S. Esteban de Caen, cuya consagración data de 1077, con bóvedas de aristas rectas, abajo, y semicañones en el triforio, sin que se llegase a voltear el cañón correspondiente a la nave mayor. Donde ello se hizo, ya sabemos que fué en S. Esteban de Nevers, e intercalando además ventanas, a riesgo de comprometer la solidez de sus arranques, lo que se repite en la capilla mayor de Santiago, según va dicho. Y como este caso de Nevers resulta abonado por la buena conservación del edificio, cabe dudar de que los artífices creadores del tipo compostelano juzgasen necesario sacrificar dicho ventanaje, ligando los semicañones laterales y el cañón medial en un solo organismo. Antes bien, el hacerlo así en las naves de Santiago y sus derivaciones, sería para ennoblecer el triforio, cuya amplitud de huecos dota de iluminación suficiente los altos de la nave mayor. No se ha de perder tampoco de vista el concepto de tamaños; porque Nevers, con 8 metros de ancho en su nave mayor, y Santiago y Tolosa, con 8,50 metros, representan menos compromiso que los 10 metros de Caen, amplitud excesiva para ensayar un abovedamiento de cañón sobre muros relativamente débiles.

Conviene advertir que la idea generalizada entre los tratadistas, cuando hablan de contrarrestos en dicha agrupación de bóvedas, es falsa. Porque si, efectivamente, los semicañones contrarrestasen el empuje de un cañón extendido entre ellos, resultaría que éste, por sí mismo, no empujaría contra los muros, sino que cada mitad suya contrarrestaría la opuesta, lo que es absurdo. El oficio de los semicañones —como el del arbotante— es trasladar los empujes de la nave central a la línea exterior de muros, y preparar un fácil asiento al tejado.

Tocante a proporciones en Compostela, desde el duplo a que alcanza en elevación, respecto de su ancho, la capilla de S. Salvador, se pasa a dos veces y media en las naves mayores y al triplo en las arquerías medianeras, por virtud de su gran peralte. No tiene, pues, que envidiar esbeltez a lo gótico; y en cuanto a iluminación, el recibirla por alto a través del triforio sin que ofenda a la vista, envuelve al edificio en una penumbra muy adecuada para disfrutar de sus líneas. El avance logrado aquí por la arquitectura cristiana sólo es comparable, en originalidad, con el de Santa Sofía, de Constantinopla; y, contrapuesto a ella, Santiago significa lo que el Occidente traía de ideales estéticos propios en su reconstitución definitiva. Respecto de la eficacia de procedimientos, basta observar que ha llegado a nosotros el edificio sin desplomos graves y sin grietas, a pesar de las terribles pruebas a que le ha sometido el afán de superarse uno a otro cada siglo con postizos desatentados. Pudo ser deficiente su cimborio, rehecho aquí como siempre, si no prestaba la luminosidad requerida para centrar la atención bajo él; faltó a su exterior, mocho, la exaltación que luego le prestaron sus agujas barrocas; pero todo lo que de fuerza sugestiva y recogimiento pudieron inspirar al arte las conquistas espirituales de aquella edad, sin renegar de austero ni perder el equilibrio de su fe tradicional, allí está patente. Y luego, para concretar en formas vivas esta fe misma, valen sus decoraciones e imaginería, con magnificencia que eclipsa a todos los otros santuarios rivales suyos.

Algunos capiteles de la girola correspondientes a este período, casi todos los del triforio absidal y arquerías altas, y otros más en el crucero, siguen el orden corintio, con una o dos filas de hojas lisas,

picudas y, a veces, con bolitas debajo de su punta, conforme al tipo visto en la sobredicha iglesia de Caen. (Lámina CLII.) Y esta analogía, más las otras advertidas antes, afianzan la sospecha de si un agente normando intervendría en la organización arquitectónica compostelana, y si sería aquel Rotberto, citado arriba. En todo caso, parece irse destacando hacia Normandía y el Mans el principal contingente de novedades que entonces compartiéramos con Francia; ni olvidemos la presencia del modillón cordobés en Jumieges y Caen, de arcos de herradura en Bernay y de una bóveda con algivas en Bayeux, justificando un intercambio de iniciativas muy tempranero.

Aparte los susodichos, hay en la girola dos capiteles grandes con hojas tan finamente retalladas que parecen frondas de helecho, y con bolas reforzando sus puntas (Lámina CLXIV, 1); otros, escasos, mantienen la talla corintia, con palmetas en su base, recordando el tipo jaqués (Lámina CLXIV, 2); algunos fingen una red, sobrepuesta, o no, a las hojas (Láminas CLIV, 3; CLXIV, 3), o bien tallos entrelazados (Lámina CLXIV, 5), de tradición igualmente jaquesa. En todos ellos y los restantes de la iglesia el cimacio queda liso y recortado en nacela.

Categoría especial merecen cuatro capiteles historiados, únicos en el interior del edificio; a los lados de la capilla de Sta. Fe, dos de ellos, y los otros a la vuelta del crucero (Láminas CLXV a CLXVIII). Allí se ven: un personaje conversando con un clérigo, y los acompañan otros varones, uno, atento y con un libro; otro, con las manos juntas; el tercero, señalando. En el capitel compañero hay un varón asiendo ambas manos a una dama; un militar con espada y broquel alargado; un hombre con libro, bendiciendo, y otro que señala hacia el grupo central. En el tercer capitel se enfilan cinco hembras, calzadas y con pelo largo, teniendo ante sí una tela plegada en ondas; otra mujer, puesta delante, abraza a una de las primeras. Con precisión ignoro los asuntos a que aludirán estas escenas. Las del cuarto capitel son notorias: el suplicio del avaro, cargado con su saco y asistiéndole un diablo, y el del lujurioso, ahorcado y quemado entre diablos que, además, le acercan una serpiente y le pinchan con garfios. Este capitel resulta notable por lo expresivo; los otros, de mano distinta, se atienen a la técnica bizantina en las ropas, y todos dimanan, quizá, del taller leonés, cuya figura más sobresaliente designamos con el nombre de

« El maestro de las Platerías. Conocemos ya sus presuntas obras en S. Isidoro, de León; pero aquí, en Santiago, se destaca más, absorbiendo la creación admirable de su portada meridional, que llaman de las Platerías. (Lámina CLXXVIII.) Si nos atuviésemos a la teoría de que, en tiempos pasados y generalmente, los maestros de obras eran a su vez artífices de la parte decorativa, cabría identificar a este gran escultor con el maestro Esteban de 1101, tan honrado en Pamplona, y de quien puede creerse con mayor probabilidad que fué el segundo y definitivo organizador de este edificio. Compruébase que él hubo de acudir a Santiago en el momento de completarse la cabecera, donde parecen suyos un capitel y los modillones del alero de la capilla de S. Bartolomé (Lámina CLIV, 3, 4), así como los graciosos remates de ésta misma y de la de S. Juan, que representan un león montado por un muchacho, y una esfinge. (Láminas CXLIX, CL.)

Los capiteles del crucero delatan su mano igualmente, por cierta finura y morbidez de talla, que vence la aspereza del granito ganando efecto a distancia, con ventaja sobre unos pocos, hechos de mármol blanco y puestos casi todos hacia su extremidad septentrional. Aquí reaparece el tipo ya visto en S. Isidoro, con hojas picudas, hendidas y rebordeado a lóbulos su contorno (Lámina CLXXIII), que viene a fundirse con el otro tipo más sencillo, cuya similitud con los de Caen se apuntó arriba. Complícanse, además, encajando en ellos cabezas de lobo, leones, de frente (Lámina CLXXIII, 1) o empinados y con una sola cabeza entre dos; águilas, hombres sentados, un busto de santo con libro (Lámina CLXXVII), y el consabido Sansón (Lámina CLXXIII, 2), a horcajadas sobre el león y abriéndole la boca. Ya, entre pitones y caulículos, unos muchachos tendidos sobre leoncillos y tragados por cabezas de lobo. (Lámina CLXXIV, 2, 3). Pero, donde la inventiva del maestro luce más pujante es en los capiteles de tipo jaqués, ensayados antes en S. Isidoro y compuestos de ramaje enredado, sin hojas, que aprisiona figuras de muchachos desnudos y animales, como águilas, perros y leones, y que, a veces, arranca de cabezas de lobo. (Láminas CLXIX, CLXXIV a CLXXVI.) Se apartan de los susodichos un capitel con bustos monstruosos, diabólicos, sobre parejas de leoncillos agachados, que aquí son típicos de este maestro (Lámina CLXXV, 3); otro con un mono que, agarrado a las patas de dos águi-

las, arquea el cuerpo hasta apoyar los pies sobre su cabeza (Lámina CLXXVI, 5), y otro con hombres sacando la cabeza por debajo de las piernas, indecentemente. (Lámina CLXXV, 5, 6.)

La portada de las Platerías (Lámina CLXXVIII) se compone de dos arcos gemelos; totalmente molduradas sus triples arquivoltas, y con grupos de columnas en los codillos de sus jambas. Tres de los fustes, de mármol, van llenos de imaginería, dentro de arquillos sobre columnas, y cuatro son entorchados, como los del remate de la capilla mayor, pero más enriquecidos con botones, flores y roleos de follaje. Los capiteles repiten aquellos temas usuales de hojas lobuladas y enredos de varetas, entre las que asoman leones, cabezas humanas y de animales; además, Dios entre Adán y Eva, y un grupo de santos, mal conservado. (Lámina CLXXIX.) Las impostas y, mejor aún, una guarnición de los arcos, con follajes, tienen su precedente exacto en la portada del Perdón, de S. Isidoro; así como los modillones que en ésta apoyan el dintel, obtuvieron un desarrollo aquí en las Platerías, con otras cabezas, como de león y lobo, entre lóbulos y rizos usurpados de lo cordobés. (Lámina CLXXIX.) A los salmeres se sobreponen figuras de leones, grandes y bien expresivas. (Lámina CLXXXII.) El tejaroz se compone de modillones, remedando animales variadísimos; florones dentro de aros, en cobijas y metopas, y cornisa de gorja. (Lámina CLXXXIV).

No obstante la habilidad probada por este gran decorador, los tímpanos y figuras de las jambas hubieron de confiarse en su parte principal, a otras manos. Son de mármol blanco; representan, en un tímpano, a Cristo en el desierto, incensado por dos ángeles, ante diablos en expectación reverente; por fondo, Jerusalén y unos árboles, en los que está liada la culebra (Lámina CLXXX); en el otro, la flagelación, la coronación de espinas —no Pilato; aunque así lo diga el texto calixtino— y el cireneo con la cruz (Lámina CLXXXI); en las jambas, Moisés y, probablemente, Melquisedec con traje sacerdotal y libro, plantado sobre un busto de grifo. (Lámina CLXXXI.) Estas últimas figuras se parecen singularmente a los profetas de la catedral de Cremona [1], por lo macizas y aplomadas, compostura de sus ropas y quie-

[1] C. MARTÍN: *L'art roman en Italie*, I., lám. 77.—KINGSLEY PORTER: *The sculpture of the West;* 1921, p. 6.—*Bari Modena and St. Gilles*, en "The Burlington Magazine"; agosto 1923.

tismo, caracteres que repite la escena de Cristo en el desierto, seguramente del mismo autor, donde se observan una estilización ornamental en árboles y nubes y afición al detalle. Los relieves de la Pasión quizá sean obra lombarda también, pero insípida y trivial, desde luego.

No es seguro que dichas piezas se destinasen al lugar que ocupan; pero allí estaban, con todo lo demás que las rodea, cuando se escribió el Códice Calixtino. El desarreglo de sus representaciones embarga todo el conjunto escultórico de esta portada, como si figuras y escenas se hubiesen ido haciendo en serie, a capricho, y luego se las hubiese colocado sin otra mira que llenar huecos, dando la impresión de piezas aprovechadas, cosa increíble, pues el resto de su imaginería —salvo el Cristo, centrado en la parte superior, que parece una obra primeriza del maestro Mateo [1]— todo descubre el cincel, suave y propenso a carnosidades, del maestro de las Platerías, cuya evolución marca progresivo desembarazo, movilidad y carácter.

Los fustes susodichos nos dan un tipo de apóstoles bigotudos, lleno de amaneramientos y nada grato; además, ángeles y parejas de palomas bebiendo de un cáliz, en bajorrelieve todo ello. (Láminas CLXXIX, CLXXXII, CLXXXV.) El tímpano de la Pasión se completó con escenas de la curación del ciego, el Prendimiento y la Adoración de los Reyes. (Lámina CLXXXI.) En el otro tímpano, más diablos, un muchacho tocando la bocina y montado en un león, la mujer con una calavera en el regazo, que explicó el texto calixtino, y otras figurillas. (Lámina CLXXX.) En las jambas, de frente al Moisés y supuesto Melquisedec, un S. Andrés, teniendo debajo al ballestero en forma heráldica, tal vez aludiendo a Escocia; la mujer con un leoncillo en brazos, prototipo cierto del "signum leonis" tolosano, y debajo otra hembra montada en un ave, de acuerdo con la leyenda oriental de Salomón. Figuras de gran belleza. (Lámina CLXXXII.)

Sobre los arcos de la puerta, hasta el tejaroz, campean imágenes sueltas, en su parte principal de mármol blanco, y las demás de granito, sin orden ni concierto. Lo principal es el Santiago entre dos árboles, esculpido en mármol, con este letrero: "Hic in monte Ihesum

---

[1] El Sr. Gaillard (*La date des sculptures de Compostelle et de Léon;* p. 353) acierta marcando su diferencia con el resto de la portada y la estirpe francesa de su arte.

miratur glorificatum. Anfus rex" (Lámina CLXXXIII), precedente de la otra representación tolosana, bien conocida. Y esta referencia de Alfonso VI garantiza su anterioridad a 1109 en que murió. La acompañan el Cristo arriba aludido y una porción de apóstoles y profetas, en gradación de tamaño; algunos, grandemente sugestivos y con un canon de proporciones alargadísimas, que constituye novedad e hizo escuela. Entremedias, una figurita de mujer —Santa María?— amamantando a su hijo y sentada en un león (Lámina CLXXXIII); Adán y Eva en pecado; ángeles, notablemente movidos, llamando a juicio con sus trompas; un centauro disparando su arco, y una sirena, quizá recibiendo el flechazo y con un pez en la mano; entrecalles con imbricaciones, bellos roleos de vid, palmetas y hojas muy escotadas y revueltas, todo ello típico de este maestro. (Lámina CLXXXIV.) La figura de Abraham saliendo del sepulcro, y otra con cuernos, acaso representando al demonio vencido, hechas de mármol, se centran debajo del Cristo. (Lámina CLXXXII.)

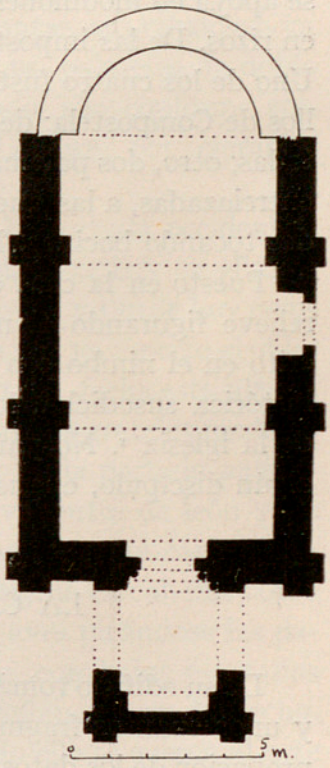
En los costados de la portada misma, quizá en tiempos modernos se incrustaron otros relieves grandes, procedentes, según se cree, de la portada septentrional o Francígena, y tallados en granito. El mejor de todos representa la formación de Adán (Lámina CLXXXV); está también la de Eva; es notable un David tocando el violín (Lámina CLXXXV); muy deteriorados, una Majestad y el sacrificio de Isaac; y, de mano de algún discípulo, otra Majestad, bien conservada.

Aparte, en el museo catedralicio, hay unos fustes de mármol, recortados en pedazos, hasta siete, cuatro de ellos bastante largos, y cuyo antiguo destino se ignora. Son entorchados, como los otros ya vistos, pero dejando una calle muy ancha, donde se desarrolla el consabido revoltijo de ramas, tan prodigado por este maestro y, entremedias, una turba de escenas variadísimas y caprichosas, cuya significación, si es que trascienden de meros caprichos, queda inexplicada. Pero en punto de invención, gracia y amenidad, constituyen una de las piezas escultóricas más jugosas de aquel siglo. A trechos es ramaje de vid y ángeles, generalmente con clámides, vendimiando; hay monstruos diversos, águilas, leones, gallos, toro, cabra, serpientes, etc.; guerreros y otros hombres y mujeres en grupos. Por ejemplo: una mujer greñuda, con clámide, montada en un cabrón, agarrando a una culebra que muerde al cabrón, mientras e ella le

muerde un dragón por la espalda; un guerrero defendiendo a su caballo, que yace caído y le pican tres cuervos; hombre sentado ante una mujer, puesta de rodillas, y una sirena con lanza señalando hacia ellos, etc. (Láminas CLXXXVI, CLXXXVII.)

SAN ESTEBAN DE CORULLÓN

Parroquial en lo alto del Bierzo, muy cerca de Villafranca y del camino de Santiago. Su historia la relata una inscripción, incrustada en la torre que, vertida al castellano, dice: "En nombre de nuestro señor Jesucristo y en honor de S. Esteban fué consagrado este lugar por el obispo de Astorga llamado Osmundo, en la era cien veces décima, dos veces quincuagésima, dos veces décima y cuarta, en el día décimo séptimo de las kalendas de enero, por mano de Pedro Monís —Monici— y era humilde en su origen (?). Después de siete años la echó abajo y la construyó desde sus cimientos, y en otros siete fué terminada". Dicha era (1124) corresponde a nuestro año 1086. Por consiguiente, la iglesia data de 1093 a 1100 [1].



S. Esteban de Corullón (Bierzo). Dibujo de G.-M.

Es de mampostería de pizarra, con una sola nave, de 5,70 metros de ancho; falta la cabecera, renovada en el siglo XVII, y no quedan sino arranques de su bóveda de cañón con dos perpiaños. Contrafuertes débiles, que aun angostan por lo alto; ventanas de arco liso, con derrame interior. A los pies, la torre formando un porche, con entradas laterales y bóveda de cañón atravesado; estribos en las esquinas hasta lo alto; ventanillas arqueadas, y alguna de ellas gemela, en dos pisos; otro, encima, parece moderno.

---

[1] *Catálogo monumental de León;* p. 376.—FLÓREZ: *España Sagrada;* XVI, 190.

Su única decoración son los modillones del alero, que presentan variedad de animales, cabezas y figuras humanas, indecentes algunas, según costumbre, y preciosamente esculpidas. Además, la portada, dentro del porche y tan encajada en él que su guarnición, de tacos menudos, se revuelve en imposta bajo los arcos laterales. Ya sabemos que esta portadita copia la de las Platerías en casi todos sus elementos, y de ahí su importancia, por la precisión de fecha que lleva consigo. (Lámina CLXXXVIII.) Tiene ancho dovelaje peraltado, con boceles y escotas, arrancando de una cenefita arqueada, con palmetas y cabecillas de león, que rebordea el tímpano liso; éste, a su vez, se apoya en modillones con cabezas de fiera, entre nacelas recortadas en rizos. De las impostas, una lleva palmetas y la otra nacelas dobles. Uno de los cuatro fustes de sus columnas es entorchado, como aquéllos de Compostela; de los capiteles, uno tiene hojas hendidas y escotadas; otro, dos palomas con sus cabezas juntas; los restantes, varetas entrelazadas, a las que uno añade racimos y dos hombrecillos desnudos tocando bocinas. Está hecha de granito, como también el alero.

Puesto en la casa del párroco hay un fragmento de mármol, con relieve figurando el martirio de S. Esteban, cuyo nombre está escrito en el nimbo con letra mozárabe, igual que la de la inscripción histórica susodicha, lo que acredita su contemporaneidad respecto de la iglesia [1]. No parece obra del maestro de las Platerías, sino de algún discípulo, e igualmente las otras decoraciones.

LA CATEDRAL DE PAMPLONA

De su edificio románico no existe sino una puerta aneja al claustro y unos cuantos fragmentos decorativos, que valen mucho por comprobación de los datos escritos. Consta que se empezó en 1100, por el obispo D. Pedro de Anduque, monje de Conques y gran favorecedor de S. Sernín de Tolosa [2]. Sería justificación este origen suyo para

[1] A. KINGSLEY PORTER: *Spanish Romanesque sculpture;* lám. 43.

[2] El tal obispo era amigo de Ugo de Conques, que regentaba el priorato de Artajona, dependiente de S. Sernín de Tolosa, y edificó su iglesia, consagrada en 1126. Pudieron construirla un Exemén y un Fort, mazoner, que figuran como maestros en las escrituras de dicho priorato y quizá interviniesen en la obra de la catedral.—C. DOUAIS: *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Sernin de Toulouse;* núms. 341 en adelante.

que de allá hubiese hecho venir al artífice; y, sin embargo, el documento viene a corroborar preferencias hacia lo de acá, puesto que se encomendó la obra a un maestro Esteban. En 1101 se le colma de dádivas, juntamente con su mujer Marina y sus hijos, en recompensa del favor recibido, y más que esperaba recibir de él la iglesia, expresando que era maestro de la catedral de Santiago: esto ya se dijo, y consta, además, que Gelmírez, el gran obispo compostelano, estaba allí presente [1].

La portadita susodicha es un arco sobre columnas; aquél, con bocelón entre escotas cargadas de botones, indicio de fecha avanzada, y guarnición de tacos en tres filas; los capiteles llevan parejas de leones empinados y palomas con las cabezas juntas; sus cimacios, ya tallos ondulados cobijando hojas lobuladas, ya palmetas de doble desarrollo, contrapuestas alternadamente; todo ello conforme con lo tolosano, tal como irradió a Moissac y Lescure, por ejemplo. (Lámina CXXXIX.)

Los otros restos conservados proceden de la portada occidental, que era de dos arcos. Existió hasta fines del siglo XVIII y en ella estaba la inscripción histórica que publicó Sandoval [2] y puede hoy comprobarse en el trozo conservado; con certeza, escrita ya muerto el obispo fundador y, por consiguiente, entre 1115 y 1127, fecha esta última de consagración de la iglesia. Lo subsistente son dos grandes modillones de puerta, con molduraje escalonado, como en la portada septentrional de S. Isidoro, y bajo él cabezas muy valientes de león y de monstruo infernal tragándose a un hombre. Además, un capitel con red de varetas, sobre margaritas y hojas, rematando en cabezas como de lobo; otro, bien conservado, con parejas de aves picándose las patas; otro, con leones y cabezas deformes; otro, con hojas escotadas y hendidas, y otro, algo mayor, también con follajes, muy deshecho. (Lámina CLXXXIX.) En más o menos grado, todo ello se acerca al arte del maestro de las Platerías, sin nada privativamente tolosano.

Y no son únicas en aquel país las piezas decorativas que recuerdan al mismo maestro. Hay en la Cámara de Comptos otro capitel

[1] Pág.....—LACARRA: *La catedral románica de Pamplona;* en "Archivo español de Arte"; XIX, 73.

[2] SANDOVAL: *Catálogo de los obispos de Pamplona;* f. 73 v.

con ramaje y una cabeza humana (Lámina CXC, 1); y en la parroquial de Sos (Zaragoza) dos, el uno, con aquellas mismas aves que se pican las patas, y el otro, con mujeres sentadas cogiéndose el pelo, que pueden ser del mismo artista. (Lámina CXC, 2, 3.) Más aún, la gran portada del monasterio de Leire se revela como de discípulo rutinario, con insistencia de temas ya vistos, y de los citados últimamente: las aves picándose, las mujeres tirándose del pelo, leones y cabezas encima, redes de varetas, etc., y una imaginería que es caricatura de la compostelana [1]. (Lámina CXC, 4, 5.) Interesa la separación que puede establecerse en Pamplona, entre una presentación francamente afín de la girola de Tolosa, en el arco del claustro, y lo demás, de tipo compostelano puro y verosímilmente anterior, aunque algo tardío siempre.

---

[1] Sobre este edificio, véase adelante, pág. 150. Su fecha de consagración, 1098, es inverosímil que alcanzase a tal portada.

SAN SERNÍN DE TOLOSA

Es indispensable hablar de este famoso santuario al par de Compostela, si bien tan sólo para acentuar sus puntos de analogía y sus diferencias, acometiendo luego la revisión del problema cronológico, en cuanto sea posible.

Respecto de la planta, está claro que ambos edificios salieron de una traza misma, sin más diferencia importante que contarse cinco naves en Tolosa. Aquí el empleo del ladrillo es también privativo, por razón de carestía de la piedra. Otras diferencias en la cabecera son: igualdad de las absidiolas entre sí, en Tolosa; y si la central resulta más larga, con estribos, en vez de columnas, y unos arcos ciegos, ello se explica bien recordando su homóloga compostelana; todas carecen de arco y columnas en su embocadura, si no es que las eliminó una reforma barroca, y tampoco lleva columnas el ventanaje por fuera; en la girola sí las hay, adheridas a los pilares y aun dobles en las responsiones de la parte recta; pero desde el crucero escasean progresivamente en todo el ámbito de la iglesia; la organización de contrafuertes doblados, aunque sin arquería de enlace en lo alto, se extiende al lienzo oriental del crucero, donde además se repiten las claraboyas de la girola; el ventanaje del ábside alcanza gran desarrollo, sin meterse en la bóveda, a costa de reducirse a proporciones mezquinísimas su triforio; en impostas y guarniciones los tacos van en tres y aun cuatro filas, y toda la decoración, de abajo a arriba, es perfectamente uniforme, sin rastro de los arcaísmos de la girola gallega ni vacilaciones: todo expeditivo y fácil, mientras que lo compostelano se nos revela fatigoso y complicado. (Lámina CXCI.)

Para hallar analogías entre lo decorativo de la girola tolosana y lo español, impónese el recuerdo de la escuela jaquesa, pero avanzando en sentido de sutilezas y finura de cincel. Así cabe evocar los cimacios más bellos, con palmetas y roleos, de Jaca; como ciertos capiteles de Loarre se acercan a otros de S. Sernín, con pormenores que no dejan lugar a dudas respecto de ligazón entre ellos. (Lámina CXCII.) Y estas comparaciones alcanzan a la iglesia nueva de

S. Isidoro, donde pudo aprenderse la técnica del plegar a rayas dobles, no obstante ser la imaginería donde el primer decorador de S. Sernín desarrolló iniciativas más destacadas. En cuanto a representaciones, baste recordar los leones empinados y aves, en parejas y con sus cabezas juntas; dragones tragándose por la cabeza a un hombre; el arquero montando su arma; los suplicios del lujurioso y el avaro, etc. (Lámina CXCIII.) Y como su estilo es ajeno al arte del maestro de las Platerías, precisa fijar el entronque entre ambas direcciones, española y tolosana, antes, quizá, de 1090. Los modillones de aleros y tejaroces son de rollos con cabecitas sobrepuestas, según el tipo jaqués avanzado, quedando fuera de la evolución compostelana. (Lámina CXCIII.) Todo induce a creer que entre Santiago y Tolosa no hubo más relación que la comunidad de trazas, salvo tardíamente lo que luego veremos.

Faltan datos sobre el comienzo de las obras en S. Sernín; si alguna fecha se ha lanzado modernamente es a capricho. Lo sabido es esto: Hacia 1079, Gregorio VII instituye en el venerado santuario una canónica regular agustiniana bajo la tutela pontificia. Contrariándolo, poco después, el obispo Isarno y el conde de Tolosa lo entregan al monasterio de Moissac con expulsión de los canónigos; pero en 1083 el susodicho Papa obliga a restablecer lo que él dispuso.

En 1096 Urbano II, allí presente, devuelve a la iglesia ciertas rentas que el obispo Pedro Roger, antes de 1059, le había tomado para subvenir al nuevo edificio de su catedral, a la vez que consagra dicha iglesia y confirma sus bienes y privilegios. En 1098, amotinadas las gentes de todo el país contra el conde de Poitiers, se alzan para destruirla —ad destruendam eclesiam sci. Saturnini insurrexerant—. El nuevo obispo Amelio (1105 a 1117) ratifica las posesiones de la iglesia y aun le dona otras, queriendo renovar y ampliar su edificio —volens eclesiam beati Saturnini de Tolosa promovere, prout decet, et ampliare [1].

Y aquí cuadra consignar la participación del santo canónigo Raimondo Gairardo. Durante trece años él preside la construcción de la mayor parte del templo que había perecido en un incendio;

---

[1] C. Douais: *Cartulaire... de St. Sernin de Toulouse;* dctos. 281 a 291 y los 3 y 7 del apéndice 1.°.—*Chronica tolosana*, en Bouquet: "Rec. des hist.", XII, 373.

e iba la obra en su circuito por el remate de las ventanas cuando murió en 1118, lo que presupone el comienzo de dicha parte en 1105. Otro texto declara que, estando ya hecha la cabecera —preter capitis membrum, quod jam completum fuerat—, él sacó de cimientos el cuerpo de la iglesia. En 1119 se consagró el altar de S. Agustín por Calixto II, y siguieron las obras muchos años adelante [1].

Aparte lo documental, el edificio enseña, como va dicho, que toda la parte decorativa de su cabecera, con el crucero y arranque de las naves y con los relieves de su girola, hubieron de hacerse rápidamente por un solo maestro. Este es el mismo a quien se debe la escultura del famoso claustro de Moissac, fechado en 1100, y el mismo que labró el ara de S. Sernín, con la firma de Bernardo Gelduino, agrupación de obras ya rectamente observada por el Sr. Deschamps [2]. El ara, riquísima, hubo de relacionarse con el cementerio de los canónigos, puesto que alude su inscripción a sufragios por ellos, y no a las reliquias que el altar principal de la iglesia guardaba. Aun atribuyéndole la consagración de 1096, esta fecha no va en desacuerdo con su estilo, sobre el precedente de la otra fecha de Moissac. Sin embargo, aquellas referencias de estrago en 1098 y de un incendio, así como la reacción en favor de S. Sernín, cuando, fallecido el obispo Isarno, que fué tan contrario a la canónica, le sucedió Amelio en 1105, dan pie a creer que desde entonces el edificio recibió su mayor impulso en manos del canónigo Gairardo.

La obra del primer decorador alcanza al crucero con su portada septentrional y triforio; pero la meridional, llamada de los Condes, parece obra de un lombardo, cuyo rudo cincel se complacía en las escenas demoniacas. Aun el estilo del primero se descubre en otra portada, ya dentro de las naves, hacia el norte; en muchos capiteles de su interior y en tres de la portada de Miégeville, que son historiados y de lo más fino.

Sin conexiones con lo anterior, entra luego otro maestro, a quien corresponde la portada occidental, con sus capiteles de varetas en-

---

[1] Bolando: *Acta sanctorum: Julii* T. I.—, p. 670.

[2] *L'autel roman de St. Sernin de Toulouse et les sculptures du cloître de Moissac;* en "Bulletin archéologique"; 1923.

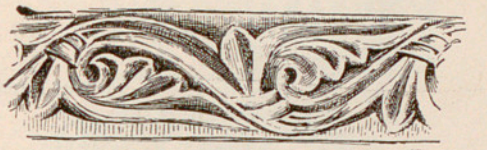
trelazadas, diablos en cuclillas, leones y cabezas de fieras (Lámina CXCIV); también, al parecer, los del triforio de la nave mayor; pero, sobre todo, el resto de la portada de Miégeville, a saber: un capitel con leones, el dintel sobre repisas de escultura, el tímpano y las figuras laterales de S. Pedro y Santiago el Mayor. (Lámina CXCV.) El estilo de todo ello es una revelación, porque denuncia que nos hallamos otra vez ante el maestro de las Platerías, seguramente al fin de su carrera artística, ya fijada su técnica y uniformados los tipos. No hay que insistir sobre esto.

La irradiación del primer maestro tolosano, aparte Moissac, abarca los capiteles de una tribuna, a los pies de la catedral de S. Esteban, quizá anteriores a los de S. Sernín; además, la rica portada de Lescure, la de S. Salvio, en Albi; la de St. Gaudens, los capiteles de la cripta de Hagetmau, la pila de Guillac y, seguramente, mucho más a que no alcanzan mis pobres informaciones. La del maestro de las Platerías se descubre en la portada de S. Bertrand de Comminges y en grandes fragmentos del Museo de Tolosa, entre ellos el famoso relieve de los signos "leonis, arietis", que revela una última evolución, dentro del ideal de refinamientos que, al parecer, amparó el ambiente tolosano. Lo que yo no puedo descubrir allá es el enlace entre ambos maestros y tampoco sus precedentes en la región misma; es decir, un foco de escultura románica primitivo en Aquitania, de donde todo lo español arriba presentado se derivase conjuntamente.

REPERTORIO DE TEMAS ORNAMENTALES

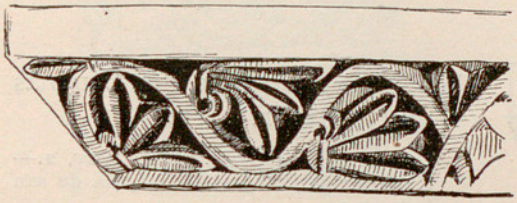
CORRESPONDIENTES A DOS SERIES, LAS MÁS NUTRIDAS; COMO EJEMPLOS DE CONTINUIDAD EN LA EVOLUCIÓN ROMÁNICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XI Y SUS ANALOGÍAS CON LO EXTRANJERO

Dibujos de Nat. G.-M.

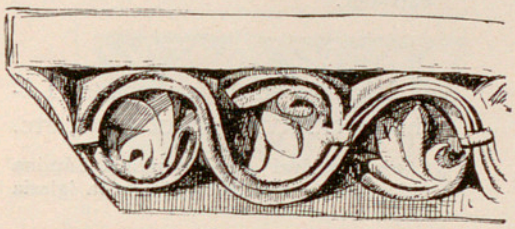


San Genís les Fonts (Rosellón): dintel. Lám. XLIV, 1.

Confróntese: Pórtico de San Isidoro de León. Lám. LX, 7.



San Isidoro, León: pórtico. Láminas LVIII; LXII, 1; etc.

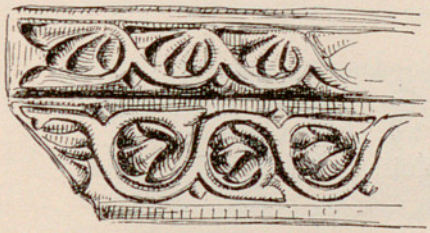


Idem íd. Lám. LXIV, 3.

Conf. Arlanza: portada. Lám. CXVI, 3.

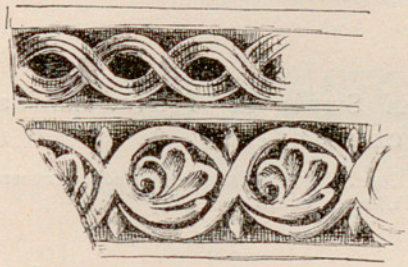


Idem íd.: capitel aprovechado en la iglesia. Lám. LX, 1.

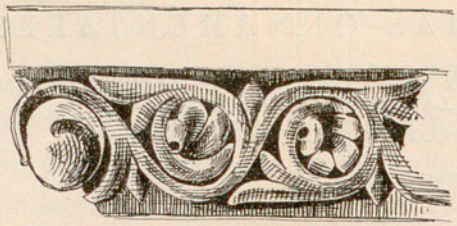


Santiago de Compostela: girola. Láminas CLVIII, 2; CLXII, 2.

Conf. Loarre: cripta. Lám. XCIV, 2.

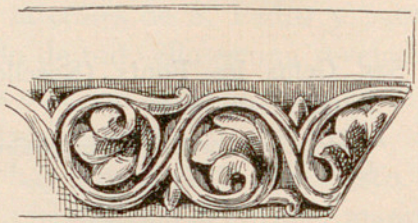


Santa María de Aurona (Milán).



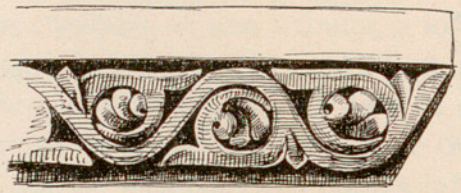
Seo de Jaca: portal del sur e interior. Láms. LXXX; LXXXIII, 4; etc.

Conf. Santa María de Iguácel. Lám. XC, 4.



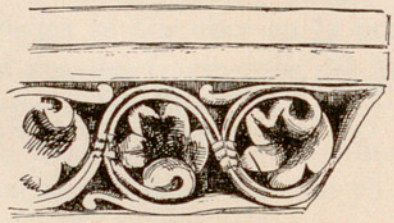
Loarre: cripta.

Conf. S. Isidoro de León: crucero. Láminas CXXXI, 2; CXXXII, 3, etc.



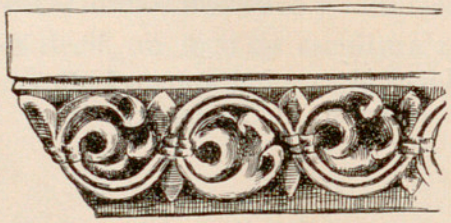
San Martín de Frómista. Láminas CI; CII; CIX, 1, 2, etc.

Conf. Loarre: ábside. Lám. XCIV, 2.—Santiago de Compostela: capilla de san Salvador.

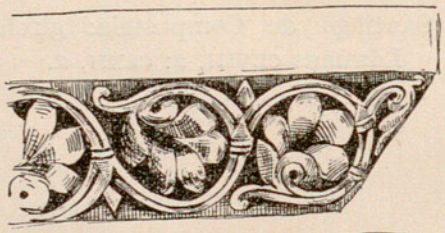


San Isidoro, en León: naves. Láminas CXXXV, 2; CXXXVII, 6; etc.

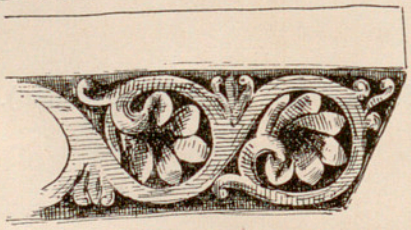
Conf. Catedral de Pamplona. Lámina CLXXXIX, 8.—Silos: despojo de la iglesia vieja.



Santa Fe de Conques: portada meridional.

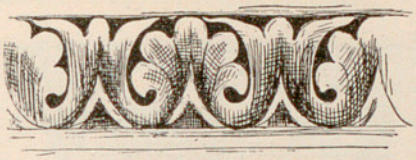


Moissac: claustro.



San Sernín de Tolosa. Láminas CXCIII, 2; etc.

Conf. San Isidoro de León: crucero. Lámina CXXXIX, 6.



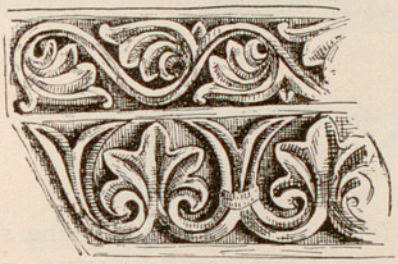
Miniatura carolingia: siglo IX.

Conf. otra mozárabe. Lám. 1.



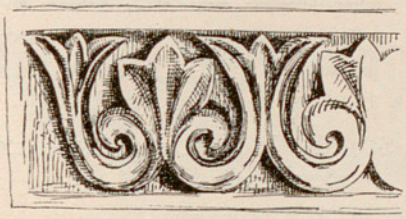
Relieve lombardo: siglo XII.

Conf. otros en las catedrales de Parma y Autun; otro bizantino en Venecia.—Capitel en St. Benoit-sur-Loire, etc.



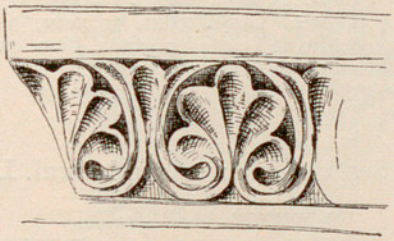
San Ambrosio de Milán: naves.

Conf. Santa María en Toscanella, Cavagnolo Po, etc., y marfiles del Rin.



San Flaviano de Montefiascone.

Conf. Catedral de Parma, San Miguel de Pavía, Poitiers, Selles-sur-Cher, St. Front de Périgueux, etc.

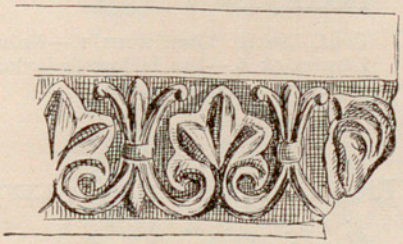


San Pedro de Arlanza: sepulcro. Lámina CXVIII.

Conf. Santo Domingo de Silos; fragmentos.—Loarre. Lám. XCIV, 4.

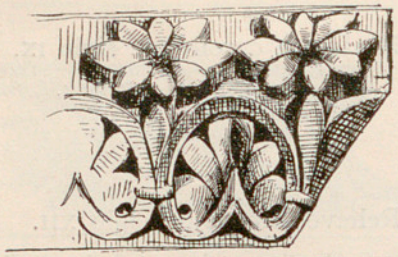


Arlés del Tech: portada. Lám. XLVII.

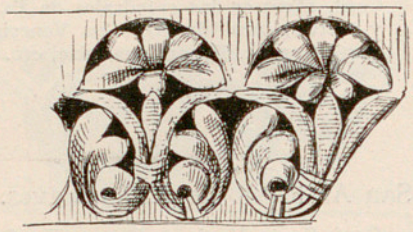


Santiago de Compostela: girola. Lámina CLXIII, 3.

Conf. lám. CLXII, 3.

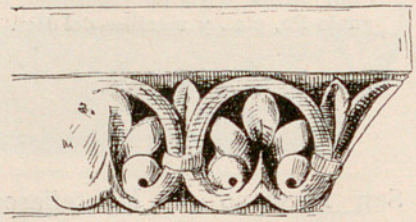


San Isidoro de León: pórtico. Láminas LX, 4; LXII, 2.



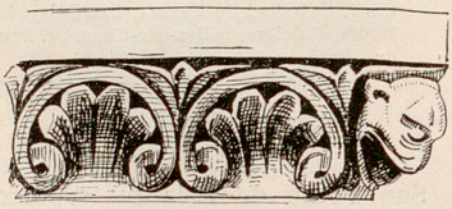
Idem íd. Lám. LX, 5.

Conf.: Lám. LXII, 2.



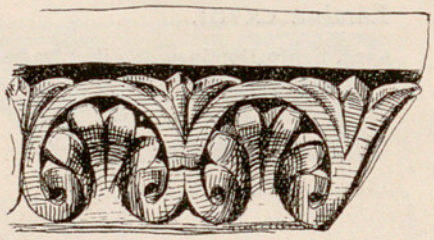
Idem íd.: pórtico y tribuna sobre él. Láms. LXI, 4,5; LXIII, 4; etc.

Conf. San Sernín de Tolosa. Lám. CXCIII, 3.



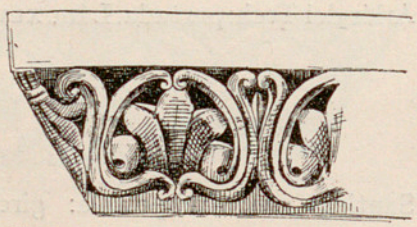
Seo de Jaca. Láms. LXII, LXXIX, LXXXIII, etc.

Conf. Iguácel. Láms. LXXXIX, 1; XC.—Loarre. Láms. XCIII, 3; XCIV, 3.—San Isidro de Dueñas: portada. Lám. CXIII, 3.



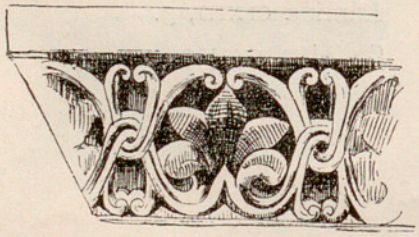
Seo de Jaca: puerta lateral. Lámina LXXIX.

Conf.: Iguácel. Lám. XC.—Frómista. Lámina CVIII.—San Antimo (Toscana).



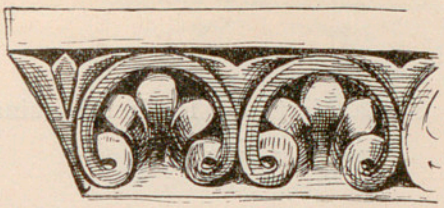
Idem íd.: puerta occidental, crucero y naves. Láms. LXXXI, 3, 4; LXXXII, 4.

Conf. Loarre. Lám. XCIII, 1.—Frómista. Lámina CX, 6.—San Isidoro de León; portada principal. Lám. CXXXII, 4.

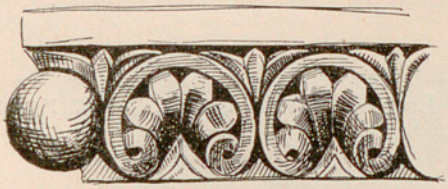


Idem íd. Láms. LXXXI, 1; LXXXVII, 3; etc.

Conf. Iguácel. Lám. LXXXIX.—Loarre. Lámina XCIII, 2.

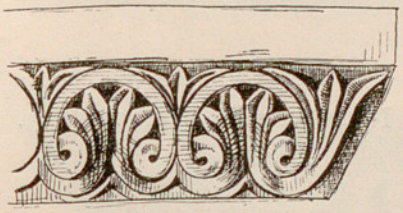


San Martín de Frómista: cabecera. Lámina CIX, 3.

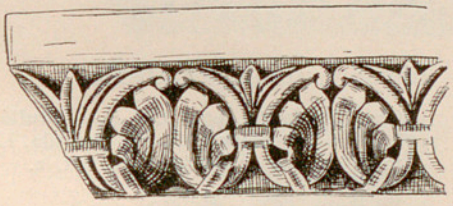


Idem íd.: naves. Láms. CVIII, CX, etcétera.

Conf. Leire; portada. Lám. CXC, 3.

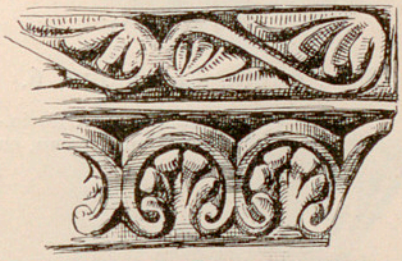


Idem íd. Lám. CX, 1; etc.



Idem íd.

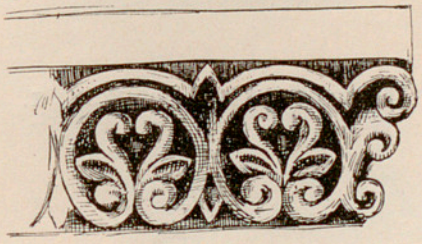
Conf. San Isidoro de León; cabecera. Lámina CXXXIII, 2.



Santiago de Compostela: girola. Lámina CLVIII.

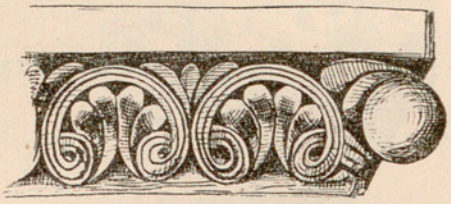


Idem íd.: capilla de san Salvador. Lámina CLIX, 4, 5.



Idem íd.: ventanas de la girola. Lámina CLX, 4, 5.

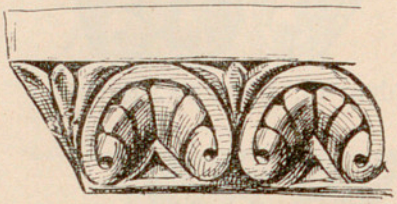
Conf. lám. CLXIII, 6



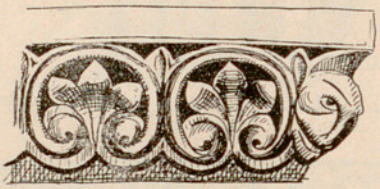
Santa María de Iguácel. Láminas LXXXIX, 1; XC.



Loarre: portada alta. Lám. XCIII, 3, 4.

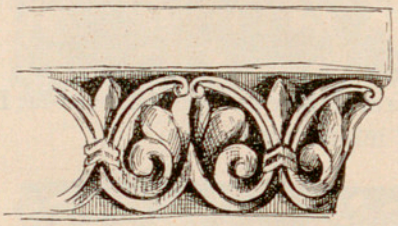


Idem: cripta. Lám. XCIV, 3.



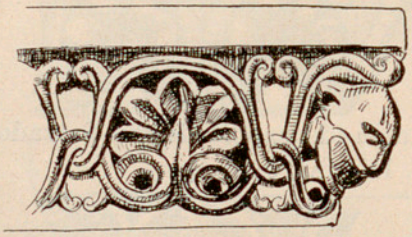
Idem: ventana del ábside.

Conf. Frómista. Lám. CIX, 3.—Corullón. Lámina CLXXXVIII.—Leire; portada. Lámina CXC.—Sepúlveda. Lám. CCI, 2.



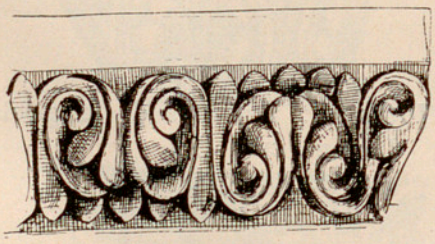
Idem: cripta. Lám. XCIV, 6.

Conf. Catedral de Tolosa; triforio.—San Sernín de Tolosa.—San Antimo, en Toscana.

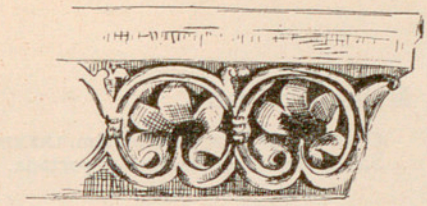


Idem: ventana del ábside.

Conf. Santa María del Mercado, en León: portada.

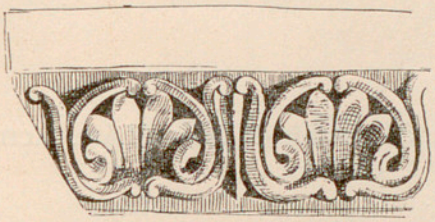


Idem: cripta. Lám. XCIV, 1.

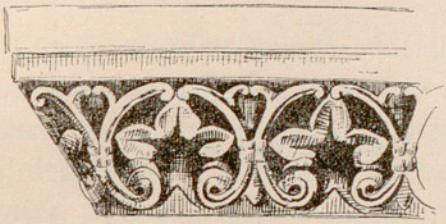


San Isidoro de León: portada septentrional. Lám. CXXXII, 1.

Conf. Saint Sever; portada.—Hagetmau; cripta.—Lescure; portada, etc.

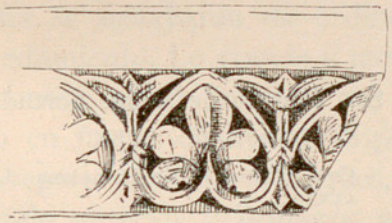


Idem íd.: portada principal y crucero. Láms. LXVII, CXXVIII, CXXXIII, etcétera.

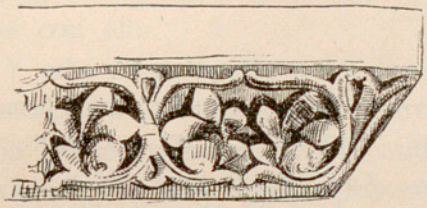


Idem íd.: crucero. Láms. CXXX; CXXXI, 4; CXL, 4, etc.

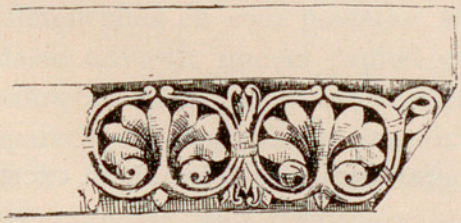
Conf. San Sernín de Tolosa; portada de Miégeville. Lám. CXCV.—León: Santa María del Mercado. Lám. CCIX.



Moissac: claustro.

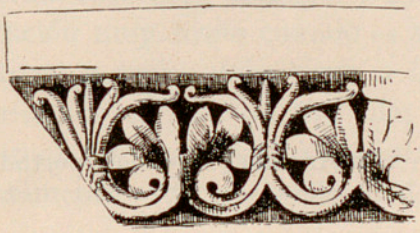


Santiago de Compostela: crucero. Lámina CLXXIII, 4.

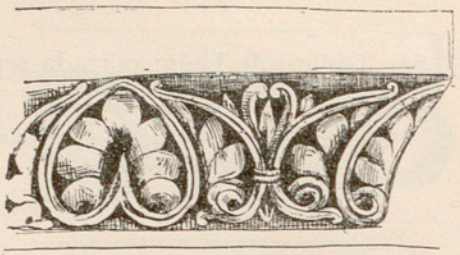


Moissac: claustro.

Conf. San Sernín de Tolosa: portada de Miégeville. Lám. CXCV.

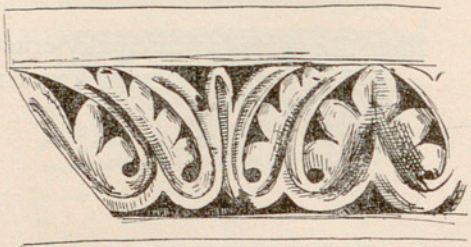


San Sernín de Tolosa: girola.

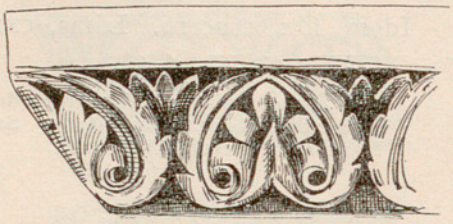


Moissac: claustro.

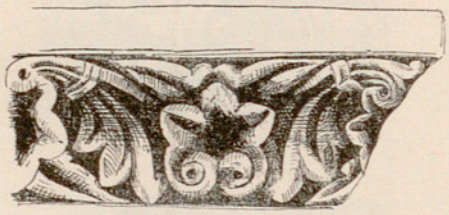
Conf. Seo de Jaca; cucero. Lám. LXXXIV, 1. Santa María in Toscanella; portada.



San Sernín de Tolosa. Lám. CXCII, 3; etcétera.



Idem íd.: cabecera.



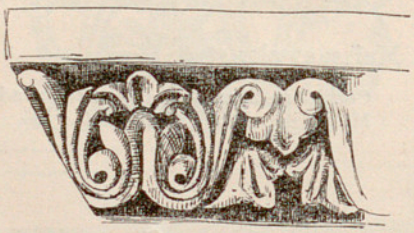
San Isidoro de León: portada del crucero. Lám. CXXX.

Conf. Catedral de Pamplona. Lámina CLXXXIX, 7.



Santiago: portada de las Platerías. Láminas CLXXIX a CLXXXI.

Conf. Saint Gaudens; portada.



San Sernín de Tolosa. Lám. CXCIV.



San Antimo (Toscana): portada.

LA DECADENCIA

Con lo ya visto puede considerarse cerrado el circuito que nos proponíamos recorrer a propósito de lo románico español. Aun puede echarse raya, dando por terminada la aportación sustantiva nuestra, dentro de la evolución europea. Viene luego una fase de aprendizajes, de vulgarización solamente, sin inquietudes, y si hubo problemas se soslayaron de ordinario; por ejemplo, restringiendo el abovedamiento. Lo grande y monumental quedaba hecho, y durante la primera mitad del siglo XII la actividad arquitectónica perdió tanto en fuerza cuanto se dispersaba en cantidad de obras; casi todo repeticiones sin arranques, enfadosas de puntualizar, sobre lo del siglo anterior y primeros años de este otro, pero sin confundirse con ello.

Y esto último es la nota que conviene destacar, en previsión de objeciones contra los datos de cronología consignados arriba. Ni con fecha posterior ni sin ella reconocemos edificio alguno que merezca asociarse con los arriba presentados. El cuadro de características diferenciales en esto posterior sería fácil de trazar, pero cansado. Baste advertir que el capitel corintio, con su follaje anguloso y palmetas, quizá no asome en este medio siglo; que los pitones desaparecieron, después de insistir en Jaca, Nogal, Frómista, naves de S. Isidoro y girola de Compostela, y que los muñones quedan generalmente lisos primero y luego faltan. El cimacio revela una evolución muy firme cuando es adornado, porque la homogeneidad de tipos anterior deja lugar a inagotables caprichos; los tacos se distribuyen en más de tres filas o bien se truecan en escaques, y alternan con escotas cargadas de botones. La escultura en grande escasamente vive plagiando lo del siglo XI, y con demérito aun en

las menudencias de los capiteles, salvo lo que luego veremos tocante al fin de este período y bajo nuevos auspicios. No prospera la bóveda de aristas; en cambio asoma la esquifada sobre arcos en cruz, novedad bien notable, pero tampoco definitiva, pues al fin la carpintería se impuso.

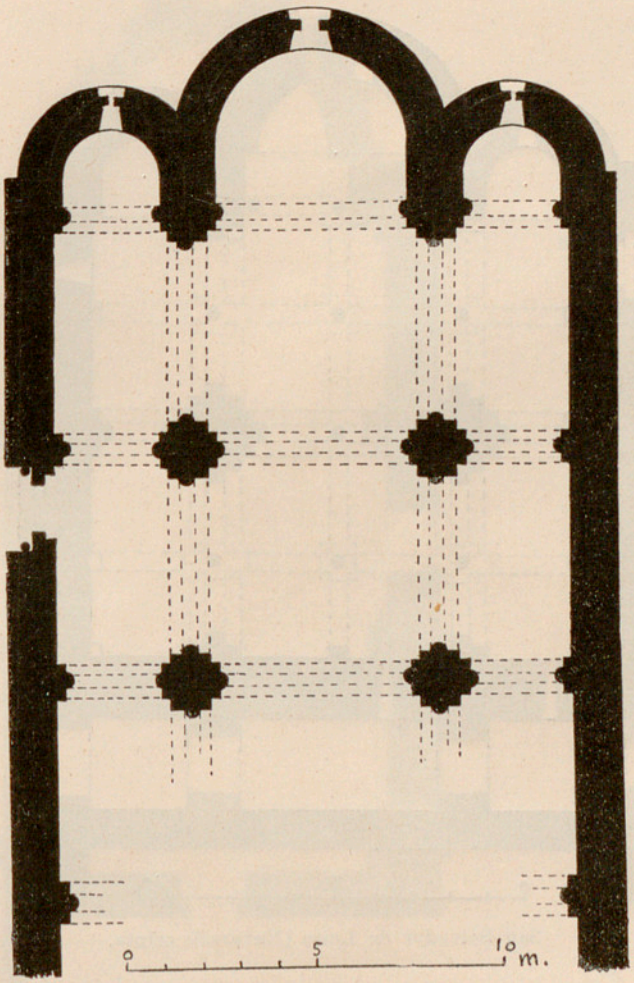
No obstante el predominio extranjero en la corte de Alfonso VII y las fundaciones cistercienses, parece ser una realidad que faltan indicios de aportaciones artísticas europeas, en grado perceptible, antes de mediar este siglo; por desquite, la penetración de andalucismo, que significa labor de moros, es notable, y al margen de todo ello van destacándose modalidades locales, que arguyen escuelas diversas. En primer término, suele acreditarse un bastardeamiento de las enseñanzas recibidas, sobre todo por ineptitud tocante a lo decorativo. Quizá no había especialistas para la escultura, sino que cada constructor acudía, bien o mal, también al adorno del edificio, de acuerdo con aquella hipótesis, antes admitida gratuitamente que sujeta a pruebas, sobre el caso. Algunas fechas sitúan cronológicamente esta fase degenerada, estacionaria y reveladora de la infiltración románica en el ambiente popular: será, pues, útil presentar muestras de ello por corolario, y sobre todo en contraposición de lo selecto, generalmente más antiguo.

SAN SALVADOR DE LEIRE

Este famoso monasterio, donde recibieron sepultura los reyes navarros, figura entre los edificios que Almanzor destruyó y luego Sancho, el Mayor, rehizo, dotándolo en 1022 solemnemente. No conocemos otras fechas hasta una consagración de la iglesia en 1098. Descontado su abovedamiento gótico, la parte delantera, con el ventanaje, resulta similar de la gran portada, a que ya se aludió (página 136), representando demasiado avance para suponerla hecha ya entonces. En cambio, la cabecera parece arcaica, vistos sus rudísimos capiteles y lobreguez; sin embargo, habremos de someternos al dato y considerarla como obra de un retrasado. Lo que no es dudoso, aunque otra cosa se diga, es que surgieron bajo un mismo

impulso, sin resto de obra anterior, su cripta y encima la iglesia [1].

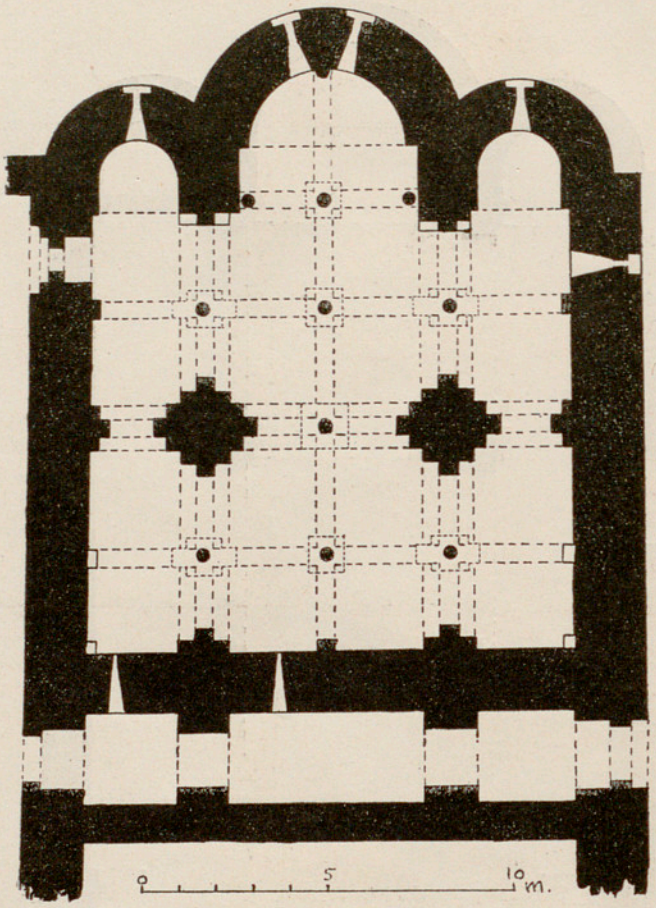
El aparejo es de sillería grande; los pilares son acodillados, con medias columnas, y en la cripta promedian los vanos mayores otras columnas sueltas; arcos, mal trasdosados y de corto dovelaje a veces, o bien con peralte y tendencia a descentrar su trasdós, cuando llevan dobladura y en los perpiaños. También van doblados éstos, bajo el abovedamiento de cañón, que arranca a un mismo nivel en las tres naves: ancho de la central, 5,75 metros. Las ventanas, hacia afuera, son de arco doblado, sin impostas; puertas, con arcos escalonados, sin tímpanos, y una de ellas con dos columnas en rincón. Por molduraje, cortes a bisel, simplemente. Los capiteles se adornan, las más veces, con un tallo medial sobre bolas, bifurcado a modo de caulículos, y con rayas laterales, como hojas desprendidas de él; en los cimacios campean cerchas enfiladas y ondulaciones, todo ello bárbaro y del peor arte. Los modillones del alero tienen cabezas y figurillas sobre nacela, igualmente rudas. (Láminas CXCVI a CXCIX.)



San Salvador de Leire. Dibujo de R. A. de los Ríos.

[1] V. LAMPÉREZ: *Hist. de la arquit. crist. española...*, I, 436 y 593.

La riquísima portada occidental, como ya se dijo, es de escuela compostelana, y se haría, probablemente, algo avanzado el siglo XII. En el tramo de nave inmediato, los capiteles de sus ventanas repiten exactamente los mismos temas decorativos, leones y aves, de la portada, probando, contra lo que se había llegado a suponer, que ésta no es un postizo. Aun no sabemos si a la prolongación o el edificio primitivo correspondería un letrero grabado en el lienzo septentrional, por fuera, que declaraba: "Magister Fulcherius me fecit" [1].



San Salvador de Leire (Navarra); cripta.

SAN FRUTOS, SOBRE EL DURATÓN, Y SAN SALVADOR, EN SEPÚLVEDA

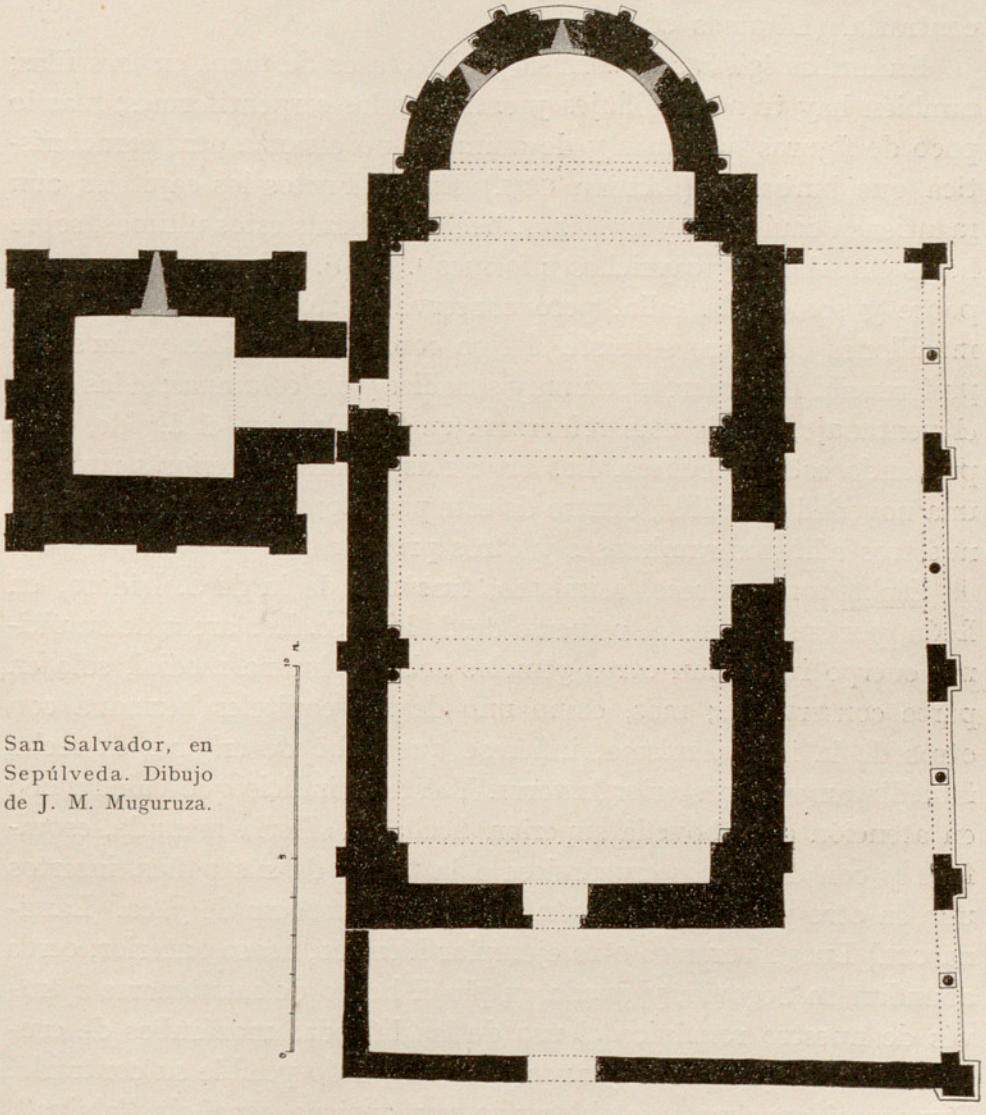
Son dos iglesias casi hermanas. De la primera, priorato dependiente de Silos, consta su consagración en 1100, y que la hizo un "domno Michael", según consigna un epígrafe coetáneo [2]. Para la segunda tenemos la fecha suelta de 1093 — era 1131 — grabada en un sillar de su ábside, y que probablemente acusa el comienzo de

---

[1] CEÁN BERMÚDEZ, en el discurso preliminar a *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*, p. XXI, corrigiendo a YEPES: *Crónica de la orden de San Benito*, IIII, 670.

[2] F. SOLANA: *El priorato de San Frutos en el valle del Duratón*, en "Arquitectura", XIV, 313.

las obras [1]. Son iglesias de una sola nave, con arquerías ciegas a sus costados, sobre columnas cortas; bóveda de cañón y perpiaños, que arrancan de pilares resaltados entre dichas columnas y con estribos



San Salvador, en Sepúlveda. Dibujo de J. M. Muguruza.

débiles al exterior. Varían en que S. Frutos es achaparrada y oscura, y presenta rehechos tres ábsides lisos y la portada, mientras S. Sal-

[1] Junto al sillar de la fecha, en otros dos, hubo un epitafio coetáneo, tan deshecho por corrosión de la piedra, que solamente puede entenderse este principio: "Hoc in sarcofaco Iuliani pausat imago". QUADRADO supuso mal que eran dos letreros.

vador se conserva perfectamente, es mayor, de esbeltas proporciones, con ventanas laterales y galano ábside. Tiene además un pórtico, hacia el Mediodía, en que alternan pilares y columnas sueltas, menos antiguo que la iglesia, y una gran torre adherida a la parte contraria. (Láminas CC y CCI.)

En ambas iglesias la cornisa predilecta es de tacos en tres filas; también hay trenzas, follajes y entrelazados serpentiformes; mas lo poco de figuras humanas y de animales no alcanza otra característica que barbarie. (Lámina CCII.) En S. Frutos los capiteles aun mantienen caulículos y muñones, hechos cabezas estos últimos, sobre hojas emboladas y caprichos informes [1]. En S. Salvador aun es más pobre y somera la talla, pero conserva cierto estilismo, y en los modillones del alero subsiste el tipo cordobés de rollos y rizos con preferencia. Las puertas son muy sencillas y sin columnas; sí las lleva el ventanaje, y seis más refuerzan, en S. Salvador, el ábside, comprobando estirpe leonesa. Las arquerías murales interiores resultan una novedad plausible, dentro de este período; mas traen al recuerdo nuestros edificios ramirenses y otros provenzales.

Dicha torre parece, asimismo, trasunto de la de S. Isidoro, en León, por sus pilares de refuerzo desde la base. Los arcos de su último cuerpo inscribían otros gemelos sobre columna medial, sólo en parte conservados; mas, como uno de sus capiteles hermana con otros de la iglesia misma, infiérese que hubo de erigirse en fecha inmediatamente posterior la torre. Y éste es indicio que vale mucho en atención a su bóveda superior, hecha de sillería menuda, esquifada y con dos arcos cruzándose a la mitad de sus paños, insertos uno en otro y sin clave común, como en el crucero de Jaca. (Lámina CCI.) Luego veremos otro ejemplar idéntico, acaso anterior; otros abundan en Segovia, y queda en pie el hecho de mantenerse a través de nuestro románico el uso de las bóvedas mozárabes de crucería, sin influjo francés y antes bien haciendo posible su contraria. Parece así oportuno restablecer la voz antigua española "algiva", tal vez árabe, para designar el arco crucero; en baja latinidad, "augiva". La torre de S. JUSTO, en la misma Sepúlveda, quizás más antigua, está hecha de tapia, como obra morisca, y se cubre con otra

[1] A. K. PORTER: *Spanish Romanesque Sculpture*, I, lám. 32.

bóveda igual de ladrillo. En cuanto a STA. MARÍA DE LA PEÑA, allí mismo, es iglesia copiada de S. Salvador, con ventajas de amplitud y habilidad decorativa, recordando temas avileses y navarros, como la sirena de dos colas, arpías y parejas de leones, con una sola cabeza, y de aves que cruzan sus pescuezos y se pican las patas. Su torre consta que la empezó un "magister... Dominicus Iuliani qui fuit de Sancto Stefano", en 1144 [1]. Tiene arcos murales en bajo, simplemente recortados, para evitar empujes, y capiteles con temas de los susodichos; otros, en lo alto, ya son de tipo cisterciense, y la cubre una bóveda esquifada, sin refuerzos, probando que las algivas desaparecieron al perfeccionarse la técnica constructiva.

El portal de S. Salvador se caracteriza por sus nacelas cargadas de botones gruesos, y los capiteles llevan hojas emboladas, aves, diablos en cuclillas y figuras humanas, de cuatro en cuatro. Su artífice fué otro que el de la iglesia y torre; el mismo a quien se deben las naves de S. Justo, singularmente aficionado a efigiar monstruos.

Aun cayendo en pleno siglo XII este portal, será más antiguo que todos los segovianos análogos. No así respecto de los sorianos, pues le ganan en antigüedad, tal vez, los de S. ESTEBAN DE GORMAZ, como verdaderos prototipos [2]. Su iglesia de S. MIGUEL parece copia simplificada de la de S. Salvador, en Sepúlveda; hecha de mampostería, sin arcos murales, ni más bóvedas que las de su capilla y ábside; pero son iguales el ventanaje y algunos capiteles, y se le arrimó en semejante sitio una torre, hecha por el mismo que la portada de la iglesia vecina de STA. MARÍA DEL RIVERO, a juzgar por la repetición de palmetas dentro de aros, en las impostas. Los portales de ambas iglesias son mezquinísimos, achaparradas sus columnas y bárbara la talla, pero rica en temas profanos, difícilmente explicables de puro estragados. También aquí hay pilares alternando con las columnas, a tramos desiguales, y en los testeros del de S. Miguel son apareadas, iniciando la norma general segoviana.

---

[1] QUADRADO, en *Recuerdos y bellezas de España*, da, por final de este letrero, la frase: "qui fuit hic sepultus"; pero, visto de cerca, se lee claramente "de sco. stefano", aludiendo a San Esteban de Gormaz, probablemente, como patronímico del Iulianus. Cabe sospechar que éste fuera el sepultado junto al ábside de San Salvador, y aun atribuirle su construcción, explicando así la palabra "(fun)dator", restituible en el epitafio arriba mencionado.

[2] B. TARACENA: *Las galerías porticadas...;* en "Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo", 1933.

TORRE VIEJA DE LA CATEDRAL DE OVIEDO

Su parte superior ha de ser coetánea, cuando menos, de S. Salvador, en Sepúlveda, ya que el obispo D. Pelayo, que gobernó aquella sede entre 1098 y 1130, no la cita entre obras de menor empeño debidas a él y consignadas en su crónica [1]. Se creía que todo el edificio era románico; pero una reciente limpieza ha puesto en claro que, hasta los arcos donde empieza el aparejo de sillería fina, constituye la fortaleza erigida por Alfonso, el Magno, hacia 870, para defensa de la Cámara Santa contra los normandos, según una inscripción, mal explicada antes [2]. Esta parte es de sillería menuda y mal cortada, salvo en las esquinas; sus huecos hermanan con los de Naranco: puerta de arco sin impostas; detrás, un dintel, para enmangar las hojas, y otro arco interior más elevado; ventanas con dintel y arco de descarga; suelos de madera, y se subiría mediante escalas.

Sobre ello viene una cornisa de chaflán, que se arquea sirviendo de guarnición a las ventanas más altas, y de impostas a grandes arcos murales. Estos responden por dentro a una bóveda de aristas, muy bien aparejada y con hueco central de acceso para el último cuerpo, que abre en cada frente dos arcos sobre columnas, cuyos fustes y basas van sueltos, y entregos los capiteles, siguiendo la tradición ramirense. Los salmeres, en tres de dichos arcos, avanzan formando herradura violentamente, y quizá fueron así todos en su origen; tienen dobladura exterior sin impostas; las basas son muy desiguales, con garras de bola, y hay bolas también, a veces, en su escota sobre plinto redondo; cimacios con tacos o bolas o de simple mocheta, y capiteles rudamente esculpidos: ya corintios, de hojas picadas o lisas, emboladas o no y en dos filas, bajo caulículos; ya más sencillos, distinguiéndose uno por su doble collarino entorchado; ya con cabezas como de lobo en serie, ya con parejas de gallos, ya con varetas entrelazadas. A la mitad de los frentes, por dentro, sobresalen otras columnas, mayores y con capiteles de hojas

[1] *España Sagrada*, XXXVIII, 371.

[2] HÜBNER: *Inscriptiones Hispaniae christianae*, n.° 259.—VIGIL: *Asturias monumental*, lám. I.

lisas, que reciben dos arcos en cruz, nuestras algivas, ciñendo una bóveda esquifada, como en Sepúlveda, pero mal aparejados sus cascos. Por fuera respaldan las algivas unos contrafuertes, suspendidos sobre modillones con cabezas de lobo a pares, cuya eficacia como contrarrestos será discutible, pero, desde luego, van contra la teoría corriente [1]. Cornisa de chaflán, con bolas en las esquinas, por remate [2]. (Láminas CCIII a CCV.)

EL MONASTERIO DE SAHAGÚN Y SAN PEDRO DE DUEÑAS

Sahagún mereció favor especial de Alfonso VI, que se tradujo en llevar a él por abades a dos monjes cluniacenses, enviados por San Ugo, que fueron Rodberto, en 1078, y luego Bernardo, el que fué después primer arzobispo toledano; pero ambos, recibidos de mala gana por la comunidad, nada se sabe que influyeran en punto de arte. Sucedióles un Diego, español, de 1087 a 1110, y éste sí resultó gran edificador. En 1099 hizo dedicar solemnemente una iglesia nueva, con asistencia de dicho rey y de su corte, lo que el epitafio del abad precisaba mejor diciendo: "ecclesie fundamentum primum posuit". No era ella el inmenso edificio cuyas ruinas quedan a la vista, sino otro situado a sus pies, que luego se llamó capilla de

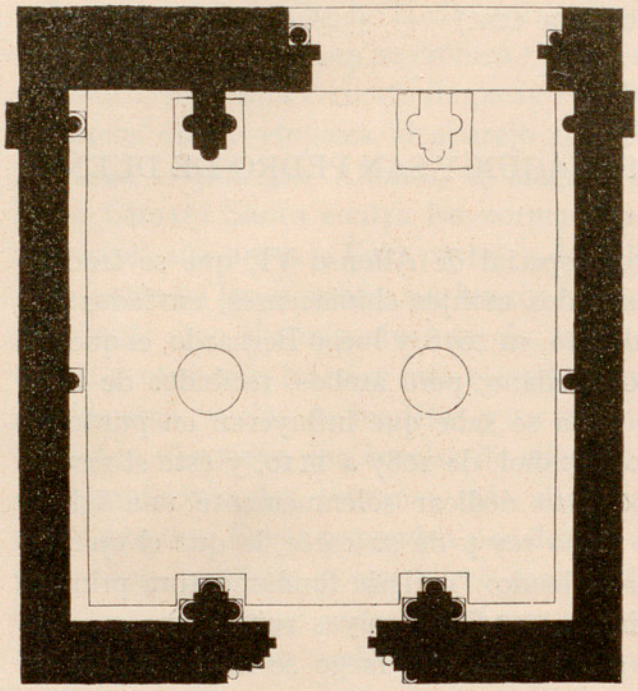
---

[1] Dibujos suyos en *Monumentos arquitectónicos de España*; pero téngase en cuenta que las ventanas románicas, larguísimas, que aquí aparecen, son en realidad dos superpuestas, como ha podido observarse al limpiar ahora aquello el Sr. Ferrant.

[2] Cunde el presentar como obra románica, fechada en 1023, la iglesia de S. Salvador de Fuentes, en Asturias. En realidad es del siglo XII, sin más arcaísmo que la forma cuadrada de su capilla, en vez de ábside. Lo correspondiente a aquel año fué un oratorio anejo, hacia el norte, del que subsisten un muro y la puerta, de arco redondo, pequeño y cortado en una sola piedra, sobre impostas lisas, con saliente a bisel por el intradós y jambas monolíticas, donde están grabadas largas inscripciones, haciendo constar su consagración por el obispo Adega en el año referido. Igualmente es necesario desvirtuar los datos cronológicos atribuídos a tres iglesias castellanas: S. Miguel de Neila, Santiago, junto a Silos, y la ermita de Coruña del Conde, para las que se alegan, respectivamente, una inscripción de 1087, una cita de fines del siglo XI y otra de 1073, muy vaga. En realidad son obras del XII: la primera, completamente vulgar; la segunda, notable, por coincidir con la parte más vieja del claustro de Silos; la tercera, cercana a los comienzos del siglo, tiene cabecera cuadrada y arquerías murales por fuera; sin bóvedas. Véase: W. M. WHITEHILL: *Tres iglesias del siglo XI en la provincia de Burgos*, en "Bol. de la Acad. de la Historia", CI, 464. Sería enfadoso ir refutando atribuciones análogas, insostenibles a poco que se estudien los caracteres típicos de cada edificio.

S. Mancio, y creíamos ser la iglesia del siglo IX; mas ahora, al explorarlo, ha resultado obra románica, como prolongación de aquella otra primitiva, y subsistente en altura de casi un metro [1].

Forma tres naves, con ancho total de 13,35 m., poco menos que la nueva de S. Isidoro, y 1,30 de grosor los muros. En su hastial de poniente se abría una portada con cuatro columnas; tocándole aparecieron dos pilas cuadradas, con medias columnas por sus tres frentes libres; más adelante, el basamento redondo de dos pilas débiles, mejor que simples columnas, y por fin otras dos pilas, como las primeras y también sobre zócalo cuadrado; junto a ellas parece que comenzaba, muy descentrada, la iglesia vieja, por bajo de la carretera actual. Dichas pilas tenían medias columnas, por responsiones, adheridas a los muros, y las últimas llevan contrafuertes de poca volada. Basas, con garras, figurando espirales, piñas y aun cabezas humanas o de lobo; aparejo bueno, de sillería: nada más se saca en limpio [2]. La iglesia grande, con sus bóvedas de ogivas, no sería anterior a la mitad del siglo XII, y la dirigía en 1157 un Petrus Stefani — "regens operam Domnis Sanctis" [3].



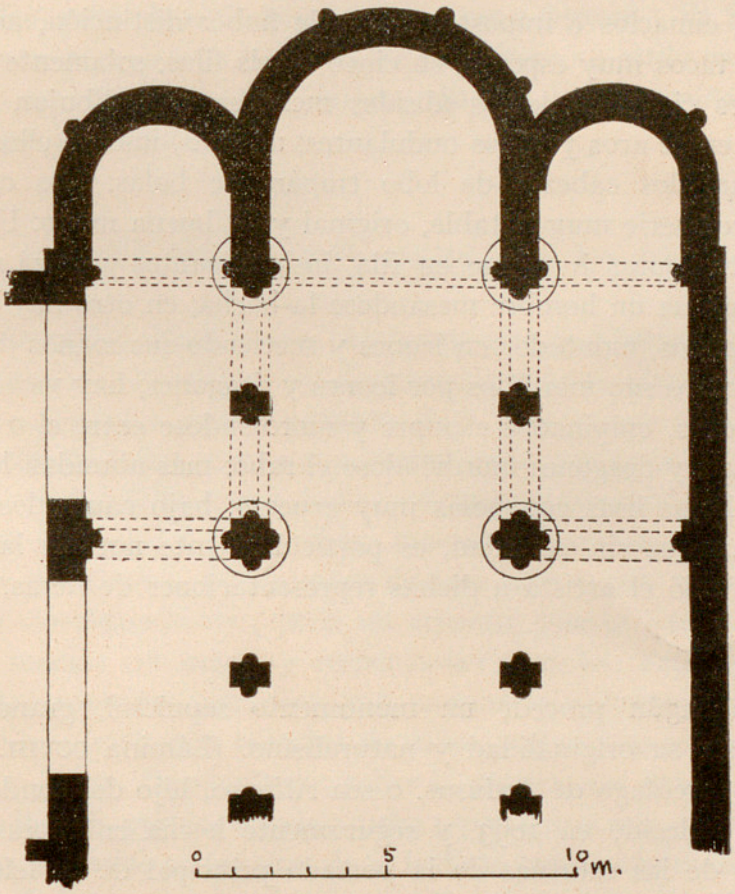
Sahagún (León); capilla de S. Mancio. Dib. de A. Ferrant.

[1] GÓMEZ-MORENO: *Iglesias mozárabes*, p. 202.—*Catálogo monumental de León*, p. 343. Las recientes exploraciones han sido hechas por el Sr. Ferrant.

[2] En un sillar, junto a dicha portada, estaba grabado el epitafio de cierta "Columba mater Guillelmi prioris", que falleció en 1195, y debe ser lo que recordaba haber leído D. Ricardo Velázquez, suponiendo mal que aludía a un arquitecto.

[3] Archivo Histórico Nacional, doc. n.° 863 de Sahagún.

El mismo abad Diego construyó, cerca de Sahagún, un monasterio para dueñas, con título de S. Pedro [1], que aun subsiste, y es verosímil que en vida dejase hecha la parte románica de su iglesia. Forma tres naves, sin crucero; ancho total, 15,70 m.; grueso de



San Pedro de las Dueñas (León). Dibujo de G. - M.

muros, 1,28 m.; tres capillas con sus ábsides; alternan una pila estrecha, con dos medias columnas en sentido longitudinal respecto de la iglesia, y otra cuadrada, con cuatro medias columnas y responsiones laterales: casi lo mismo que en S. Isidoro de León. Basas,

[1] Dice su epitafio: "Inter cetera pietatis opera ecclesie fundamentum primum posuit, crucem maiorem argenteam fabricavit, monasterium sancti Petri de Domnabus construxit et moniales ibidem instituit. era MCXLVII." ESCALONA: *Historia del monasterio de Sahagún*, página 94.

con garras en forma de cogollo. Arcos sin peralte, cuyas impostas abarcan la dobladura, como en León también. De bóvedas, nada seguro, salvo los cascarones de los ábsides menores; pero, en la nave del lado de la Epístola, quizá el cañón, a mucha altura, que la cubre, podría ser primitivo. (Lámina CCVI.)

Entre cimacios e impostas no suele haber distinción, adornándose con tacos muy espesos, en cinco o seis filas; solamente se destacan tres cimacios de los ábsides menores, que dibujan follajes a biseles entre aros y tallos ondulantes; además, uno de ellos añade en sus ángulos cabezas de lobo tragándose bolas. Los capiteles constituyen serie muy notable, original y de buena mano: Uno presenta siete figuras humanas en fila, insignificantes y quizá monjas; en otro asoma un hombre mesándose la barba; en otro hay muchachos desnudos, montados en leones y metiendo sus manos en bocas de lobo; otros son mordidos por leones y dragones; hay varias parejas de leones, empinados siempre y mordiéndose entre sí o vueltas las cabezas, y dragones mordiéndose el rabo; más abundan los capiteles de hojas lisas con bolas muy gruesas, bajo caulículos acogollados. Aunque sin variedad, es particularmente notable la viveza que imprimió el artista a dichas representaciones de fieras. (Lámina CCVII.)

De Sahagún procede un monumento sepulcral, grandemente valioso por su originalidad y naturalismo. (Lámina CCVIII.) Es la tapa del sarcófago de Anfusus, o sea Alfonso, hijo del conde Pedro Assúrez, fallecido en 1093, y seguramente hecha entonces por un imitador de las estatuas de la portada principal de S. Isidoro de León, edificio donde hubo de existir alguna obra análoga, juzgando por un ala de ángel allí descubierta, exactamente igual a las del sepulcro. Este revela una fase de iconografía, ajena a las representaciones fúnebres en uso, acreditando su primitivismo y la independencia del arte español, que no ofrece precedente alguno inmediato [1].

Salieron también de Sahagún dos relieves notables: el del Sal-

[1] A. K. PORTER: *Leonesque Romanesque...*, p. 245.—*Catálogo monumental de León*, p. 348.—*Laude... procedente de Sahagún, entregado a España por... la Universidad de Harvard...*, 1932.—Había sido extraída fraudulentamente de España, y hoy está en el Museo Arqueológico de Madrid, por cesión generosa de la Universidad susodicha.

vador en Majestad, dentro de aureola, revélase como degeneración del mismo arte leonés [1]; el segundo, muy notable por lo que representa y mucho más bello, aunque tal vez de la misma mano que el anterior, nos ofrece a Santa María sentada teniendo entre sus rodillas al Salvador niño, coronadas ambas imágenes y en el fondo escrito: «Res miranda satis bene conplacitur a beatis» [2]. El Sr. Porter lo da como tímpano de la iglesia de 1098; pero su estilo corresponde al siglo XII avanzado, y el letrero alude a la Maternidad divina, mejor que a la Epifanía.

SANTA MARÍA DEL MERCADO, EN LEÓN

La llamaban "del Camino" antiguamente, por estar sobre la ruta de Compostela. Subsiste muy destrozada, pero su obra primitiva se asimila a las partes menos antiguas de S. Isidoro, por sus aleros con modillones de rollos, cornisas y guarniciones con tacos en tres filas, capiteles de hojas lisas, emboladas, o con ramaje entrelazado, y cimacios con palmetas bajo cerchas, rosetas dentro de aros enfilados o tallos ondulantes. Componíase de tres naves, con sus capillas y ábsides correspondientes, pero sin crucero; pilares, cuadrados, con cuatro medias columnas, y responsiones murales; arcos, doblados, redondos; ventanas pequeñas, con parejas de columnas por ambas haces. Se cubriría con bóvedas de cañón, repartidas en cuatro tramos a lo largo. De escultura: sobre la puerta, un alma, dentro de aureola llevada por dos ángeles: quizá represente a Sta. María, conforme al capitel visto en los altos de S. Isidoro; monstruos diabólicos con cabeza de lobo, en capiteles, y modillones con figurillas de hombre y de mono como sosteniendo. (Lámina CCIX.) Faltan el ábside central, los más de los pilares y las bóvedas; además, se reformó el último tramo, en la segunda mitad del siglo XII, atestiguando que ya entonces el abovedamiento inicial flaqueaba [3].

---

[1] *Catálogo monumental de León*; fig. 532.

[2] K. PORTER: *Spanish Romanesque sculpture*; lám. 46.—Id.: *Spain or Toulouse ? And Other Questions*, fig. 10.

[3] *Catálogo monumental de León*, p. 215.—La limpieza, muy juiciosa, del edificio es obra del arquitecto D. Juan C. Torbado.

SANTA MARTA DE TERA

Cae dentro de la provincia de Zamora; fué abadía, muy famosa en el siglo XII, y corresponde a la irradiación leonesa, con ciertas novedades y buen arte en lo decorativo. Su planta es de cruz, sin ábside ni capillas laterales ni cimborio; sólo abovedada la capilla mayor, cuyos robustos contrafuertes laterales, y otros inútiles en el crucero, quizá denuncien la aprensión que iban cobrando a la bóveda los artífices, ante la frecuencia de hundimientos y desplomos por su causa. (Láminas CCX y CCXI.)

Los dos arcos torales en sentido longitudinal van sobre columnas; otras hay en los rincones del testero; un par de ellas, al exterior, allí mismo; otras en las ventanas, por ambas haces, y en la portada principal. Abundan las cornisas con tacos en dos filas, o en tres y menudos, por guarnición de las ventanillas. Modillones del alero, con hojas emboladas y los caprichos de costumbre, cuando no son de rollos; y corren sobre los hastiales, como en Frómista. Algunos cimacios se adornan con follajes, rosetas, entrelazados y hasta dragones mordiéndose.

Entre capiteles con hojas hendidas, picudas, dentadas o lisas, y emboladas a veces, descuellan otros con muchachos desnudos y fieras entre ramaje; Abraham degollando al cordero que le presenta un ángel; la orquesta de David; la adoración de los Magos; un alma, que tuvo los brazos en alto, dentro de una aureola sostenida por dos ángeles; un caballero, ante quien se humillan dos hombres desnudos; animales varios, monstruos, etc. La portada resulta algo posterior y diferente de la cabecera.

Más alto valor escultórico alcanzan las imágenes que, como en S. Isidoro de León, flanqueaban las portadas, de las que subsisten cuatro, más o menos rotas. Reconócese un Santiago, por su bolsa con la venera y el bordón de peregrino; otro apóstol señala un libro y otro sostiene un rótulo. (Lámina CCXI.) La figura de la Majestad, imberbe, con el libro abierto y bendiciendo, que se con-

servaba bien, ha desaparecido ha pocos años [1]. Caen dentro del ciclo del Maestro de las Platerías, revelando la postración general que sufrió luego el arte, pero conservan cierta genialidad y nervio.

SANTO TOMÉ Y SANTA MARÍA LA NUEVA, EN ZAMORA

Coincide la primera de estas iglesias con la de Sta. Marta, por lo cuadrado de su cabecera, que aquí forma tres capillas, correspondiendo a igual número de naves; pero éstas no existen, y aun las capillas cedieron al empuje de sus bóvedas, que sólo en parte se conservan. La capilla de en medio, por dentro y por fuera, copia la de Sta. Marta, bárbaramente; las colaterales tienen arcos de herradura, bastante acentuada, y carecen de contrafuertes, dando a entender que su artífice prescindía de ellos cuando no copiaba servilmente. Las ventanas son grandes y muy adornadas, pero sin derrame por dentro; también la dobladura de los arcos torales forma bocelón entorchado o trenzado, y se guarnece con tacos. Los cimacios llevan follajes ondulantes, y entre los capiteles sobresalen dos con la adoración de Jesús por pastores y reyes; otro representa al pecador mordido por serpientes, y algunos, leones y aves; los demás son de hojas emboladas y otros caprichos, a veces tallados finamente, como en Sta. Marta. Una portada que subsiste es posterior. [2] (Láminas CCXII y CCXIII.)

La otra parroquial de STA. MARÍA LA NUEVA parece casi coetánea de la anterior, a juzgar por ciertos elementos decorativos. Su puerta se guarnece con un arco de herradura sobre columnas. Ciñe por fuera el ábside una elevada arquería sobre seis finas columnas, que es caso singular; lo demás, renovado. En sus capiteles hay serpientes

---

[1] GÓMEZ-MORENO: *Sta. Marta de Tera*, en el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", 1908.—*Catálogo monumental de Zamora*, p. 182.—K. PORTER: *Spanish Romanesque Sculpture*, lám. 29.—Recientemente ha sido limpiado el edificio por el arquitecto D. Alejandro Ferrant.

[2] F. ANTÓN: *El Arte románico zamorano*.—GÓMEZ-MORENO: *Catálogo monumental de Zamora*, p. 88. También ha sido limpiada la cabecera por el arquitecto Ferrant.

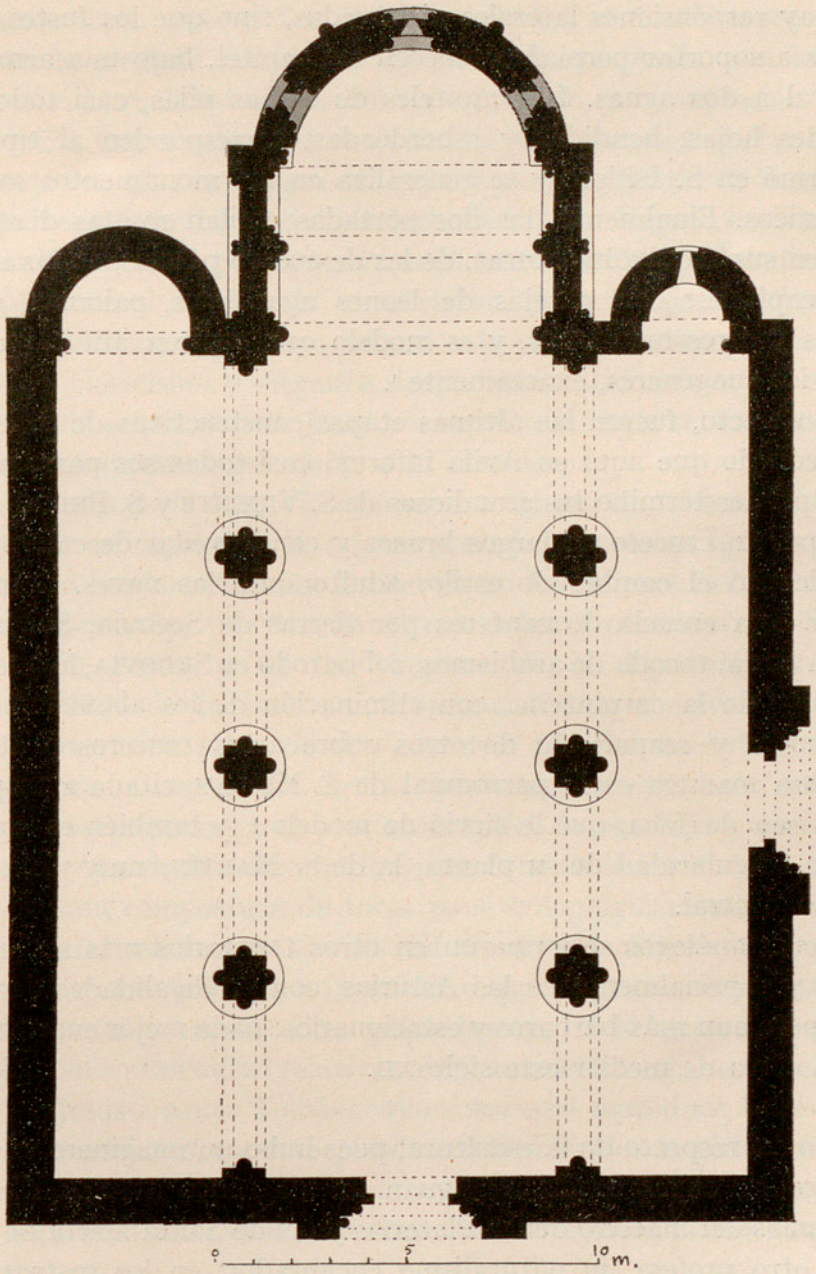
entrelazadas, aves extrañas y figuras humanas rudísimas entre leones; molduraje con tacos en cuatro filas; algunos modillones, de rollos; otros con figuras [1]. (Lámina CCXIII.)

SAN ANDRÉS, EN ÁVILA, ETC.

Su cabecera es lo más antiguo románico que allí hay. Capilla mayor, con arquerías murales bajitas por ambas haces, provistas de columnillas, y de baquetones las arquivoltas; toda desplomada y con enorme deformación su bóveda, que tiene a la mitad un perpiaño, sobre columnas; otro arco, sobre parejas de ellas en alto, emboca el ábside. La capilla del lado de la Epístola es pequeñita, y su arco recorta cinco lóbulos, conforme a los modelos cordobeses. Cornisa de zócalo, compuesta de tres baquetones; otras llevan tacos menudos y rosetas de cuatro pétalos dentro de aros, repetidas, juntamente con cruces, en algunos cimacios; además, hay entrelazados con gran variedad, palmetas cóncavas de tipo primitivo, racimos, roleos y bolas; cuadrúpedos, cigüeñas y palomas, a veces entre follaje, cabezas humanas y de lobo, algún hombrecillo tendido y un caballo enjaezado a quien pica por detrás un basilisco.

Dentro de su rudeza dominante, los capiteles constituyen serie muy notable, con recuerdos de S. Isidoro de León, a más del que ofrecen las sobredichas rosetas. Sus temas figurativos son: dos hombres luchando a brazo partido; mujer desnuda y con los brazos cruzados, agarrando las manos de dos leones puestos a sus lados; hombres desnudos montándose en leones; otro mordido por dos serpientes; otro ahogando a dos águilas; caballero detenido por un dragón; cabeza de león tragándose a dos hombres caídos; más figuras humanas entre leones; una pareja de éstos con cabeza única; lobos, etc. También los hay con hojas lisas, picudas y, a veces, emboladas, y alguno presenta un árbol con piñas. Basas áticas sin garras. Modillones del alero, de tipo mozárabe, con rollos atravesados, salvo

[1] ANTÓN: *Op. cit.—Catálogo monumental de Zamora*, p. 94. Las otras parroquiales zamoranas de carácter arcaico, S. Cebrián y Santiago el Viejo, son algo posteriores y nada nuevo enseñan; lo es más aún la de S. Claudio.



San Andrés, en Avila. Dibujo de F. Solana.

algunos con cabezas de bestia o de ave. (Láminas CCXIV a CCXVI.)

Las naves distribuyen tres pilas cuadradas, por lado, con zócalo redondo y cuatro semicolumnas; encima, arcos doblados, a lo largo.

No hay responsiones laterales ni bóvedas, sino que los fustes destinados a soportar perpiaños fenecen sin capitel, bajo una armadura general a dos aguas. Los capiteles de dichas pilas, casi todos con grandes hojas, hendidas y rebordeadas, corresponden al tipo que se formó en S. Isidoro y se generaliza en los monumentos avileses románicos. Finalmente, las dos portadas enfilan rosetas dentro de aros en sus arquivoltas; otras, de las de cuatro pétalos, en las impostas; capiteles, con parejas de leones agachados, palomas, grifos, arpías y otros monstruos, y es modelo que repiten allí los demás edificios congéneres, exactamente [1].

En efecto, fueron las últimas etapas constructivas de S. Isidoro de León, lo que aquí en Avila informó casi todas sus parroquiales, y en primer término las grandiosas de S. Vicente y S. Pedro, notables por su crucero de largos brazos y con bóvedas de cañón; pero les alcanzó el cambio de estilo, adulterando las naves. Asimismo cunde esta escuela de canteros por tierras de Segovia, Salamanca y aun Soria, tocada de arabismos, sobre todo en Segovia, lo que trajo un auge de la carpintería, con eliminación de los abovedamientos románicos y reaparición de otros sobre arcos cruceros o algivas. Su obra maestra es la parroquial de S. Millán, citada a propósito de la seo de Jaca, que le sirvió de modelo [2], y también es notable, por la singularidad de su planta, la de S. Martín, muy vieja en su núcleo central.

Focos análogos se formaron en otros territorios más septentrionales y especialmente en las Asturias, con prodigalidades decorativas, pero aun más bárbaros y estacionarios: nada mejor encontramos hasta cerca de mediar este siglo XII.

No así respecto de la escultura; pues hubo un imaginero en Avila y Segovia, cuyas obras atestiguan un magnífico avance sobre los estilismos del maestro de las Platerías y del de Santa Marta de Tera. Este otro profesa un naturalismo encantador: en los rostros pone la nota individual, con expresión de vida íntima, que antes no se lograra, y en el atavío y actitudes propende a olvidar los artificios

[1] Gómez-Moreno: *Catálogo monumental de la provincia de Avila*, en publicación.

[2] Dibujos suyos en *Monumentos arquit. de España*, bastante fieles, salvo lo que respecta a la armadura de la nave central, compuesta a capricho, sobre fragmentos sueltos.

románicos (lám. CCXVI). Sus imágenes de los santos Vicente y Sabina, en la portada meridional de su iglesia en Avila, son lo más acorde con la realidad que aquel siglo produjo, y la expresión de la santa inicia una sonrisa, tal vez primera en la iconografía cristiana. Empareja con ellas la imagen del Bautista, en la portada de Santiago, en Sepúlveda; pero las tres de la fachada de San Miguel, en Segovia, parecen influídas ya por la nueva corriente bizantina de la mitad del siglo. Más aún el san Martín, en el testero de su iglesia, en la misma Segovia, quizá de otra mano, recordando el arte búdico por concordancia de clasicismo y elegante simplicidad. Al contrario, la de un obispo, en la cripta de San Justo, en Sepúlveda, toda rebuscamientos y curvas, podríamos asimilarla a lo sasanida [1].

Las estatuas de San Vicente son coetáneas de su iglesia, como lo acredita un capitel de la misma portada, con tocas iguales a las de la santa Sabina; también las llevan así los relieves del sarcófago, arriba mencionado, [2] de D.ª Sancha, la infanta protectora de Santa Cruz de la Serós, y los del tímpano de la Epifanía, en San Pedro el Viejo de Huesca [3], concordancias bien observadas por el Sr. K. Porter. Son obras de otro maestro, afín del de Avila y buen intérprete de viveza en sus figuras, pero inferior en mérito, a quien asimismo corresponderá el precioso capitel de san Sixto, en la seo de Jaca [4], y los de la cabecera de Santa Cruz de la Serós.

La misma compostura de tocas pone cronológicamente cerca de este grupo las célebres estaciones del claustro de Silos [5], más notables por sus atrevimientos e ingenuidad que por sus dotes plásticas, muy de receta y amanerados, generalmente. Y si queremos afianzarnos en su modernidad relativa, atengámonos al relieve de la aparición de Jesús a santo Tomás, cuyo sobrearco reproduce unas perspectivas de edificios, como inspiradas en los retablos metálicos seudobizantinos del monasterio mismo [6], no anteriores a la mitad del siglo, seguramente. Desde entonces tales arcaísmos, como también

---

[1] K. PORTER: *Spanish Romanesque sculpture*, lám. 147.

[2] Pág. 81.—K. PORTER: *Spanish Romanesque sculpture*, láms. 48 a 50.—*Bol. de la Soc. esp. de Excursiones*, t. XXIX.

[3] K. PORTER: *Spanish Rom. sculp.*, lám. 52.

[4] Id.: *Romanesque sculpture...*; lám. 520.

[5] Id.: *Spanish Rom. sculp.*; láms. 35 a 40.

[6] E. ROULIN: *L'ancien trèsor de l'abbaye de Silos*, láms. VI a VIII.

aquellos atisbos de emancipación naturalista consignados arriba, se eclipsaron ante el empuje de una corriente exterior, que decide el último período románico, sobreponiéndose a lo tradicional nuestro.

Esto nuevo representa el predominio francés, al fin logrado en las cortes de Alfonso VII y de Petronila, con la venida de los monjes del Cister, y se caracteriza por factores artísticos tan decisivos como el arco apuntado, pechinas y ogivas, el acanto clásico y una renovación de bizantinismo en las artes plásticas, que nos trajo la pintura mural de imaginería, una escultura más compenetrada con lo arquitectónico, y fastuosidades como los retablos de metal, barnizados y esmaltados, que sólo nosotros disfrutamos. Pero, aun en esta ocasión, los indicios de una corriente bizantina directa, y en especial desde Tierra Santa, parecen apreciables.

Todo no fué a un andar en este proceso. Aun prescindiendo de las organizaciones retrasadas — colegiata de Toro, catedrales de Ciudad Rodrigo y Lérida... —, hay fases diferentes de avance. La catedral de Salamanca ofrece un eclecticismo quizá representativo de asimilaciones graduales; en cambio, las de Zamora, Santo Domingo de la Calzada y Avila, por una parte, y las grandes fundaciones del Cister, por otra, con sus derivaciones respectivas — la catedral de Tarragona, entre ellas—, constituyen la penetración desde focos extranjeros irreductibles entre sí, que, al encarnar en lo nuestro, produjeron reacciones de gran valor emotivo. En las artes figurativas esta exaltación aparece más visible, bajo un prisma de refinamientos, heredados de lo bizantino, pero rebosante de expresión, de carácter, y en esto vencemos la competencia sobre todo lo extranjero: Fruchel, supuesto autor de la gran portada de San Vicente y otras maravillas avilesas; y el maestro Mateo, su insigne discípulo, en Compostela, bastan para acreditarlo.

Entonces la actividad artística llegó a límites quizá no rebasados en toda la Edad Media, dentro de una disciplina de estilo que cayó en la rutina, reflejando crisis de poderes, hasta reaccionar a merced del pueblo, con una atenuación de ideales, que trajo la claridad amable y de un humanismo equilibrado, triunfante con lo gótico.

DE POSTRE

Quien haya ojeado la información que aquí concluye, acaso descubra tantas lagunas como novedades; y como lo nuevo desconcierta y lo ya saboreado encariña, tal vez sienta inquietudes al juzgarla, y más habiendo hallado contradicciones respecto de ideas admitidas generalmente; que no por abstención de polémicas déjase de reconocer que entre líneas van planteadas.

Esto no es una historia, como tampoco se reduce a monografías sueltas; es iniciación de un problema, tan grande que absorbe las esencias artísticas cuya evolución encauzó lo moderno. Fija en ello la mira, ideóse un simple artículo, destinado a nuestro «Archivo Español», con el epígrafe de *Primicias del arte románico en España*, y sin más base que unas cuantas ideas sujetas a revisión. Verdad es que el tema de los orígenes románicos venía acariciado de mucho tiempo atrás; en lecciones y diálogos comuniqué mis aprensiones a cuantos quisieron oírlas, y corren por ahí sugerencias que en cierto modo las reflejan.

Se empezó a elaborar lo dicho como faena para un par de meses, y ha durado dos años. Como siempre, el método ha sido enfilar cronológicamente notas, gráficos y fotografías; darles vueltas y más vueltas hasta aprendérselos de memoria; estrujarlo todo para sacarle jugo, y eso es lo presentado arriba, no pocas veces contrariando soluciones provisionales. El acopio de material ha sido grande, y nuevo mucho de ello, en lo que han participado amigos y discípulos. Aun se rebasaron los límites del tema inicial, hasta rozar lo gótico. Así pudo comprobarse lo que hay de barbarismos retrasados frente a lo vetusto, y algo de ello se incluyó aquí por testimonio de esta curiosa evolución. Pero, si hubiésemos de consignarlo todo, sería cosa de lle-

nar volúmenes, y a mí me asusta lo grande: soy de la tierra del ochavico, y eso no se puede remediar.

Además, deseo sustraerme a lo que en mis tiempos se derrochaba: la literatura erudita. Para divertirse leyendo, no son lo más a propósito estas disquisiciones. Con el avance de la reproducción fotográfica lo pertinente es prodigarla y hacer partícipes a todos de la emoción estética y de los valores informativos que la realidad artística provoca. Sobre ella puede fantasearse en grande, a título de crítica, de impresionismo, de trascendentalismo, haciendo arte sobre arte, que es literatura amena en fin de cuentas; pero eso no iría bien ante el problema histórico que aquí se ventila, y cuando él mismo no estaba planteado bien. Era necesario, antes de andar, abrirse camino; labor de peonaje; sudar mucho y aprovechar poco; pero muy a gusto mío. Cabían amenidades de paisaje; es decir, intromisiones hacia el campo social circundante; me he limitado a señalar fenómenos, porque tampoco es ocasión para hinchar perros: cada lector podrá hacerlas a su modo. Mi literatura son simples diagramas que guíen la observación directa, en condiciones de provocar ideas ajustadas a la realidad, sin pervertirla con alucinaciones, vicio de la crítica servida por quienes, a fuerza de discurrir, pretenden entender de arte sin sentirlo.

El libro, pues, de lo románico español se queda sin escribir en mis manos; pero con la presunción de que ya se le puede hacer sobre base firme, recreándose en sus bellezas y sin demasiado riesgo de comenzar por el tejado la casa.

INDICE DE LUGARES

Alaón, página 50.
Albelda, 16, 18.
Albi, 140.
Amer, 46.
Ani, 56.
Arlanza, 23, 93 a 97, 101.
Arlés del Tech, 38 a 40, 46, 120.
Artajona, 134.
Astorga, 19.
Augsburgo, 28.
Aurillac, 122.
Avila, 74, 111, 164 a 167.
Bains de Arlés, 46.
Banaguás, 51; lám. LI.
Bañolas, 36.
Barcelona, 35.
Barós, 50.
Bayeux, 128.
Berlín, 26.
Bernay, 105, 128.
Binacua, lám. LI.
Brull, 46.
Buil, 51.
Burgo de Osma, 19, 20.
Burgos, 91, 93, 96, 99.
Busa, 51.
Caen, 71, 72, 123, 125, 126, 128.
Caltójar, 96.
Canigó, 42 a 43, 45.
Cardona, 46.
Carrizo, 24.
Castro, 50.
Casserres, 47.
Celanova, 30.
Cervelló, 86.
Clermont, 117.
Cogolla, 16, 19, 20 a 22, 25, 26, 56, 70, 97.
Comminges, 140.
Como, 79.
Conques, 122 a 123.
Corbera, 43.
Cornellá, 38.
Corullón, 26, 116, 133 a 134.
Coruña del Conde, 157.
Covarrubias, 21.
Cravant, 120.
Cremona, 130.
Culera, 48.
Cuxá, 36, 40, 43 a 45
Daroca, 96.
Ebreuil, 62.
Elins, 46, 47.
Elna, 40, 49.
Escorial, 16, 18.
Farfa, 20.
Florencia, 26.
Fluviá, 49.
Follá, 45.
Frómista, 84 a 89.
Fuentes, 157.
Galliano, 86.
Gavia, lám. LII.
Gernrode, 118.
Gerona, 17, 20, 28, 32, 35, 38, 43, 46.
Granollers, 47.
Gualter, 47.
Hagetmau, 140.
Hildesheim, 25, 28.
Huesca, 19, 21, 81, 167.

Iguácel, 77 a 78.
Jaca, 19, 21, 26, 32, 66 a 76, 81, 167.
Jerusalén, 62.
Jumieges, 67, 104, 118, 128.
Lárrede, 51, 52.
Leire, 136, 150 a 152.
Leningrado, 24, 25.
León, 18, 19, 23, 24, 26, 27, 31, 32, 58 a 65, 102 a 111, 120, 159 a 161, 164 166.
Lerés, 51.
Lescure, 135, 140.
Lesterps, 62.
Limoges, 122.
Loarre, 79 a 81.
Londres, 19.
Maderuelo, 23.
Madrid, 15, 17 a 19, 21, 22, 24, 26, 93, 96, 160.
Mans, 118, 122, 123.
Mansilla de la Sierra, 31.
Marmellá, 48.
Melle, 122.
Módena, 96.
Moissac, 14, 70, 135, 139.
Montierender, 118.
Montserrat, 46.
Nájera, 16, 18, 33, 56 a 57.
Naranco, 6, 7, 55, 56, 156.
Neila, 157.
Nevers, 122, 123, 126.
Nogal, 82 a 84, 87.
Nueva York, 24, 26, 31.
Olius, 48.
Orense, 30.
Orleáns, 118.
Osma, 19, 20.
Ovarra, 50.
Oviedo, 6 a 7, 22, 28, 30, 55 a 56, 62, 156.
Palau Sabardera, 46.
Palencia, 53 a 55, 88.
Palera, 48.
Pamplona, 116, 134 a 136.
París, 17, 18, 20, 23, 24.
Perazancas, 50, 90 a 91.
Poitiers, 62.
Pravia, 60.
Puente Miña, 106.
Reims, 118.
Ripoll, 20, 36 a 38.
Riuprimer, 46.
Riusech, 48.
Roda, 50.
Rosas, 49.
Rouen, 71, 72.
Sahagún, 19, 157 a 161.
Sahún, 50.
Salamanca, 99, 166.
San Aventín, 50.
San Benito del Loira, 62, 96.
San Esteban de Gormaz, 155.
San Frutos, 152 a 154.
Saint Gaudens, 140.
San Genís les Fonts, 36, 40.
Saint Generoux, 120.
San Guillermo del Desierto, 48, 122.
San Isidro de Dueñas, 91 a 92.
San Juan de la Peña, 21, 51.
San Juan de las Abadesas, 49, 100.
San Lorenzo del Mont, 46.
San Pedro de las Dueñas, 104, 157, 159 a 160.
San Pedro de Ponts, 47.
San Pedro de Roda, 20, 49, 122.
San Severo, 17 a 18.
Santa Cruz de la Serós, 50, 76, 81 a 82, 167.
Santa Marta de Tera, 88, 162 a 163, 166.
Santiago de Compostela, 16, 104, 112 a 133.
Santillana, 88.
Sasorbá, 48.
Segovia, 67, 70, 111, 155, 166, 167.
Sepúlveda, 152 a 155, 167.

Serrabona, 40.
Sescorts, 46.
Silos, 18, 19, 31, 97 a 101, 157, 167.
Soria, 155, 166.
Sos, 136.
Sureda, 40, 41, 49.
Susín, lám. LII.
Tabernoles, 47.
Tahull, 50.
Tarrasa, 35.
Tolosa, 14, 80, 122, 123, 137 a 140.
Torrelles, 49.
Torres d'Oeste, 112, 120.
Tournus, 62.
Tours, 117, 122.
Urgel, 46.
Valdediós (Boides), 56, 59, 62.
Valdespina, 91.
Valladolid, 15.
Vendome, 118.
Vich, 20, 46.
Viena, 26.
Vilabertrán, 49.
Vilalleons, 47.
Vilanova, 50.
Vilatorta, 48.
Zamora, 88, 163 a 164, 168.
Zaragoza, 63.

ÍNDICE DE ARTISTAS

Almanius, 33.
Azena o Asinarius, 77.
Bernardo, el Joven, 117.
Bernardo, el Viejo, 114.
Bernardus, 123.
Bernardus Gelduinus, 139.
Christoforus, 19.
Dominico, 19.
Dominicus Iuliani, 155.
Ende, 17.
Engelran, 25.
Esteban: véase Stefanus.
Etosten?, 93.
Exemen, 134.
Facundo, 15.
Fort, 134.
Fruchel, 12, 168.
Fructoso, 16.
Fulcherius, 152.
Galindo Garcias, 77, 78.
Gomesano, 18.
Guillelme, 93.
Iulianus?, 153, 155.
Maestro de las Platerías, 106, 109, 110, 116, 129 a 135, 140, 163, 166.
Martino, 19.
Mateo, 12, 131, 168.
Michael, 152.
Munio, 18, 19, 26.
Oveco, 15.
Pedro, 16.
Pedro, 19.
Petrus Deustamben, 106.
Petrus Monici, 133.
Petrus Stefani, 158.
Redolfo, 25.
Rotberto, 115, 128.
Stefanus, 116, 129, 135.
Stephanus Garsia, 18.
Xemenus, 84.