

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA

GUIAS  
ARTISTICAS  
de  
ESPAÑA



SANTANDER  
Y SU PROVINCIA

51

ARTE

SANTANDER  
Y SU PROVINCIA





GUIAS ARTISTICAS  
DE  
ESPANA  
ARIES





GUIAS ARTISTICAS  
DE  
ESPANA  
ARIES

SANTANDER  
Y SU  
PROVINCIA

# GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA

Dirigidas por JOSE GUDIOL RICART

*El texto de esta*

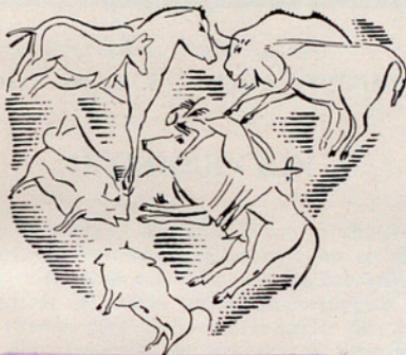
*GUIA ARTISTICA DE SANTANDER Y SU PROVINCIA*

*es original de*

*JOSE SIMON CABARGA*

GUIAS ARTÍSTICAS DE ESPAÑA

# SANTANDER Y SU PROVINCIA



INSTITUTO AMATLLER  
DE ARTE HISPÁNICO



Editorial ARIES

FEDERICO MONTAGUD - BARCELONA

AVENIDA DEL GENERALISIMO FRANCO, 321

© EDITORIAL ARIES, 1965

DEPÓSITO LEGAL — B. 21581 — 1965

N.º R.º — B. 391 — 1965

---

I. G. ROVIRA - ROSELLÓN, 332 - BARCELONA



SANTANDER. VISTA GENERAL

## I

### INTRODUCCION

En su «Viaje de España», Antonio Ponz se detuvo, en su periplo por tierras del Norte, en Aguilar de Campóo; no se asomó al mar castellano. Sin duda las referencias recogidas habían rebajado sus estimaciones induciéndole a considerar de escaso interés arqueológico lo que tras de la divisoria cantábrica existía para la incrementación de sus inventarios. Es muy posible que a ello, también, se opusiera la dificultad de las comunicaciones. Se enlazaba entonces la Montaña con la meseta —y precisamente donde el románico se presentaba de modo tan exuberante— por un mal camino en la fragosidad de una topografía excesivamente complicada. En la época de Ponz, aquel camino era el abierto por Fernando VI y que, treinta años después, bajo el Consulado, se ampliaría con el trazado que actualmente tiene la llamada carretera de Reinoso. Otro camino, en el oriente de la región, abría a la penetración desde Burgos; pero asimismo era una vía transitada con sufrimiento. Aquí está explicado, por tanto, el por qué la región llamada en otros tiempos «Peñas Abajo del Mar» o «Montañas de Burgos», casi inaccesible, no podía brindar al curioso investigador, ni grandes catedrales ni monumentos tras de los que Ponz iba con espíritu inquisitivo tan minucioso. Todo se le vaticinaba como excesivamente austero; no encontraría ni iglesias joyantes ni aquellos retablos dieciochescos contra los que en sus libros hay una constante reiteración condenatoria.



VISTA DE COMILLAS

La actual provincia santanderina permaneció durante muchos siglos aislada, encerrada en los antemurales que la naturaleza alza ásperos e inexpugnables. Esto revela, sin embargo, las especiales características del abundante repertorio arquitectónico esparcido por valles risueños u oculto en las fragosidades de las montañas. Una arquitectura iniciada en los momentos oscuros de la historia e incrementada a partir de la oncenaria centuria para alcanzar el ápice de su sencilla riqueza en los siglos XVII y XVIII.

La región montañesa está formada por la mayor parte de lo que fue Cantabria. Muchas oscuridades hay en torno al tema que, aunque sujeto a polémica, lo más claro que en él aparece son las precisiones de Schulten. Hubo un momento en que Cantabria alcanzó los honores de la cita de los autores romanos; fue cuando Augusto casi la dominó y obtuvo la victoria que parecía definitiva para sus legiones, en el puerto santanderino, de donde a éste le sobrevino el apellido de «Portus Victoriae». Pero los cántabros no se dejaron romanizar. La invasión goda apenas si deja su huella; muy pocas sugerencias podría ofrecer una tierra áspera y unos indígenas enquistados en costumbres primitivas. Así como la romanización fue muy tardía, la dominación visigótica no produjo alteraciones sustanciales y permaneció la región sin conocer los refinamientos ni las influencias de las corrientes civilizadoras. E igual aconteció más tarde, con la invasión árabe, que se detuvo ante las impenetrables cueras cántabras.



VISTA DE POTES, EN LA LIÉBANA

Sin embargo, es en esta época cuando, al derrumbarse el reino godo, la Montaña se repuebla con los epígonos del hispano-romanismo. Las gentes del interior peninsular llegan en busca de refugio entre los riscos, portadoras de la tradición cristiana: hay algunos ejemplos tipificados con ecos del mozárabe, y las colegiales que vinieron a sustituir a los vetustos monasterios.

Comienza poco después la construcción castrense, la torre defensiva del alfoz, el monasterio, la ermita, el santuario y la edificación civil con fuerte apariencia militar en lo externo. Así se ha de ver cuando en este libro se establezcan, del modo más sistemático posible, las diferentes y específicas construcciones y el nacimiento de algunos núcleos de población que comienzan a delinear futuras organizaciones sociales y administrativas. Pero fue un delineamiento muy lento, tanto que hasta los Austrias no adquiere una fisonomía que da paso al barroco herreriano. Toda la Edad Media permanecía en estatismo rutinario y solo las villas marineras de la costa florecieron en períodos determinados gracias a las Hermandades de tipo anséatico, impuestas por la necesidad vital para la navegación y el comercio. Son siglos de escasa fuerza creadora. El «habitat» del montañés era sencillo, muy austero; el medio vital pobre; no hay lujos superfluos que embellezcan la existencia ni aún la de los nuevos señores que

fugitivos de las algaras árabes, fincan sus solares en lugares defendidos por la naturaleza bravía.

Cuando la península es rescatada, y a pesar de su casi hermético aislamiento, a la Montaña llegan reflejos de la nueva situación y, con la organización administrativa, militar y eclesiástica, brotan las primeras entidades urbanas. Un paso más, tras de una pausa muy dilatada, y con los últimos Austrias, la Montaña recibe la influencia económica de América a través de los capitanes, oidores de Audiencia, arzobispos o antiguos hidalgos enriquecidos en Ultramar; será todavía una época melancólica, pero los valles se pueblan de casonas con ostentosos, rimbombantes escudos nobiliarios. Para entonces, la arquitectura montañesa estaba definida con características entonadas con el medio ambiente.

Se había producido un hecho singular: en el oriente regional de la Trasmiera, que nunca tuvo ni servidumbre ni lazos homogéneos con las llamadas Asturias de Santillana (es decir, dos partes geográficas diferenciadas por el curso de los ríos Pas y Besaya, que bajan normales a la costa, desde la divisoria): en las rurales y costaneras tierras trasmeranas hubo la eclosión de los famosos «maestros canteros» que reservaron sus fantasías arquitectónicas para toda la península. La Montaña exportó los primeros arquitectos en verdaderas legiones. Desde los Gil de Hontañón hasta los más oscuros trazadores y ejecutantes de palacios, lonjas, catedrales, iglesias —culminando en Juan de Herrera— hay una nómina tan copiosa que sin hipérbole puede la Montaña proclamar la hegemonía. Pero si esos alarifes no reservaron para su suelo natal las exquisiteces del arte, dejaron sin embargo algo más importante, como es el sedimento de una arquitectura propia, que es la que se define y prepondera junto a los ejemplos de los estilos antiguos.



SANTANDER, SEGÚN UN GRABADO DEL «CIVITATIS ORBIS  
TERRARUM» (SIGLO XVI)

## II

### SANTANDER

La historia de Santander (capital) es de ayer, casi. Si en la Alta Edad Media tuvo algunos períodos florecientes, lo fueron en cuanto a que la situación estratégica de su puerto (sin contar los filones de hierro y sus bosques, como Roma ya lo había reconocido), la convirtió en refugio de las Armadas reales con Felipe II y con el tráfico con Flandes y el norte francés. Pero era una villa de área muy limitada, encerrada entre los muros construidos por mandato de Alfonso I. Dos núcleos la formaban, las Pueblas Alta y Baja; en la primera tuvo su asentamiento el primer núcleo urbano en torno a la abadía, protegido por ella y allí fundaron sus solares los linajes que durante siglos detentaron la hegemonía rectora comunal. De esos solares llegaron hasta nuestros días muy cortos vestigios: alguna casona de vetusta apariencia, que rimaba con las líneas austeras y escuetas del templo abacial. La Puebla Baja fue formándose desde el siglo XIV, y era una modesta concentración de limitado vecindario en casas medio



SANTANDER. CATEDRAL, RECONSTRUIDA DESPUÉS DEL  
INCENDIO DE 1941

arruinadas que sufrieron a comienzos del siglo *xvi* los azotes de las epidemias pestíferas. Dentro de su recinto, unas cuantas casonas, como la de los Palacio en la Plaza Antigua, convertida en Casa del Concejo a mediados del *xvi*, y el inmediato solar de Villatorre; en el siglo siguiente fueron construidas la iglesia de los jesuitas —de donde el vulgo dió en llamarla «de la Compañía»— y la casa residencial de la Orden. A un centenar de metros, en el recuesto de la colina, permaneció en pie un convento de monjas clarisas, viejo monasterio sin interés arqueológico, y, extramuros de la villa, el también monasterio de San Francisco cuya erección, una piadosa leyenda hacía remontar al propio Seráfico de Asis «en su visita a la Montaña». Presidiéndolo todo, el macizo buque de la colegial. Hace dos siglos, el perímetro urbano, o sea, la línea de su recinto murado, se recorría en veinte parsimoniosos minutos.

Santander recibió el título de ciudad en enero de 1755, un mes más tarde de la creación de su diócesis. Es el momento en que comienza a salir de una existencia mediocre, que venía acentuada desde los postreros Austrias. A finales del *xviii*, con la instauración del Real Consulado de Mar y Tierra (y con ella la liberación de la antigua servidumbre a Burgos)



SANTANDER. CATEDRAL. PORTADA POR EL CLAUSTRO

entra de lleno en la vida moderna. Construye su puerto que recibe tráfico muy animado y derriba las murallas. Llegan hombres de negocios y van desapareciendo los escasos vestigios del pasado.

Queda con esto aclarada la causa de que al advenimiento del siglo XIX apenas si quedaba nada de su antigua configuración. Las pocas casonas hidalgas subsistentes, o se arruinan o son demolidas o pasan a otros destinos. Y esta labor, lenta al principio, se precipita de suerte que durante la centuria cambia totalmente la fisonomía de la ciudad al amparo de los negocios procurados por las guerras carlistas que convirtieron a Santander en base logística de los ejércitos liberales. Los negociantes de entonces —comerciantes y navieros— propendían esencialmente hacia lo utilitario; pero si, además aquellos especuladores eran, en su mayoría, gentes extrañas y sin arraigo sentimental, hallaremos explicado su escaso interés por dar a la ciudad carácter monumentónico.

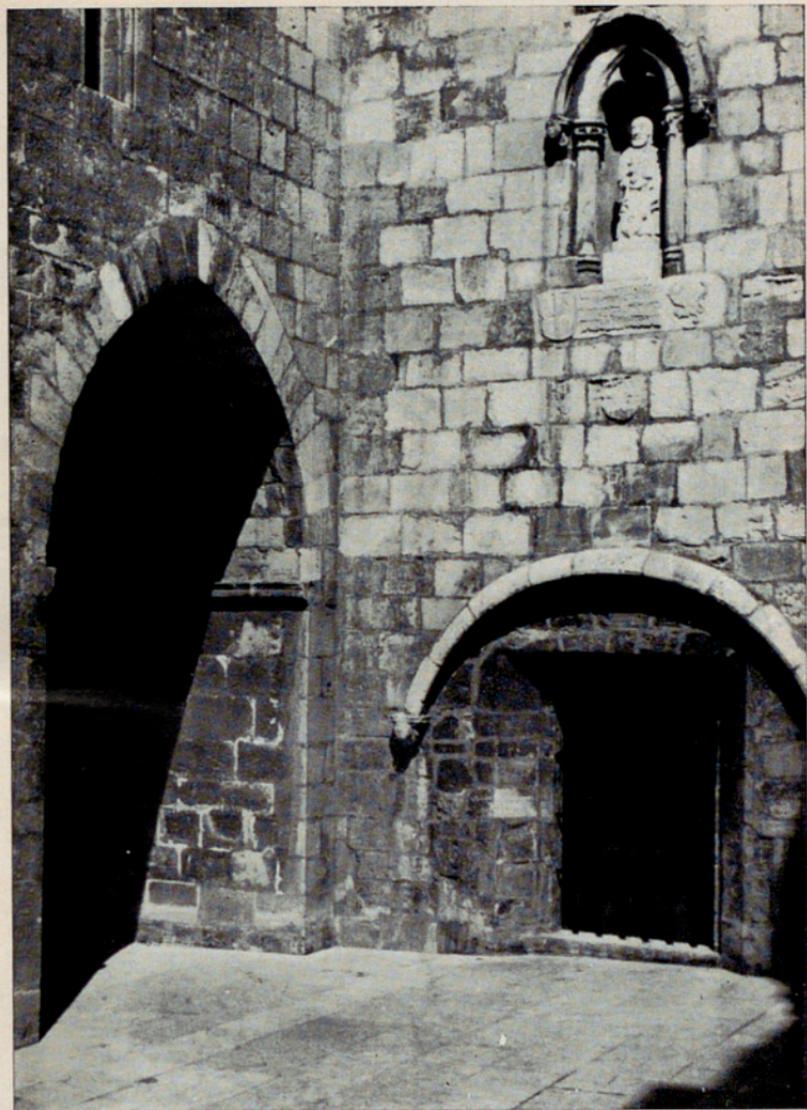
Los únicos recuerdos de su reciente pasado fueron arrasados por el incendio de 1941, del que se salvaron, únicamente, la catedral, la cripta del Cristo y la humilde iglesia grecorromana de la Anunciación.

*La catedral.* Desde el exterior, la masa de piedra tiene claros acentos del período llamado de transición, más las recientes agregaciones barroco-renacentistas. Es de lineamientos sencillos que destacan su tosquedad. Se dirige el buque del templo de Este a Oeste, sobre la cripta del Cristo más las naves septentrionales sustentadas sobre un macizo pórtico con tres arcos ojivos y con fuertes estribos retallados sus basamentos desde la rasante de la calle en cuesta. Adosado al buque, por su parte de poniente, una maciza torre de planta trapezoidal, carente de gracia, ciega, proclive a cierto carácter militar; horadada en la base por un arco ojival abocinado y con escalinata reconstruida para llegar al ingreso, tiene funión de campanario; en su cuerpo más elevado, se abren las fenestras para los bronceos convocatorios. Va coronada con un sencillo templete para la campana mayor y con remates esféricos.

Este templo sufrió las desgarraduras del fuego en el pavoroso incendio de 1941, que destruyó toda la techumbre y las bóvedas de la nave central y calcinó sus piedras. Al verificarse la reconstrucción entre los años 1944 y 1953, se agregó la cabecera actual, o ábside, siguiendo el estilo barroco con una linterna octogonal decorada al exterior por esculturas representando los cuatro evangelistas y alternadas con modernas vidrieras en las demás facetas del polígono; esta linterna va rematada con pináculos y una alta veleta con una cruz, en hierro de buena forja.

La catedral fue primero abadía, después, colegial; probablemente en tiempos oscuros, una ermita erigida sobre el mogote del cerro de San Pedro donde se guardaron insignes reliquias sagradas, y junto a ella erizaba sus cañones uno de los castillos defensivos de la ría contra las incursiones corsarias. Abadía fundada por Alfonso II, en 1131 la convirtió Alfonso VIII en colegiata al tiempo que daba Fuero a la villa.

Un autor (Torres Balbás) cree probable que la cripta se debió al abad Juan, en 1217, e ideada para sustentar el templo principal de la villa, que



SANTANDER. CATEDRAL. RINCÓN JUNTO A LA TORRE

pudo hacerse realidad (según la propuesta comúnmente aceptada) por la protección de Fernando III, *el santo*, como recompensa a la participación de los marinos montañeses en la conquista de Sevilla (1248). Lampérez ha escrito que debió comenzar a fines del XIII, y señala que «fue obra sin duda de un maestro de segundo orden, y ya estaría muy adentrado el siglo XIV cuando las bóvedas cubrieron el recinto».

Las capillas laterales son agregaciones de los siglos XV, XVI y XVII, para modificar o agrandar el recinto sin alterar el conjunto.

Con la traza originaria —el naciente ojival— subsistió con las ampliaciones de las postrimerías del XVII por el abad Manso de Zúñiga y subsiguiente transformación de los primeros tramos laterales. El obispo Lasso (siglo XVIII) cambió el orden interno; construyó un coro bajo en estilo renacentista, y, del mismo linaje, el crucero. Al hacerse la moderna reconstrucción, los arquitectos de Regiones Devastadas respetaron el primitivo trazado, si bien prescindieron de la Puerta del Perdón, al norte del pie de la iglesia, y a la que se accedía por una escalinata plateresca desde la calle, substituyéndola por una nueva capilla. En la reconstrucción, propiamente dicha, se tuvo en cuenta el estilo ornamental; fue agregado el crucero y el ábside por el que se traza la girola poligonal; se llevó el coro conventual al ábside, bajo el retablo; se situó el altar mayor exento en el centro del presbiterio alzado sobre el pavimento y de él separado por una escalinata y buena balaustrada forjada, con embellecimientos de bronce dorado, de muro a muro; el coro alto fue restituido al pie de la iglesia, y a él se sube por la torre es decir como estaba a mediados del XVII. En cuanto a las agregaciones siguieron el orden renacentista-barroco, de suerte que el contraste, en el interior y en el exterior, es notorio.

Se llega al templo entrando por el ángulo noroeste del claustro, por un portón claveteado, practicado en el muro de sillarejo que se adosa —en rincón achaflanado— al muro de la catedral, por un lado, y por el otro al moderno palacio episcopal. Esta singular modalidad del acceso al primer templo diocesano vino impuesto por los desniveles del cerro en que se asienta.

El ingreso a la iglesia se hace por ancha escalinata practicada en la profundidad del muro. La portada no tiene orden fijo, aunque sea una estimable pieza: entre la ojiva y el intradós el conjunto aparece sufriendo notables alteraciones en el curso de los tiempos, con aditamentos y labras poco conformes con el ojival de líneas iniciales estrictas; columnillas, molduras, rosetones, impostas, todo tiende a una especie de magnificencia postiza que, según un arqueólogo, recuerda y solo por esto, con la añadidura de castillos y armas reales, la portalada inmediata a la Puerta del Sarmetal, de la catedral de Burgos.

El interior está envuelto en misteriosa luz que recibe, cicateramente, de altos vitrales modernos en el cuerpo superior de la nave principal. Tres naves paralelas, de diversa altura y anchura desigual, fueron agrandadas, por otra, al norte, destinada a capillas nobiliarias.

La nave central es de cuatro tramos; haces de columnas de altos y esbeltos fustes en los que se amarran las correspondientes a las naves late-



SANTANDER. CATEDRAL. NAVE CENTRAL RECONSTRUIDA



SANTANDER. CATEDRAL. RETABLO DEL ALTAR MAYOR



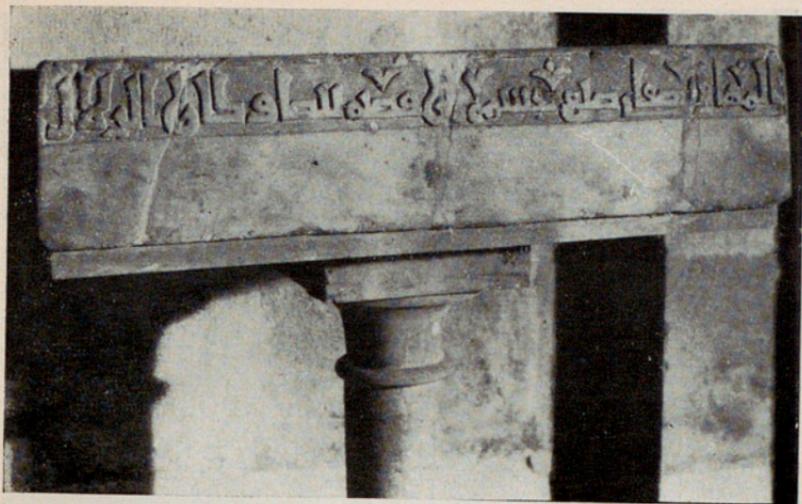
SANTANDER. CATEDRAL. ENTERRAMIENTO DE MENÉNDEZ Y PELAYO,  
OBRA DE VICTORIO MACHO



SANTANDER. CATEDRAL. ENTERRAMIENTO DE MENÉNDEZ Y PELAYO,  
OBRA DE VICTORIO MACHO

rales. Bóvedas cruzadas, nervios tallados en el linaje románico en una conjuntación puramente accidental. Aunque no de grandes dimensiones, hay una acordada armonía, en este interior, entre las partes y el todo, incluso en las adherencias renacientes que dejaron su carácter en la nave del norte y en dos capillas de la del sur, a ambos lados de la portada, y que fueron fundaciones de familias locales. La nave central es bien proporcionada; los capiteles entallados con figuras humanas, químéricas y vegetales, algunos de ellos rehechos o inventados al modo de los labrantes de principios del xiv, como se ve en el primer haz, según se entra, donde están esculpidos los retratos de los arquitectos y aparejador de la última reconstrucción.

El coro alto es de estilo barroco. El crucero, cuadrado, está compuesto también en el orden barroco renacentista; los arcos torales resuelven el octógono de la linterna con pechinas labradas en forma de concha. Se continúa hasta el ábside poligonal con bóveda de cañón con la misma suerte de nervaduras que el resto de la nave central. Un retablo de talla muy recargada y dorados coruscantes, abre sus alas sobre el coro conventual de sillería de vulgar talla. El altar, en el centro, guarda las reliquias de los patronos de la diócesis, los mártires San Emeterio y San Celedonio, y es muy apreciable el templete del tabernáculo y ostensorio, obra salida



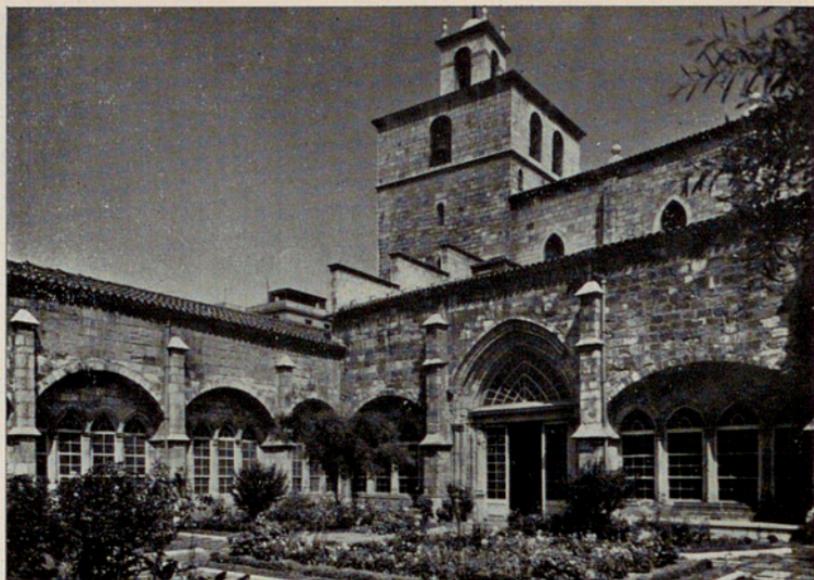
SANTANDER. CATEDRAL. PILA ÁRABE DE ABLUCIONES

del taller del burgalés maese Calvo. La girola, que recibe luz por unos vitrales modernos, tiene practicados en el espeso muro dos altares: uno dedicado a la Virgen de las Batallas, de Sevilla, con una estatuilla de San Fernando reproducida de la existente en la catedral hispalense, y en el otro, una talla de piedra, de moderna factura, del apóstol San Matías al que la ciudad hizo voto eterno por haberle librado de la peste.

En la nave del sur hay tres capillas cortas en profundidad, de las cuales, la primera, es de orden renaciente. En la del norte se abren cuatro arcos, dos ojivales y dos de medio punto, a los que corresponden otras tantas capillas correspondidas entre sí por arcos de los mismos órdenes, y de las que solo una tiene altar, dedicado al Santísimo Sacramento y con cupulilla esférica a modo de linterna.

Al pie de la iglesia, un ámbito en dirección normal separa las naves del coro. La capilla del sur es del siglo xviii, barroca, destinada a enterramiento familiar, y la frontera, dedicada al apóstol Santiago, tiene un altar con una copia rafaelesca de la visita de Santa Ana a la Virgen.

Junto a la puerta de la Sacristía, al lado de la Epístola y ya sobre la meseta presbiterial, hay una pila de agua bendita constituida por un «al-midhá» o pila de abluciones procedente, según la tradición, de Córdoba; corre como cenefa por todo el borde superior, una inscripción de caracteres cúficos ornamentales, de los que se ha dado la siguiente poética traducción: «Yo soy un altador (de agua); mecido por los vientos mi cuerpo es trans-



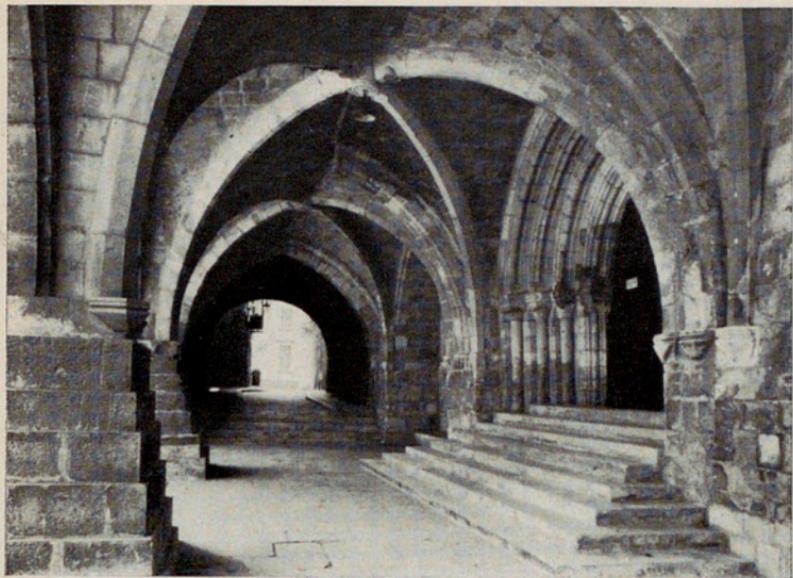
SANTANDER. CATEDRAL. CLAUSTRO

parente como de cristal, está formado de blanca plata. Las ondas puras y frías (de mi manantial), al encontrarse en el fondo temeroso de su propia sutileza y delgadez, pasan luego a formar un cuerpo sólido y congelado». Es pieza singularísima de la escultura árabe-hispana.

En el ala norte del crucero se talló en el muro un arcosolio para contener el enterramiento de los restos de don Marcelino Menéndez Pelayo, el insigne polígrafo santanderino. El cuerpo del sabio yace sobre cúbica tumba de piedra de Escobedo; está tallado en piedra de Colmenar, con la cabeza, manos y pies en mármol blanco. Elevado en el muro y posando sobre ménsulas, un grupo escultórico de la Piedad, en bronce. El arco, ojival, sigue el orden del sitio en que se practica, es biselado y por el bisel corre flamígera entalladura dorada. El conjunto es una de las obras mejor logradas por Victorio Macho.

Frontero, y en la tribuna, que es renacentista, se ha decorado el muro con un fresco del pintor José Cataluña, representando al abad y otras dignidades en el momento de examinar los planos de la Colegial, cuyas obras se ven iniciadas en el fondo de la armónica composición de esta estimable obra pictórica parietal.

Escaso interés promueven los retablos de las capillas laterales. Hay un



SANTANDER. ENTRADA A LA CRIPTA DE LA CATEDRAL

enterramiento, con la estatua orante del obispo Sánchez de Castro, de carácter dieciochesco, obra del escultor montañés Daniel Alegre. En una pequeña estancia junto a la capilla del Santísimo, la vetusta pila bautismal a la que se agrega el mérito de ser reliquia histórica de la abadía, pues en ella fueron cristianados los santanderinos hasta hacerse la división parroquial en el último tercio del siglo xix.

Un claustro sencillo, que Lampérez define como «de estilo ojival y anodino con disposición que recuerda el estilo cisterciense»; pilares romboidales «con amortecidos vivos y aristas y doble collarín por capitel y otro por basa»; es casi cuadrado y el jardín central fue cementerio de la villa medieval. En las pandas algunas inscripciones y escudos. Los ánditos están preservados del azote de las lluvias por vidrieras relativamente modernas sin valor artístico ninguno. Hay lucillos y sepulcros salvados en las demoliciones y restauraciones, y algunos capiteles, canes, nervios y claves, procedentes de la medieval capilla del Espíritu Santo, destruida en 1941, a la que se pasaba por una puerta, hoy reformada, en la panda occidental del claustro.

*La cripta del Cristo.* «Nacida para llevar sobre sí el verdadero templo abacial», es la pieza de mejor linaje arqueológico de la ciudad. Un portal en

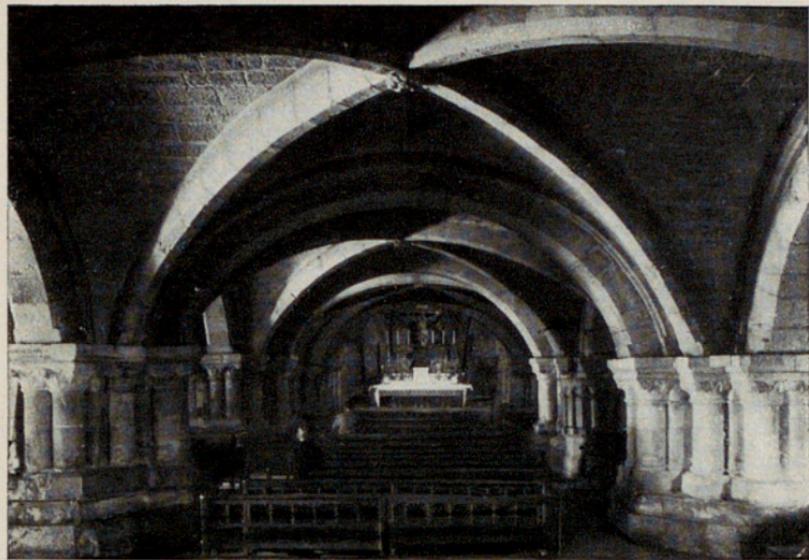


SANTANDER. CRIPTA DE LA CATEDRAL

túnel, sobre el que carga la nave del septentrión de la catedral, está dividido en cuatro tramos, tres de ellos con arco abierto a la calle y el último, de medio punto, por debajo de la capilla del Sagrario; se abre la portada apuntada cuyas archivoltas de sencillas molduras de perfil cilíndrico, se apoyan en columnas de fustes finos, basas robustas y capiteles corintios de tosca labra.

Entre las obras de autoridades en arqueología, sobre este bello ejemplar del siglo XII, hay que señalar la compuesta el año 1958 por Hernández Morales, llena de precisión y exhaustiva en su estudio técnico, histórico y estético. Afirma la propuesta de que comenzó a construirse en el primer cuarto del siglo XIII y en el conjunto se aprecian tres partes diferenciadas: los tres tramos del centro como correspondientes a la construcción primitiva; los actuales ábsides, hacia 1270 y el pie que sufrió transformación en esta misma época. Así se observa la modificación representada en el cuarto tramo que supone fue, en un principio, pórtico de entrada absorbido al hacerse la ampliación. Al rechazar Hernández Morales, la acepción corriente de «período de transición», dice que «no puede hablarse de transiciones cuando los dos artes se producen simultáneamente».

Es de planta rectangular, de tres naves con cuatro tramos cada una y tres cabeceras o ábsides exagonales comunicados entre sí. De corta altura



SANTANDER. CRIPTA DE LA CATEDRAL

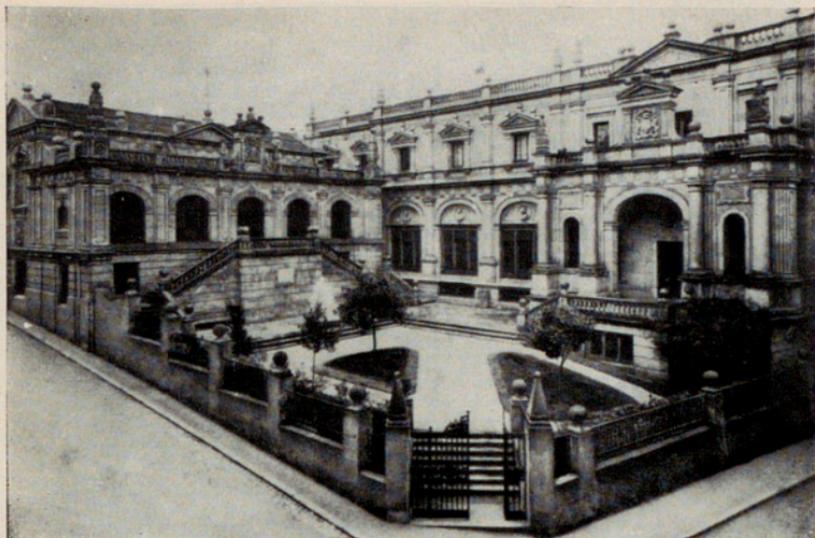
—cuatro metros— y cuarenta centímetros más en los ábsides, los ocho pilares centrales sustentan todo el peso de la iglesia superior; están constituidos por fustes con núcleo central cruciforme, columnas pareadas en los frentes y simples ángulos entrantes y sobre plintos cilíndricos o poligonales; basas fuertes muy robustas de más de tres metros de diámetro, sencillas, con banco circular y también octogonal. En los capiteles de orden corintio hay una clara influencia del estilo cisterciense en cuanto a su decoración vegetal en las más antiguas, y animalías y figuras humanas en los de época posterior.

Es ciertamente curioso cómo se superponen los dos órdenes arquitectónicos en un mismo conjunto sin desacordarse, denunciando sus soluciones de continuidad; y ello se advierte con mayor claridad en los tres ábsides, ojivales, de nervios triangulares de fina tracería en las bóvedas y en sus motivos escultóricos. En el central, comunicado, como va dicho, con los laterales, hay una ventana gemelada, de arcos trilobulados, con parteluz de juncos y las dos puertas también apuntadas son de columnillas. Estos detalles aislados y únicos en la tremenda severidad del templo, son nota graciosa aportada por el gótico, ya bien entrado el siglo xv.

El tramo de los pies de la iglesia presenta como novedad, sus estructuras: así los nervios diagonales con estrellas circunscritas en círculos; las figuras



SANTANDER. IGLESIA GRECORROMANA DE LA ANUNCIACIÓN (SIGLO XVII)



SANTANDER. BIBLIOTECA MENÉNDEZ Y PELAYO Y MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES.

de las claves, en bajorrelieve; el perfil de los arcos entre las naves, algunos con capiteles muy historiados.

En el altar mayor, exento, hay una talla del Crucificado, de buena mano y en el ábside del lado de la Epístola (presidiendo la nave en la que están enterrados los cuerpos de 152 sacrificados en la luctuosa jornada revolucionaria del 27 de diciembre de 1936), una réplica, en piedra policromada, de la «Quinta angustia» de Gregorio Fernández, de Valladolid.

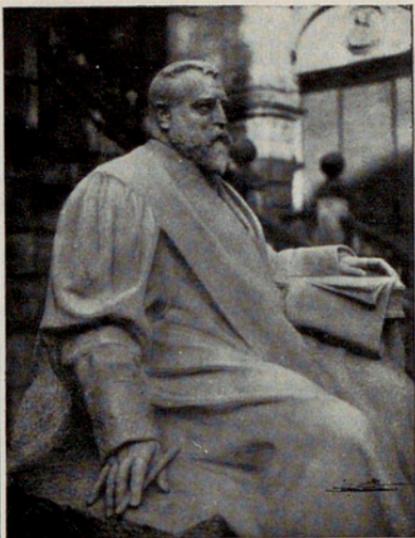
*La Biblioteca de Menéndez Pelayo y la Casa de Cultura.* «Las prácticas para la instauración del arte arquitectónico español tendrán, por inspiración esencial, los estilos históricos nacionales, con las naturales adaptaciones de lugar y época». Esta fue la concreción de las «bases» que Leonardo Rucabado estableció cuando, en 1915, pretendió llevar a la realidad nacional, un intento de resurgimiento tradicionalista en arquitectura, y tal fue la idea obsesiva que movió sus cartabones y compases cuando trazaba el proyecto para la Biblioteca de Menéndez Pelayo, que Santander le encargara. Había muerto el sabio polígrafo (1912) dejando a su ciudad natal los cuarenta mil volúmenes atesorados en su no muy larga pero asombrosamente fecunda vida de estudio total, y los santanderinos idearon que nada mejor para guardar esa herencia que construir un conjunto de edificios sobre los pabe-



SANTANDER. BIBLIOTECA MUNICIPAL. EJECUTORIAS NOBILIARIAS

lones mismos en los que el famoso legado se depositaba. No pudo, Ruca-bado, ver terminada su obra pues, fallecido en 1918, la Biblioteca no estuvo terminada hasta cinco años después. Dos edificios la constituyen, del mismo orden aunque no simétricos. El principal —la Biblioteca propiamente dicha— alza su fachada ante la que se desarrolla una escalinata de dos vertientes que desde el jardín, y en doble tramo, accede a la planta noble, que consta de tres naves: en la primera, y en doble tramo, aparece colmada de anaqueles de una mueblería de severo estilo español, encierra en uno de sus lados el modestísimo despacho en el que el sabio escribió su más importante obra, y conservado intacto en su encantadora originalidad. En el lado frontero, el gabinete del director del Centro, donde se encierran los libros raros, las ediciones príncipe y los manuscritos de clásicos españoles; es decir, una especie de «sancta sanctorum» transido del «genius loci».

La segunda nave, con galería superior corrida en todo su perímetro, con balaustrada de hierro forjado, es sala de lectura y gran almacén de libros encerrados también en armarios de estilo, y encristalados, todo de madera de nogal sencillamente tallada. En los testeros de esta nave, dos bustos de piedra: el del primer bibliotecario, Miguel Artigas, espléndida obra de Emiliano Barra!, y el del sucesor de aquél, Enrique Sánchez Reyes, salido del cincel de José Villalobos.

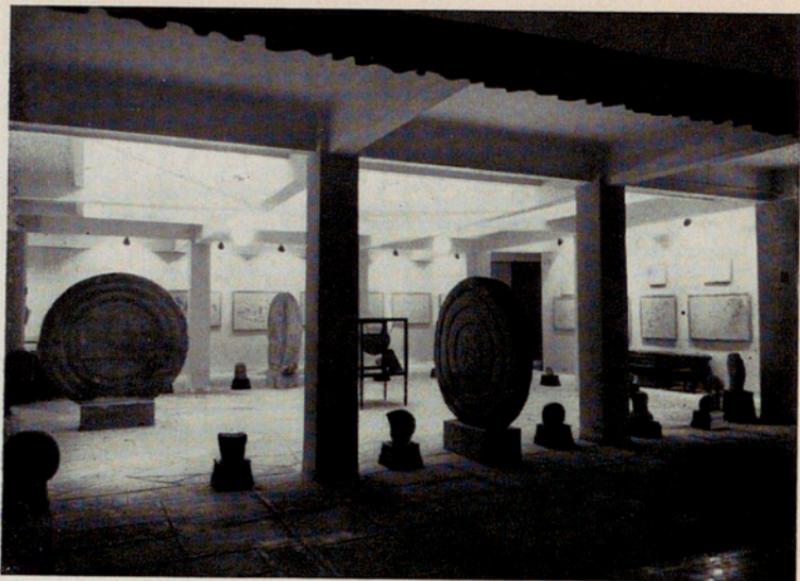


SANTANDER. MUSEO: RETRATO, POR F. COSSIO. BIBLIOTECA: MENÉNDEZ Y PELAYO, POR M. BENLLIURE

La tercera nave la componen los despachos destinados a investigaciones y estudiosos. La planta inferior está dedicada, en toda su crujía central, a la «cátedra de Menéndez Pelayo», instalación a modo de cripta, severa de líneas, que data de hace diez años. El resto son dependencias.

La fachada está compuesta al modo tradicional español rematada por balaustrada y ático y con los inequívocos pináculos. Ante ella, y en el centro del jardín, la estatua del polígrafo, en mármol, obra entre las más logradas de Mariano Benlliure.

El otro edificio, haciendo escuadra pero separado del primero por un corredor, tiene un primer cuerpo monumentónico constituido por un elevado y resaltado arco rebajado sobre pilastras, a modo de pórtico, cornisa profusamente moldurada y ático con frontón triangular, ofreciendo todo el conjunto las características de una gran portalada de estilo regional. Se accede también por una escalinata adosada. El resto de este edificio se desarrolla hacia el norte. La solución de continuidad con que aparecía el año de su inauguración fue resuelto en 1956 prolongándole por un edificio para Biblioteca de Fondos Modernos y archivos de traza moderna que flanquea la Biblioteca mater y el chalet —de mal gusto francés propio de la época de su construcción, por los años ochenta— donde vivió y murió el sabio. y hoy convertido en Casa-Museo de recuerdos familiares. Un con-



SANTANDER. MUSEO PROVINCIAL DE PREHISTORIA.  
SALA DE LAS ESTELAS

traste de estilos intencionadamente buscado y prudentemente resuelto arquitectónicamente.

*El Museo de Prehistoria.* Instalado desde el año 1941 en los bajos del palacio de la Diputación provincial, recogió los fondos museales existentes en el Instituto de Segunda enseñanza, donde el padre Jesús Carvallo, uno de los pioneros (y el más ardido) de las investigaciones prehistóricas en la provincia, fue acumulando el fruto de sus exploraciones en diversas cavernas de la región, de manera especial lo hallado en las cuevas del Castillo (Puenteviesgo) y de El Pendo (Camargo). Esta labor infatigable culmina hoy en este Museo de inapreciable riqueza que espera el momento de una instalación definitiva por la progresiva acumulación de fondos debidos a la intensa acción de un Seminario dirigido por el actual director del Museo, profesor García Guinea y el subdirector, padre González Echevaray. El inventario del Museo es copiosísimo: a las aportaciones del padre Carvallo se unieron las del Ayuntamiento de Santander (entre ellas las donadas por el Príncipe de Mónaco el año 1911), y las de colecciones logradas por Hermilio Alcalde del Río, Luis Alguero, el Conde de Güell, Sanz Martínez, Sanz de Sautuola, etc., etc.



SANTANDER. MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES.  
SALA DE PINTORES CONTEMPORÁNEOS.

Objetos de los niveles puestos a la luz en las cavernas citadas y en otras de la región, correspondientes al eneolítico, acilense, altamirense superior e inferior (magdalinense), solutrense, aurínacense, musteriense, ache-lense, submusteriense; de fauna fósil del paleolítico superior e inferior; de la edad pulimentada y del cobre y escasos los de la edad del bronce. En cuanto a la del hierro, son limitadas las colecciones expuestas y catalogadas.

Contiene este museo, además, una sección de arqueología romana con objetos procedentes de las excavaciones en Julióbriga (Retortillo), y una interesantísima, de estelas (más de veinte), de distintas épocas y tamaños.

Ultimamente se ha enriquecido con fondos procedentes de las excavaciones realizadas en el Mar Muerto y en Nubia, en las que participaron los profesores González Echegaray y García Guinea, respectivamente.

*Museo Municipal de Bellas Artes.* Creado el año 1909 por el Municipio santanderino, arrastraba una vida lánguida, con precaria instalación. El año 1948 se procedió a su rehabilitación, recogándose, además de las pinturas ya catalogadas, otras que figuraban en las dependencias del Ayuntamiento, entre ellas el retrato de Fernando VII, por Goya, que se hallaba en lamentable estado de conservación.



SANTANDER. MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES.  
DETALLE DE UNA DE LAS SALAS

A partir de 1948 este pequeño museo ha sufrido transformaciones. Se halla instalado en el piso superior de la que fue Biblioteca de Fondos Modernos de la de Menéndez Pelayo. Es una instalación moderna, funcional. Regido por un Patronato, ha ido adquiriendo obras nuevas, especialmente de pintores regionales. Los fondos de pintura antigua se deben, principalmente, a una importante donación de Antonio Plasencia. Comprende más de dos centenares y medio de obras, repartidas en salas para su selección, principalmente por épocas. Posee una estimable colección de cobres flamencos, del XVII.

En la sala de pintura antigua (precedida por un pequeño zaguán donde hay dos lienzos de Orrente y dos cobres italianos figurando a San Juan de Mata y la *Visita de Santa Ana a la Virgen*) se exhiben un lienzo de pequeñas dimensiones de clara atribución a Zurbarán, representando una *Escena mística*; un *Calvario* al estilo de Tristán; un lienzo con la *Sagrada Familia* y *San Juan*, de evidente filiación a la escuela del Caravaggio; una tela grande del flamenco Van Shoort, *escena mitológica*, y otro del mismo autor; *Perros acosando a un toro* de Rosa de Tívoli; un bello *San Juan Bautista* de Valdés Leal; una *Batalla*, de Esteban March; una *Anunciación* atribuida a Antolínez; un *Cartujo en oración*, zurbaranesco, etc., etc.

La sala central reúne lienzos del XVIII y de escuela romántica; entre los primeros, el espléndido *retrato de Fernando VII*, de Goya, ya catalogado



SANTANDER. MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES.  
RETRATO DE FERNANDO VII, POR F. GOYA



SANTANDER. MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES.  
RETRATO DE FERNANDO VII, POR F. GOYA. DETALLE



SANTANDER. MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES.  
VENUS Y CUPIDO, DE L. VAN SHOORT

y con documentación fehaciente; una de las réplicas que se hicieron del *Carlos III*, de Mengs; otro *retrato de Carlos IV*, manierista;... Se completa con una serie total de *Los Desastres de la guerra*, de Goya (edición de 1930), y láminas sueltas de *Los Caprichos* y de *La Tauromaquia*.

Entre la pintura romántica existen cuatro bellos retratos de Brocheton y Mugurua; un gran lienzo con el *retrato de Isabel II*; otros dos de la misma reina y de su esposo, *Francisco de Asís*, por Cortellini, regalados por los reyes a Santander como recuerdo de la inauguración del ferrocarril



SANTANDER. MUSEO MUNICIPAL. LOS TRAPEROS, DE  
J. GUTIÉRREZ SOLANA

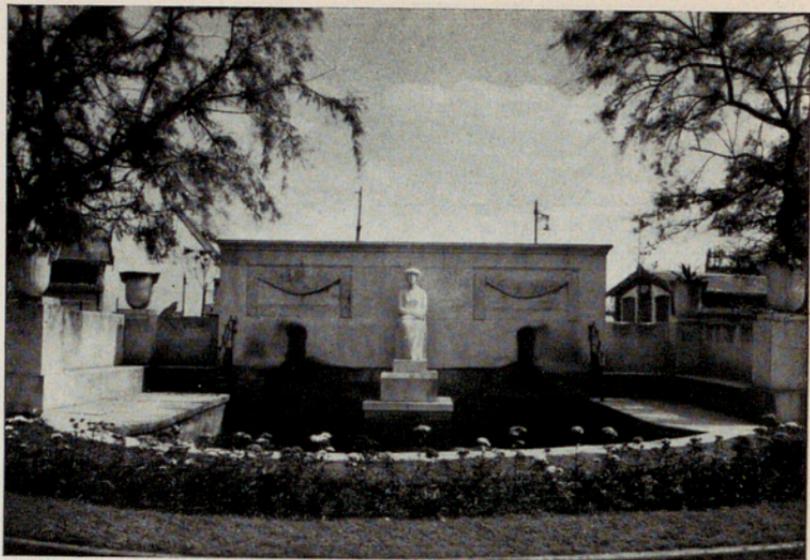


SANTANDER. MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES.  
PAISAJE, DE AGUSTÍN RIANCHO

el año 1852. Una bella acuarela de Pradilla; dibujos románticos de Clara Trueba y Cossío; en fin, otros lienzos de pintores locales del siglo xix.

Una sala está dedicada enteramente al pintor Agustín Riancho, uno de los paisajistas incorporados por Lafuente Ferrari a su Historia Breve de la Pintura Española y al que considera entre los cinco auténticamente representativos del paisajismo español de su época; un gran lienzo de Francisco Llorens; breves colecciones de Casimiro Sainz y de Salces...

En pleno período embrionario, este Museo guarda, a la espera de ser un día instalado con la amplitud que merece, obras de pintores contemporáneos, como Chicharro, Nicanor Piño'e, Evaristo Valle, Ricardo Bernardo, Gerardo de Alvear, Fernando Calderón, César Abin. Angel Espinosa, Donato Avendaño, Lino Casimiro Iborra, Angueles Parra de Lavin, y una colección de Angel G. Carrió. Y tiene una sala, en la planta inferior, dedicada a pintura moderna, con lienzos de Francisco G. Cossio, de Solana *Los traperos* «fortísimo lienzo —apostilla Gaya Muño— a colocar entre lo mejor del pintor», de María G. Blanchard, del italiano Ivan Mosca; de Agustín Celis (pensionado del Gobierno en la Academia de Bellas Artes de Roma); de Eduardo Sanz, de Julio de Pablo; de E. Gran, de Cataluña...



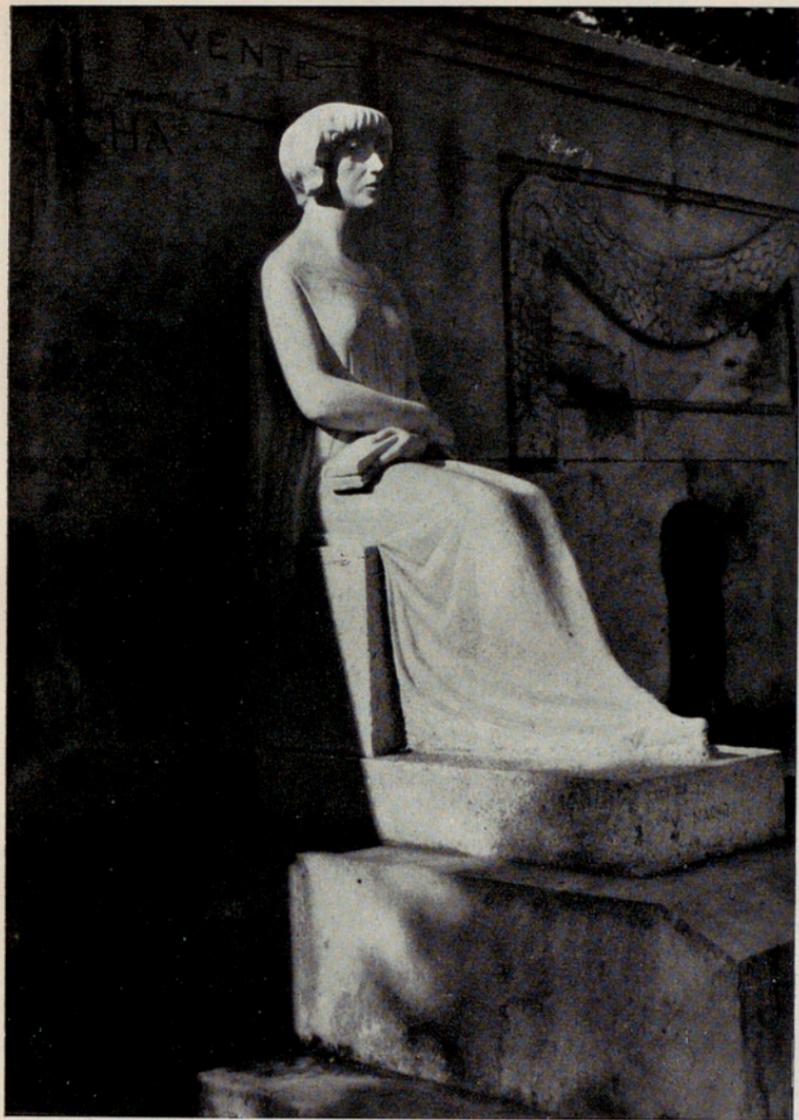
SANTANDER. FUENTE DE CONCHA ESPINA, OBRA DE VICTORIO MACHO

*Monumentos públicos.* No se distingue Santander por la suntuosidad de monumentos dedicados a figuras insignes o conmemorativas, y aún en los momentos en que la ciudad pretendió erigirlos con el entusiasmo propio de los movimientos colectivos, redujo sus ímpetus dejándolos en un tono menor muy de acuerdo con el carácter suave de la población.

Se ha citado ya el de Menéndez Pelayo, en el jardín de su Biblioteca. En su principal paseo se traza la Fuente de Concha Espina, obra de Victorio Macho, con la estatua de la novelista santanderina, sedente ante un banco cornisado y abierto en alas encerrando un breve estanque. Detrás se alza un paramento del mismo orden con un medallón en bronce dedicado al escritor Victor de la Serna, salido también del estudio del mismo escultor.

En el centro de los jardines, la estatua de José María de Pereda que aparece sentado y en actitud de contemplación del paisaje, en lo más encumbrado de una montaña de piedra decorada con altorrelieves en bronce que reproduce episodios de las novelas del costumbrista montañés: es obra de académico realismo de Coullaut Valera, muy representativa de la escultura anecdótica española de principios de este siglo.

En la Avenida de Alfonso XIII, el monumento al capitán de artillería, héroe del Dos de Mayo en la defensa del parque de Monteleón; es de



SANTANDER. FUENTE DE CONCHA ESPINA, OBRA DE VÍCTORIO MACHO



SANTANDER. FUENTE DE LA MARQUESA DE PELAYO, OBRA DE BENLLIURE

Piquer, fundida en 1880; se yergue la figura en retadora pose guerrera sobre alto basamento de piedra. Es de buen modelado.

Obra muy estimable del catalán Llimona es una estatua de Cristóbal Colón, en la Plaza de las Brisas, del Sardinero; sus cortas dimensiones se justifican porque fue fundida para presidir el salón de un barco de la Compañía Trasatlántica Española, que ésta decidió donar a la ciudad.

Junto al faro de Cabo Mayor hay un monumento a las víctimas de la revolución de 1936, tallado en piedra por José Villalobos; está compuesto por una cruz de la que pende el cuerpo desnudo de uno de los sacrificados en aquellas trágicas jornadas, bien logrado en conjunto y en detalle por su expresividad.

Son dignos de señalarse, asimismo: un busto del marqués de Valdecilla, en la casa de Salud de su Fundación tallado en piedra por Emiliano Barral —probablemente una de las mejores obras del escultor segoviano—; la fuente dedicada a la Marquesa de Pelayo, erigida en el Jardín de la Infancia, compuesto por un busto de la prócer montañesa que contempla maternalmente el retozo de unos niños, bella y risueña composición de Mariano Benlliure; la cabeza del poeta torrelaveguense Jesús Hidalgo, tallada en dorada piedra de Santillana por Jesús Ótero, y que surge de un sencillo plinto en el parque del alcalde doctor González Mesones; y, final-



SANTANDER. SEMINARIO DE MONTE CORBÁN.  
PATIO PEQUEÑO

mente, la estatua ecuestre del Caudillo Franco, —en la Plaza del Generalísimo— fundida en bronce en el mismo molde de la obra original de José Capuz que se manifiesta ante el Ministerio de la Vivienda, de Madrid.

*Seminario de Monte Corban de Santa Catalina.* A unos cuatro kilómetros del centro de la ciudad, en dirección Oeste y hacia el mar, el antiguo monasterio jerónimo de Monte Corban, convertido en Seminario Conciliar diocesano, conserva algunas muestras interesantes del gótico. Muchas vicisitudes corrió este monasterio, erigido a finales del siglo xiv o principios del xv por traslado desde la isla de Santa Marina (a la entrada del puerto santanderino). Cesó en su función de casa de jerónimos con la Desamortización; fue cuartel de la famosa Legión Auxiliar británica en 1838, que destrozó lo inimaginable, y se intentó después destinarlo a Seminario Cantábrico; pero, al fin, en 1852 se consiguió instalar allí el Seminario Conciliar. Todas estas alternativas en el destino impulsieron sus reformas, completadas hace muy pocos años con una ampliación en la que se tuvieron en cuenta las características esenciales del edificio, que no sufrió, por tanto, serias modificaciones; antes bien, se consolidaron las partes de interés arqueológico.

De éstas, es verdaderamente notable el llamado «Patio pequeño», primitivo claustro monástico, que es una bella pieza del renacimiento con influencias góticas. De planta cuadrada y armoniosas proporciones, abre la arquería —seis arcos en cada lado y en sus dos cuerpos—, de medio punto; los inferiores se apoyan en columnas de basas octogonales, de alto plinto, como si hubiesen ejercido función de enlace de un antepecho; fustes cortos, facetados, con capiteles sencillos y sin ornamentaciones; en cambio, las archivoltas vuelan graciosamente enlazadas tangencialmente por rica moldura; un resaltado fúnculo de la imposta recorre todo el perímetro y, sobre ella, y a plomo con los arcos inferiores, se desarrolla la arquería del cuerpo alto que tiene clara filiación —en archivoltas, basas y capiteles— del anterior estilo, traducido inteligentemente al renacentista. Son arcos bocelados, de archivoita decorada con flores pentafoliadas, así como los capiteles.

La escalera de honor es una curiosa pieza arquitectónica, aérea; se desarrolla al estilo imperial.

Al eje del ala norte del claustro, se abre la puerta de la iglesia, de una sola nave ojiva, y sometida muy recientemente a una total restauración en la que se ha mantenido su estilo primitivo y ornamentada con elementos sobrios, modernos, pero entonados con el estilo y el ambiente. Las dos capillas, —una a cada lado— son de bóveda ojival y todo parece indicar ser obra del siglo xiv o principios del siguiente.

En el patio viejo se conserva una sepultura, pieza naturalista, con inscripción funeraria que recorre a modo de orla los cuatro lados del lucillo, señalando que allí yace fray Pedro de Oznayo, canónigo que fue de la colegial santanderina y arcipreste de Latas, que alzó y dotó el monasterio muriendo el año 1420.

PROVINCIA  
DE  
SANTANDER



PAISAJE DE PUMAREÑA, EN LOS PICOS DE EUROPA

### III

## LA PROVINCIA DE SANTANDER

Por causas históricas, determinadas por la geografía, anteriormente apuntadas, no puede hablarse al referirse a la riqueza arqueológica de la provincia santanderina, de núcleos plurales acumulativos de arquitectura antigua. Todo aparece desperdigado con saltos inopinados, en cualquier valle o en las montañas poco asequibles y oculto a los caminos generales, de verdaderos monumentos dentro de su sencillez y austeridad; de escasas dimensiones pero prietos de estilo, a pesar de las vejaciones infligidas por la incuria o la estolidez de los reformadores. Se salva el conjunto de Santillana del Mar que merece la primacía en el repertorio montaños.

Esas causas históricas diferenciaron dos comarcas montañosas: el románico se asienta y toma carta de naturaleza en la parte occidental, en lo que fueron Asturias de Santillana. El gótico avanza posteriormente hacia la costa y permanece en las villas marineras, principalmente en las llamadas Cuatro Villas de la costa del mar Cantábrico. Hay contados edificios del Renacimiento y del gusto grecorromano existen algunas iglesias, pequeñas y de escasa significación; ni por sus dimensiones, que son siempre redu-

cidas, ni por su ornamentación, atraen la atención únicamente por el mito de lo vetusto. No pocos templos de esa parte occidental conservan en sus portadas y cabeceras restos temerosos de aquel arte francés traído por los cluniacenses, precisamente por quienes llegaron para arrancar a España una de sus más puras glorias, el rito visigótico de San Leandro y San Isidoro.

En consecuencia, y para la mejor ordenación de este libro se irán trazando itinerarios que el lector tiene que resolver con ayuda de gráficos pues, como va dicho, no hay núcleos con la suficiente abundancia de ejemplos capaces de promover una organizada visita.

Para la mejor comprensión hay que figurarse la provincia montañesa como un triángulo cuyo ángulo superior se sitúa en la región campurriana y la base en el litoral cantábrico. Por el poniente, y con algunas incursiones al interior, el románico; y en la base el gótico o período transitorio. Transversalmente, multitud de palacios y casonas de arquitectura peculiar de la región; iglesias con lejanas reminiscencias de estilos diversos y los vestigios de la antigua arquitectura militar o militar-señorial.

En las citas que a continuación se formulan, se procede con el método más adecuado a las características propias de la Montaña, dentro de la dispersión. Se comenzará, racionalmente, por la prehistoria, como tributo a la más remota y fehaciente antigüedad y por los vestigios romanos puestos a la luz en el enclave de Campóo; se agrupan después los estilos preponderantes para evitar que la dispersión obligue a repeticiones engorrosas, siempre que no queden descritos en los núcleos que por su importancia merecen señalarse de modo especial; luego, la arquitectura civil, pasando por las Colegiatas e iglesias. El lector puede encontrar su situación geográfica en el plano.



ALTAMIRA. PLAFÓN DE LA SALA DE PINTURAS RUPESTRES

#### IV

### PREHISTORIA

Antes de entrar en el recinto santillanense, y a mano izquierda, una carretera fácil y cómoda conduce al lugar de Altamira en cuya ladera se abren dos cavernas: la mundialmente célebre poseedora de la famosísima sala de pinturas, y otra de graciosa belleza por sus ornamentos naturales, aunque carece de interés científico hasta hoy, por lo que la visita se hace con afán puramente espectacular.

La gran caverna (I) fue descubierta en 1868, fortuitamente, debido al perro de un cazador que olfateaba entre unas zarzas, y en ella no entraron los investigadores hasta 1875; pero el descubrimiento de sus pinturas no se verificó hasta 1879. Merecen consignarse los nombres que van íntimamente unidos al sensacional hallazgo: Marcelino Saez de Sautuola, precursor y primer explorador culto de la cueva, y su hija María que, niña todavía, fue la primera en advertir la existencia del incomparable plafón.

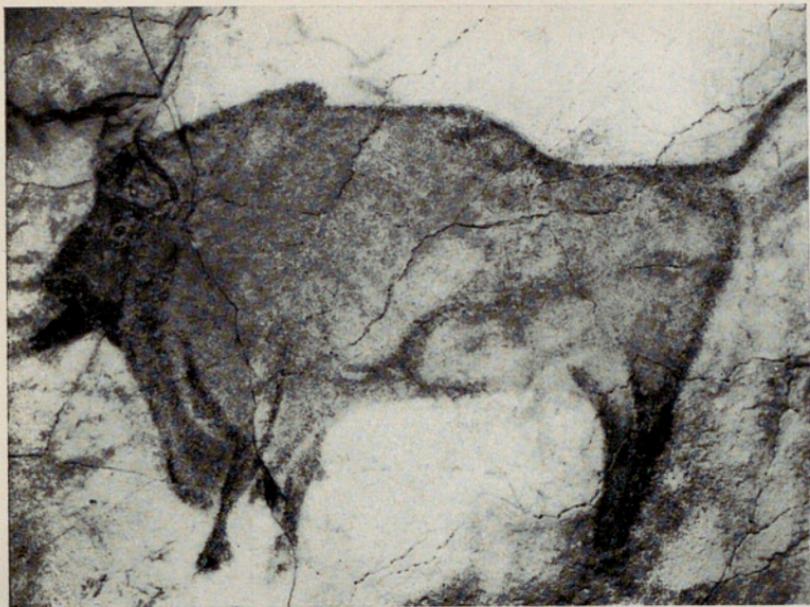
El hallazgo promovió durante más de cinco lustros polémicas científicas internacionales, llenas de pasión e injustas por el desdén hacia todo lo



ALTAMIRA. PINTURAS RUPESTRES (SEGÙN CARTAILHAC)



ALTAMIRA. CIERVA, PINTURA RUPESTRE



ALTAMIRA. BISONTE, PINTURA RUPESTRE

español; negaron, especialmente al otro lado de la frontera, autenticidad a aquellos documentos maravillosos de una cultura prehistórica, pero al fin fueron también científicos franceses los que, rendidos a la verdad, proclamaron el año 1902 el valor de ese inapreciable tesoro artístico yacente desde hacía miles de años en un lugar desconocido por el mundo. Dechélette, absorto ante la maravilla de las pinturas altamirenses, calificó al santuario mágico de «Capilla Sixtina del Arte cuaternario»; y desde entonces figura en todas las historias y tratados de arqueólogos, geólogos y prehistoriadores, como ejemplo completísimo del arte del hombre de las cavernas.

Afirman los geólogos que la cueva comenzó a ser habitada durante la última glaciación, produciéndose después hundimientos, el último de los cuales se calcula ocurrió hace diez o doce mil años, hasta que distintos movimientos subterráneos, al discurrir decenas de siglos, dejaron a flor de tierra una entrada, no más que una fisura pudorosamente oculta por la exuberancia vegetal del monte. Así, en 1868, el perro de «Juan Mortero» entró en ella, y después lo hicieron los exploradores, como Sautuola que



ALTAMIRA. BISONTE, PINTURA RUPESTRE

condujo, tras de enconadas luchas entre criterios opuestos, a la proclamación universal del más importante yacimiento artístico hasta entonces conocido.

Es sencillo y cómodo el acceso y penetración a la cueva. En el vestíbulo se llevaron a cabo trabajos de desescombro que dieron por resultado el hallazgo de vestigios del cuaternario, hoy perfectamente catalogados y expuestos en el pequeño museo que se alza a pocos metros de la caverna. Esta tiene una longitud de 270 metros y para llegar a la sala de las pinturas hay que recorrer solamente una treintena de metros desde el ingreso. Más de veinte pinturas de animales, de grandes dimensiones componen el plafón abigarrado de la cúpula del «santuario». El artista o los artistas, pues los autores suponen que otras pinturas anteriores fueron raspadas de la roca, de donde alguien dijo que esa bóveda es un palimpsesto, dejó, o dejaron, su «firma» en la pared, en la huella de unas manos. Algunas de las pinturas aparecen «modeladas» sobre la piedra pues el artista, sabiamente, aprovechó las protuberancias para dar volumen y corporeidad a sus obras, realizado de sorprendente manera. Después reforzó los volúmenes a base de luces y sombras de tal suerte y con tan sabio y artístico procedimiento, que muy



ALTAMIRA. BISONTE, PINTURA RUPESTRE

bien ha podido el profesor Lafuente Ferrari afirmar que se trata «de la edad de oro de la pintura altamirense».

El dibujo de las pinturas es perfecto, de extraordinaria expresividad tanto en color como en modelado, en movimiento como en composición. Investigaciones rigurosamente científicas han determinado los elementos empleados para las pinturas: como base una materia oleosa, probablemente grasa animal y suero de sangre, en los que se mezclaron los colorantes como hematites rojos, ocre, amarillos, pardos, carbón vegetal. Es casi indudable que emplearon, para extender y fijar la pasta, brochas de pelo y piedras para los espátulados a juzgar por las huellas de las pinceladas. «Sorprende la soltura —escribe Lafuente Ferrari— la seguridad y el ritmo cargado de sentido para el diseño, llenas de maestría y seguridad y de intención sintética, de genialidad y de talento». En efecto, el problema de la técnica empleada por los maestros de Altamira, al dejar de ser un misterio por las más recientes conclusiones, es mucho más sorprendente al acercarse a ello los pintores modernos. Lafuente dice que los artistas de la caverna «tenían la intuición imaginativa que Leonardo preconizaba en su «Tratado de la pintura».



ALTAMIRA. BISONTE, PINTURA RUPESTRE

Esas veintitrés figuras catalogadas son en su mayor parte representativas del bisonte: bisontes acostados, en carrera, de pie, «sorprendidos», mugientes... Animales llenos de energía, dechados de estudio anatómico, animados por un movimiento de actitudes y coloreados de rojo, sepia, y con fuertes trazos negros. El bisonte, como tema tan repetido en esa aglomeración de fauna prehistórica, tiene una significación totémica.

La figura de mayor tamaño es la cierva (2,25 metros) ejecutada primorosamente en sus síntesis y expresiones. En la bien calculada mezcla compositiva, hay jabalíes —prodigio de movimiento acometedor— ciervos, caballos, el esbozo de un toro a la grupa de un bisonte hembra...

Ante estas obras —ejecutadas hace unos trece mil años, conforme a la proposición del padre Carvallo, que envió muestras para su análisis mediante el procedimiento carbono 14—, es natural la admiración del inteligente y del profano que ven en ellas, al confrontarlas con determinados movimientos modernísimos, un «retorno» no ya a lo antiguo, sino a lo remoto en el arte, y ello las confiere un prestigio y categoría singulares.

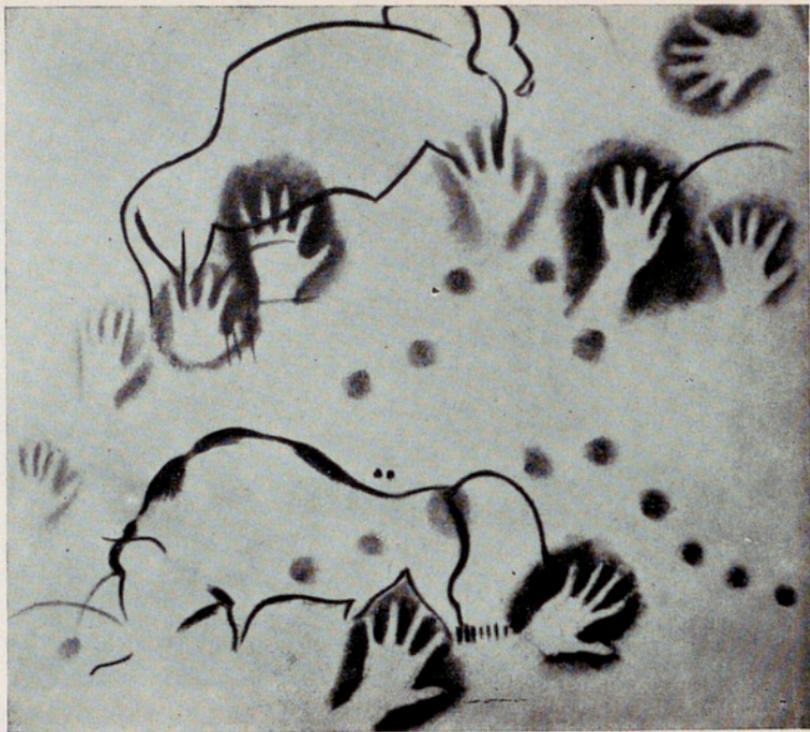


ALTAMIRA, CIERVO GRABADO

Hasta cuarenta y ocho cavernas se han inventariado, dispersas por toda la geografía montañesa, cuya visita requiere desplazamientos a veces penosos y no siempre atractivos a quienes no van movidos por un interés puramente científico. Pero hemos de exceptuar de esas dificultades el conjunto formado por las de Puente Viesgo que, ubicadas en un mismo monte, al que se accede por una carretera construida «ad hoc», constituyen la llamada «Ciudad prehistórica»; dos de ellas son de muy reciente descubrimiento.

Con ayuda del gráfico especial, el lector hallará más fácil su situación, de manera especial las que a continuación se citan:

*Puente Viesgo.* La del Castillo (2) con numerosas figuras de animales, algunas policromadas, superpuestas a otras silueteadas en rojo y éstas, a su vez, a esquemas de manos humanas contorneadas de color. Además, hay grabados de cérvidos, bóvidos, etc. tactiformes y otros signos de estilizaciones humanas neolíticas. Allí fue descubierto el esqueleto, casi entero, del «ursus speleous» y fragmentos de otros de león y hiena.

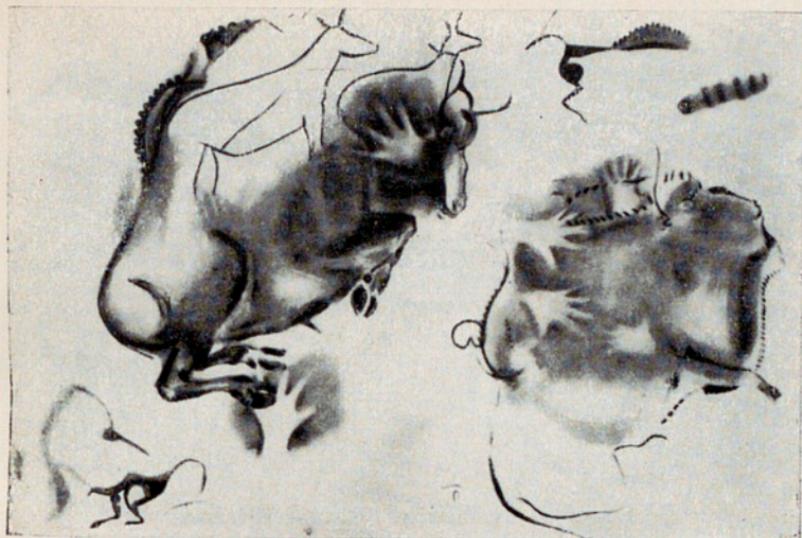


PUENTE VIESGO. PINTURAS RUPESTRES DE LA CUEVA DEL CASTILLO

En el mismo monte se descubrieron las de *Las Monedas* (5) y de *Las Chimeneas*, (4) que todavía están sometidas a investigaciones, dadas sus características semejantes a la del Castillo, aunque en ellas no se hayan encontrado aún en profusión, vestigios que las den categoría de importantes yacimientos.

La de *La Pasiega* (3) está a unos cuatro kilómetros, en el camino de la aldea de Villanueva, con pictografías de fauna, como bisontes, caballos y ciervos coloreados en varios tonos, y signos tactiformes, paleolíticos de estilo cántabro-francés.

*El Pendo*, (6) en Camargo, a muy poca distancia de la capital. Caverna de gran capacidad con bóveda de extraordinaria altura, sin apoyos centrales. Muy explorada por arqueólogos y espeleólogos. Tiene ligeros vestigios de pinturas rupestres, pero en cambio, abundantísima industria paleolítica que



PUENTE VIESGO. CUEVA DEL CASTILLO: PINTURAS RUPESTRES

ha dado al Museo provincial cetos, dardos, arpones y agujas en asta de ciervo. Entre los primeros, el que Salomón Reinach definió como «el rey de los cetos prehistóricos», y un investigador dijo que esta cueva es al paleolítico lo que Altamira al arte parietal.

*Covalanes*, (7) a dos kilómetros de Ramales, en el camino de La Nestosa: presenta solamente figuras de caballos, bóvidos y ciervos de contorno con puntos rojos y otros signos pintados, clasificados como paleolíticos. Algún prehistoriador postula que esta caverna marca seguramente una época más antigua que la altamirense.

*Peña del Mazo*, (8) también en el término de Camargo, en La Revilla. Halláronse en ella objetos neolíticos y el más importante, un cráneo humano supuesto del nivel auriniacense; una pulsera de cobre, un hacha pulimentada de porfirita, un cetro, sílex tallados, etc. etc.

La del *Valle*, (9) en Rasines, donde hubo un rico yacimiento paleolítico, con abundantes sílex y astas de ciervo y un bellissimo bastón de mando con grabados.

*La Coventosa* (10) y *La Cañuela*, (11) en Arredondo, de altas bóvedas; la primera es un impresionante escenario natural y en ella fueron hallados objetos de hierro, seguramente de la época romana y grabados paleolíticos. De parecidas características es la segunda.

*Mozo Moril*, (12) en Villaescusa de Camargo, yacimiento industrial en el



CUEVA DE LA PASIEGA. PINTURAS RUPESTRES

que se recogieron hasta más de tres mil sílex con representaciones de todos los niveles paleolíticos.

*Llanio*, (13) en el Valle de Aras; apareció un ídolo neolítico grabado en una peña, al fondo de la caverna. En el mismo término, y pueblo de Secadura, la caverna de *Otero* (14) fue un gran vacimiento magdalenense, y en San Miguel de Aras, la del *Castillo*, (15) en un monte cónico, un dólmen y dos mámoas más un castro primitivo de la edad del hierro con dos clases de cerámica, una del tipo ibérico Norte y otra de tipo local.

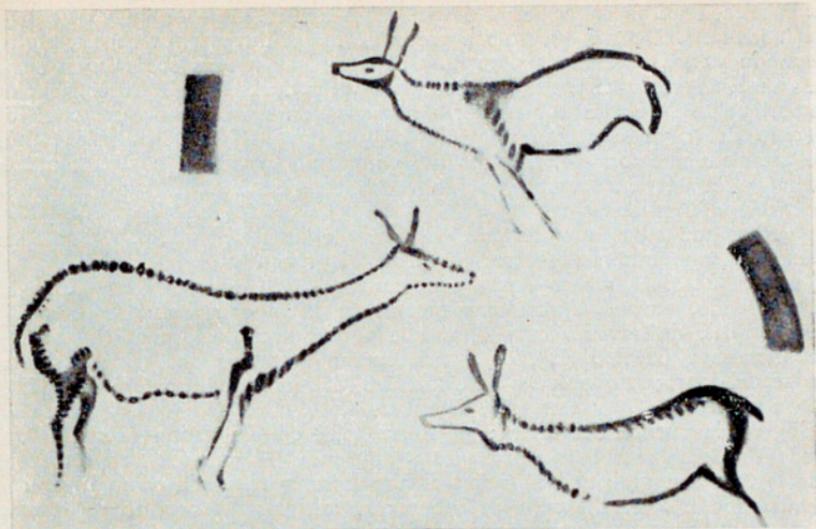
En Unquera, la del *Pindal* (16) tiene abundantes figuras policromas de fauna cuaternaria, entre ellas un mamut. Cerca están la de *La Loja* (17) y la de *La Franca* (18) que conservan pinturas y yacimientos del mismo estilo.

Al sur de Los Corrales de Buelna se abre la cueva de *Hornos de la Peña* (19) con grabados paleolíticos, arcaicos en su mayoría con figuras de caballos, bóvidos, cabras montesas y una imagen antropomorfa.

En Miera, la del *Salitre* (20), en el pueblo de Ajanedo, muestra vestigios de pinturas policromas muy estropeadas. De ella fue extraído un arpón de tipo acilense francés, el primero de los descubiertos en España, y un cráneo de hiena y osamentas cuaternarias.

En *Cudón* (21) (pueblo de Miengo), vestigios de industria prehistórica e histórica probablemente, de la Era Cristiana, las últimas. Se han conservado ciertas formas musterienses de tipo regional.

Resultaría muy extensa la simple relación de la nómina de cavernas que, en los tiempos en que no se había despertado seriamente la curiosidad



CUEVA DE COVALANAS: PINTURAS RUPESTRES. CUEVA DE ALTAMIRA: GRABADO  
CUEVA DE PENCHES: GRABADO

científica, eran ya conocidas y despojadas o maltratadas por la rapacidad y el abandono. De ahí que solo a partir de los primeros años de este siglo, cuando ya las polémicas en torno a Altamira se habían sosegado y llegó el implícito reconocimiento del auténtico valor de la ciencia, fueron exploradas en la Montaña por hombres responsables, aunque no alcanzasen el grado del rigor científico y metódico que hoy preserva los espléndidos, o simplemente curiosos, veneros del conocimiento de las edades remotas que en la Montaña fueron, según todos esos incontestables documentos, de gran actividad.

Hay que citar, no obstante, algunas de las que interesan, anotadas también con numeración correspondiente al gráfico:

*Santian* (22), en Puente Arce, con pinturas estilizadas; *Loreto* (23), de Peñacastillo, en que aparecieron objetos de la industria altamirense; *Sámano* (24), de bóvedas muy altas y con bosque de columnas de formas caprichosas; *Ogarrio* (25), de donde fueron extraídas dos espadas de la edad del cobre; la gigantesca de *Cullalbera* (26), en Ramales; de *Meana* (27), en Ruisñada; *Solórzano* (28), *Riotuerto* (29), *Rucandio* (30) y *Navajeda* (31), en la cuenca del Miera; *El Zorro* (32), en Angustina; *La Clotilde* (33), de Santa Isabel, con grabados y pinturas; *Cabrojo* (34), en Cabezón de la Sal, con grabados en peñas al aire libre, y reputada como lugar sagrado donde se rendía culto al Sol, y con vestigios del neolítico; *Guriezo* (35), *Villaverde* y *Castro Urdiales* (36); *Rascaño* (37), en Mirones, yacimiento paleolítico; *La Mora* (38), con cerámica y huesos humanos fosilizados y un cráneo de tipo muy primitivo, así como numerosos objetos de sílex; en Campóo fueron hallados muchos utensilios del neolítico y de tiempos protohistóricos, hachas pulimentadas, descubiertas en *Espinilla* (39); sepulturas cántabras y otra romana más una estela con grabados, en *Santa Olalla* (40); en *Valderredible* (41) varias grutas y en *Proaño* estelas y piedras grabadas.



RETORTILLO. RESTOS DE LA CIUDAD ROMANA DE JULIOBRIGA

## V

### EPOCA ROMANA

No es preciso, por la abundancia de material historiográfico tan divulgado, hacer ni aún una síntesis de lo que supusieron las guerras cántabras en esta región norteña, casi aislada del resto peninsular por la inaccesibilidad de su orografía, y de la que quedaron como más destacados los nombres de *Flavióbriga* (Castro Urdiales), *Portus Victoriae* (Santander), *Portus Blendium* (Suances) y el *mons Vindiun* (Monte Vindio, en Liébana). Pero por encima de todos ellos, el nombre de *Julióbriga*, en el alto Campóo, clave de la estrategia romana; penetración desde el mar y avances desde la meseta; batallas de diferente fortuna para los invasores y heroísmo feroz de los cántabros por su independencia, y ninguna romanización, al fin. Del paso de las legiones, sólo algunos recuerdos. Los siglos, sin embargo, fueron poniendo al descubierto restos del principal bastión, *Julióbriga*, que jugó importante papel 29 años antes de nuestra Era.

A poco más de dos kilómetros y medio de Reinosa, fueron descubiertas las cimentaciones de lo que fue *Julióbriga*, que no era esencialmente un campamento, sino una pequeña ciudad erizada sobre un pequeño cas-

tro, el de Retortillo, Schulten narra que en 1906 hizo excavaciones en una casa romana (en el citado Retortillo), hallando diversos materiales que le confirmaban, por la ausencia de otros de tipo prerromano, en la existencia de la *briga* del tiempo de Augusto. Después se hicieron exploraciones en la comarca, que reafirmaron su importancia arqueológica; pero hasta 1940 no se acometieron de modo riguroso, lo que ha dado por resultado hallazgos muy interesantes; manzanas de viviendas del tipo de las *Vietti* pompeyanas, con pórticos de pilastras, afirmado de hormigón y algunos retazos de mosaicos y escombros de estuco. «Tal vez los conquistadores —apunta muy agudamente Hernández Morales, uno de los investigadores en las primeras campañas a partir de 1940, al verse obligados a construir una ciudad, se esforzaran en reproducir las formas vistas en su país sin lograr más que un pobre remedo de ellas, y capiteles, columnas y otras piezas análogas cuyos trazos están sujetos a ciertas normas, eran de bárbara labra». La destrucción de Julióbriga debió acontecer muy avanzado el siglo III, por un incendio, según se colige por la aparición en las excavaciones del nivel romano, de tierras calcinadas y maderas quemadas.

Durante siglos, los habitantes de la desolada comarca aprovecharon las piedras que el arado o las erosiones pluviales iban dejando al aire para construir sus humildes casas; y hasta en la iglesia románica de Retortillo hay algunos sillares proclamando aquella procedencia.

Las zonas hasta ahora excavadas han sacado a la luz cimentaciones de edificios alineados en fundaciones continuas y reticulares; trozos de columnas de fustes lisos o estriados en espiral; algún capitel dórico; un algebe en cuyo fondo apareció, intacta, una columna de sustentación perfectamente conservada; alcantarillas; la parte inferior de una torre de muros espesos; arcos de descarga, un pozo circular, etc. etc. y la calzada, de 14 centímetros de espesor con firme de hormigón de cal...; también restos de cerámica (*terra sigillata*) importada, en los que se ha podido establecer una no corta relación de «marcas de fábrica»; trozos de cerámica indígena especialmente de utensilios hogareños; monedas, objetos de adorno y otros materiales decorados con escenas de caza, motivos orientales, animales, flora, etc. etc., así como molinos y tinajas, todo ello trasladado al Museo Provincial de Prehistoria donde está debidamente clasificado y catalogado para su estudio.

Retortillo formó parte de la base logística para la batalla de *Aracilium* (el Aradillo actual, situado a 7 kilómetros al norte), va en las fuentes del Besaya «de suerte, dice Schulten, que la visitó en 1923, que sería el *Oppidum* de la región entre el Océano y la cordillera».



SANTILLANA DEL MAR. LA COLEGIATA

## VI

### SANTILLANA DEL MAR

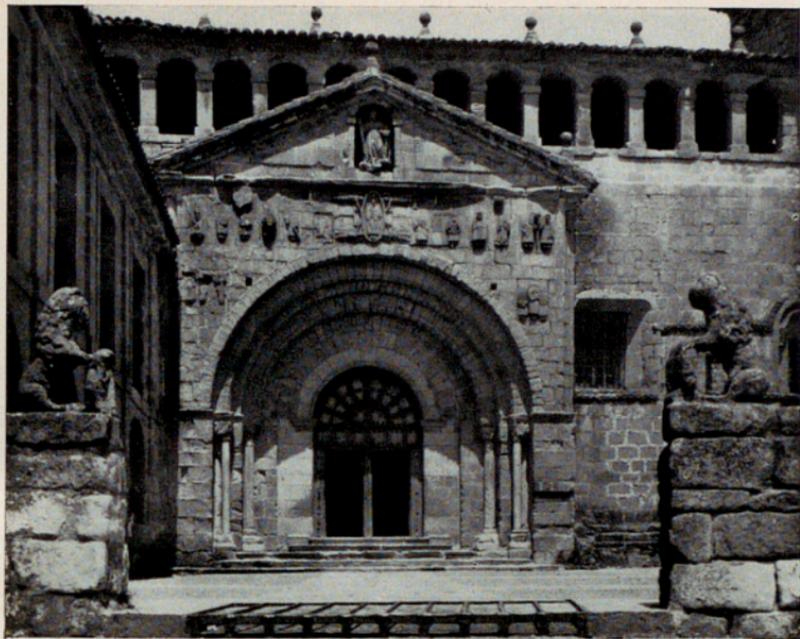
Se describirán, luego, los caracteres generales de la villa (1) con una detención en lo que más atrae en ella; pero para todo el que allí accede, constituye marcada preferencia la visita a la colegiata. Sobre ella se ha escrito mucho; la han estudiado autoridades en arqueología y en arquitectura, y se sigue estudiando, pues no se acabará tan pronto de comprender en toda su dimensión lo que es y significa ese «fruto de arte maduro, dechado típico de un estilo capital en la historia del arte europeo», según ha escrito el profesor Lafuente Ferrari al dedicar a Santillana del Mar su «Libro», monumento de historia y de crítica, lo más completo por más concienzudo, más detallado y de mayor ponderación y equilibrio, de lo publicado hasta la fecha. También, la Literatura se apoderó de este tema, tan sugerente en su romanticismo caballeresco.

La historia de la *Colegiata* es muy honda en el tiempo. Nació para guardar los restos mortales de Santa Juliana, mártir de Nicomedia, en Bitinia, y traídos a la península en el último tercio del siglo VI, como

apunta algún autor, para ser trasladados después al rincón de la Montaña, fundándose para ello un monasterio que ya en el siglo ix alcanzó privilegios y donaciones múltiples, de reyes y nobles. Aducen los cronistas, en favor de la antigüedad de este monasterio, el hecho de que para el siglo x ya toda la parte occidental de la actual provincia montañesa, hasta la cuenca del Besaya, Asturias de Santa Ilana, (evolución de santa Iliana, o Santa Illana), de suerte que Fernando I erigió el monasterio en cabeza y señor de otros desde la costa hasta Aguilar de Campóo, agregándosele el fuero de 1045 por el que se declaraba su carácter de señorío abadengo. Alfonso el Sabio estuvo allí, en su niñez, y dictaba un privilegio en agradecimiento a los cuidados recibidos entonces y concedía al abad, la *fonsadera*. En fin, las vicisitudes históricas de la villa forman centón inacabable; y tuvo que ser así por la concentración de la nobleza hispana y por su carácter de base para las altas empresas de la historia moderna.

No se conoce con exactitud el momento en que el monasterio pasa a la categoría de colegial. Se sabe con certeza que mediado el siglo xv (1453) Alonso de Cartagena, obispo de Burgos del que dependía la Montaña en lo eclesiástico, quiso reconocer *in situ* la existencia de las reliquias de la Santa «teniendo la fortuna de hallar tan venerables fundamentos de la piedad que dio fama a la villa»; el obispo Cartagena ordenó la traslación del cuerpo de Santa Juliana, del lugar en que reposaba, al crucero, lo que propició importantes reformas, no atentatorias al carácter primitivo de la fábrica ni a sus detalles más elocuentes, sino para consolidarla. Todo permanecía quieto y reposado en la villa, aparte los pleitos planteados por la casa de la Vega en reclamación del señorío absoluto; era un aislamiento impuesto por la geografía, que fue el que salvó a la villa y a sus monumentos, al extremo de no haber conocido la presencia cluniacense que andaba por el camino de Santiago imponiendo sus reformas, pues, como el citado Lafuente Ferrari dice «esa independencia quedó reforzada por la transformación del monasterio en Colegiata, y esto obedeció a un imperativo lógico: una casa monástica rica, de patronato real, que no quería someterse a la unificación francesa y al rigor de la reforma, pudo fácilmente conseguir de los reyes el tránsito a esta situación. Debió suceder esto con Alfonso XI, en la segunda mitad del siglo xii».

Ya, a la llegada ante este juego espléndido de planos, luces y sombras que es la Colegiata, nos hallamos en la plaza «de un eminente valor urbanístico» por lo bien concertado que está el recinto exterior del templo, alzado como un escenario romántico en el que todo está dispuesto de modo tan discreto que proclama la pureza de un estilo. Aquí hemos de insistir en la austeridad de las concepciones y realizaciones de los montañeses de todos los tiempos, más atentos a la línea escueta que al goce sensual de los detalles episódicos en toda construcción. Fortaleza en las líneas, robustez no exenta de gracia, todo al servicio de una idea y con desprecio absoluto de exotismo e innovaciones. Así lo vemos en el primer enfoque desde el atrio, guardado a su entrada por dos leones, y ha de prescindirse del edificio que a la mano izquierda hace escuadra con la

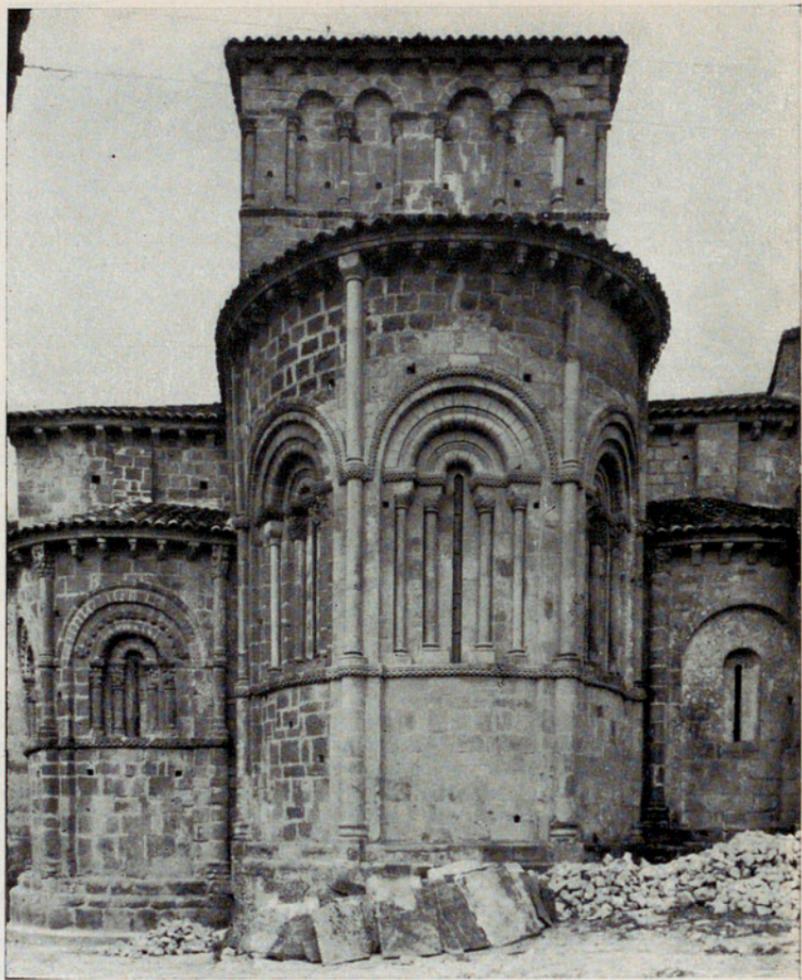


SANTILLANA. PORTADA DE LA COLEGIATA

fachada románica, y que es una casa de estilo civil, con su soportal de arcos y de construcción más cercana a nosotros.

La línea general indica las adiciones sufridas; por ejemplo, la *loggia* desarrollada en quince arquillos de cuadrados pilares, y la torre del reloj y de campanas, de los pies. En general, la fachada fue recompuesta de las injurias del tiempo, culminando en el frontón donde colocaron una tosca imagen de la Santa titular, y con las incrustaciones de algunas piezas de escultórica románica, como los apóstoles y un Pantocrátor.

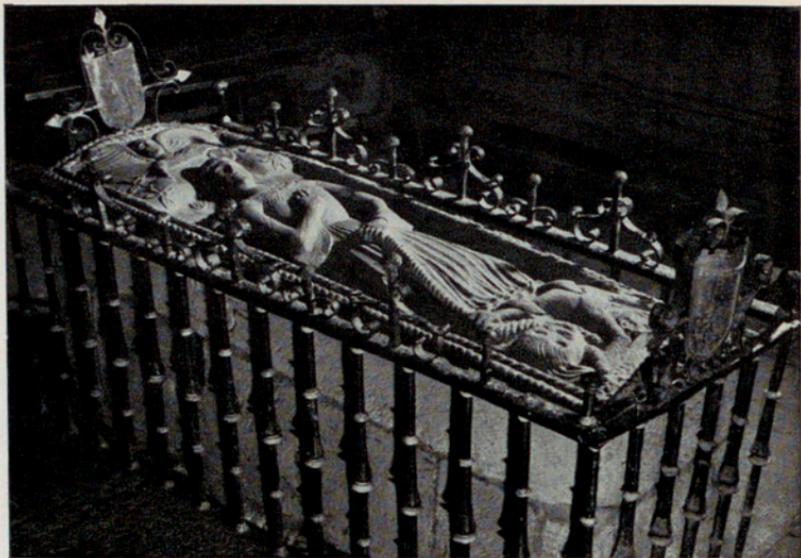
La portada —que en el pasado siglo fue villanamente estucada— es de arcos apuntados sostenidos por columnas cilíndricas, con sus capiteles y baquetones, todo limado por las lluvias y los vientos, pero que hoy aparece limpio y despejado. Yérguese la linterna que Lampérez llamó «notabilísima en la arquitectura románica española», compuesta de dos cuerpos. Y los tres ábsides, felizmente rescatados dos de ellos no hace muchos años, completan el prestigio del exterior: el de la Epístola está reputado como el de mayor belleza; se abren en él, entre columnas a modo de contrafuertes, que llegan hasta la cornisa, ventanas estrechas guarnecidas



SANTILLANA. COLEGIATA. ABSIDES



SANTILLANA. COLEGIATA. ABSIDE LATERAL



SANTILLANA. COLEGIATA. SEPULCRO DE SANTA JULIANA

con cuatro columnas de corto fuste y gran capitel, insertas en arco retallado; completan su ornamentación, de buen linaje, la imposta ajedrezada que corre a todo lo largo del templo, y los canecillos finamente labrados.

Tres naves de cuatro tramos discurren por el interior de planta irregular pues se desarrolla en un perímetro ligeramente trapezoidal. Postula Lafuente Ferrari que no debió seguirse un plan original definitivo, y fue fruto de adaptaciones a sus momentos constructivos, «un poco a la buena de Dios», resultando de ello «imperfecciones de una obra más vivida que monumental, más realista que abstracta». Las bóvedas fueron reemplazadas a finales del XIII para contener su ruina; anteriormente, y siempre según el profesor citado, pudo ser de analogías con la colegiata de Lebeña hasta el momento del triunfo del románico en que aparecieron las crucerías. De lo primitivo se conservan las bóvedas de cañón de los brazos del crucero, porque las de las naves son góticas, de crucería con nervios supletorios. Los pilares centrales aparecen modificados. Todos son de planta cruciforme con columnas adosadas, de base ática, erguido plinto, y las bóvedas arrancan de una moldura jaquelada; la cúpula del crucero, semiesférica y asimétrica, se refuerza con nervios sobre pechinas; la linterna es graciosa, de dos cuerpos, de arquería ciega el superior, de ventanas, el primero.

Los capiteles son, dentro de la rudeza de los maestros canteros que



SANTILLANA. COLEGIATA. NAVE CENTRAL



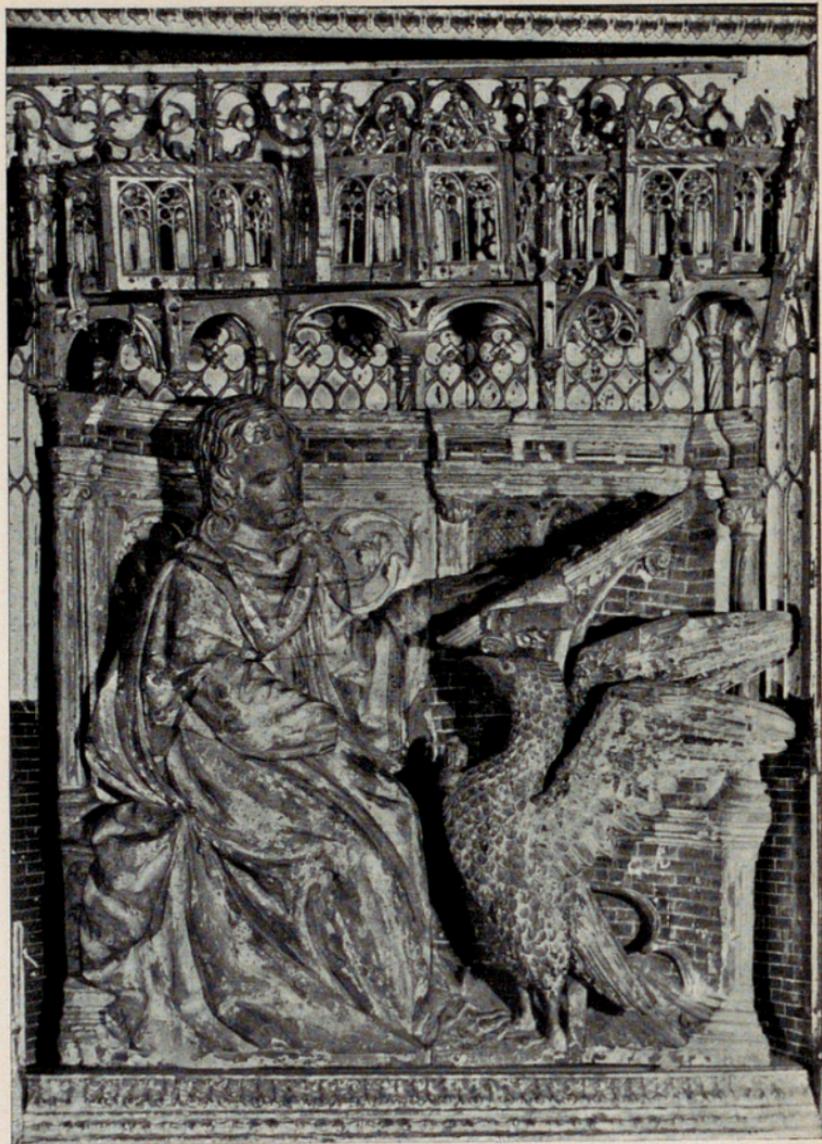
SANTILLANA. COLEGIATA. CAPITEL DEL INTERIOR

los labraron, toda una serie de fantasías y símbolos: moldura abocelada en el collarín, palmeados cimacios o de vegetales, abilletados, de iconografía o simples imaginaciones, de suerte que algunos autores han recordado ante ellos los de León y de Dueñas. El profesor Lafuente ha inventariado hasta 63 capiteles, con descripción detalladísima, y de ellos asegura que ocho son antológicos en la escultórica románica.

El altar mayor, elevado por diez escalones de piedra sobre el pavimento,



SANTILLANA. COLEGIATA. RETABLO DEL ALTAR MAYOR



SANTILLANA. COLEGIATA, COMPARTIMIENTO DE LA PREDELA  
DEL RETABLO MAYOR



SANTILLANA, COLEGIATA. COMPARTIMIENTO DE LA PREDELA  
DEL RETABLO MAYOR



SANTILLANA. COLEGIATA. RELIEVES ROMÁNICOS EN EL ALTAR MAYOR

ocupa todo el frente del ábside central; la mesa está revestida con un frontal de plata repujada (siglo xvii) que al desmontarse deja admirar un abultado relieve, las imágenes de San Pedro, San Pablo, San Juan y Santiago, de hondo y auténtico linaje románico. El retablo es del gótico final y del plateresco del primer tercio del xvi. con indudable acento de la escuela burgalesa dentro del castellano de su época, «el más importante de la región santanderina en su género y estilo». Predela de tallas de madera en cuatro casetones de años anteriores al plateresco del retablo, debieron ser colocadas en el momento de la última reforma del xvii, de mano, probablemente, de algún maestro burgalés. Y aquí conviene recurrir de nuevo al autor tantas veces citado, que ha postulado muy certeramente: «Si admitimos que en Santillana hubo dos artistas y dos momentos estilísticos, tendremos que admitir que el que hubo de terminar el retablo montañés ideó y compuso después el de la villa asturiana (Llanes)». Las tallas de bulto representan a los cuatro evangelistas, todos de perfil. Se ordena el retablo, con el templete barroco, en tres calles flanqueadas por columnas salomónicas también barrocas, de tallista vallisoletano, y en el primer piso, la imagen de Santa Juliana «ecos del arte de Gregorio Fernández»; en el piso superior, la Anunciación de la Virgen y más arriba, un Calvario en talla, con toda seguridad del xv. En las calles laterales hay seis pinturas, apareadas, en sus pisos. Las de abajo aluden a la vida de Santa Juliana y son de acento renacentista. Las demás pinturas son representativas de la vida de Cristo (Natividad, Adoración de los Reyes, entrada



SANTILLANA. COLEGIATA. PILA BAPTISMAL ROMÁNICA

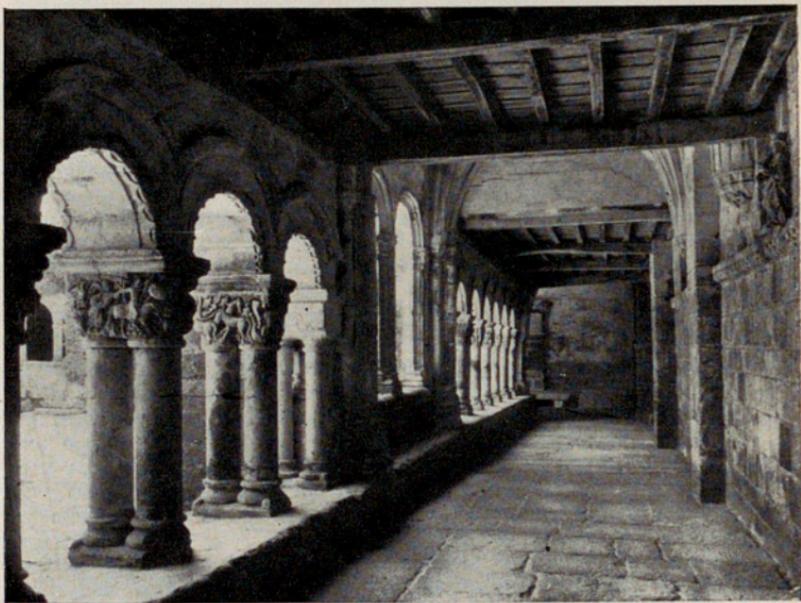
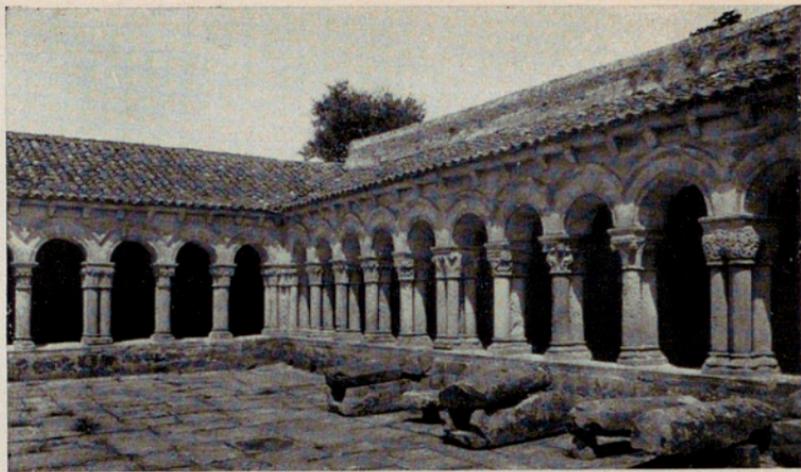
en Jerusalén y Deposición), atribuidas al «maestro de Llanes». En las entrecalles, aparecen las figuras de los apóstoles.

Los dos ábsides laterales están dedicados a San Pedro y San Juan y carecen de retablos principales. La gran capilla del crucero, en el que campea el escudo de la familia de los Barreda, es de mediados del xvi con bóvedas de estrella.

A los pies de la iglesia hay un retablo del xvi con un magnífico Crucifijo de talla castellana.

El coro bajo, del siglo xviii es muy modesto: se encuentra a los pies de la iglesia, entre rejas. Los púlpitos son toscos.

La pieza maestra y más insigne de la Colegiata es el *claustro* románico. Las cuatro alas se desarrollan bajo un tejazoz bajo, de suerte que todo queda absorbido por la belleza de la teoría de columnas apareadas y capiteles, en tres de los lados, pues el de oriente es gótico desornado y sin valor, perteneciente a un momento reconstructivo por ruina incipiente. Las columnas posan sobre un rebanco muy bajo y se enlazan por arcos volteados, de medio punto y moldura corrida; esto es un «ejemplo típico de ordenación románica», con una rica variación en cuanto al ritmo y a los exornos. Lafuente Ferrari ha catalogado cuarenta y nueve capiteles, agrupados en tres tipos, según sus tallas: iconográficos, vegetales y de



SANTILLANA. COLEGIATA. CLAUSTRO



SANTILLANA. COLEGIATA. CLAUSTRO



SANTILLANA. COLEGIATA. CAPITEL DEL CLAUSTRO

figuras o simbólicos. La descripción de estos capiteles, cada uno de los cuales posee un profundo significado del modo de concebir y de trabajar la escultórica románica, se haría difusa, por lo que el especialista ha de recurrir a la obra de Lafuente, para la determinación descriptiva de esas escenas de caballeros armados alanceando leones o arrastrando al demonio, de caballos atacados por dragones, de grifos alados, de luchas de centauros con animales extraños, de las representaciones bíblicas y de otros episodios que tienen la maravillosa ingenuidad, pero el fuerte aliento de las labras de los anónimos canteros que compusieron el prodigio de un claustro que es «insigne museo de escultura del románico».

En el ángulo norte hay una especie de capilla gótica. En el patio, laudas sepulcrales y en una de las pandas se exhiben varios ejemplarios de la escultórica del XII y aún anteriores, como los tres relieves más característicos de la colegiata: un Pantocrátor de acento bizantino, una Virgen con el Niño en un edículo formado por arco de medio punto, y una Santa Juliana, de pie; obras todas de un fuerte expresivismo. Otras piezas de arte encerradas en esta iglesia insigne son un Crucifijo de talla castellana (ya citado); la pila bautismal, un sepulcro, llamado «de doña Fronilde» de carácter románico popular; algunos retablos barrocos y una capilla en la que se ostentan las armas de la familia de los Barreda, de mediados del XVI, con bóvedas góticas en estrella y tres retablos. La sacristía, barroca,



SANTILLANA, COLEGIATA. CLAUSTRO

de planta cuadrada, con dobles pilastras de capiteles corintios, es una especie de pequeño museo provincial donde se guardan algunos objetos muy interesantes, como una cruz procesional de gótica filigrana, relicario de tres trozos del Lignum Crucis; otras alhajas de orfebrería del xviii; tres capas pluviales, una del xvi, otra de brocatel del xvii y la tercera del xviii, más algunas esculturas góticas, como la de la Virgen y la de la Santa titular. A esta breve riqueza se agrega el archivo, de inestimable valor documental, compuesto de privilegios reales, bulas pontificias, escrituras de donaciones, etc. desde el siglo ix hasta el momento del mayor esplendor de la Colegiata.

*LA VILLA.* Este «museo de arquitectura» que es Santillana del Mar, se ha librado, por fortuna, de las acometidas por regla general irreverentes y a veces inverecundas de los siglos más cercanos a nosotros, y así ha podido conservarse un núcleo de tan elevado interés aún para los no ini-



SANTILLANA. COLEGIATA. RELIEVE ROMÁNICO EN EL CLAUSTRO



SANTILLANA. COLEGIATA. RELIEVE ROMÁNICO EN EL CLAUSTRO



SANTILLANA. COLEGIATA. RELIEVE ROMÁNICO EN EL CLAUSTRO



SANTILLANA. VISTA GENERAL

ciados en cuestiones estéticas o históricas. No importa la intervención ostensible en algunos detalles de este singular conjunto, de manos o de intenciones poco cultas cuando, según sucede en las villas y aldeas de la Montaña al advenimiento de la moderna burguesía los solares nobles o simplemente hidalgos sintieron todo el peso de la irremediable decadencia, porque ya no era una razón de ser la permanencia de las familias de raigambre nobiliaria en el rincón tradicional, y pasaron los palacios y casonas a poder incluso de gentes rústicas que cometieron algunas «ilógicas» sinrazones; pero no obstante, Santillana ha pervivido con un carácter que difícilmente se hallará tan puro, tan nutrido, tan homogéneo.

Hay en la villa, presente y latente, una larga historia montañesa; desde los vestigios de la edad más oscura hasta el barroco español, engarzada entre tanto la joya de la Colegiata. La villa permanece en un estatismo maravillosamente silencioso al que da prestigio la universal veneración, porque el hombre se ha dado cuenta de que importa conservar la herencia, nada pesada cuando nada, tampoco, impulsa a alterar su recogimiento secular.

Pero Santillana es, sobre todo, como una concreción de la arquitectura regional, de la que hay plurales ejemplos, apretados unos contra otros como en un frente bien trabado para resistir los embates de lo moderno. Así, las torres defensivas aparecen embebidas en casonas nobles y en viviendas entramadas, rústicas, sin soluciones de continuidad a lo largo de



SANTILLANA. CALLE DE JUAN INFANTE DESDE LA PLAZA

sus dos únicas calles, hasta formar un bloque compacto lleno de sorpresas. Esta convivencia es la que da a Santillana uno de sus mayores encantos. Junto al historiado escudo, rimbombante, pretencioso, de los que sorprendieron a Ortega y Gasset haciéndole exclamar que eran «ostentosa hipertrofia» en las villas montañosas, el escudillo liso, sin cuarteles, pero con un mote irónico mandado grabar por el advenedizo propietario de un solar a fin de advertir la carencia de armas familiares.

Conviene explicar, aún brevemente, el «milagro» de la resurrección de Santillana a la atención general. En el siglo XIX se había quedado muerta como muy apropiado tema para los suspiros de literatos y poetas románticos. Pero en 1872, la marquesa María de Barreda casó con un Grande de España y, enamorada de su antiguo solar, se recluyó en él y con su poderosa personalidad consiguió atraer a cuanto bullía en la corte de la Restauración. La marquesa, espíritu sensible y artista, reavivó la que consideraba una tradición, heredada de Blas de Barreda y Horcasitas, inquieto coleccionista de libros con los que había ido formando una biblioteca historiográfica, y al cual habían legado sus aficiones literarias algunos ingenios antepasados suyos.



SANTILLANA. CALLE DE JUAN INFANTE

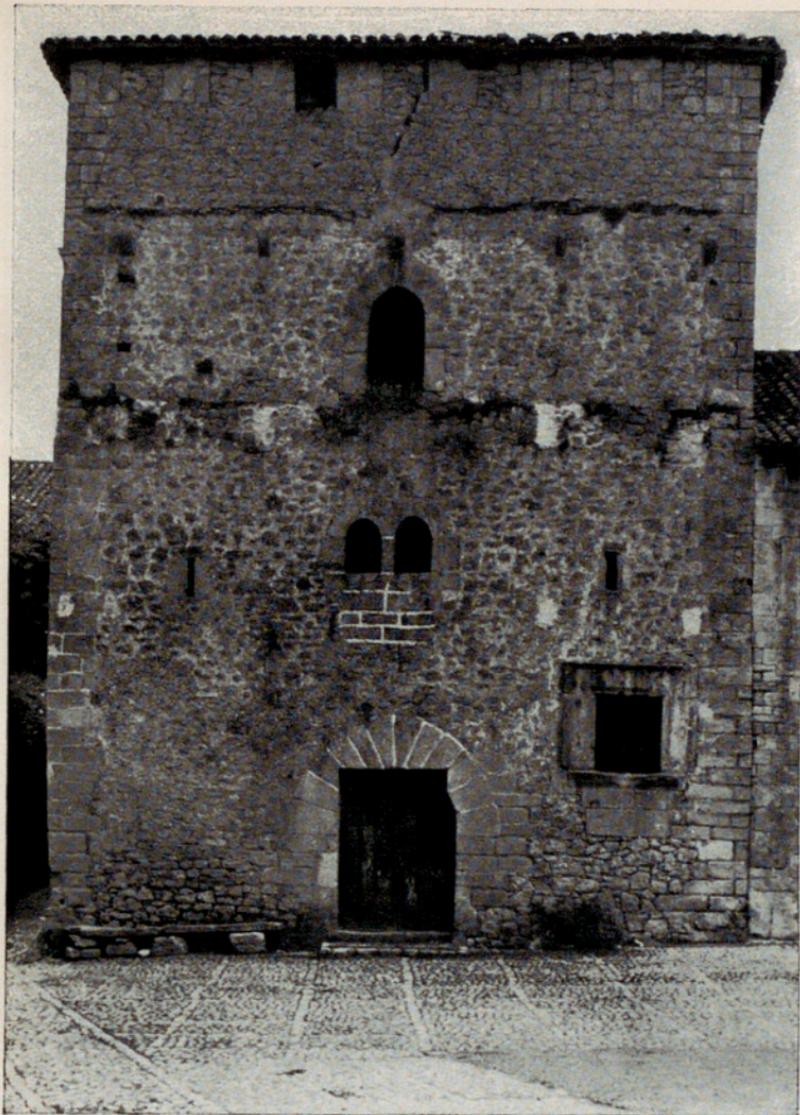
El palacio de Benemejís se constituyó, pues, en una especie de tertulia en el que la marquesa representaba su papel de ninfa Egeria, a la manera de una Colonna en el refugio salsilvestrino de Roma, y por ese camino, amorosamente cuidado, pasan hombres de letras y diletantes, llegando el momento en que Juan Antonio Güell y López entra en Santillana con una cohorte de hombres entusiastas. El año 1927 se inscribe como fecha crucial del renacimiento definitivo de Santillana. Güell logra insignes restauraciones de los más viejos edificios de la villa, en una proyección tan enérgica —era la época del comienzo del Turismo organizado en España—, que Santillana se convierte en centro de preferencias aristocráticas y artísticas. A la copiosa literatura sobre la villa medieval —a cuya fama tanto contribuyó Le Sage— van agregándose nuevas aportaciones de heraldistas, arqueólogos, críticos, poetas, escritores y también la tutela oficial para conservar, restaurar y proyectar a los cuatro vientos la singularidad de la villa, apoyada de modo decisivo por la creciente fama de sus cercanas cavernas prehistóricas.

Antes de entrar en el recinto comienza la historia: dos conventos de hosco aspecto, de impresionante austeridad: el de Regina Coeli, del siglo XVI y refugio, en 1835, de las monjas clarisas emigradas de Santander por la Desamortización, y otro, de religiosas dominicas, fundado en el XVII por un canónigo de la colegiata, un retiro místico, en manera especial, de «linajudas damas de Santillana y sus Asturias cuando la piadosa vocación las llevaba a consagrarse a Dios». La severidad de la vida social montañesa se advierte en estos dos edificios, desornados, con la dura simplicidad de la estameña.

Enseguida comienza a desarrollarse la teoría museal arquitectónica nada más penetrar por la calle de Santo Domingo, único ingreso que la villa tiene, con la casona-palacio de los Peredo-Barreda (apellidos reiterativos en el núcleo) y hoy de los Benemejís de Sistallo, como va apuntado. Casona elegante, del barroco, con las características que se han apuntado al describir la arquitectura montañesa: gracia de líneas con una réplica de acentos afirmativos en la frontera casa de los Villa, también de principios del XVIII, en cuya fachada (el cordón franciscano ciñe la cornisa sobre canecillos labrados y este es un elemento característico en muchas casas de este temple), vuelan dos graciosos balcones de púlpito: todo en esa piedra de un pálido dorado que proclama la autarquía regional en cuanto a los materiales nobles de la construcción.

Allí mismo se abren los dos brazos que encierran la villa; el de la izquierda lleva, por la calle de Juan de Infante, reptando suavemente, hacia la Plaza, centro administrativo; el de la derecha, largo, con longitud que une los dos cabos de la villa, va adquiriendo sin soluciones de continuidad los nombres de la Carrera, Cantón, del Río y Plazuela de la Colegial para terminar, al nordeste de la Colegiata, en la Plaza de las Armas.

La descripción pormenorizada de cuanto, a derecha e izquierda de estas ruas, empedradas de cudones, se alinea con lírico acento romántico, implica un volumen especial. Torres, palacios y casonas tienen, cada una,



SANTILLANA. TORRE DEL MERINO



SANTILLANA. TORRE DE LOS BORJA Y CASONA ADOSADA



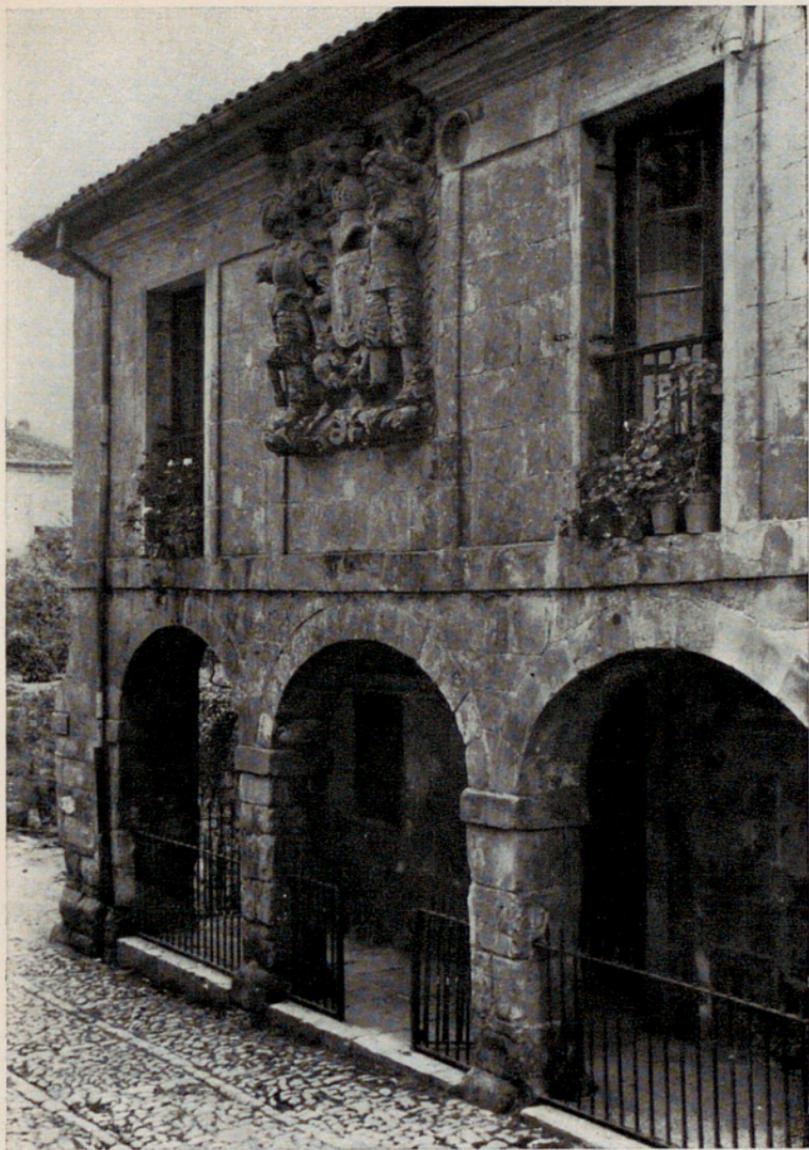
SANTILLANA. CALLE DEL CANTÓN



SANTILLANA. CASONA DE LOS BARREDA-BRACHO,  
HOY PARADOR DE GIL BLAS

su historia y su adecuación en la arquitectura gótica y moderna hasta el siglo XVIII. Y hay una recargadísima relación, la de los pomposos escudos nobiliarios, de muy complicadas genealogías en sus cuarteles, que requieren un tratado, como el que muy prolijamente compuso don Miguel de Assua. Optaremos por detenernos en lo más peculiar, pues que englobamos los edificios más modernos entre los del estilo barroco-herreriano.

En la plaza se alzan, fronteras, dos torres: la del Merino y la de los Borja. Más antigua e interesante la primera, está incluida en el catálogo de las fuertes del XIV. Es cuadrada, alta, construida con toscos mampuestos y esquinales de sillarejo; una sola puerta en arco apuntado de grandes dovelas recortadas en dintel, se abre en la fachada principal un vano gemelo al eje de la puerta y otro en un piso superior, para el cadalso. Por arriba, mechinales, repisas, garfios, adarve y almenas cegadas para sostener un tejado, muy posterior, naturalmente. El interior, por fortuna conservado en su pristina estructura, es una lección gráfica de estas construcciones góticas, un «interesantísimo ejemplar de la carpintería medieval». El pie derecho que descansa en el eje matemático del cuadrado de la planta, sostiene dos carreras, apeadas por zapatas y tornapuntas



SANTILLANA. CASA DE LOS VILLA O «DE LOS HOMBRONES»



SANTILLANA. CASONA DE LOS TAGLE

«Un árbol de madera, erguido, tiene  
por armazón la torre centenaria  
y en él se afirma, como en el juguete  
de un forzado titán, toda la trama...

según el poeta González Hoyos describió, con muy gráfica expresión.

Lampérez lo estudió y dijo que el piso bajo estaba destinado a cocina y cuerpo de guardia; el principal, a habitación señorial; el segundo a la servidumbre, con salida a los cadalsos, « tan completo y claro está todo que es fácil suponer una reconstrucción ideal. La torrona es un ejemplar del más alto interés».

La de los Borja (convertida, a partir de 1927, en residencia, por donación, a la infanta Paz de Borbón, hija de Isabel II y princesa de Baviera), es del siglo xv. Un gran arco apuntado con dobladura es su único ingreso. En la fachada se advierten las transformaciones sufridas al dejar de ser torre fuerte defensiva para convertirse en vivienda residencial. Así los dos huecos con antepecho, rasgados en el muro y las dos ventanas en el piso



SANTILLANA. CASA DE LOS COSÍO



SANTILLANA. CASA DE LA ARCHIDUQUESA MARGARITA

superior igualmente practicadas por el mismo motivo. Arriba, las almenas cegadas transformaron la azotea en cubierta de tejas. El interior es una reconstitución de las mansiones «tipo isabelino» aportado por muebles y detalles de la época romántica española. A la torre le fue adosada la casona de traza peculiar montañesa, de dos arcos de medio punto en el soportal y dos grandes huecos, en el cuerpo superior, para el balcón corrido o solana.

En la misma plaza se alza también la casa de los Estrada (hoy en funciones de Casa Consistorial), junto a la que hay una torre gótica de escaso interés, y, adyacente a la torre del Merino, la casona de los Barreda-Bracho, transformada en «Parador de Gil Blas» como un homenaje puramente literario al famoso personaje creado por la imaginación de Le Sage.

Continuando por la calle de la Carrera levanta su sencillamente decorada casa de los Bustamante y la primitiva torre de los Velarde, casi en la confluencia con la calle de las Lindas, breve y sugeridora vía de comunicación entre la Plaza y el brazo urbano más prolongado de la villa, y en la que hay adosada a la torre del Merino otra gótica con cuatro



SANTILLANA. CASA DE LOS ESTRADA



SANTILLANA. CASA DE LOS VILLA. CASA DE LOS PEREDA BARRERA



SANTILLANA. CASA DE LOS SÁNCHEZ TAGLE. COCINA

ventanas ajimezadas y sus correspondientes y graciosos parteluces; a la izquierda en la esquina, la casona dieciochesca de los Valdivielso. En la calle del Cantón, la llamada casa del Marqués de Santillana, adscripción muy dubitativa pero que acrece el encanto de la evocación con su brevedad gótica, del xv. Una puerta ojiva de altas dovelas y otra de arco semicircular en el cuerpo superior, cuatro ventanas simétricas, insertas en resal-tadas molduras y entre las que hay tres escudillos. Sobre una serie de canecillos el alero, vulgar, muy saledizo contribuye al juego de luces y sombras de esta armoniosa casona, tan sencilla y carente de exornaciones especiales. En el interior se ha reconstruido con inteligente criterio el ambiente del renaciente español.

Junto a ella, la casa de los Villa, comúnmente conocida por «la de los hombrones», por los dos gigantes guerreros tenantes del historiado escudo, el de mayores proporciones y más ostentoso de toda la villa, y acaso de la Montaña entera.

Abajo ya de la rua, en lo más hondo de la depresión, otras dos casas, la de los Quevedo (perforada por un túnel ojivo abocinado, bajo el que corren las aguas del inmediato lavadero de donde la calle toma el nombre de «del Río»); la otra, contigua, es la casa barroca de los Cosío.

Casi enfrente, la llamada Casa de los Abades, transformada en residencia de la Archiduquesa Margarita de Austria y receptorio de aristócratas, escritores y artistas.

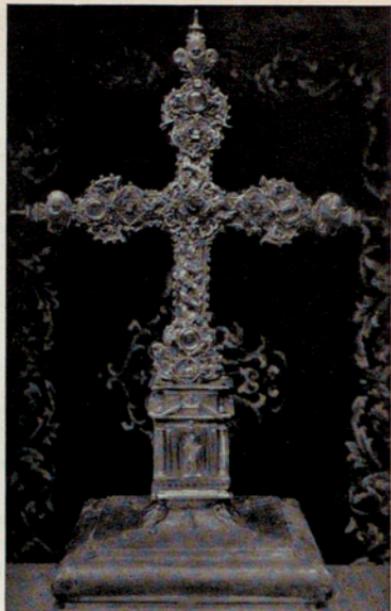
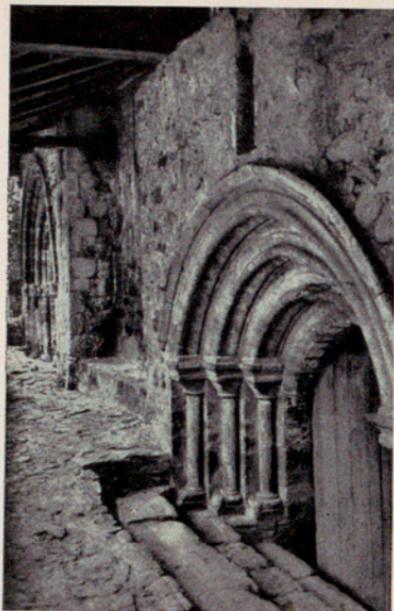
Luego, la plaza de la Colegiata y por fin, la Plaza de las Arenas, con su único edificio, el palacio de los Velarde cuya reconstrucción comenzó el escritor Ricardo León cuando vivía en Santander y, posteriormente adquirido y bien restaurado por la duquesa de Parcent. Una fachada con dos arcos en el pórtico; dos órdenes de ventanas con arcos de medio punto, decorados, y remates angulares de torrecillas y antepecho con agujas característico regional. Es, el conjunto, (Lampérez) «una nota especial por lo singular de su aparición, por su alejamiento de Castilla y por sus caracteres locales», en este linaje de edificios. Las fachadas se van rematando en hastiales escalonados coronados con pináculos como reminiscencias lejanas de las torres militares. Como única y graciosa ornamentación exterior, vuela brevemente, en la fachada lateral, un balcón de garnición plateresca, de columnas, entablamento y remate de escudo «composición y ejecución —apunta también Lampérez— de mano de un maestro de tierra adentro».



POTES. IGLESIA PRIMITIVA

## VII LIEBANA

Escudo de la historia grande, la comarca lebaniega tiene ecos de epopeya rebotando en una orografía de impresionante majestuosidad. Es raya fronteriza entre los astúricos y cántabros en tiempos romanos, y en su *Mons Vindius* se melló la espada cesárea en la gesta de las guerras que por allí sostuvo Augusto; nido de águilas donde Pe'ayo fue alzado al pavés del caudillaje para una empresa que habría de durar siete siglos; refugio de emigrados cristianos desde las tierras dominadas por la morisma; lugar de éploga para la inspiración del Marqués de los Proverbios en los deliquios de sus serranillas amorosas; modernamente, bastión de la resistencia frente a los granaderos de la Grande Armée... Un paisaje encrespado, duro y suave a la vez, pues en la falda de los riscos inaccesibles se tiende la dulzura de las praderías y de las huertas donde crecen el trigo y el vinillo agrio de la tierra. Durante interminables temporadas invernales, la comarca aparece a medias sepultada bajo la nieve hasta que la primavera devuelve la sonrisa a los valles en tanto que los neveros perpetuos siguen acuchillando los flancos azules de los montes circundantes, primer término en el telón impresionante de los Picos de Europa.

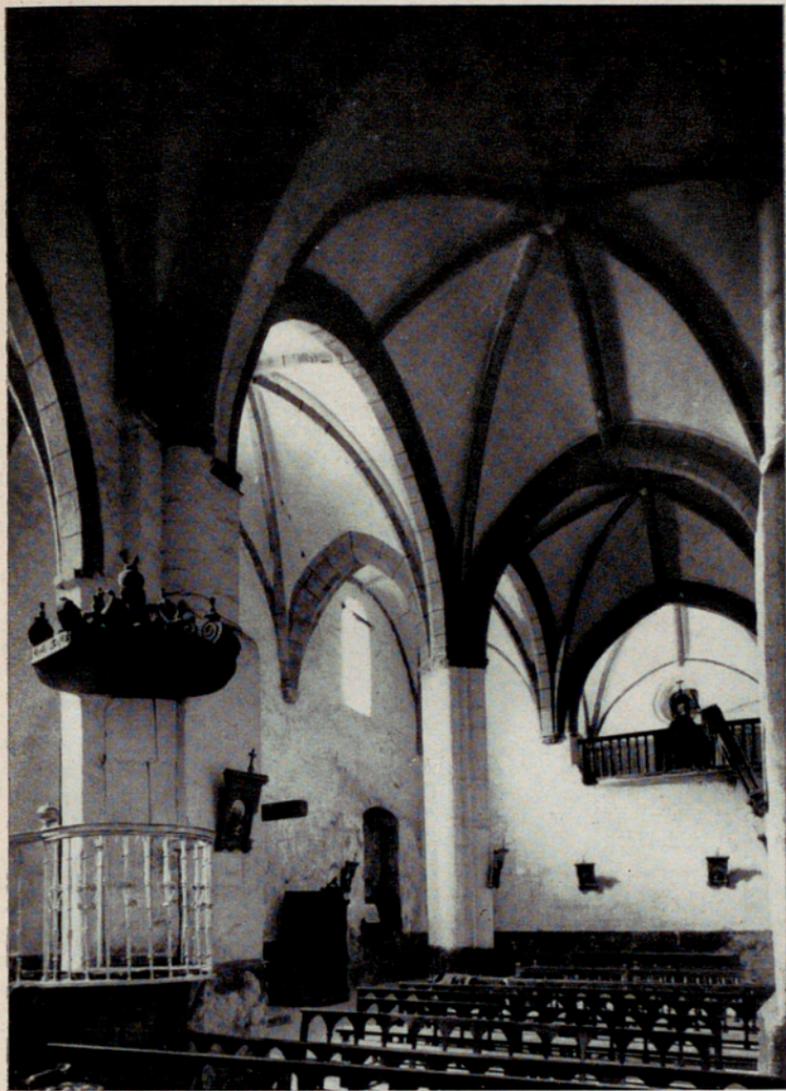


SANTO TORIBIO DE LIÉBANA. PUERTAS DE INGRESO AL TEMPLO  
RELICARIO DEL LIGNUM CRUCIS

### Santo Toribio de Liébana

En esta tierra hay esparcidos unos cuantos ejemplos arqueológicos anotados en el repertorio hispánico. Así, a tres kilómetros de Potes —centro neurálgico de la región— hay un monasterio (2) prieto de historia, en cuyos escritorios del siglo VIII compusieron sus famosas refutaciones a las herejías del toledano Elipando, los monjes Beato y Eterio, lo que vale a decir que fue, el monasterio, martillo de la Iglesia contra los desviacionismos teológicos. Monasterio al que el padre Yepes consideró como «uno de los más antiguos de España».

Toribio de Astorga —elevado a los altares— trasladó a España desde Palestina innumerables reliquias, mediado el siglo V. La herejía prisciliana en tierras palestinas había movido al papa León I a enviar al obispo astorgano a Jerusalén, como Tesorero de aquella iglesia, lo que le dió ocasión de recibir de manos de la hija de Constantino la más venerada reliquia, el «pars magna» de la Cruz del Redentor, a poco de su Invencción. Toribio de Astorga volvió a España con tan espléndido tesoro y al



SANTO TORIBIO DE LIÉBANA. INTERIOR DE LA IGLESIA

producirse la derrota del Guadalete, el «Lignum Crucis» fue enviado lejos, al seguro resguardo de los riscos lebaniegos. Esto sucedió un siglo más tarde del en que otro Toribio, el de Palencia, se había retirado con cinco compañeros de cenobio al rincón lebaniego para fundar el monasterio a la gloria de San Martín y sujeto a la orden benedictina. El traslado del cuerpo de Santo Toribio de Astorga a Liébana, en tiempos de Alonso el Católico, «quedó tan autorizado con las santas reliquias y presencia del cuerpo del santo obispo —se lee en las Fundaciones benitas de fray Prudencio de Sandoval— que perdió el nombre y advocación de San Martín, que tuvo de su primera fundación, y se llamó de ahí adelante de Santo Toribio y asimismo se perdió la memoria de Santo Toribio el monje, su fundador, dándose al obispo santo todo lo que fue del monje».

La primitiva iglesia, unida al monasterio, es del siglo ix; mediado el xii pasó a depender de San Salvador de Oña, por donde en el xiii comenzó la construcción de la iglesia gótica actual, pero la nueva influencia no lo fue tanto en la idea de los constructores por cuanto que se atuvieron en lo esencial al sentimiento estético y estilístico precedente.

Entre los restos del monasterio, (recientemente reconstruido), se advierten cuatro épocas y de ellas la que denuncia un patio irregular, de espaldas al ábside de la iglesia y en una de cuyas paredes hay dos arcos sencillos y dos ventanas gemelas que daban luz al refectorio. Hace muy poco tiempo (en 1963) se emprendieron trabajos en el subsuelo, para determinar las construcciones anteriores al siglo xiii.

El templo es de planta rectangular con tres naves y tres ábsides poligonales; la torre cuadrada a los pies, constituye un tramo más de la nave central. Es fehaciente el tránsito románico al gótico. Las dos puertas, románica una y ojival la otra, se abren al mediodía con muy humilde ornamentación. Los arcos de las naves son apuntados sobre fuertes pilstras y con la misma altura que el crucero, con bóvedas de marcado peralte y de crucería. Sencillo todo, dentro del templo, se abre como contraste junto a la nave del Evangelio una capilla con la que los inicios del xviii incrustaron en la fábrica, severa y adusta, la pompa del barroco. Fue fundada por un montañés, Francisco de Otero y Cossío, arzobispo y Gobernador de Nueva Granada, en uno de aquellos rasgos de amor a la tierra de los que se produjeron y se producen en la Montaña.

Esta capilla o camarín, que un autor señala como realización de un monje de San Pedro de Cardena, realizó la intención de ser relicario del «Lignum Crucis». Las fantasías ornamentales del barroco español entraron en todos los elementos; grandes arcos sustentadores de la cúpula, con la cooperación de las pechinas en las que aparecen los relieves de los cuatro evangelistas. El cuerpo prismático, en octógono, queda resuelto a la manera de la época y en cada cara están esculpidos escudos alusivos al Santo y con las armas de España, más cuatro grandes relieves de los doctores de la Iglesia de Occidente, que decoran la cúpula.

En el altar mayor, churrigueresco, un templete muy recargado, del mismo estilo y en tres de sus frentes hay mesas para la celebración; el cuarto está reservado como acceso al ostensorio de la filigrana del relicario



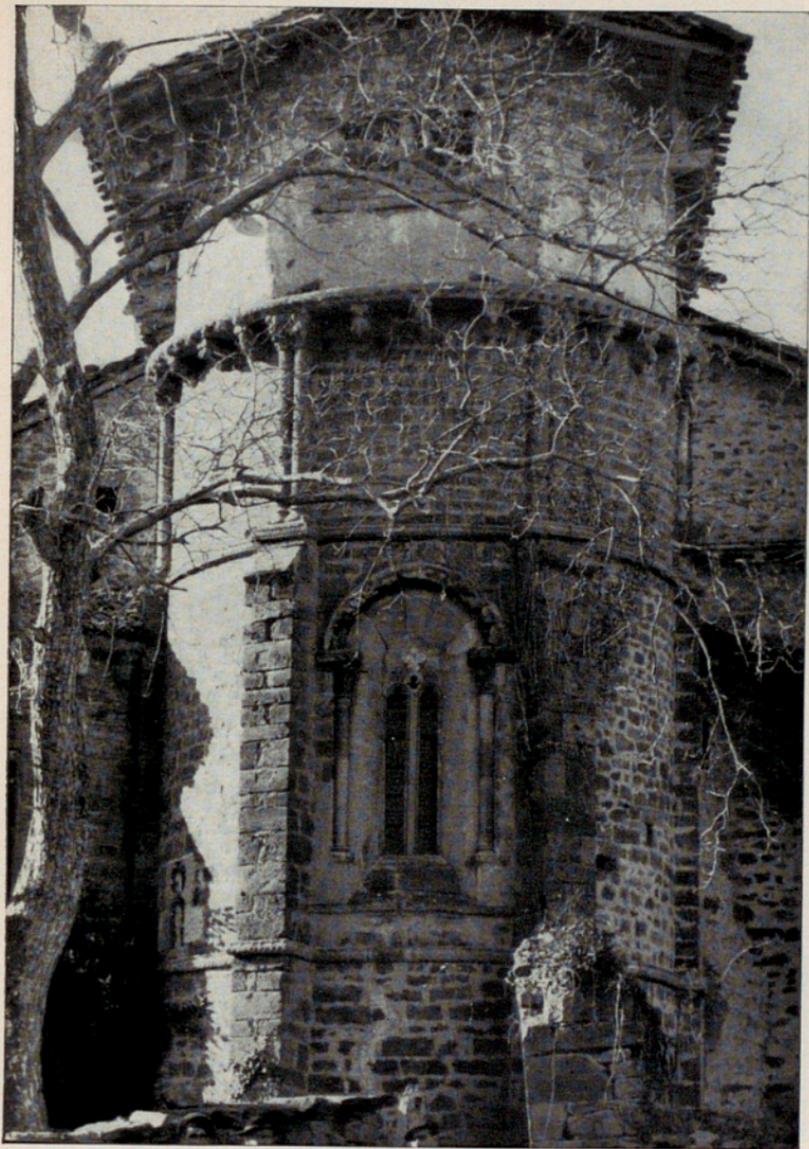
SANTO TORIBIO DE LIÉBANA. CAMARÍN DEL «LIGNUM CRUCIS»

del Santo Leño. Es, según la tradición que se pierde en los siglos, el trozo más grande (del brazo izquierdo de la Cruz del Gólgota) con uno de los agujeros del clavo que atravesó la mano del Señor, según testifica un antiguo documento. El relicario es de plata dorada, de filigrana y moderna ejecución; tiene forma de cruz griega y mide unos 60 centímetros de altura. A un lado del altar y en arcosolio muy barroco, decorado con grandes florones y sobre lápida dedicatoria, aparece la estatua orante de don Francisco de Otero y Cossío, fundador de la capilla según va apuntado. Viste hábitos sacerdotales, guantes de manopla y capa pluvial; sobre el reclinatorio, un almohadón y sobre éste el libro de rezos y la mitra. Obra tosca, fue como un recreo del autor para exaltar las ornamentaciones aunque de todas suertes es un ejemplo del concepto y la técnica de los maestros de cantería labrantes de no pocas estatuas funerarias en la Montaña entre el xvii y el xviii; carecían de estilo depurado y parecían más directamente interesados por la exaltación documental suntuaria y hasta por la vanidad mundana de los representados.

### **Santa María la Real de Piasca**

Por el acceso desde Potes hacia Piedrasluengas (carretera de Cervera de Pisuerga) hay un angosto sendero que conduce al pueblcito de Piasca, sumido en un paisaje agreste; y allí, oculta, una iglesia insigne la de *Santa María la Real de Piasca*. Refugio de cristianos fugitivos, en Piasca se guardó también la fe cristiana que los benedictinos alimentaban desde sus cenobios, a la mayor devoción mariana. Y allí fundaron una basílica dedicada a San Julián y Santa Basilisa, restaurada ya para antes del año 930 como se lee en los Documentos de Sahagún. Para entonces, el monasterio era rico en donaciones de los lebaniegos y los privilegios reales acrecían su importancia histórica. En el siglo ix se extendía la fama de los abades de Piasca a cuyo monasterio, Yepes, confiere la importancia de «haber sido principio del insigne San Pedro de las Dueñas y el priorato de Liébana». En el xj estaba incorporado a Sahagún y ello fue a causa de las disposiciones papales sobre la separación de sexos en los monasterios, por donde los monjes de Piasca pasaron a fundar el de Dueñas; sin embargo, documentos del siglo xvi informan la presencia de monjes y monjas, en sus «casas» respectivas dentro del mismo recinto.

Maestro de las obras, en 1172, de la iglesia actual, fue Covaterio, y de las reformas en 1439, Aniezo y Cambarco; al respecto, Eduardo Jusú tradujo la curiosísima inscripción latina de la fachada donde se expresa que «el día décimo de las kalendas de marzo» (21 de febrero, pues era año bisiesto) en honor de Santa María fue hecha la dedicación de la iglesia por Juan, obispo de León (hay que advertir que hasta hace solamente unos diez años, la región lebaniega perteneció al obispado leonés), con asistencia del abad de Sahagún, don Gutierre, del prior de este monasterio y de Covaterio. Dos veces quinientos sumados con tres veces setenta forman su verdadera época, de la cual restarás dos veces diez y dos veces nueve y encontrarás el año en que nació la Virgen. Esta obra fue completamente acabada el año del Señor de MCCCCXXXIX, siendo



SANTA MARÍA LA REAL DE PIASCA, ABSIDE



SANTA MARÍA LA REAL DE PIASCA. PORTADA



PIASCA. INTERIOR DE LA IGLESIA

prior don Pedro. IHS Frs. de Aniezo me fizo. Xps. T. de Cambarco me fizo». Lo que aclara la inserción del gótico en el románico primitivo preponderante en la fábrica de la iglesia y en sus bellos detalles.

A un nivel más bajo del acceso, la portada principal acusa la transición entre los dos estilos, y es del XIII, es decir, el momento de la construcción. Cinco arcos apuntados descansan sobre columnas acodilladas con espléndidos capiteles. Los arcos recogen muchedumbre de figuras humanas y de animales, en abultado relieve, formando un conjunto abigarrado y pintoresco, encerrado todo en la primorosa labor del moldurón periférico. El primer arco es abocelado, de escocia profunda; el segundo está exornado con motivos palmeados y el tercero es de fuerte bocel. «El cuarto —dice un autor— es por su composición y su acento representante vigoroso de la tradición modificada por las renovadoras influencias que debían convertir las portadas de los edificios ojivales, en verdaderas maravillas». Es decir, que la austeridad del románico montañés quedó absorbida por la imaginación y la exhuberancia del nuevo orden que llamaba con voces persuasivas, llenas de gracia sensual, a la nueva época. Así, los arcos de esta notable portada están enriquecidos con profusión de figuras de relieve acusado; guerreros, mujeres, cabezas de monstruos, bultos de religiosos y un león descabezado; la fantasía de los ignorados artistas se complacía en estas representaciones de significados hoy oscuros.

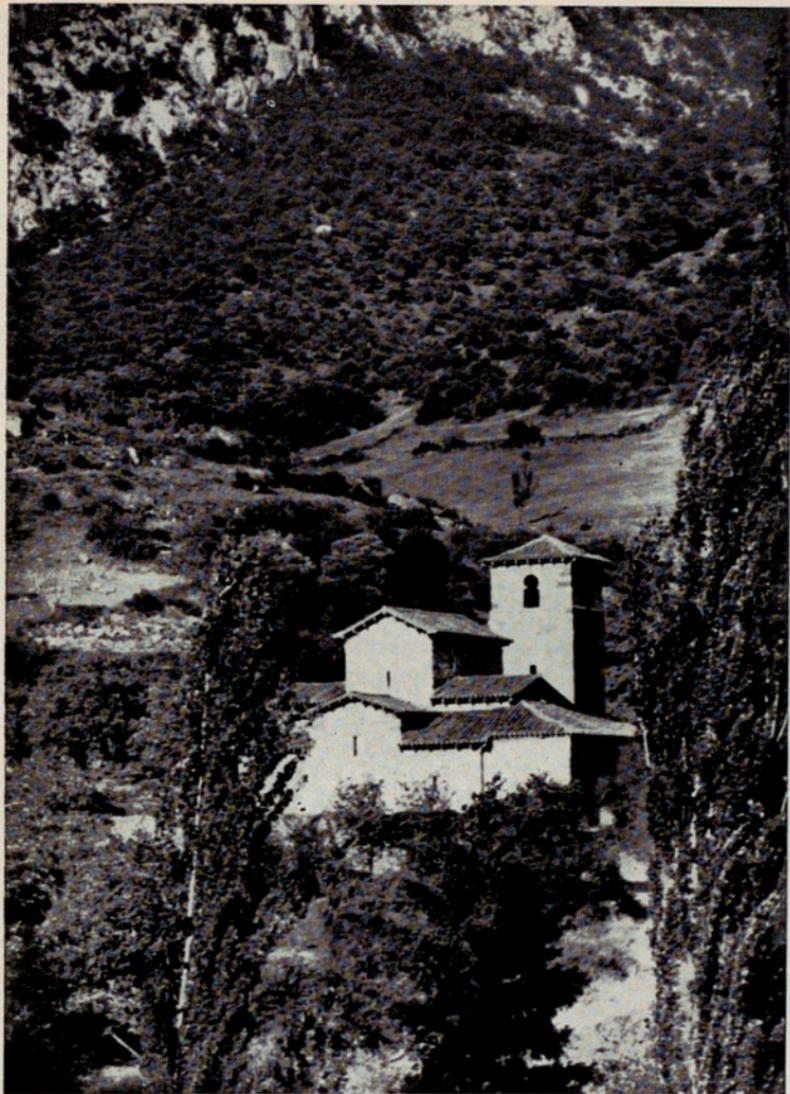
La imposta que al llegar a los capiteles adquiere el oficio de cimacio, está también tallada con primorosos ornamentos florales, de ecos orientalistas, y los capiteles son asimismo expresión de aquellas imaginaciones fabulosas que mezclaban los asuntos mitológicos con los religiosos cristianos, de suerte que aparecen como de órdenes distintos pero con unidad maravillosamente concertada. En el lado izquierdo, sobre la imposta y en uno de los sillares, aparece la inscripción que hemos mencionado sobre la construcción y reforma de la iglesia.

Entre dos ventanas lisas, de moderna perforación, una original decoración a manera de tríptico, con las hojas abiertas en las que profundizan las hornacinas, que están divididas por columnillas de capiteles vegetales; en la central, una escultura de la Virgen con el Hijo en sus brazos; en las otras dos, San Pedro y San Pablo. La ornamentación de este curioso conjunto es de finos entalles, por ejemplo, los capiteles de las dos columnas del centro representan las cabezas de sendos monstruos.

El ábside central es notable por su traza airosa, de elegantes proporciones: está sostenido por dos contrafuertes sobre los que siguen columnas apareadas de esbelto fuste y con capiteles que sostienen muy bien lineada cornisa, completada su ornamentación por canecillos variados, de exquisita labra. Una ventana, alta, apuntada, con parteluz de delgada columna, está embebida entre los contrafuertes y exornada con la misma exuberancia.

El ábside lateral, también redondo, es más bajo; una pequeña ventana ajimezada es la única nota que ameniza el muro, coronado por canecillos del mismo orden que los anteriores.

Si en el exterior, la impresión de este monumento es de riqueza ornamental el interior de la iglesia desconcierta por su carencia de motivos



SANTA MARÍA DE LEBEÑA.

relevantes. Es de estilo ojival, con bóvedas de crucería sobre arcos apuntados. Lampérez postuló la creencia de haber existido tres naves en los tiempos primeros, de altura desigual, y tres ábsides; que sufrió reforma quedando eliminado el brazo mayor y se reconstruyó el templo con una sola nave, de suerte que de la obra primitiva restan solo los dos ábsides y el crucero. Esto debió suceder durante la reforma de 1439.

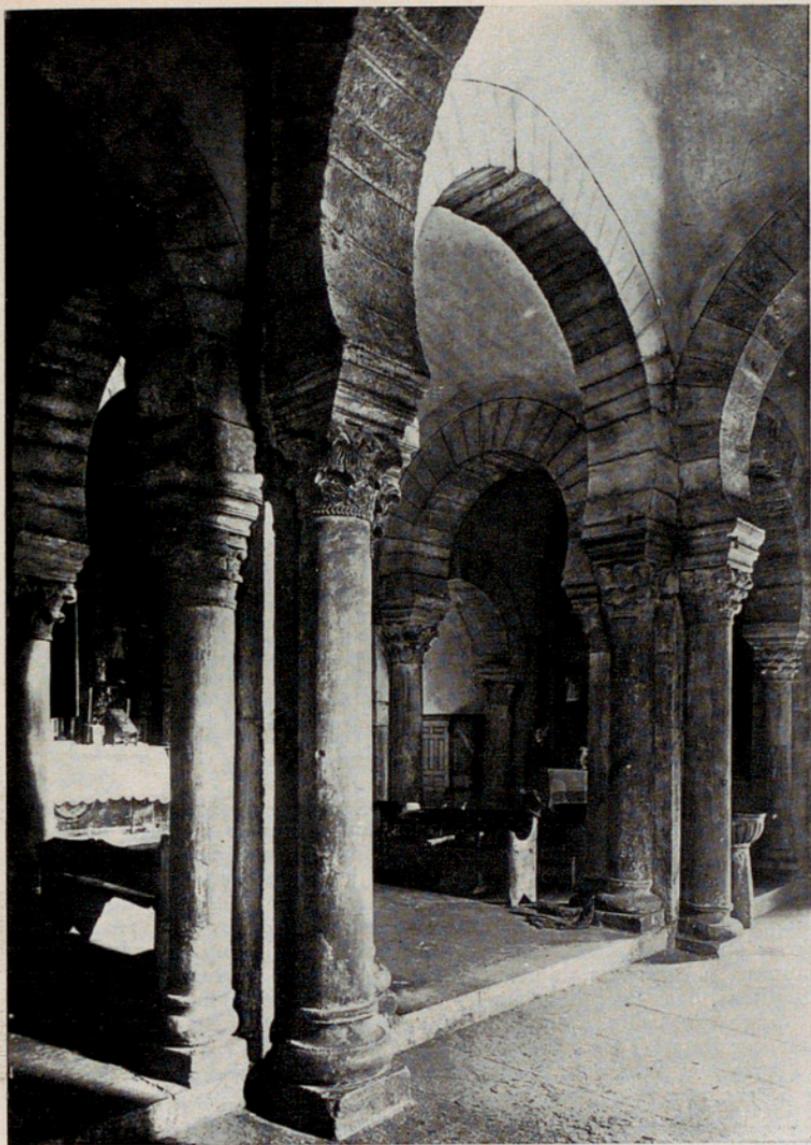
### **Santa María de Lebeña**

En la misma región lebaniega, y como a quince kilómetros antes de llegar a Potes, a mano izquierda de la carretera hay una iglesia de cortas proporciones pero muy armoniosas; está medio oculta por un bosquecillo, y humildemente asentada sobre una plataforma natural festoneada por el cauce del río Deva. Es una lástima su extraviado emplazamiento (con lo que justifica, por otro lado, su necesidad primigenia e histórica de recatarse como refugio de su época), que la hace pasar casi inadvertida a pesar de estar calificada como «la de mayor valía e interés arqueológico de cuantas enriquecen y valoran la Montaña». Es la iglesia de *Lebeña* (4). En su brevedad denuncia la depuración a que llegaron los constructores del tiempo de Leovigildo, y es como resto recóndito del esplendor de una comarca bien poblada entonces. *Santa María de Lebeña* es una realización inmediata y de influencia notoria, de los oscuros artífices y monjes refugiados que traían en la retina visiones muy cercanas del bizantinismo escultórico. Al exterior, poco induce a suponer un templo tan interesante, apellidado por Lampérez «monumento importantísimo» e incluido a justo título en el inventario de la arquitectura tipificada.

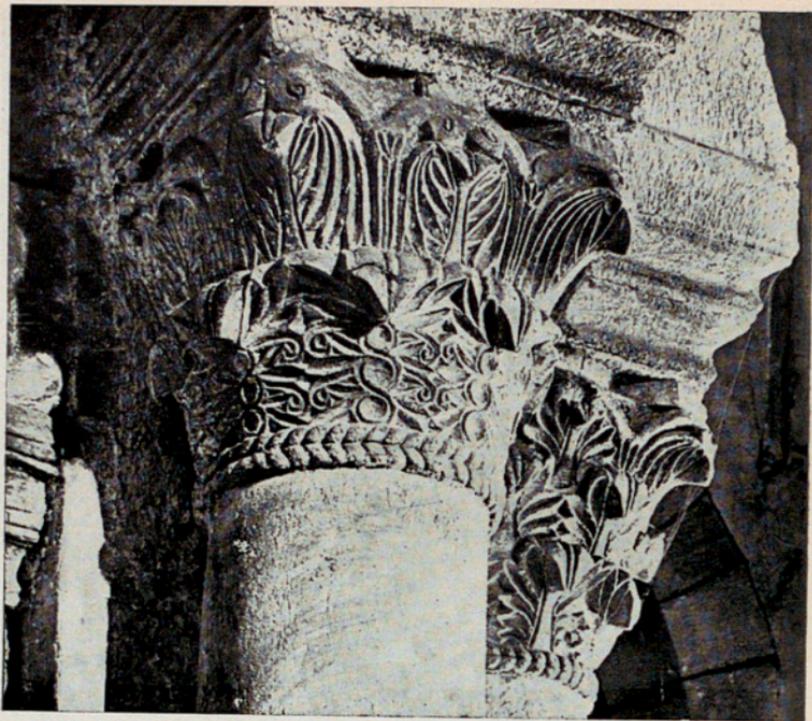
No pocas han sido las transformaciones sufridas por el edificio pero no le han despojado del fuerte aliento de su época; todo humilde y escueto; su fundación, según Gómez Moreno, puede fijarse en el año 930.

Apresurémonos a consignar que, declarado monumento nacional en marzo de 1893, fue restaurada siguiendo las orientaciones de Urioste, aliviador de no pocas irreverencias cometidas, como por ejemplo, la rotura del frontón del Este para levantar un campanario sobre el ábside. En 1794 le fue añadido un pórtico en la fachada sur; aún se ven, bajo este pórtico, los canecillos, rudos, estelares y florales, de clara trascendencia latino-bizantina. Los aleros, muy volados, enriquecen el juego de luces con la colaboración de unas ménsulas reproducción de las antiguas, decoradas con espirales y flores y sobre la que corren fajas labradas de gran variedad decorativa.

Si es modesta la apariencia externa, el interior sorprende por la abundancia ornamental. Es de planta de cruz latina, cruzada por tres naves disímiles, dividido el todo por nueve compartimentos y tres capillas absidales. Las alturas de cada compartimento van elevándose hacia el crucero, formando al exterior una pirámide. Los pilares son compuestos, con núcleo cuadrado y cuatro columnas adosadas; arcos y muros apoyan en los pilares; los primeros, de herradura, cargan directamente sobre ábacos dobles. No son, las columnas, restos aprovechados; basas áticas, capiteles corintios, exornados con tallas vegetales, de muy acusados acentos orientalistas. Sobre el ca-



LEBEÑA. INTERIOR



LEBEÑA. CAPITALES

rácter esencialmente español de todos los elementos de esta iglesia, el mismo Lampérez escribió: «Plantas, pilares, sistema de equilibrio, arcos, capiteles, todo es *nuestro* y todo tiende a una Arquitectura completa y ya en disposición de desenvolverse de modo más espléndido. *No hay ninguna en la Europa occidental que haya podido servir de modelo.*»— No se atrevió, el mismo autor, a clasificarla en el grupo mozárabe; pero asturiana o cordobesa, la iglesia lebaniega es una síntesis donde aparecen «fundidas todas las influencias en nuestras artes del siglo x».

Sobre tan bellos capiteles existe una descripción minuciosa hecha en 1885 por Rafael Torres Campos en su obra dedicada a este templo.

Barroco y recargado, el altar mayor, de mediados del xviii, recoge en la hornacina una pequeña imagen de la Virgen de Guadalupe, obra estimable de uno de aquellos artistas del xv tan reciamente influidos por el floreciente momento histórico. Los altares laterales se acusan del xvi.



CASTAÑEDA. ABSIDES DE LA COLEGIATA

## VIII

### OTRAS COLEGIATAS E IGLESIAS

#### **Castañeda**

En uno de los más risueños valles, donde se conjugan todos los elementos naturales del paisaje regional —anfiteatro de montes, praderías joyantes, vegas extensas, el río, bosquetes de árboles, todo de verde perenne— y subida a un breve cueto, álzase con apariencia de gran monumento, la vieja colegiata de *Castañeda* (5). En relación con las otras de la región, es algo tardía, de fines del XII y bien avanzada la mitad de la siguiente centuria. Fue construida por los propios habitantes de la comarca cuyos derechos sobre ella eran tantos y de tal calidad que cuando en el XVI, el marqués de Aguilar de Campóo consiguió con influencias que el papa Paulo III la suprimiera como tal colegial para agregarla a la villa palentina, se promovieron alborotos y protestas en todo el valle, recios unos y otras de suerte que el pontífice hubo de llegar a una transacción: Castañeda subsistiría como tal colegial, pero con notables reducciones en cuanto a la organización de su cabildo. Como las demás colegiatas, con los siglos fue perdiendo predicamento en cuanto a su carácter monástico,



CASTAÑEDA. ABSIDES DE LA COLEGIATA

llegando a convertirse en iglesia parroquial. Ya secularizada, el paso del tiempo no ha producido, por fortuna, retoques sustanciales en el carácter primigenio de la fábrica ni de sus detalles, aunque le falta uno de los tres ábsides —el de la Epístola— reemplazado por una capilla construida en el siglo xviii.

No obstante la lentitud de su edificación, el gótico apenas si llegó a imponer sensiblemente su huella sobre el románico; únicamente agregó una capilla a la primitiva.

Planeada y comenzada con estructura de cruz latina, hoy su exterior es una acumulación de elementos armoniosamente conjuntados, con planos que animan y dan belleza a la teoría y a su equilibrio total, incluso con las agregaciones posteriores. La línea general acusa ante todo el prisma central, octógono, del crucero; la esbelta torre cuadrada, con ventanas gemeladas en cada frente, divididas por parteluz fino y con arcos de medio punto que aparecen unidos, en todo el perímetro de la fábrica, por una sencilla imposta; luego, en diversos planos, más bajos, las capillas y los dos ábsides subsistentes.

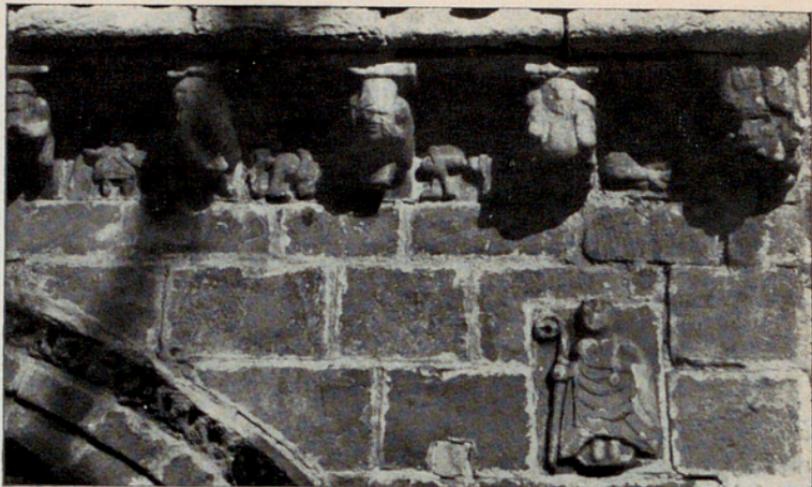


CASTAÑEDA. CAPITALES

Portada de arco de medio punto, con archivolta característicamente románica, con varios volteles abocelados apoyados en columnas acodilladas de fuste corto y capiteles bien exornados; imposta de conchas labradas; otros dos arcos gemelos en los que apunta la ojiva proclaman posterior entalladura, como del siglo xiv, seguramente.

El ábside central tiene por contrafuertes esbeltas columnas hasta la cornisa; está dividido en tres tiempos por moldura ajedrezada y floral; ventanas de medio punto con dientes de sierra y ornamentación vegetal en la archivolta. Se trata de un ábside bien trazado en proporciones y de sencilla armonía; contrasta con el de la izquierda, que carece de contrafuertes y columnas y su única exornación es una moldura ajedrezada y una sola ventana.

Entrando en la iglesia aparece claramente la rectificación de la idea primitiva en cuanto a la planta de cruz latina; la nave central es de tres tramos, delimitados por arcos fajones, sólidos y lisos, apoyados en columnas cilíndricas adosadas. Ortiz de la Torre lo ha descrito así: «Constituyen el crucero cuatro grandes arcos de medio punto sobre columnas que sirven de sostén a otros tantos muros; en las esquinas del cuerpo prismático así formado se desarrollan cuatro trompas, integradas cada una por cuatro arcos de medio punto escalonados. Estos elementos, de la más pura tradición sasánica, facilitan el paso de la planta cuadrada a octogonal y permiten elevar sobre ella una gran cúpula esférica. Entre cada dos trompas se abren unos pequeños huecos de luz».



CERVATOS. PORMENOR DE LA FACHADA

Por un arco de triunfo, el ábside mete su planta recta, terminada en semicírculo, con cubierta de bóveda de cañón y de nicho, respectivamente; de dos alturas divididas por impostas ajedrezadas, hay en el cuerpo inferior dos arcadas gemelas de listeles, capiteles grandes con leones tallados o de aves aseladas en el collarín, al que se asen con las garras, y sobre ellos, la imposta sustituye al cimacio.

El altar mayor, compuesto de un retablo del XVII, oculta casi otras arcaduras apuntadas, circunstancia que en opinión de Amador de los Ríos obliga a considerar que la iglesia «fue construida a retazos y por obra de misericordia».

Sobre esta iglesia es válida la impresión que a Amós de Escalante le causara cuando realizó su periplo montañés: «Los artífices de Castañeda no dieron campo a su fantasía; emplearon su estilo con la austera sencillez de sus elementos primitivos; corrieron sus bóvedas de cañón a lo largo de las naves; las partieron con arcos de medio punto y sobre los cuatro torales del crucero trazaron un tosco arquivolta anular, cubriéndole con un cascarón esférico, sirviéndose para pasar de la planta rectangular al círculo, de aquellas bovedillas de arquivoltas salientes, concéntricas y a descubierto, rudimento y generación primera de la elegante pechina de Bizancio; pegaron las columnas a los hastiales, coronaron sus fustes con un esbozo de hojas griegas y sellaron la obra, bordando su coronamiento exterior con cordón de labrados canecillos y partiendo la



CERVATOS. IGLESIA

seca alzada del ábside con imposta de escoques y cintas que rodea y dibuja el marco de sus angostas lucernas).

Aunque no es obra que promueva el entusiasmo estético, es digna de ser mencionada por su carácter medieval, la estatua de enterramiento que se oculta en el misterio de las sombras de la capilla gótica, adosada a la nave principal. «Aquí yace Munio González abad...» y el año 1369, dice en su vetustez. Yacente, la cabeza reclinada en dos almohadones, el abad viste ropas talaras de pliegues paralelos y tiene encima un manto sujeto por fiador al hombro izquierdo y pasa por debajo del brazo derecho en pliegues ondulados. Una cabeza toscamente tallada impone por su majestuosidad energía en los rasgos fisonómicos, con barba esculpida con rigidez y monotonía, al modo arcaico. Manos de dibujo y modelado inexperto; sin embargo, hay fuerza, carácter, austeridad que riman con el lugar.

Munio González fue uno de los abades en la época en que se realizaron algunas transformaciones en la idea primera de la colegiata.

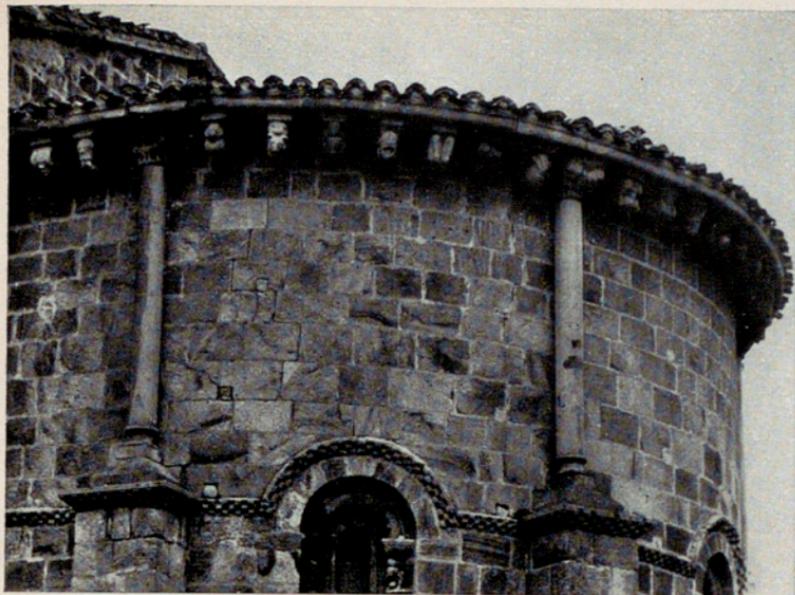


CERVATOS. PORTADA DE LA IGLESIA

### **Cervatos**

A un kilómetro y medio, aproximadamente, de Reinosa, hay un escondido pueblcito insignificante, de casas rústicas. Son tierras rastilladas por las legiones de Octaviano. Pasado un pequeño puente sobre el humilde Ixarilla, surgen las líneas sencillas, escuetas, de una iglesia *de Cervatos* (6) magnificadas por una torre cuadrada, airosa en su apretada belleza proclamando la presencia de un monumento vetusto, de una originalidad en sus exornos que lo hacen único en toda la provincia montañesa; y esto es lo que le ha dado una fama popular extrínseca a su verdadero valor como pieza arqueológica. Está declarado monumento nacional en 1895, después de ser restaurado por Anibal González.

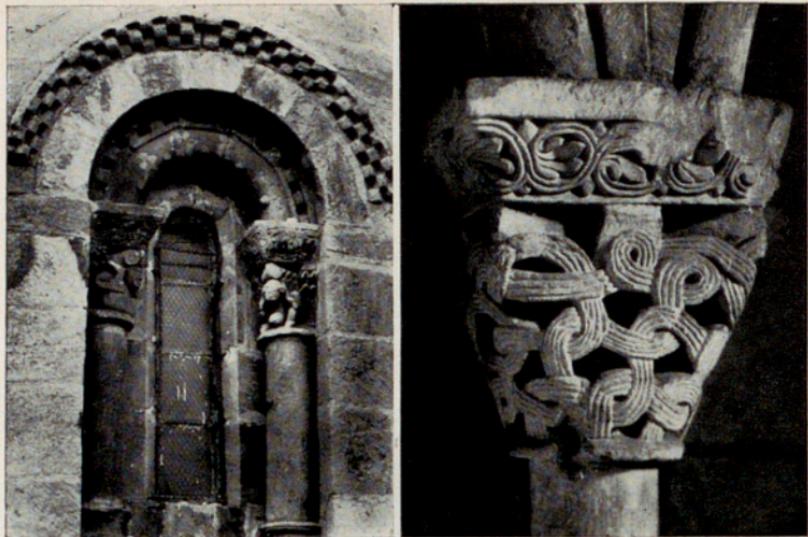
Como en todos los románicos españoles, los antecedentes de este templo se entroncan con la época de la Reconquista. Había allí una fundación monástica de la que se habla en documentos del siglo X, unidos los



CERVATOS. DETALLE DEL ABSIDE

nombres de Sancho y doña Urraca en escrituradas donaciones confirmadas o reformadas después; y aunque no se ha determinado con precisión el momento de su paso de iglesia monástica a colegiata regular, hay algunas inscripciones determinantes de la construcción cuyas líneas esenciales y sobre todo sus detalles tan discutidos, prevalecen. Así la que el cronista Manuel de Assas descifró y que se acepta actualmente por la más exacta, y según la cual, la iglesia fue edificada por los idus de noviembre de 1237 (1199 de nuestra era), sobre los restos del monasterio, que tenía fecha de 1127, también de nuestro cómputo. Naturalmente, según acontece en esta clase de construcciones, los tiempos introdujeron modificaciones; pero resistió la disposición general del románico. La torre acusa dos tiempos; el cuerpo inferior, macizo, sin exornos; el intermedio con arcos apuntados, ciegos, y el superior con ventanas y al total le da mayor interés la cúpula sobre trompas cónicas, si bien la cubierta es vulgar y ello ha inducido a pensar que la iglesia no había sido terminada por completo.

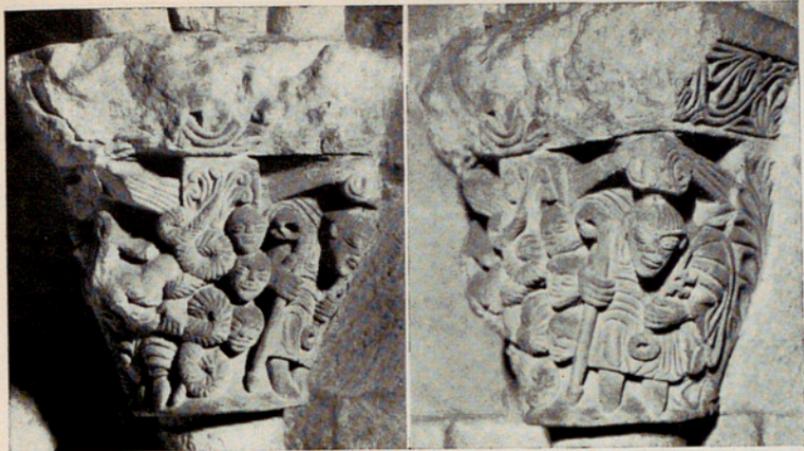
El buque de la fábrica denuncia una sola nave, con la cabecera semi-circular y la torre al pie; es en el ábside donde reside el ejemplo original que acabamos de señalar. Apoyado en cuatro contrafuertes prismáticos hasta media altura determinada por imposta ajedrezada, se abren tres



CERVATOS, VENTANAL DEL ÁBSIDE Y CAPITEL

ventanas en arco con baquetones apometados y capiteles de collarín resaltado y toro también resaltado con hermoso juego de luces y de sombras. Todo el capricho de una resaltada imaginación naturalista se despliega en los capiteles, de escultórica obscena que; sin embargo no justifican las portulaciones del siglo XIX sobre la procedencia gentilicia de la construcción, que es arquetípica del XII. Se ha escrito mucho acerca de la significación pagana de este templo, dedicado, según algún autor, a Priapo. Pero Rodrigo Amador de los Ríos defendió, en 1891, una tesis contraria con interesantes opiniones, cuando dice que en la época singular, los oscuros labrantes obedecían a la intención de «herir la imaginación y mover el sentimiento de las muchedumbres encaminándolas al sendero salvador y puro de las ideas religiosas, ofreciendo a los ojos no viciados el espectáculo del pecado original, desarrollado en tres escenas consideradas como impúdicas». «No son obscenas imágenes lujuriosas —añade el autor—, las que esculpió el indocto artista; no son tampoco impuros vicios los que allí quiso significar, para burla y escarnio del templo, sino representaciones sagradas, que se resienten del materialismo de la época y que resultan para nosotros, en edad de mayor cultura, repugnantes monstruosidades inconcebibles, si a juzgarlas fuéramos con el criterio de la época que atravesamos».

Del mismo orden ornamental son otros capiteles y canes en este ábside,



CERVATOS. CAPITELES

al que le faltan las columnas sobre los contrafuertes, falta que al parecer, fue preconcebida.

El mayor interés se centra en la portada principal, de una riqueza exuberante. Resalta el conjunto como una fachada con todas las características románicas aunque en ella están insertos motivos más arcaicos. Siete arcos de medio punto con baquetones recios, encerrados en archivolta que se dibuja con riquísima cenefa de entrelazos. Cada arco va apoyado, a cada lado, sobre columnas acodilladas, con capiteles de animalías. Dentro del medio punto, dintel de motivos entrelazados y un friso ancho de afiligranada talla con influencias orientales «que semejan —dice un tratadista— las esculpidas soleras de las portadas mudéjares de Toledo». En este friso, seis leones afrontados dos a dos, y el tímpano es de un preciosismo orientalista magnífico, una verdadera labor de bordado con la que se suplió el desarrollo de representaciones religiosas iconográficas. «No puede darse, en verdad, obra más peregrina que la de esta parte de la portada por donde resulta el único edificio de su tiempo en el que aparece tal suerte de exornos en sustitución de las emblemáticas representaciones religiosas; solo por ello merecería la colegiata de Cervatos lugar de preferencia entre las creaciones arquitectónicas del estilo románico en toda España».

Hay sobre la imposta, un relieve representando a un sacerdote revestido con ornamentos litúrgicos, al que dos leones, puestos en pie, están devorando con gesto rabioso, y sobre el grupo un ángel y más arriba



CERVATOS: INTERIOR DEL ÁBSIDE. SAN MARTÍN DE  
ELINES: SEPULCRO GÓTICO

una imagen, seguramente la de San Pedro, con báculo y la mano izquierda apoyada en el pecho y una llave.

El interior no concuerda en cuanto a riqueza, con la externa. Es una sola nave, de bóveda de crucería que hace pensar en una reforma total en los siglos XIV y XV; así aparecen los pilares, en haces con capiteles de cardinas corridas y basas poligonales. Recuerda al exterior el gran arco triunfal, de medio punto, apoyado en columnas cilíndricas y fustes altos con capiteles historiados. Determinan las zonas parietales tres órdenes de impostas de ajedrez y dos ventanas a cada lado. En la parte inferior un cuerpo con arcaturas, capiteles de flora y algunas figuras, entre ellas la de San Pedro con cayado pastoral y llaves.

Proclamando la antigüedad del monasterio, una lápida del siglo XVIII informa que allí yace el infante don Fernando, hijo del conde don Sancho de Castilla, «el de los buenos fueros», que «los dió a Cervatos el año de J. C. 999». En cuanto al claustro, es de construcción muy posterior, arruinado a medias.

### San Martín de Elines

Corrió el monasterio de *San Martín de Elines* (7) —situado en las proximidades de la raya burgalesa, cuando el Ebro cobra ya ímpetu recobradas sus aguas del Pantano que lleva su nombre, verdadero mar



SAN MARTÍN DE ELINES. ABSIDE DE LA IGLESIA

interior en el Alto Campóo—, el mismo proceso que otros de la Montaña, como el de Castañeda, del que fue contemporáneo, y contemporáneo también de la Colegial en que fue transformado al pasar a

depender de Aguilar de Campóo. Hoy conserva el aliento de los siglos de afirmación del cristianismo frente a la Media Luna. Está ya en la meseta alta, en un paisaje castellano. Su categoría como iglesia secular data del siglo xiv. «Quizás en su primitivo claustro —ha dicho un autor— rimó en toco romance el «libro de miseria de homme» algún paciente benedictino». Claustro tosco, arruinado, con elementos góticos en lucillos y laudas sepulcrales.

Ábside y torre constituyen al exterior lo más notable del conjunto de esta colegiata. Contrafuertes de prisma ciñen el primero hasta el término de su primer cuerpo —según acontece en Cervatos— que suben hasta la cornisa ornamentada con canchillos labrados; ventanas de medio punto —ciega la central— perforan los muros de sus tres secciones, circunscritas en los arcos de sencillas tallas clásicas del románico. Este ábside es muy feliz en efectos, acusados por planos bien movidos y ordenados; difieren los estilos de las fenestras pues mientras la de la parte norte es románica la del sur es ojival.

La torre aparece adosada al sur de la fachada; es circular, muy semejante a la de San Martín de Frómista, románica en casi toda su altura pero con remate de época muy posterior. Carece de ornamentación y en su cuerpo alto se abren las ventanas para las campanas.

Tres tramos constituyen el interior; el ábside, un cuerpo central y la nave. El primero aparece desafortunadamente oculto por un retablo barroco que hubiera suscitado las deprecaciones de Ponz, lógica y racionalmente en cuanto que priva del espectáculo del interior absidal, en cuya parte recta se repite el mismo orden que en Castañeda, es decir, arcos ciegos con columnas y capiteles de acentos puros.

Cuatro grandes columnas cilíndricas, rectas, macizas, adosadas y coronadas por capiteles de rica labra, sosteniendo la bóveda de arista; hay en el muro de la derecha un gran arco apuntado sobre columnas, en el que se cobijan otros dos arcos; en el muro de la izquierda se repite la misma composición, si bien se insertan también una ventana y la puerta de la sacristía.

Se ha recomendado la lectura de la descripción del conde de Cedillo que señaló en los restos del claustro, el hallazgo de vestigios del mozárabe, apoyo indudable de la antigüedad del primitivo monasterio.

## **Cohicillos**

Dejando la carretera de Riocorvo, a unos siete kilómetros de Torrelavega, y a mano izquierda, hay un camino de montaña, de penosa ascensión que solo merece sufrirla porque allí existe un pequeño monumento de muy parecidas características al de Santa María la Real de Piasca, que algunos lo filian, en cuanto a su orden, con el de Santiago, extramuros de Zamora. Su historia repite parecidos episodios de tantos monasterios e iglesias del siglo ix, coincidentes en la llegada a las fragosidades de la Montaña, de obispos, monjes o peregrinos fugitivos de las depredaciones de los árabes invasores. A *Cohicillos* (8) (así se llama el pueblo recostado en la ladera del monte), llegaron dos obispos mozárabes,

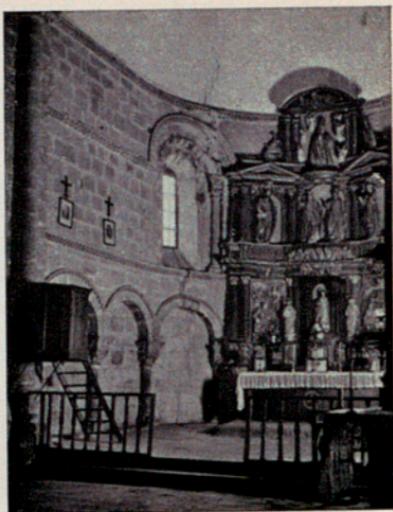
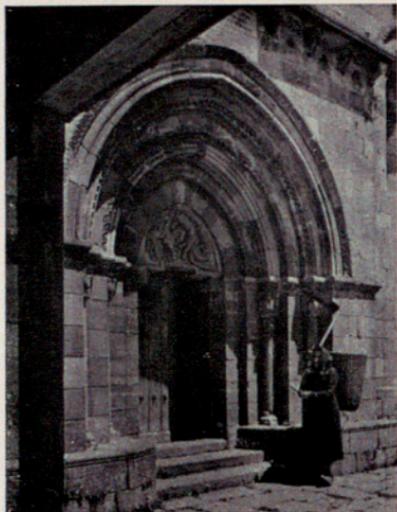


COHICILLOS. IGLESIA DE SANTA MARÍA DEL YERMO

Ariulfo, de Baeza, y Severino, de Mérida, a quienes Ramiro I había hecho donación del territorio de la jurisdicción de Camesa para fundar un monasterio, y ellos, a su vez, se lo donaron al obispo Serrano, de Oviedo. Así consta en el «libro gótico» de la catedral ovetense.

De la construcción de la iglesia actual, sobre los cimientos del monasterio, informa una inscripción visible junto a la jamba derecha del templo: «Era MCCXLI de Santa María esta iglesia me fecit Pater noster por su alma...» La fábrica fue terminada el año 1203 (era de 1241), aprovechándose muchos de los elementos escultóricos de la primera, como imágenes y canes, algunos de claro parentesco con los de Cervatos.

Al exterior hay dos elementos que destacan y son los más interesantes del conjunto: la puerta meridional y el ábside, que resumen la belleza de esta pieza románica. En la fachada del sur la portada avanza con resalte; arcos apuntados de baquetones, puntas de diamante, círculos entrelazados y bolas, son sus exornos. Descansan los arcos sobre cuatro columnas cilíndricas y corre una imposta por todo el templo con ondulaciones graciosas, de fuerte linaje. El tímpano es un bello ejemplo de escultura románica y en él, de bulto, aparece la imagen de San Jorge revestido de todas armas y jinete en un caballo, matando al dragón. Abrense en el muro dos ventanas de arco semicircular, con archivoltas ajedrezadas, ventanas altas y estrechas, y sobre una de ellas está representada una leona o loba amamantando a dos crías, y en la otra, una abultada y exenta cabeza de león. Descentrados, dos nichos en el mismo lienzo parietal:

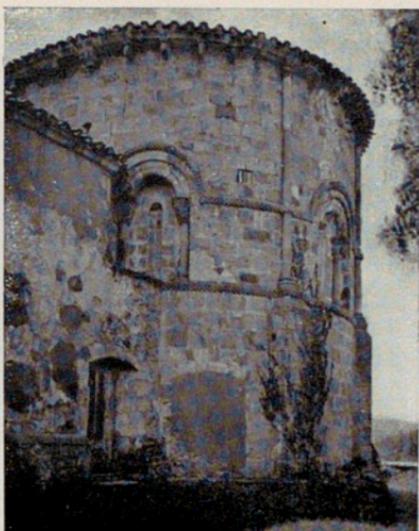
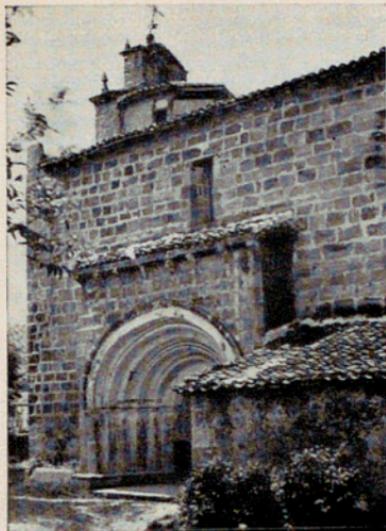


COHICILLOS: PORTADA DE LA IGLESIA. SILIÓ: INTERIOR DEL ÁBSIDE

uno con imagen esculpida de la Virgen y el otro con dos imágenes y una inscripción: Santa Marina. Todos estos elementos son sin duda alguna pertenecientes al primitivo monasterio, dado su arcaísmo. Una cornisa general está ilustrada con canes variados y característicamente románicos.

El ábside se presenta formado con los elementos propios de su estilo: ventana central soportada por dos columnas de esculpidos capiteles, empotradas, con archivolta ajedrezada; imposta sencilla y cornisa semejante a la general de la iglesia. En el imafrente —que no debió tener nada especial que lo hiciese notar— se adosó una escalera de acceso a la espadaña y en el ángulo con el muro de la fábrica, se hizo un tejeroz vulgar que sirve de soportal asubio de las lluvias y los vientos.

El interior es frío y desornado. Solamente en el tímpano de la entrada se repite —correspondiéndose con el del exterior— la figura de San Jorge. La capilla mayor se abre en un arco toral ligeramente apuntado que sustenta en columnas adosadas, repitiéndose las esculturas de los capiteles y la imposta. Otro arco menor, ojival, da acceso a la sacristía. Una sola nave, alargada a los pies por construcción más sencilla, y una capilla fea y sin estilo. Una lápida recuerda que el general Francisco de Ceballos mandó restaurar la iglesia, a su costa, en 1875, restauración «discreta y cuidada».



SILIÓ. PORTADA Y ÁBSIDE DE LA IGLESIA

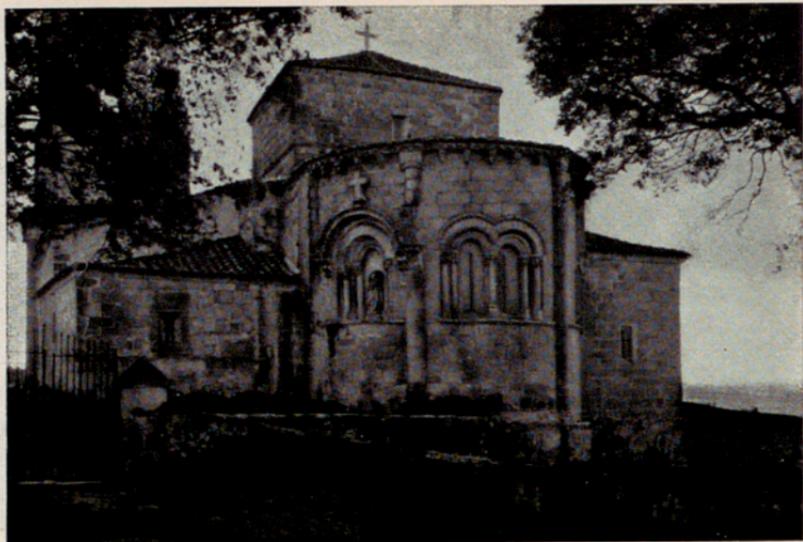
### Silió

Al pie de la divisoria cantábrica, y junto a uno de los pequeños arroyos (el Erecia), que van nutriendo el río Besaya, hubo uno de aquellos monasterios erigidos en el siglo IX bajo la advocación de los hijos de San Leandro. Es el pueblo de Silió en el fondo del valle de Iguña, al que los fugitivos arrastraron el carácter visigótico. Transcurridos dos siglos, el monasterio arruinado dió paso a una iglesia románica dedicada a San Facundo y San Primitivo (9) que es la que actualmente se yergue en un lugar bello, como todo en el valle iguñés.

El monasterio fue fundado por los Velasco y recibió el primer privilegio de Alfonso, hijo de Ordoño; y a partir de entonces no dejó de alcanzar frecuentes mercedes por parte de reyes y nobles.

Adversidades y errores afectaron a esta bella iglesia; no le ahorraron vicisitudes las inopinadas crecidas del manso arroyo, que casi la circunda, al socavar sus fundaciones y producir derrumbamientos. El último de estos avatares se produjo en el siglo XVIII, que dejó en pie solamente el ábside y la portada del sur; así se observa hoy el enlace de la primitiva fábrica con la nueva, más tosca, aunque los restauradores acudieron a salvar y recomponer los elementos antiguos con mayor o menor fortuna artística.

El arquitecto Ramiro Sáinz Martínez, último y feliz retocador de los estragos causados por el incendio durante la revolución de 1936, postula que hacia fines del XVII se adosó a esta iglesia —«ejemplar de los más

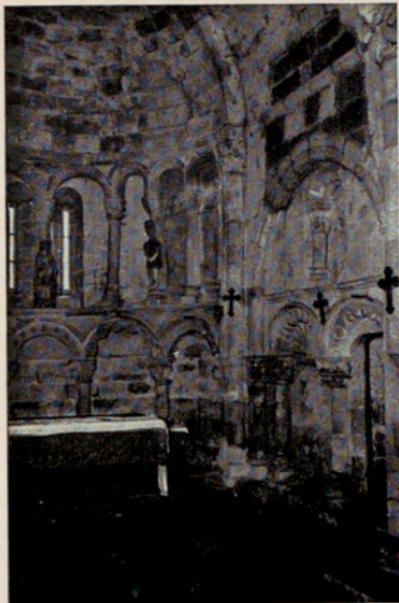


BAREYO. CABECERA DE LA IGLESIA

acabados en el cuadro de la arquitectura rural montañesa», según Ortiz de la Torre—, una capilla que originó la mutilación de una magnífica arquería ciega que circundaba el ábside, destruyéndose parte de estos arcos que fueron sustituidos por otro de mayor luz y más elevado.

Al verificarse la reconstrucción de una casa solariega en el mismo pueblo —la de los Quevedo o Bustamante—, no hace muchos años aparecieron entre los sillares de la portada algunos capiteles y molduras que correspondían a los arcos desmontados cuando se hizo aquella capilla; eran elementos primitivos felizmente devueltos a la iglesia, a la espera de su reincorporación exacta en los lugares de donde fueron desmontados. No obstante las mutilaciones sufridas, quedan restos de la fábrica primera digna, según Sáinz Martínez, «de compararse artísticamente con las de Cervatos y Castañeda».

La iglesia es de planta rectangular, breve, muy breve en dimensiones, que desemboca en el ábside semicircular precedido de bóveda de cañón; está circundado por arquería ciega con arcos de medio punto decorados con archivoltas apomezadas y la consabida imposta de ajedrez; los capiteles tienen gran expresión, con tallas figurativas de escenas bíblicas y ábacos de fina labra. Actualmente el altar está en el ábside, pero antes era exento y permitía entonces admirar la arquería circundante y sus capiteles románicos. Retablo de estilo renaciente y barroco, de manera especial en



BAREYO. IGLESIA: INTERIOR DEL ÁBSIDE Y CAPITEL

algunas tallas. El arco triunfal, de medio punto, se apoya en columnas cilíndricas de capiteles muy tallados.

El incendio de 1936 causó estragos en el interior, de suerte que todo ha sido recompuesto y ordenado con bastante fidelidad, si bien no en las proporciones que una restauración a fondo hubiese permitido para que esta pequeña iglesia románica, tan primorosa en sus limitadas dimensiones, recobrara todo su esplendor.

### **Santa María de Bareyo**

De un modo excepcional, en el oriente montaños se clavó un ejemplar románico de características muy semejantes a tantas otras que proliferan en lo que fueron las Asturias de Santillana. No se ha hecho luz esclarecedora acerca de este avance románico hacia una comarca costanera sobre la marina oriental. Pudiera aventurarse una proposición simplista: el pueblo de Bareyo se encuentra en el corazón de esa comarca (cuna de los más insignes «maestros canteros» de Trasmiera), que son las Siete Villas. Hay oscuridades acerca de la fundación de esta iglesia, filiada



BAREYO. PILA BAUTISMAL

como contemporánea de las de Occidente regional. Es de una sola nave, prolongada hacia el ábside semicircular. Su planta sufrió modificaciones respecto de su estado primitivo. Al exterior, el ábside atrae por sus bien concertadas líneas: tres lienzos divididos por columnas cilíndricas apoyadas en los contrafuertes y que llegan hasta el alero, abilletado sobre cañes profusamente decorados con bichas y figuras humanas. El lienzo central está compuesto de dos fenestras con columnillas y arcos separadas por un fino parteluz. Los laterales son de arcos con molduras lambel apoyados en ménsulas.

La entrada principal está compuesta a manera de claustro, que hace las veces de pórtico en la actualidad. La nave única tiene un fuerte acento gótico (como correspondiente a su construcción posterior) que se alarga hacia el ábside con bóveda de medio cañón hasta la cabecera de arquería alta sostenida por fustes cilíndricos con muy interesantes capiteles románicos. El crucero se remata en bóveda cupuliforme.

Entre las piezas más notables de la escultórica del interior, destaca la pila bautismal, tallada en una sola pieza y cuyas ornamentaciones de esmalte hacen pensar en su primitivo destino en una iglesia del visigótico. También son notables los capiteles de los arcos del crucero y los de la capilla existente en el lado izquierdo de la nave.



CASTRO URDIALES



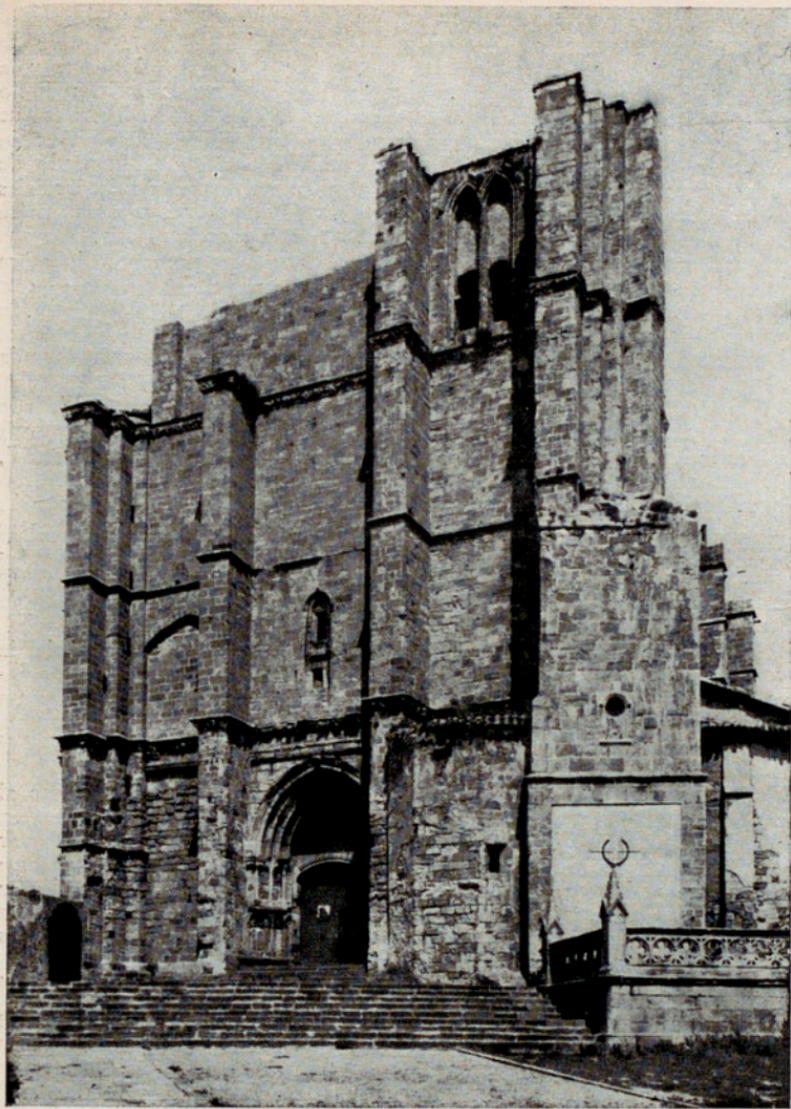
PLATO DE OTAÑES

## IX

### LAS IGLESIAS GÓTICAS

#### Castro Urdiales

Ya va dicho que el gótico avanzó, en la región montañesa, hacia la costa para erigir allí, casi, sus mejores ejemplos. Cinco son las iglesias de este orden —con transición del románico— alzadas sobre los roquedales, contando con las de Santander, capital. Los demás edificios de este estilo quedan subrayados en otros capítulos; interesa en éste señalar los de Castro Urdiales, Santoña, Laredo y San Vicente de la Barquera.



CASTRO URDIALES. IGLESIA DE LA ANUNCIACIÓN. FACHADA PRINCIPAL

Sobre un mogote roquero batido por el mar abierto, los siglos computieron un conjunto presidido por la gótica iglesia de *Nuestra Señora de la Anunciación*, en Castro Urdiales (10), y por el castillo, el puente y la ermita de Santa Ana. Por aquí, vestigios del paso romano. Un miliario indica la vía hacia Flavióbriga, nombre con el que Castro Urdiales fue conocida en tiempos de Claudio Nerón; algunas monedas de Marco Aurelio Antonino y su mujer Annia Faustina, testimonio del siglo segundo de nuestra era; y el nombre mismo de Castro antepuesto al de Urdiales (aldea agrícola y pescadora), confirman la antigüedad de las piedras que se recortan en el aire salino, en contraste con la gracia de la iglesia.

Para comprender la existencia de este enclave romano avanzado sobre el mar, los etimologistas proponen —y parecen acordados en ello— que sobre aquel peñón fundaron los Flavios el *Castro Vardulies*, colonia de los várdulos por donde desemboca en el mar el río Sámano que dió nombre al Puerto de los Amanos. Roma fortificó el castro y la comarca fue la colonia Flavióbriga, denominada así en honor de Vespasiano y Tito.

En Otañes, cerca de Castro, fue hallado un rollo de piedra, trasladado a principios del siglo xix a la villa: es el miliar que ha sido citado, con la inscripción indicativa de la vía romana que conducía a la ciudad actual, 180 millas del Pisuerga, en el año noveno del imperio de Claudio Nerón Germánico y erigido por su hijo César Augusto. Una nueva inscripción en el basamento del cilíndrico monumento advierte así: Esta columna se hallaba en Otañes junto a su ermita de la Trinidad de fines del siglo último, que la recogió don Antonio Otañes en aquel valle. El Ayuntamiento de esta villa dispuso colocarla aquí este año de 1826 para conocimiento de la antigüedad de esta población y mayor luz de «la Historia».

Otros indicios oscuros han existido y aún existen, del paso de la calzada romana por las inmediaciones y es particularmente notable un plato argénteo, circular, bellamente esculpido (que se guarda en la caja fuerte de un banco bilbaino, y propiedad de un castreño), como documento de una extraordinaria belleza y de rareza, al mismo tiempo, de la antigüedad histórica de la comarca. El «Plato de Otañes» que un académico de la Historia ha descrito como supuesto voto o memoria de algún enfermo al manantial cuyas aguas le curaron, tiene, repujado en la parte superior, una ninfa vertiendo agua en una urna; un joven coge de ella para llenar una vasija; otro le da de beber en ella con un vaso a un enfermo; otro está llenando una cuba colocada en un carro de cuatro ruedas, al que están uncidos dos mulas, y a los lados de la fuente hay otras dos aras en que se ofrecen libaciones y sacrificios: en el contorno la inscripción «Salus vmeritana».

En la Edad Media, Castro Urdiales formó parte de la Hermandad marítima de las villas del Cantábrico. No muy lejos de allí, en una cumbre, se alza un melancólico torreón, mutilado y triste, ruina venerable; el llamado de «Los Templarios» del siglo xiv.

El conjunto que se recorta en el cielo gris cantábrico está compuesto por la iglesia, el castillo convertido en faro, la ermita de Santa Ana y un puentecillo, que da origen al blasón de la villa, resumido en la cuarteta.



CASTRO URDIALES. IGLESIA DE LA ANUNCIACIÓN. NAVE PRINCIPAL

Armas, escudo y señal,  
Castillo, Puente y Santa Ana,  
Naves, Ballena y Mar llana  
son de Castro la Leal.

Hay que subir esta breve eminencia, coronada por agujas, pináculos, botareles, una graciosa torre sin chapiteles y la crestería. Como la mayoría de las colegiatas e iglesias montañesas, fue de principios muy humildes: su construcción se inició en el XIII y no se terminó hasta el XV, y de ello son testimonio no pocos paredones en los que se han fundido construcciones más recientes. Quiere la leyenda que en la construcción del templo anduvo también la decisión de Fernando III para celebrar la conquista de Sevilla.

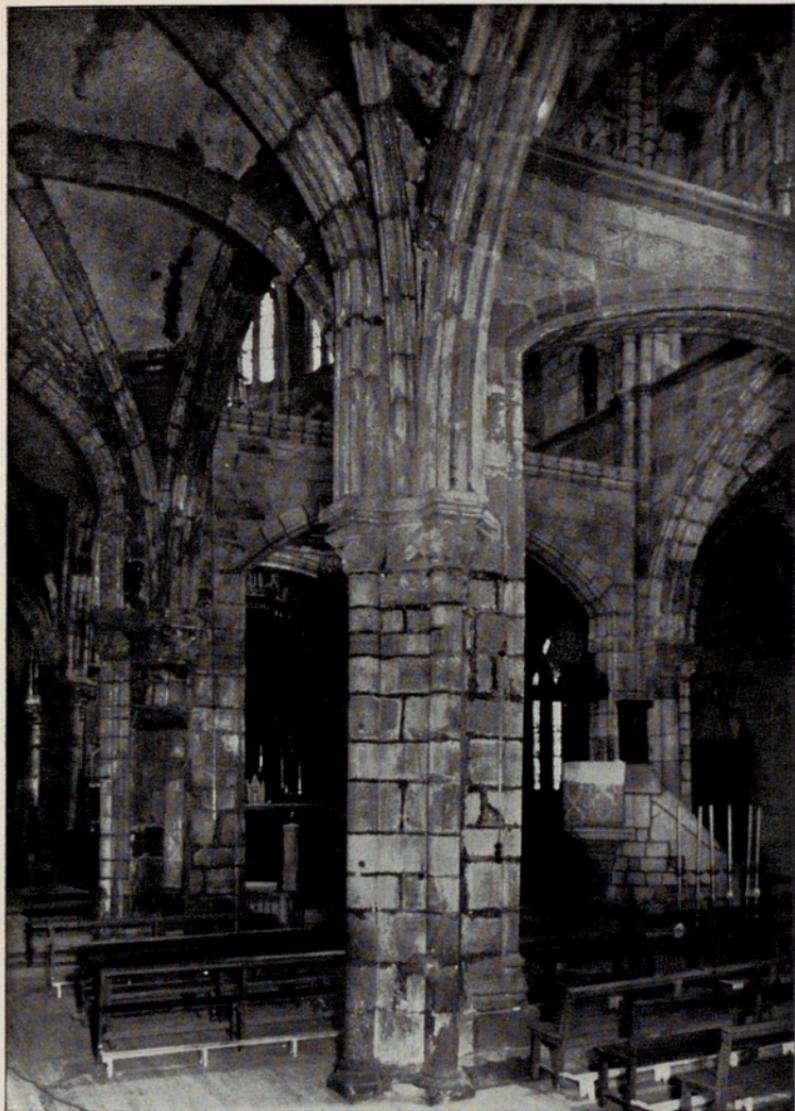
A finales del XIX fue sometida a restauración concienzuda para devolverla sus primigenias líneas, aunque con modificaciones no esenciales, para su consolidación y aliviarla al mismo tiempo de algunas pesanteces. No obstante, la totalidad quedó sin concluir, pero su línea se recorta como «galera empavesada que resiste en abrigado puerto los embates de la tormenta». Por una callecita estrecha se llega al imahfronte, de proporciones bien ordenadas y formado por tres cuerpos entre cuatro contrafuertes robustos, avanzados los del centro; los laterales debieron de construirse para servir de asiento a sendas torres gemelas; la existente está perforada por ventanas apuntadas, y el cuerpo superior está constituido por el campanario; cuatro son las líneas de las alturas de estos contrafuertes, limitadas por los retallos y en la segunda corre un friso de imaginación románica con figuras, animalías, faunos y exuberancias vegetales. La torre se alza sobre los dos contrafuertes del norte, y tiene ventanas ajimezadas, ojivas.

La puerta principal, o del Perdón, es de transición al ojival; ingreso abocinado con archivoltas concéntricas apoyadas en columnas cortas de fuerte fuste y capiteles con animales; las basas descansan sobre plinto homogéneo, alto y corrido. El tímpano va decorado con rosetones y lóbulos y el arco de la puerta es rebajado, sin adornos, probablemente obra de restauraciones no muy lejanas a nosotros.

La tradición dice que frente a esta puerta principal, se hallaba la del recinto al que se acogió Alfonso VIII fugitivo de la persecución por los conjurados partidarios de su hijo don Sancho, y que en ese recinto ordenó el trabajo de alguna de las Siete Partidas. Aún puede verse esa puerta.

El atrio o porche de la iglesia se abre en la fachada del sur, con arcos de medio punto; la puerta grecorromana de dudoso gusto, es un pastiche adosado.

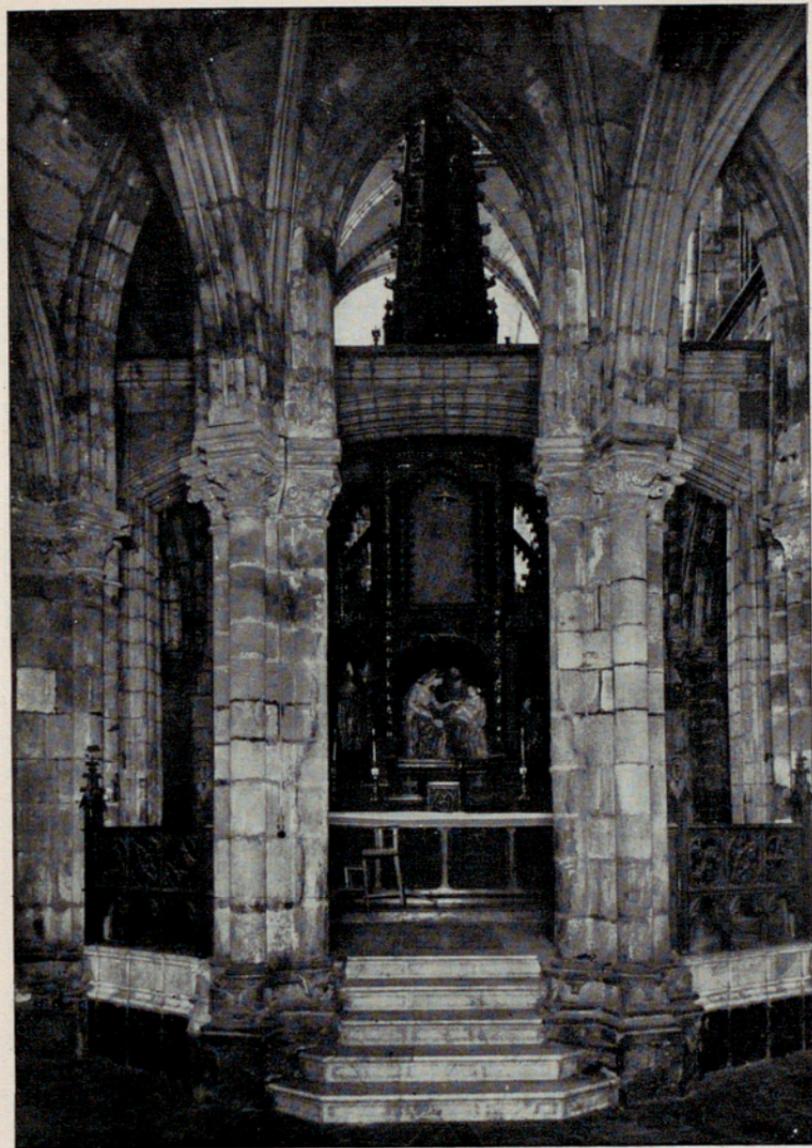
El interior sorprende por la grandiosidad de sus proporciones; formado por tres naves, la girola y varias capillas. Es de planta de cruz latina, con bóvedas de nervios cruzados hasta el ábside. La nave central es como la mitad más ancha que las laterales; columnas agrupadas sobre pilares poligonales, macizos y en los capiteles triunfa la hoja de yedra. Ante todo extraña la inclusión de unos arcos de refuerzo que interrumpen la perspectiva aérea de la gran nave central; una necesidad de estética obligó



CASTRO URDIALES. INTERIOR DE LA IGLESIA



CASTRO URDIALES. VIRGEN (S. XIV) EN LA IGLESIA



CASTRO URDIALES. GIROLA DE LA IGLESIA

a tender esos «puentes» sustentatorios destinados a recibir la presión de afuera-adentro. Si racionalmente —parece que fue debido a deficiencias de la construcción primera— se rompe el equilibrio de las esbeltas líneas del conjunto, concede su disposición cierta gracia, sobre que esos arcos se han construido con el mínimo de pesantez en sus líneas.

Cinco arcos agudos dejan entrar la luz a la Capilla mayor, con un retablo dedicado a la Anunciación de Nuestra Señora. La imposta resaltada con fina moldura da lugar a un triforio compuesto de otros cinco arcos apuntados, de tres arquillos gemelos en columnas estriadas y bien labreadas y con lobulados tímpanos. El tercer cuerpo está rasgado por fenestras de bella traza.

Girando en torno a la capilla mayor, rodeada de galerías fingidas en los machones, se abren en el ábside cinco capillas de distinta planta; una de estas capillas, la de Santa Catalina, muestra angrelado un arco sepulcral y sobre él, descentrada, una ventana. En el fondo, dos lápidas con relieves de los evangelistas en los ángulos y exornadas con blasones de nobleza. Del monumento funerario fue arrancada hacia 1870 la lauda de bronce que cubría la urna sepulcral, lauda que hoy figura en el Museo Arqueológico, de Madrid.

Todo, en esta iglesia de lenta construcción sorprende por su belleza, pues allí la forma ojival adquiere una elegancia que difícilmente encontraríamos en otra iglesia de la Montaña; elegancia de alienta monumental que en el interior aparece como buen ejemplo logrado entre los siglos XIII al XV, — al exterior produce efectos sorprendentes por su traza de movidos y graciosos planos, arbotantes, botareles, cresterías...» todos los esplendores, en fin, propios de aquel estilo singular que supo hacerse intérprete del idealismo arquitectónico durante tres centurias seguidas» como ha apuntado un autor.

Junto al templo, las ruinas de la antigua iglesia románica y a pocos metros, el castillo —al que se accede por una rampa— hoy convertido en faro de señales marítimas. Ha cambiado mucho su traza primitiva, acaso del siglo XIII, y aunque carece de interés monumentónico, contribuye en aquel lugar al prestigio de la antigüedad de la ciudad. Prestigio que se acrece, igualmente, con la humilde ermita de Santa Ana, fundada sobre la roca viva en lo más saliente, y a la que se llega atravesando el puente que es uno de los blasones de Castro Urdiales, como va dicho.

## Laredo

Según Bravo Tudela, el nombre de Laredo (11) era ya conocido antes de que Augusto en persona acometiese la conquista de Vizcaya; su posición estratégica, amparada por el frontero peñón de Santoña, hacía de Laredo puerto de refugio y de penetración hacia la divisoria. Conoció, según viejas leyendas, la presencia de los vikingos en sus incursiones por aquellas comarcas del cauce del Asón. Pero Laredo no comenzó a tener importancia como entidad de población organizada hasta que Alfonso XI le concedió franquicias por el Fuero de Logroño.

En los años tiernos del XIII ya era villa amurallada y su puerto animado



LAREDO. AYUNTAMIENTO

por las flotillas de pescadores de ballenas comenzó a conocer la presencia de las primeras armadas castellanas; de él sacó Fernando III naves que formando escuadra con las demás del Cantábrico, participaron en la liberación de Sevilla el año 1248. Esta participación le valió otros privilegios: el concedido por Berenguela para que figurase en su blasón «un pujante navio a vela tendida forzando el paso del Guadalquivir y dispuesto a romper el puente de barcas que los moros tenían para pasar de la ciudad a Triana» (Son los mismos elementos del escudo de Santander y de algún puerto asturiano, exceptuando en el primer caso, la agregación de las cabezas de los mártires de Calahorra, incorporadas a fines del siglo XVIII).

La voz «Laredo», en opinión del mencionado Bravo Tudela, quiere decir, derivada del euzkaro, «dehesas o pastorajes templados». Es una villa cuajada de historia en la Edad Media. La epopeya del Guadalquivir determinó el momento de su engrandecimiento: desde Sevilla hasta Cádiz las familias laredanas se establecieron disfrutando de las prerrogativas reales concedidas a los colaboradores de la toma de la ciudad hispalense. Laredo es una de las firmantes de la Carta de Hermandad para el establecimiento del tráfico con Holanda e Inglaterra, y los reyes (Sancho el Bravo

Fernando IV, Alfonso XI, Pedro I, Enrique II y Juan II), la otorgan merced por su cooperación en arriesgadas empresas navales.

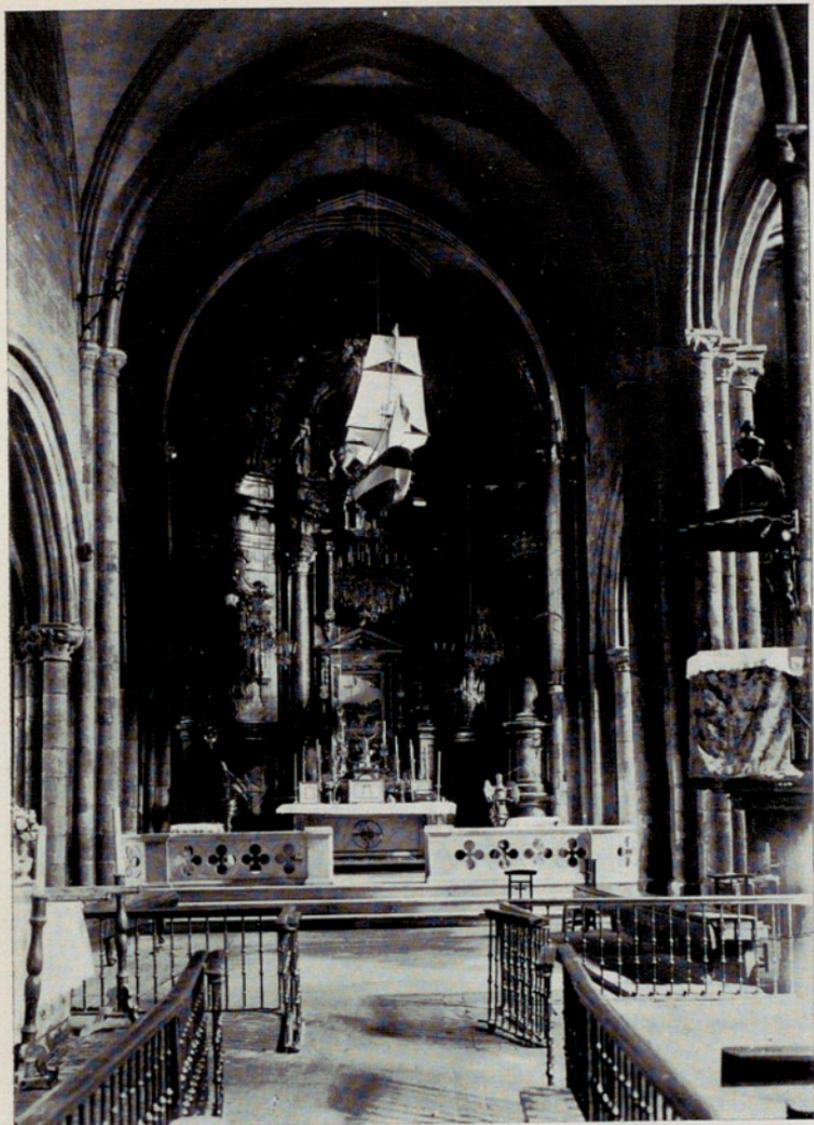
Pero Laredo alcanza una brillante entrada en la historia moderna durante el período imperial, con las visitas frecuentes de monarcas y del propio Carlos V. Las inició Isabel la Católica que en el muelle laredano despidió a su hija Juana (1496) a su partida para casarse con Felipe, el hijo de Maximiliano. Ocho años más tarde, la propia Juana, madre ya del príncipe Carlos, pasa por Laredo. Tres años antes, la villa había saludado y festejado a la princesa Catalina, hija también de los Reyes Católicos, que allí embarcó para Inglaterra, ignorante de que había de ser protagonista de uno de los capítulos más dolorosos de la historia al unirse en matrimonio con Enrique VIII. Medio siglo después, en 1557, arribaba a la playa de Salvé parte de la escuadra en la que Carlos regresaba de los Países Bajos, ya resignada la corona y para recluírse en Yuste. El buque en que llegó, llamado «Espíritu Santo», «orgulloso de haber albergado y conducido tanta gloria, se fue magestuosamente a pique en la bahía laredana». En el cortejo del ex-emperador figuraban sus hermanas Leonor y Margarita, reinas de Francia y Hungría. Oró Carlos de Europa en la iglesia de la Asunción y partió el 6 de octubre hacia Castilla, en aquel melancólico viaje del renunciamiento, cuenca del Asón arriba para alcanzar tierras de Burgos por Medina de Pomar.

Tres años más tarde, Felipe II elegía Laredo como lugar de su embarque en busca de Isabel de Valois. Aquellas mismas aguas habían reflejado la arrogancia de las naves que Alvaro de Bazán reunió en 1557 para la guerra contra Francia.

Después hubo una época infausta para Laredo: Un incendio casi la destruye en 1568. En 1581 y en 1597, las epidemias de la peste extendidas por toda Europa hacen estragos entre su vecindario y los que no sucumben, emigran. Y cuando parecía repuesta de tanta adversidad, en 1639 un nuevo y terrible episodio decretó la decadencia de la villa, de la que ya nunca podría recuperarse: el 3 de agosto de aquel año, setenta navíos mandados por el arzobispo de Burdeos, Henry d'Escoublés, en su razzia por las costas españolas, entran en Laredo, que es sometida al saqueo: «todo lo que no fuera robar las iglesias, quemar las casas y todos los heredamientos, hicieron grande y lastimoso destrozo», dice un historiador. Catorce días permanecieron los bordeleses como dueños absolutos de la villa y pueblos de la comarca, y para poner punto final a tanta depredación, en el momento de embarcarse incendiaron la Casa consistorial.

Ya no reaccionó, y a últimos del XVIII, Santander la discute la hegemonía como sede del Corregimiento y como capital de la provincia marítima, con lo que Laredo termina su larga influencia de Cabeza del Bastón mientras su puerto fue cegándose, abandonado, por el acarreo incesante y no detenido de las arenas del mar abierto.

De su antiguo esplendor subsistieron algunos edificios, como el del Concejo, restaurado después de la acometida de los bordeleses, y que es el más típico de la arquitectura civil administrativa, construido en el XVI, con fachada de pórtico y una galería abierta en el piso principal y rema-



LAREDO. IGLESIA : NAVE CENTRAL



LAREDO. INTERIOR DE LA IGLESIA



SANTOÑA. FACHADA DE LA IGLESIA

tada por la espadaña para el reloj. Sobre los cinco arcos del pórtico se alzan los tres de la amplia solana, a cuyos lados corren largos balcones de hierro. El conjunto es tosco, pero de ideas originales.

La joya de Laredo es su iglesia mayor de *Nuestra Señora de la Asunción* (11), del mismo estilo que la de Santander, y ha sufrido reformas en el exterior; sin embargo continua con fuerte carácter del XI o principios del XII, que es cuando comenzó a edificarse, probablemente poco antes de recibir la villa el «Privilegio viejo» por Alfonso VIII. Acaso más que en ninguna de las otras iglesias hermanas de la costa, es en ésta donde se advierte la pervivencia de las tradiciones del románico (los capiteles y otros detalles en la fachada principal son claramente advertibles), como las ventanas ajimezadas del ábside, con arco ojivo y el lóbulo del tímpano.

La portada principal es producto de la fusión de los dos órdenes; arcos concéntricos, columnas de fuste corto con capiteles de cono invertido; la archivolta va decorada con imágenes entalladas, cobijadas las del centro por sus correspondientes marquesinas. El pórtico es del XVI. La fachada lateral opuesta acusa una época posterior.

El interior alinea paralelas las tres naves de cinco tramos con capillas

absidales y sin crucero; bóvedas de crucería apoyadas en columnas con ocho fustes agrupados sobre bases chatas, de ático perfil; capiteles de arcaico acento románico. La nave de la Epístola es alta y los arcos ojivos, de gran esbeltez, volteados desde capiteles de bichas resaltadas; a partir del cuarto tramo los arcos son diferentes, más bajos y desemejantes; la época de la construcción, que fue lenta por dilatadas interrupciones y aún por reformas de lo hecho, se acusan en muchos detalles como por ejemplo, que el crucero quedó embebido: mientras las bóvedas de la nave derecha son de doble cruz de ojiva, las de la principal y de la izquierda son de cruz simple y añaden disimilitudes las capillas del norte donde las bóvedas son estrelladas.

En la capilla mayor se venera la imagen de la Asunción; es de notar la dedicada a San José en cuyos muros se abren dos arcos sepulcrales. La de la Concepción es obra notable del *xvi*, donde aparecen fundidas las influencias ojival y renacentista. La bautismal encierra una pila de mármol del *xvii*.

El coro está al pie de la iglesia. Entre los detalles complementarios, destaca un púlpito del *xv*, labrado en hierro sobre piedra; dos facistolos de bronce dorado al fuego, de águilas imperiales descansando sobre cuatro leones, y son de tradición gótica; la leyenda insiste en que esos facistolos fueron regalo de Carlos V a su regreso de Flandes hacia Yuste.

«Más que templo parroquial de modesta villa —escribió un autor como el más cumplido elogio— parece colegiata de ciudad populosa».

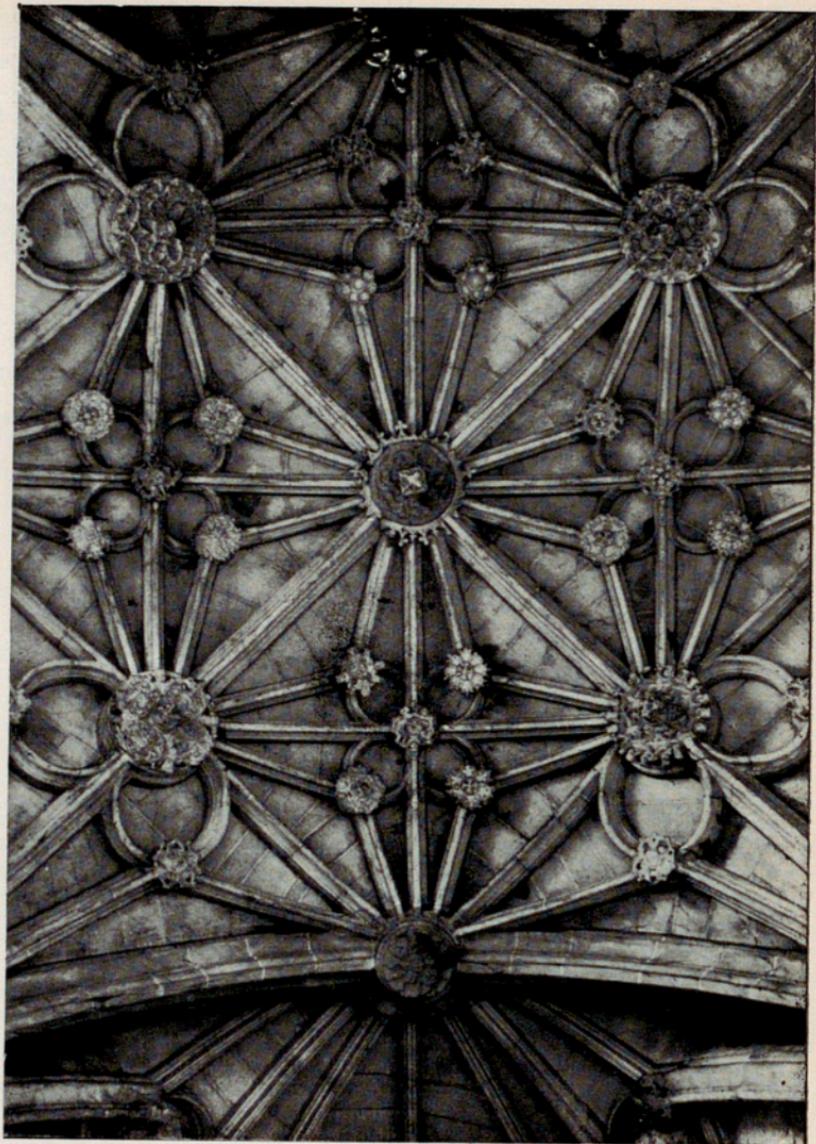
### **Santoña**

Frente a Laredo y al pie de la roca azul del Buciero, se tiende Santoña al recuesto del sol y a la lengua del agua de una bahía circundada por extensas playas de fina y dorada arena, en el reborde del amplísimo estero de Tretó y Colindres. Los etimologistas han propuesto varias soluciones al nombre de esta villa: desde los que se apoyan en la leyenda del martirio de San Ananías bajo Diocleciano, hasta Fernández Guerra conjeturando que es raíz vascongada porque, dice, «Sand-Onia» es equivalente a pie o desembocadura del Sanda (el río Ason, citado por Plinio como Sanda o Sanga). Todo esto le da a Santoña una venerable antigüedad especialmente por un monasterio benedictino y, según Yepes, «en aquel sitio tan acomodado hubo monjes desde que se comenzó a restaurar España». En el Fuero de Cervatos, año 909, se denominaba Santa María de Portático o del Puerto y por él se concedía a los monjes y agricultores de la comarca determinados privilegios y exenciones. Las crónicas están llenas de alusiones a Santoña que, para el 1038 veía destruido, su antiquísimo monasterio (fundado 180 años antes por el Obispo Antonio y el abad Montano, reinando Ordoño I), que reconstruyó Paterno.

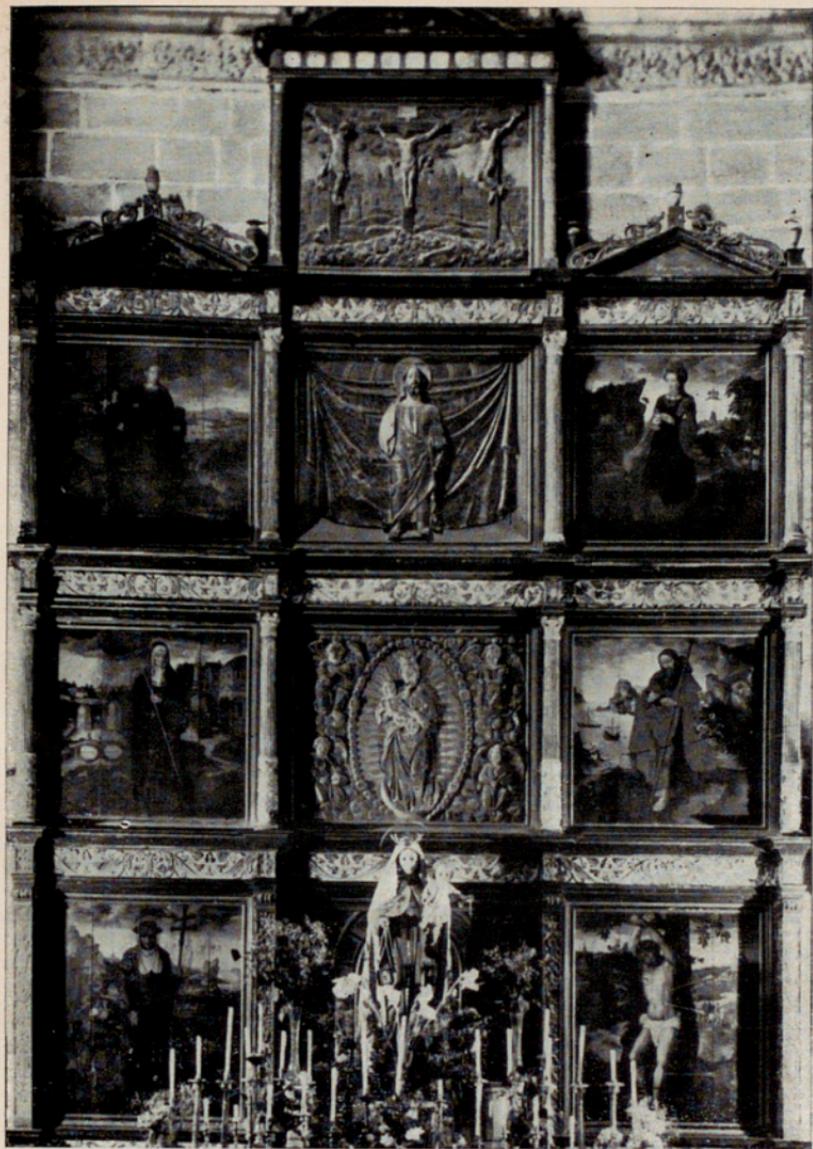
Favores regios y nobiliarios la dieron prestigio, y en 1135 comenzó a construirse la iglesia, pero con gran lentitud. No es, hasta pasada la mitad de la decimotercera centuria, cuando el templo erige sus muros en un período de eclosión del románico que se extendió simultáneamente



SANTOÑA. INTERIOR DE LA IGLESIA



SANTOÑA, IGLESIA: BÓVEDAS DEL CRUCERO



SANTOÑA. IGLESIA: RETABLO LATERAL (S.XVI)

por toda la costa cantábrica, especialmente en la circunscrita a la actual provincia santanderina.

Después, sigue un paralelismo con la historia de Santoña. Pueblo de pescadores y navegantes, el santoñés interviene en todos los azares y en las empresas navales de la naciente marina castellana, y envía incluso un representante excepcional, el cartógrafo Juan de la Cosa, a la aventura colombina en el primer viaje del Descubrimiento. Conoció la incursión punitiva del arzobispo d'Escoublés en la que se salvó la iglesia y algunas casas, y comienza a ser fortificado el peñón con Carlos II, en 1668. Una ocupación temporal por los franceses determina la importancia militar de Santoña, al resguardo del monte Buciero y bien defendida en la bocana del puerto. Felipe V manda construir los primeros fuertes defensivos modernos y finalmente los propios franceses confirman su valor estratégico cuando la ocuparon durante la guerra de la Independencia, al extremo de ser uno de los últimos baluartes en la península en los que permanecieron los soldados de Napoleón hasta el tratado de Viena.

Es de hacerse notar que un hijo de la villa, Juan de Manzanedo, enriquecido en América y que alcanzó el título de conde de su primer apellido, fundó en esta villa, mediado el siglo XIX, un Colegio que entonces fue considerado como una de las obras de arquitectura más características de su tiempo en traza pseudo-clásica.

Queda apuntado que el templo actual (12) está fundado sobre los restos del monasterio reconstruido por Paterno antes de mediado el siglo XI. El conjunto final declara su filiación románica con la colaboración del ojival; el románico en el exterior es de transición, constante en molduras, relieves y baquetones, preferentemente en la portada lateral. Las modificaciones ojivales siguieron el mismo concepto de austeridad típico en la región montañesa. Aún hubo otra, en el siglo XVIII, al practicarse el pórtico de estilo grecorromano, que lleva inscrita la fecha de 1783, con un frontón triangular y pirámides en las vertientes rematadas por una cruz de sencilla traza en el acroterio. La torre cuadrangular, se alza sobre el cuerpo inferior, el pórtico, que alborotó las proporciones originales.

La puerta principal, gótica y deformada, conserva detalles de la décimotercera centuria en sus columnas apareadas de fuste corto y capiteles entallados con aves y animálias, encajada en la archivolta entre baquetones dentados y coronada por una orla de hojas resaltadas en graciosa ondulación. Al exterior, es digno de notarse otra puerta lateral, pequeña, románica, inserta en tres voltejes concéntricos de medio punto, con fustes sobre basas cúbicas y éstas en zócalo robusto, biselado, sin ornamentación. Los capiteles representan monstruos, y hay uno, singular, figurando un monje que tira el rabo a una mula cargada; la ventana, descentrada, se abre sobre la imposta, y es de dos huecos con columnillas.

La traza interior del templo sigue la norma de las tres naves paralelas soportadas por pilares gruesos, cilíndricos y agrupando cuatro columnas de fustes redondos y rectangulares basas, achatadas, adornadas con borlas. Naves de distinta altura, de bóvedas de crucería y arcos moldurados; la central es curiosa por su tracería en una complicación de



SANTOÑA. IGLESIA: SAN SEBASTIÁN, COMPARTIMIENTO DEL  
RETABLO LATERAL (SIGLO XVI)

arcos simples y de doble curvatura con medallones intercalados, como un anticipo del plateresco del XVI. El románico pervive en los capiteles de forma trapezoidal, en los que los labrantes tallaron escenas preferentemente de cinegética y diablescas, siendo uno de entre ellos muy curioso, el del primer pilar del lado izquierdo en la nave de la Epístola; la piedra es de distinto color y la escena representada es puramente simbólica de la vida edénica; en todo, indicios del sentido reverencial que hacia la



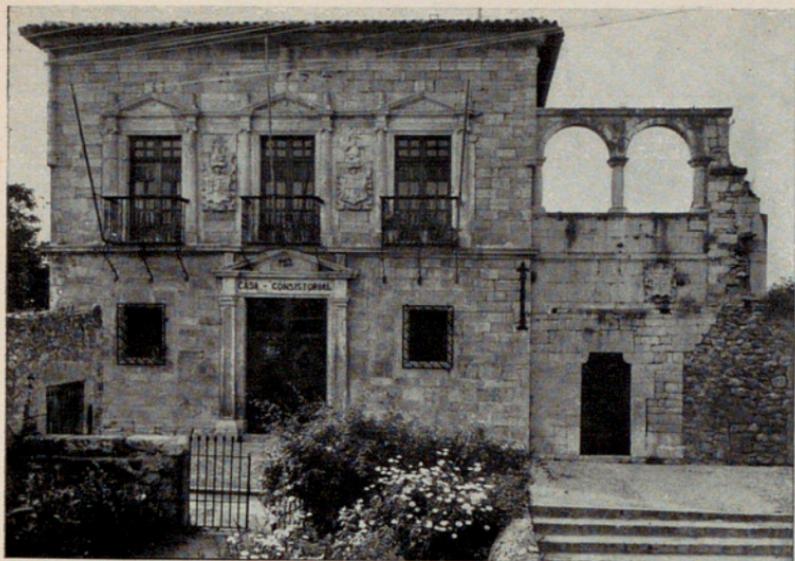
LAREDO : FACISTOL. SAN VICENTE DE LA BARQUERA :  
RETABLO MAYOR

tradicción se guardaba en la Montaña, por cuanto que se mantenía el linaje arcaico de los tiempos en que el ojival prescribía sus formas nuevas. El tramo cuarto de esta nave es posterior a los tres anteriores, donde hay labras al gusto bizantino en sus basas. Hay algunos capiteles picados que se supone representaban escenas o símbolos paganos.

El crucero disiente; es obra del xvi, con elementos renacentistas, como la ventana de medio punto en el testero del Evangelio; en el altar mayor, obra de restauración imitando al gótico, un retablo con tablas flamencas del xvi; quiere la tradición que una de ellas, un San Jerónimo, fue regalo de Carlos V.

No puede extrañar la presencia del flamenco en Santoña pues este puerto en sus siglos de esplendor medieval mantuvo constante tráfico con los Países Bajos y por sus empresas navales aliada a la frontera hermana villa de Laredo.

Un torpe sentido de la restauración, de fines de xix, lo constituye el coro, sostenido por columnas de hierro y el todo en una pretenciosa imitación del ojival del xv.



SAN VICENTE DE LA BARQUERA. CASA CONSISTORIAL

Se conserva, como pieza curiosa, la pila bautismal con tres figuras entalladas —la Virgen, San Juan y otro santo— y también un púlpito del siglo xiv.

### San Vicente de la Barquera

San Vicente de la Barquera, en la parte occidental de la costa, supo de su importancia como centro marinero y los tiempos áureos cuando la visitó el emperador en su primera arribada desde Flandes, mozo aún, con su corte extranjera, y a donde llegó procedente de Villaviciosa. Los Reyes Católicos habían mandado construir el puente, de medio kilómetro de longitud y veintiocho ojos, que se tiende en diagonal en el estero; este viaducto fue una especie de compensación a la villa que había sufrido, a finales del siglo xv, un incendio que asoló casi por completo el lugar, provocando la emigración masiva de su vecindario hacia Comillas, a la que dió su origen moderno. Le sucedió a San Vicente de la Barquera lo que a tantas otras villas: se detuvo en el tiempo y dejó que la hiedra amortajase el cadáver.

Dos brazos de mar ciñen el promontorio por el que se engaraban los restos del castillo (que ahora será reconstruido y destinado a Parador del Turismo), y las ruinas de casas nobles, hasta coronarlo la iglesia de



SAN VICENTE DE LA BARQUERA. IGLESIA: PORTADA PRINCIPAL

*Nuestra Señora de los Angeles* (13); todo ello reflejándose en el cristal verdense del mar, como un paisaje de novela de Walter Scott. Estaba en lo antiguo este promontorio defendido por fuerte muralla cuya avanzada era el castillo, y a los pies, el caserío típico, levantado sobre porches que a veces se sostienen en estribos de fuerte y ruda construcción.

La calle en pendiente va trepando por el lomo del promontorio en



INSTITUTO AMATLLER  
DE ARTE HISPÁNICO

SAN VICENTE DE LA BARQUERA. IGLESIA: INTERIOR

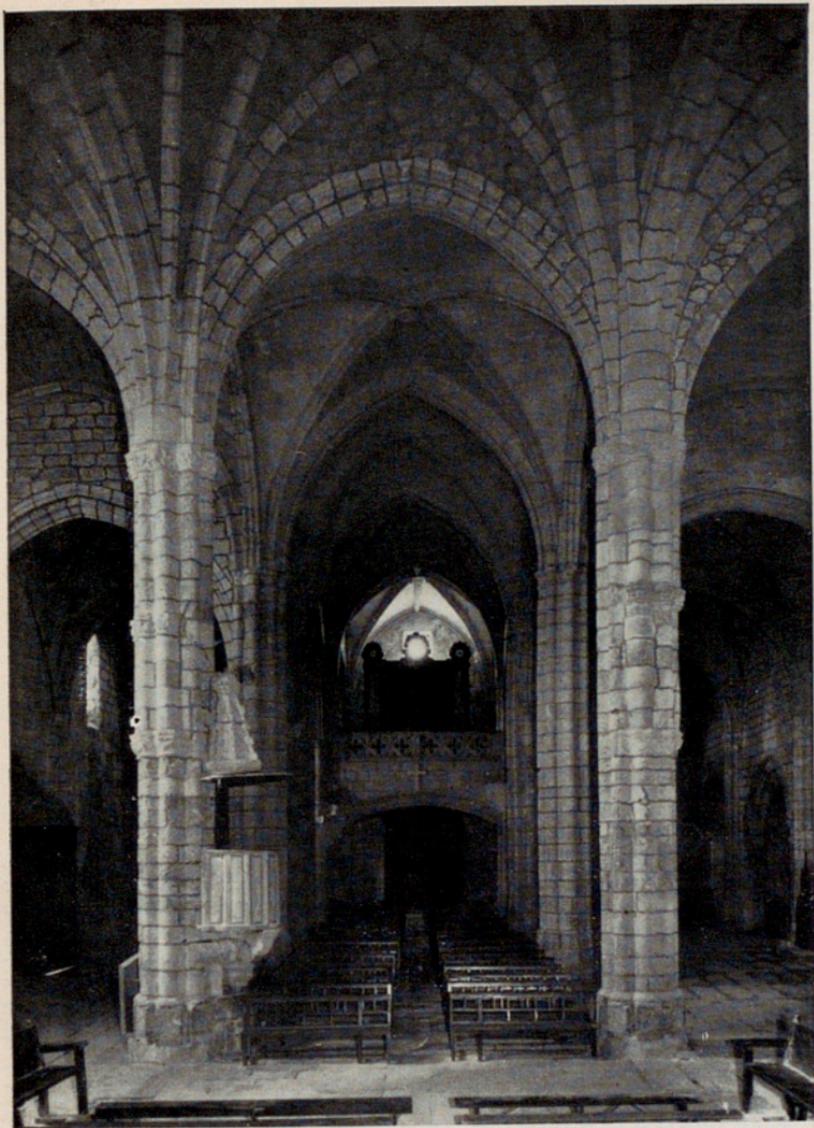
noblecida por vestigios ruinosos del pasado, de los que se ha salvado la Casa Hospicio de Corro, hoy en funciones de Casa Consistorial; es una curiosa fachada renacimiento imperial; gran puerta con frontón de orden toscano, sin adornos y apoyado en pilastras, y a sus lados, simétricas ventanas recuadradas en grandes piezas de sillar de vulgar labra. El cuerpo superior, señalado por imposta moldurada, está compuesto por tres balcones iguales, de frontón y columnas jónicas estriadas; la fachada se corona por un cornisón rematado en aristones de pilares cilíndricos; dos escudos blasonados, entre los balcones, contribuyen al equilibrio simétrico de la ordenación de esta bella fachada del siglo xvi.

San Vicente de la Barquera intervino también en la gesta dirigida por Bonifaz para consumir el propósito de Fernando III el Santo de arrebatrar a los árabes la gracia de Sevilla. Siglo XIII es por tanto la fecha en que la erección de la iglesia se prosigue sobre otra más modesta; así se aprecia en algunos elementos, como en las puertas del mediodía y del imafronte, de claro linaje románico. Fue largo en el tiempo el cumplimiento de la idea del primer arquitecto; en sus primeras fases «parecía mezquina en algunas de sus partes» y se sintió «la necesidad de darla más amplitud y grandiosidad». De esta manera, «manifiesta ya las blanduras y fragilidades propias de la decadencia gótica».

Las dos portadas románicas son del tiempo de Alfonso el de las Navas, y las naves, en su mayor proporción, acusan el siglo XIII; el crucero, los avances del XIV; del siglo XVI, la capilla mayor.

Un ábside torreado, a la manera «de las pintorescas construcciones de tal carácter de los siglos XIV y XV»; cuadrados los robustos contrafuertes esquineros, su grosor se va dulcificando en retallos y retranqueándose en los tres cuerpos superiores, un muro ciego que también se alivia a partir de la imposta y sube hasta componer en el tercero un juego de planos muy movido: tres cubos redondos, en los esquinales y en el centro, suben hasta rematarse en agujas trepadas, y entre ellos, cuatro ventanas ojivas sin ornamentación, sobre las que se aupan las dos espadañas gemelas, sencillas. El aspecto de este conjunto es imponente por su robustez, no exento de cierta gracia aportada por los elementos de su más alto cuerpo; únicamente, a poca altura del cuerpo bajo y descentrado, un medallón circular renaciente, estrellado sobre hornacina agemelada; a la izquierda, y por encima de la moldura hay una piedra empotrada con un relieve procesional de cruz florenzada bajo un arquillo con ornamentación vegetal.

La portada principal está compuesta de seis arcos concéntricos de medio punto, decorados con dientes de sierra y con estrellada periferia; basas sobre zócalos de escasa altura sostienen columnillas de capiteles románicos, como va dicho. Se le insertó posteriormente un voltel interior en el siglo XV, que estrecha la puerta, de arco rebajado, y asimismo sufrió modificaciones el tímpano. Por toda la fachada se desarrolla una teoría de contrafuertes y murallones almenados; dos estribos encajan la portada del imafronte, de menor categoría que la anterior, de más reducido número de arcos en los que destaca el bocel exterior, enguarnaldado con onda de resalto; los capiteles, variados, son de bichas y en uno hay labrado



SAN VICENTE DE LA BARQUERA. IGLESIA: INTERIOR



SAN VICENTE DE LA BARQUERA. IGLESIA: SEPULCRO DE ANTONIO DEL CORRO

un león y un castillo con armas reales. La clásica imposta ajedrezada y la moldura del alero, con canecillos bien labrados.

Todavía hay una tercera puerta, en el norte, más tardía y, en fin, destaca la crestería gótica y algunos detalles escultóricos que contribuyen a suscribir la interferencia de estilos con que aparecía la iglesia, en su exterior, al dar fin a su construcción.

Interior muy espacioso, de bóvedas altas sobre pilares de ocho fustes de juncos en haz que se abren en los capiteles florales del siglo xv; tres naves de igual altura, con bóvedas de crucería excepto las del crucero y de la cabecera, que son estrelladas; todo ello de majestuosas proporciones, mayores de las que lógicamente corresponderían a una villa de vida intensa es cierto, por sus empresas náuticas, pesqueras y por sus colaboraciones con las armadas reales, pero de limitada importancia como entidad de población, incluso antes de su casi total destrucción por el incendio del siglo xv, ya citado.

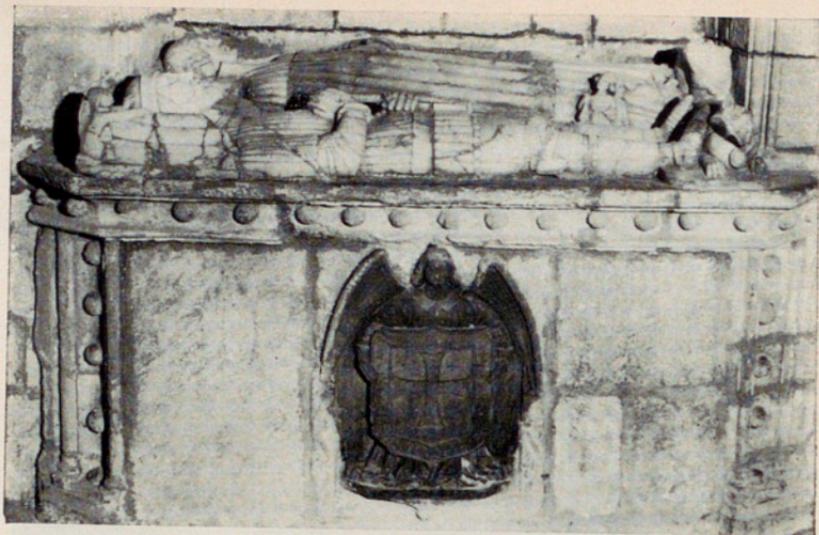
El templo sufrió profanación artística al ser horripilantemente pintado, como aparecía no hace aún muchos años cuando fue despojado de tan ridículo ropaje con un enérgico retundido a fin de que la piedra reapareciera con su prístina nobleza.



SAN VICENTE DE LA BARQUERA. IGLESIA: PORMENOR DEL  
SEPOLCRO DE ANTONIO DEL CORRO

Hay en esta iglesia un ejemplar valiosísimo de la escultórica italo-renaciente, la estatua del inquisidor Antonio del Corro. En una capilla de la nave izquierda, fundó el célebre inquisidor de Sevilla un panteón familiar compuesto de arcos sepulcrales, en uno de los que aparece su propia efigie y en otra las de dos de sus antepasados; de distinta época, ambos.

La estatua de Corro está conceptuada como la mejor y más bella escultura funeraria de la región «y una de las mejores de España». Hasta Gómez Moreno no se determinó la mano que la labró, supuesta hasta entonces de escultor italiano; él la adscribió al inventario del andaluz Juan Bautista Vázquez, introductor en la península del gusto italiano renacentista. Es un sarcófago de mármol, decorado con tres medallones moldurados con un ángel en el centro, que abre sus alas sosteniendo el escudo del inquisidor, con una cruz de Covadonga con esta inscripción: «Angelus Pelaio et suis victoriam»; un árbol, en el segundo, entre dos



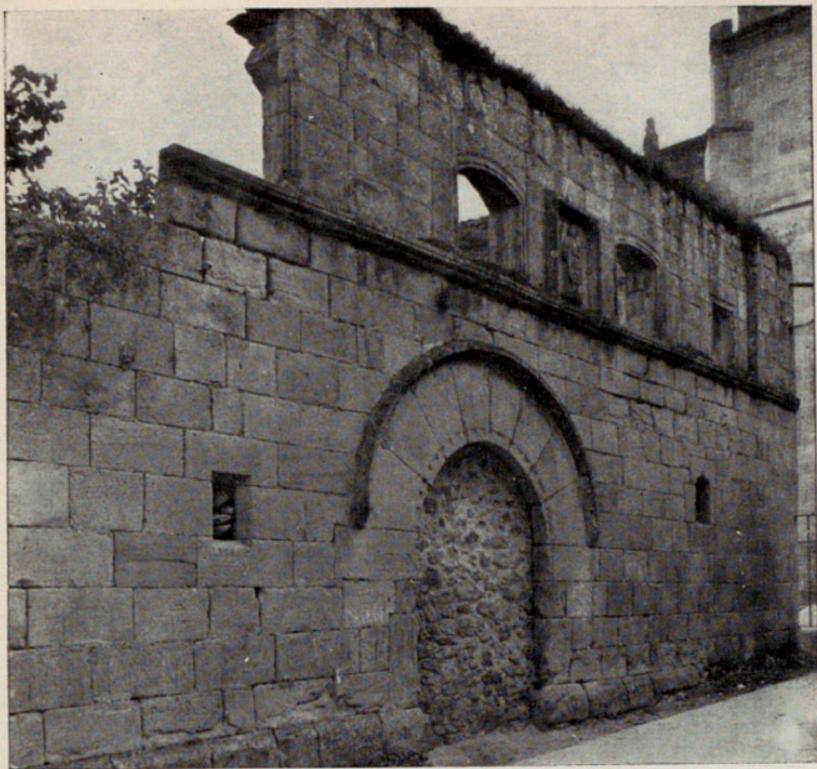
SAN VICENTE DE LA BARQUERA. IGLESIA: SEPULCRO GÓTICO  
DE LA FAMILIA CORRO

torres y un paje de cetrería y una cabeza de fiera; en el tercero, los calderones nobiliarios. «Adelante por más baler los del corro», es el mote que recorre la orla general. Niños desnudos sostienen en las esquinas sendas cartelas de las que una, dice: «El que aquí está sepultado no murió, que fue partida su muerte para la vida».

Corro aparece, voluptuosamente tendido, alzado el torso, acodado; viste ropa talar, tocada la cabeza con bonete; es una cabeza pequeña, ascética, exquisitamente modelada que se apoya en la mano derecha mientras la otra mano sostiene un libro; virtuosísimo escultórico, todo ello. Ortiz de la Torre supone, con entera lógica, que Vázquez pretendió hacer «no un retrato» sino una figura bella, «con esa peregrina belleza corpórea que había visto, probablemente, bajo el cielo de Italia». «Por eso, la figura... con su aire refinado y mundano, con su lánguida actitud, más que la idea de un inquisidor español, nos sugiere la de un cardenal de la curia romana...»

Corro era natural de la villa evicense y nació en 1472; pariente de otro Antonio del Corro incurso en herejía luterana en 1557, en la misma Sevilla, al año de morir el inquisidor.

El otro sepulcro, de un caballero y una dama, es gótico. Yacentes las figuras sobre un plinto coronado por moldura de gola adornada de perlas; en el centro del plinto, un ángel sostiene el escudo familiar,



SAN VICENTE DE LA BARQUERA: RUINAS DEL HOSPITAL DE LA CONCEPCIÓN

en piedra negra. Aparece el caballero armado, con sobreveste de acanalados y paralelos pliegues; está cubierto con un bonete y la cabeza, de gran energía, reposa sobre tres almohadones; a los pies, un perro echado; la espada sujeta por debajo de la cruz y la derecha mano sobre el pomo. La dama, vestida con brial y largo manto, todo también en pliegues simétricos, y toca monjil; en su mano un rosario; a su cabeza un ángel o pajecillo tiende su mano hasta tocar la cabeza del caballero; a los pies, una diminuta azafata con alas, vela el sueño de la dama.

En este grupo funerario, de fuerte impresión, flota la espontaneidad medieval que desecha toda preocupación literaria o virtuosista; así el modelado es estricto y solo busca impresionar aún a costa de deformaciones, y ello acusa fuertemente la progenie gótica de esta pieza.

## EL ESTILO ARQUITECTONICO MONTAÑÉS

Escribió Menéndez Pelayo que «fue la arquitectura el arte montañés por excelencia, el único en que hemos tenido verdadera escuela, confesada y reconocida por extraños, y el que absorbió por largo tiempo las energías artísticas de la raza». Salvadas las circunstancias de tiempo en que esta afirmación fue formulada —la pintura y la música, por ejemplo, no tenían tradición en la provincia—, resume todo el esfuerzo estético inicial que estalla en el siglo xvi, al surgir el extraordinario número de «arquitectos y maestros de obras» cuya relación, sin duda ampliable, fue establecida por el investigador Sojo y Lomba en uno de los libros más curiosos por su erudición y precisiones extraordinariamente interesantes. Pero como en otro lado se ha apuntado, ese denso enjambre de laboriosos «maestros canteros» (trasmcranos principalmente), fabricó sus panales en toda la península y solo reservó a la tierra nativa obras sin pretensiones transcendentales, junto a las que no aparecen sus nombres, dignos sin embargo de haberse conservado, como segundones de los grandes arquitectos de Salamanca, de toda Castilla, Galicia, León y Andalucía. Porque se trata en definitiva de un arte característico regional, que Francisco de Alcántara definió como «una arquitectura popular, antigua, tan rica de idealismo, de porte épico y legendaria música, como los bravos y armoniosos romances». Eugenio d'Ors formularía el axioma de que «todo lo que no es tradición es plagio», y ya Menéndez Pelayo lo habría propuesto así: «Donde no se conserva poderosamente la herencia del pasado, pobre o rica, grande o pequeña, no esperemos que brote un pensamiento original ni una idea dominadora. Un pueblo nuevo puede improvisarlo todo, menos la cultura».

El movimiento constructivo más intenso en la Montaña —aparte, claro es, lo que se refiere a lo religioso, de fuerte tradición— se inicia en el xvii por el hecho del regreso al solar nativo de los primeros «indianos» de América y por la ascensión a puestos preeminentes de la milicia o la administración pública, de primogénitos o segundones de familias de raigambre. Todos, al volver por el secreto imán de la ley atávica, a sus solares, entienden como un deber social reconstruir sus ruinosas casas dándolas un empaque nobiliario por encima, muchas veces, de la simple condición hidalga, ya que había un prurito de desempolvar pergaminos y restablecer ejecutorias. De esto, los folicularios de la Real Chancillería se beneficiaron de manera pingüe. Y de un modo torrencial, la Montaña se inunda de escudos nobiliarios hasta la hipertrofia.

Pero, caso realmente importante, es que esos palacios o casonas con pretensiones de tal, y hasta las más modestas viviendas hidalgas, adaptan



LIÉRGANES. IGLESIA DE RUBALCABA

unas formas tan peculiares (que venían gestándose en el siglo xvi), que llegan a formar unidad del estilo montañés, lo que Lampérez llama «uno de los grupos más característicos de la arquitectura civil española en los siglos de los Austrias y de los Borbones».

Características determinadas, en primer lugar, por el ambiente y el clima. La vivienda, en no pocas ocasiones aprovechando la torre medieval, se encierra en sí misma de manera recoleta, austera, pero elegante en el exterior, con esa elegancia que nace de la línea estricta del equilibrio y la armonía, sin concesiones a lo supérfluo. El barroco montañés parece inspirado en el herrerianismo, predominantemente, de escasas coqueterías con las exornaciones platerescas o del Renacimiento sensual. Nada de grandilocuencias. Severidad siempre; pero graciosa severidad. La raíz celtica en cuanto a la planta y disposición interna, prescribe la forma rectangular sin patio interior; o la extensión en alas, y se tipifica así el conjunto: gran portalada —en muchas ocasiones de mayor y más ostentosa riqueza que la propia casona—, da paso al patio de honor, en cuyos lados se erigen las dependencias subalternas; la fachada ordenada con un pórtico de dos o varios arcos; ventanas guarnecidas por resaltada bordura bien tallada; en el cuerpo superior amplía solana flanqueada por contrafuertes lisos —los clásicos cortavientos— que a veces se decoran con escudos; pero el escudo, reiterativo, se adosa al lugar preeminente de la fachada, como réplica del que ostenta con verdaderos desbordamientos escultóricos, en el ático de la portalada. Una torre, a veces adosada, cuando la casona es de nueva construcción, y absorbida en algunos formidables ejemplos dentro de la edificación; más la capilla que en los palacios tiene función de iglesia pública, completan la ordenación de estos edificios. Impostas, el cordón franciscano ciñendo la cornisa y alero muy avanzado, contribuyen al juego de luces y sombras que bajo la luz tamizada del cielo montañés han de acusarse por las exornaciones suplementarias. Pero todo, en las casonas, se centra en la fachada principal, de sillería finamente trabajada; son raros los ejemplos de suntuosidades en las restantes; son, diríamos con frase gráfica, como un telón para la exaltación del linaje en lo más aparente, lo más visible y lo que más impresiona a la primera ojeada. Naturalmente, cuando la casona adquiere categoría de «palacio», entonces el arquitecto dibuja con el mismo esmero las facetas todas del conjunto.

La jerarquía estética de estos edificios se establece en la misma relación, como es lógico, desde la vetusta construcción militar —la torre— aprovechada y adaptada, hasta el palacio, pasando por los estadios de las casas rústicas y los solares redivivos.

Muy modernamente, en los primeros lustros de este siglo, se produjo un intento de renacimiento de la arquitectura típica montañesa, propugnada por el arquitecto Leonardo Rucabado —y que él llevó a vías de hecho en algunos bellos ejemplares—, que se había formado en la escuela de Barcelona de donde recibió una influencia de vuelta a las formas tradicionales regionalistas, de modo especial por las enseñanzas de un Doménech y Montaner o un Puig y Cadafalch, que hicieron revivir el gótico moder-



LIÉRGANES. LA CRUZ DE RUBALCABA (s. XVIII)

nizado. Rucabado —muerto prematuramente en 1918—, estudió al detalle la arquitectura montañesa, de manera principal de los siglos xvi y xvii, extrayendo los módulos permanentes, firme en su principio de que las construcciones deben estar en armonía con el clima y el medio ambiente, y de ahí su enemiga a prestar a la Montaña, arquitecturas de conjuntos afiligranados. Era un llamamiento a la vuelta al «antico», en lo que de más puro —el severo barroco herreriano— diferenciaba al grupo montañés de las demás regiones. En Santander, Rucabado trazó ejemplares como los de «La Casuca», en el Paseo de Pérez Galdós; «El Solaruco», en el de Menéndez Pelayo y su noble obra de la Biblioteca del sabio, en la calle de Gravina. En la provincia, alzó casas como la del doctor Argumosa, de Torrelavega, y la iglesia y asilo en los Corrales de Buelna, de la fundación de la Condesa de las Forjas; es una iglesia de estilo herreriano, en la que se guarda un Crucifijo, en bronce, obra de Victorio Macho; el asilo es montañés modernizado. El conjunto está considerado como uno de los más completos que salieron del tablero del singular y poético artista.

Este movimiento tuvo breve aceptación entre los arquitectos montañeses de los años veinte, considerándose como uno de los mejor logrados el palacete «El Promontorio» sobre la avenida de la Reina Victoria, en un lugar dominante, y obra de Javier G. de Riancho. Esta casona encierra notables obras de arte, entre ellas un lienzo de El Greco y otros pintores ingleses y de la región montañesa.

### Las torres

La filiación gótica (siglo xv) de las torres, evoluciona claramente advertible, en la centuria siguiente, cuando pasan a formar un cuerpo con las casonas de nueva planta. Son edificios adustos, de planta cuadrada, sin adornos escultóricos ni en el exterior ni en el interior; son como breves refugios puramente defensivos de los que es muestra tipo la torre del Merino, de Santillana, pues sus elementos constitutivos se repiten con notoria exactitud y por ello no hemos de insistir en la descripción de cada una. Pocas diferencias por tanto se aprecian en los existentes, —la mayoría en mal estado de conservación—. como acontece con la torre de Puente Agüero (14), la de Pero Niño (15), en el valle de Buelna; la de Mogrovejo (16), y la de Quijas (17). No hace muchos años existían, entre otras notables, las de Cortiguera, de Espinilla, de Barcena, de Santibañez de Carriedo y la muy histórica de la casa de la Vega, en Torrelavega; la de Treto (destruida durante la revolución de 1936), la de Calderón, en Villasevil; la de Rueda de los Velasco, en Zurita, y la de Venero, en Castillo.

El tipo, inmutable durante más de doscientos años, pervive en la torre del Infantado (18), de Potes; en la citada de Puente Agüero, del siglo xiii, muy restaurada, con cubos fuertes en los esquinales y remates de forma piramidal y con pequeñas ventanas ojivas en una de las fachadas; la de Argüeso (19), en Campóo de Suso, también del xiii, compuesta de dos torreones cuadrados con muros que posteriormente completaron la vivienda señorial, y que es el castillo de más imponente aspecto de la



OBESO. TORRE DE RUBIN DE CELIS



POTES. TORRE DEL INFANTADO



VILLACARRIEDO. PALACIO DE SOÑANES

provincia, elegido recientemente para ser transformado en Parador de Turismo; la de Proaño (20), no lejos de la anterior; las de San Martín de Hoyos y de Reinosilla (21), en Valdeolea, y otras torres de los siglos XII al XV en la misma comarca; la de Ruerrero (22), en Valderredible, del siglo XII, dominadora desde un altozano; la de Rubín de Celis, en Rionansa, de cuatro pisos; la de Aguilera, en San Felices de Buelna, más conocida por «torre de Pero Niño» como solar del célebre almirante del siglo XI, y de fuerte apariencia medieval; finalmente el castillo de San Vicente de la Barquera (23).

Entre todas estas torres, la que se diferencia notoriamente es la de Heras (24), en la que, según Lampérez «las galas del arte nacieron a la par que los muros»; es de la primera mitad del XVI, con lo que queda dicho lo muy evolucionada que aparece en relación con las citadas; tiene apariencia pretenciosa, pues habían desaparecido ya las imposiciones defensivas de la época feudal, adaptando su configuración general; una puerta de medio punto sobre la que se desarrolla una composición sencillamente plateresca, de las llamadas «de retablo», constituida por una gran ventana casi cuadrada guarnecida por columnas sobre respigas y su ático, con



VILLACARRIEDO. PALACIO DE SOÑANES

molduras curvadas, que dan escolta al gran escudo de los Velascos. No aparece la línea almenada innecesaria entonces, sobre la que se alzan los candeleros. «Esta fachada —apuntó también Lampérez— pudiera lucir en un palacio de Salamanca o de Burgos».

En cuanto a la *torronas* se irá formulando su anotación al tratar de las casonas que las embebieron para formar el núcleo moderno.

### Los Palacios

Era costumbre en esta región santanderina apellidar palacio a la casona de proporciones desbordantes de las de la típica casa señorial, como un tributo jerárquico. No obstante, hay algunos edificios con verdadera categoría de palacio, arquitectónicamente considerados, pertenecientes ya al siglo XVIII. El *de Soñanes* o *Díaz de Arce* (25), en Villacarriedo. Una excepción, en toda la Montaña, en cuanto a las concesiones a lo suntuario es el palacio edificado en la segunda mitad del XVIII por Juan Antonio Díaz de Arce, personaje de la Corte de Felipe V quien, en Roma, encargó los planos para su nueva casa solar compuesta entonces de una



VILLACARRIEDO. PALACIO DE SOÑANES: VESTÍBULO

torre, que debería quedar absorbida en el conjunto, al arquitecto Cossimo Fontanelli, aunque la ejecución material fue encomendada a arquitectos montañeses que sin duda introducirían modificaciones para adaptarlo a las normas de la región: así, la monumental escalera renaciente que se desarrolla en el núcleo central, en la torre antigua y asciende por los tres pisos. Nada se escatimó, en cuanto al lujo decorativo superabundante y monumental, de las dos principales fachadas, en el dibujo de pilastras, columnas coríntias, fustes salomónicos, frisos profusamente exornados con motivos vegetales lujuriantes o con acanaladuras; los amplios frontones sobre columnillas retorcidas, gárgolas, modillones, pináculos... elementos de evidente superfluidad hasta el cansancio, es decir, todo lo que la imaginación inspiró al artífice que seguramente no encontró limitaciones en su intención de reunir los elementos propios del país a su sentido italiano de lo sensual algo recatado acaso al traducirse a la realidad.

Seis columnas coríntias exentas, distribuyen los cinco paños del piso bajo en cuyo eje se abre la puerta de medio punto y adovelada; el todo sostiene una cornisa ricamente moldurada sobre la que el segundo cuerpo abre tres huecos centrales con amplio balcón corrido sobre ménsulas de

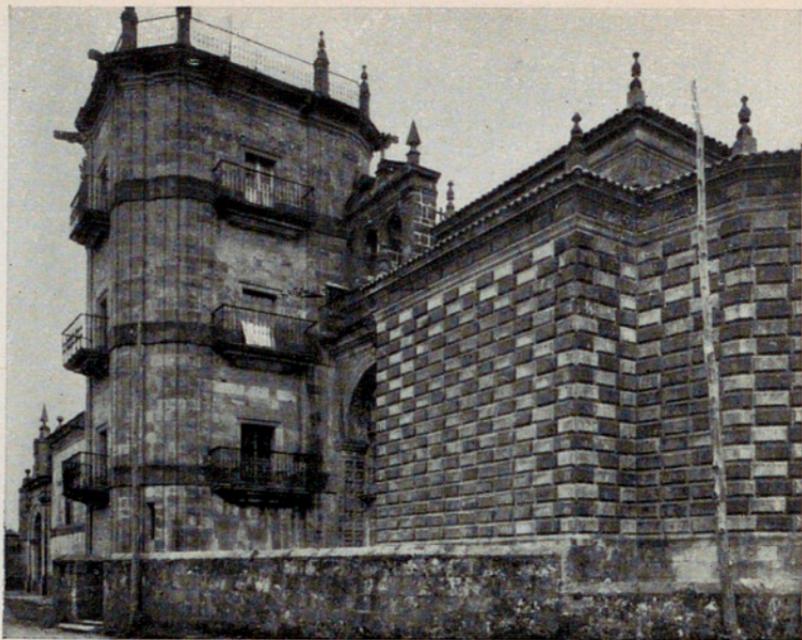


VILLACARRIEDO. PALACIO DE SOÑANES: ESCALERA



PÁMANES. PALACIO DE ELSEDO

gran desarrollo y entre columnas salomónicas muy esculpturadas; esos huecos tienen frontón triangular rematado en sus vertientes por bolas y jarrones; un entablamento sin adornos y el remate es un cornisón muy saliente en el que se corresponden con las inferiores, las pilastras estriadas de capiteles de pencas. En el eje de este cuerpo, el escudo familiar, profusamente ornamentado, con leones tenantes y rematado por dos ángeles que sustentan la corona y una inscripción muy al arrogante estilo de las que se leen en estas ejecutoriadas labras de piedra, y dice así: «A los Díaz de Arze llevamos en nuestras coronas reales / q. avn los propios animales de sus glorias nos olgamos». Luego, el alero volado en dimensiones colosales, va rematado por pinaculillos. Sobre el tejado se recorta la torrona antigua, maciza, rematada también por pináculos y que se supo conjugar, dentro de su sencillez, con el desbordamiento afiligranado del conjunto. La escalera está enriquecida por columnas de madera tallada con la misma profusión.



PÁMANES. PALACIO DE ELSEDO

En este palacio se guardan pinturas muy estimables de los siglos XVI, XVII y XVIII, principalmente, y porción de objetos artísticos.

*Palacio de Elsedo* (26), en Pámanes. Representa un ejemplo de la inteligencia al servicio del arte; porque este espléndido conjunto, que estaba considerado como «la joya de la arquitectura civil montañesa», había recibido tantas injurias que en 1958 aparecía abocado a su desaparición, tal era su estado ruinoso. Había conocido tiempos brillantes a partir de su construcción, en la primera década del siglo XVIII; pero las circunstancias fueron dominando la voluntad de los descendientes de los fundadores y llegó a nuestros días en muy lamentable estado: las cubiertas destrozadas, vergonzantemente recubiertas de yeso y de enlucidos vulgares algunas de las partes más nobles, y totalmente desfigurados los interiores por un reemplazo de vulgarísimos detalles. En el año 1958 lo adquirió un matrimonio de artistas, los Krassnig, austriacos, que se consagraron a la tarea de devolver el palacio a su antiguo ser y ello se consagraron meritoriamente inteligente.

Según vieja tradición, el palacio fue erigido sobre un muy viejo solar



PÁMANES. PALACIO DE ELSEDO: PORTADA DE LA CAPILLA

cuyo origen algunos lo hacen remontar a los siglos VII u VIII, pero de los que no se conservó vestigio alguno. Comenzó a construirse el año 1704 Francisco de Herrera y Revilla, primer conde de Torre-Hermosa, clásico mayorazgo trasplantado a la corte y que llegó a altos puestos, como la Tesorería del Consejo de Cruzada y armado caballero de Calatrava.

Es un conjunto de edificaciones denunciantes de vida suntuosa de una familia adinerada y de buen gusto. Terminó de construir en 1714, por el segundo hermano del fundador, ya muerto para entonces. La portalada es de un bello equilibrio en todas sus partes y proclama la sencillez, sobria elegancia de un barroco no apremiado por más exquisiteces que las de la idea pura en sí; arco de medio punto sobre pilastras flanqueadas por otras más altas sustentadoras del ático que va coronado por un pináculo y con remates laterales de bolas, clásico en la Montaña.

El exterior del conjunto es una teoría de planos desarrollados con suave armonía; en la corralada o patio de honor, y haciendo escuadra con el alto cercado en que se abre la portalada, se alza en primer término un edificio de poca altura sobre dos arcos, al que sigue otro de cuatro plantas con esquinual cilíndrico con cupulilla y bajo cuya cornisa avanzan imbornales de cañón. A paño con el primer cuerpo y siguiendo la línea de fachada exterior del recinto, se yergue la torre, lo más bello del palacio, encantadora muestra por su esbeltez; octogonal, con los chaflanes formados por pilastras acanaladas de suelo a cornisa, los pisos están denunciados por hiladas de piedra roja y al frente en tres de sus facetas, balcones con repisas de piedra y balaustres de hierro forjado. Cornisa firmemente trazada en sencilla moldura; se corona con un antepecho con pilastrillas y pináculos del gusto plateresco; dos gárgolas góticas en cada frente. En uno de los chaflanes, un imponente escudo llena todo el paño del tercer piso. «Todo aquí —comenta Ortiz de la Torre,— se halla tan proporcionado que produce esa rara emoción de las cosas perfectas en las que nada falta ni nada sobra. Privilegio del verdadero talento artístico, producir un efecto estético tan completo valiéndose de los recursos más sencillos».

Adosada a la torre, y haciendo ángulo con ella, está la capilla en la que el proyectista puso los mayores empeños de enriquecimiento ornamental tanto exterior como interiormente, dentro, claro es, del sentimiento de sobriedad innato al barroco herreriano. La portada está compuesta por un arco semicircular sobre pilastras muy decoradas en las que se inserta, al modo de «fachada retablo», una composición muy bella; puerta adintelada con pilastras de orden dórico; sencillo entablamento y sobre él tres nichos, el central más elevado que repite el linaje dórico de la puerta y se remata con frontón triangular. Cada nicho guarda una imagen tallada en piedra al gusto dieciochesco. La portada se corona con españada de dos ventanas gemelas rematada por frontón partido en el que se inserta la cruz a la que lateralmente corresponden los pináculos. El exterior de la capilla es de sillares almohadillados en dos tonos de color, alternados o jugando graciosamente al tresbolillo.

El interior de la capilla (lo más maltratado durante muchísimos



VILLACARRIEDO. RETABLO DE LOS ESCOLAPIOS PROCEDENTE DEL  
PALACIO DE ELSEDO, EN PÁMANES

años) está siendo restituído a su integridad primera. No podrá contarse ya con un espléndido retablo, que fue trasladado al colegio calasancio de Villacarriedo. A ambos lados de la nave hay sendos monumentos sepulcrales: uno de ellos representa al fundador y a su hija, vestidos y alhajados a la moda de su época; en el otro, las figuras de Agustín de Hermosa (segundón, apacible prosecutor de las obras del palacio a la muerte del mayorazgo) y un hijo de éste último. Estos arcosolios están compuestos con elementos sencillos: el medio punto con casetones en el intradós, sobre dos pares de columnas y frontones partidos,

La parte posterior del palacio es altamente pintoresco en su juego movidísimo de planos y forma un patio de exquisito ambiente; es aquí donde los trabajos del restaurador se han llevado con un cuidado y una precisión tales y con tanto respeto incluso en cuanto a la calidad y labra de los materiales, que es el complemento más armonioso de la construcción primera.

Otras dependencias, igualmente notables, son las que forman lo que allí se denomina «Capellanes», reunión de edificios de poca alzada, uno de ellos habilitado para gran taller de pintor (el propietario, Luis Krassnig es un excelente artista de la paleta), y se prosiguen con vistas a dar fin a un proyecto ya en marcha: la creación de una residencia de estudiosos, nacionales y extranjeros para celebrar reuniones del mundo científico y artístico, destino lleno de adecuación por su futura trascendencia, en el ambiente de una de las más espléndidas realizaciones de la arquitectura montañesa.

*Palacio de Alvarado*, (26 b) en Adal. También del siglo XVIII, es un sencillo arquetipo. Consta de cuerpo central y torre adosada a la izquierda; y a la derecha, galería de pórticos de arcos semicirculares, como acceso al patio y a las dependencias subalternas. A la derecha hay una pequeña capilla de orden herreriano. La casona propiamente dicha es de dos cuerpos: puerta principal de arco rebajado sostenido por pilastras y, a los lados, sendas ventanas recuadradas. El cuerpo superior es de tres huecos, de bien labrado dintel sobre el balcón corrido, de hierro. En el entablamento se abren, correspondiendo a los huecos inferiores, unos ventanucos desornados, y después, cornisa y amplio alero.

La torre destaca por sus airoas proporciones: es de cuatro cuerpos, con huecos gemelos. Sobre la imposta del primer cuerpo, dos antepechos recuadrados con amplia moldura barroca, se corresponden con los del tercer piso, de los que avanzan amplios balcones de hierro forjado y entre ellos un escudo grande. Otra imposta separa el cuerpo alto, en el que se reiteran los del segundo de la casona, con los mismos elementos de composición y ornamento.

*De los Acebedos*, (27) en Término. Del siglo XVII, fue mandado construir por Fernando de Acebedo, arzobispo de Burgos y Presidente del Consejo de Castilla bajo los tercero y cuarto Felipes. Refleja el carácter austero del fundador esta construcción, severamente herreriana, de dos plantas en su cuerpo central y sendas torres laterales, gemelas, de tres pisos. El del medio se divide por pilastras dóricas, puerta adintelada, ven-



ADAL. PALACIO DE ALVARADO

tanos y antepechos guarnecidos de platabandas y amplio balcón volado. Adosado, el antiguo torreón de machones circulares y puerta de medio punto; igualmente, la capilla, también herreriana, amplia, de cruz latina, de dos naves con bóveda de cañón que se cruzan en ángulo abriendo un

espacio cubierto con cúpula esférica. En esta capilla hay cuatro arcosolios representativos de dos prelados y dos caballeros (todos de los familia solariega). Son de mármol blanco: uno de ellos retrata a Juan Bautista de Acebedo, obispo de Valladolid y patriarca de Indias, Inquisidor general y Presidente de Castilla, fallecido a los 53 años de edad. «Tú que esto lees —dice al final la profusa inscripción— honra la alabanza de su muerte, ama su vida por ejemplo, mira que serás polvo como él y llora no haber sido lo que él». Estatua y recuerdo fueron obra de su hermano Fernando, ya citado, que aparece figurado en otra de las estatuas, más rígido y enhiesto. La tercera escultura es de Francisco González de Acebedo «señor y mayor de estas casas, Merino mayor de Trasmiera»; es una pieza vigorosamente tratada, de modelado sencillo pero muy acabado, con verdadero recreo en cuanto a documentación del vestido y adornos. Finalmente, la cuarta figura es un hermano del anterior, llamado Juan, vestido con media armadura y el morrión emplumado descansando sobre un pedestal. Todo ello muy maltratado por el tiempo y por manos alevosas, proclama una ruina sobre la que se han dado justamente voces de alarma, porque este conjunto de casona, torre y capilla, es de lo más completo existente en la Montaña.

*De los Bustamante*, (28) en Quijas. Pertenece al siglo XVII y conserva el torreón antiguo, embebido en el conjunto. Amplio pórtico o estragal, de seis arcos semicirculares de arcaica ornamentación en recuadros y rosetas; sustenta la clásica solana que se cierra en uno de los extremos por una pintoresca celosía de carácter conventual.

Otros palacios, cuya descripción pormenorizada exigiría espacios que rebasarían las proporciones de este libro, son dignos de apuntarse pues en ellos están claras las características de la arquitectura regional en la serie de residencias señoriales, muchas de ellas conservando la raíz fundacional de sus torronas; así el de *Donadio*, (29) en Selaya, finamente compuesto en su fachada principal, donde se abre un arco apuntado entre columnas dóricas y a los lados cuatro ventanas simétricas; el piso superior con cinco huecos correspondientes a los de abajo, y cada uno con su balcón de hierro sobre ménsulas también de hierro forjado; el central coronado por un frontón. Muy amplio alero y escudo en la esquina. La torre antigua sobresale, muy modificada, robusta de líneas, con grandes canes y una sugerencia de almenas entre cubos cilíndricos en los ángulos, rematados por pináculos piramidales. Al paño de la fachada, la portalada de muy alto ático, de la que sigue la cerca con pináculos y un cubo cilíndrico en un ángulo.

El palacio de *Carmona*, (30) compuesto por un cuerpo central sobre tres arcos de pórtico que sustentan dos huecos de balcones y en su centro, el escudo; alero muy voladizo sobre cornisa labrada y con varias series de canes; a los lados, sendas torres de tres pisos, de líneas escuetas.

El de *Rañada*, (31) en Liérganes, distribuida su fachada principal de un modo poco común, porque el eje lo constituye la portalada verjada y a los lados, dos cuerpos del mismo orden, el de la izquierda alojando la capilla rematada con espadaña y bolas.



SELAYA. PALACIO DE DONADÍO

El de *Guerra*, (32) de Ibio, de alongada fachada con cuatro arcos de medio punto sobre pilastras y con huecos en el centro que dan acceso al corrido balcón forjado, todo ello sin adornos, escueto en sus líneas generales.

El de *Balbuena*, (33) en Solares, de tres arcos iguales de entrada al estragal, escudo muy historiado, asimétricamente colocado encima de dos de los arcos, y a la derecha una capilla de extrema sencillez, con la portada de pronunciado intradós.

El de *Mercadal*, (34) en Alceda, que ha sufrido modificaciones a consecuencia de su casi total destrucción por el incendio durante la revolución de 1936, y que alberga una muy estimable colección de pintura y objetos de arte. Aparece con las dos fachadas exteriores de su torre, de una gran finura de líneas y de proporciones; es de tres cuerpos, el central con dos huecos para el largo balcón y, el superior, de ventanas simétricas que flanquean el gran escudo familiar.

El de *Riva Herrera*, (35) en Gajano, toско, de recia construcción en sillarejos y mampostería, con los ángulos de cubos cilíndricos perforados por saeteras y rematados por conos. Por encima del tejado, los restos de la torre antigua, groseramente vulnerada.



CARMONA. PALACIO DE LOS MIER

### Las casonas

Va apuntado que la casona montañesa fue asimilando las normas de la vivienda civil del siglo xv, determinadas, a partir de la centuria siguiente, fuertemente influidas por los cánones del herreriano hasta alcanzar su peculiar fisonomía en los siglos xvii y xviii, aunque casi puede afirmarse que cada valle montañés conserva ciertos rasgos diferenciales sin perder el común denominador del barroco. Sucintamente se constituye dentro del solar familiar, según va descrito al comienzo de este capítulo.

El soportal es siempre de arcos de medio punto —en contados casos, carpaneles— que dan norma a la composición general de la fachada, centrando los huecos superiores ante los que corre la solana entre los cortafuegos o los balcones de repisa bien labrada; los arcos voltean sobre pilastras de sección cuadrada o rectangular. Las ventanas, recuadradas en sillería; los balcones corridos abarcan varios huecos, o son singulares, de los llamados de púlpito sustentados en repisas de cono invertido, muy molduradas, o sobre ménsulas de hierro. Cuando el arquitecto infunde riqueza en la composición general, sin perder el equilibrio de la sobriedad, adorna los huecos con molduras greco-romanas o de platabanda, canes labrados, impostas y raramente introduce elementos platerescos. Siempre,



ALCEDA. CASONA DE LOS BUSTAMANTE

la mano de expertos maestros de cantería, se advierte en la finura de la labra de los sillares de que están formadas las fachadas principales.

Hay, en *Ajo*, (36) una casa primitiva, de muy sencilla composición, de dos arcos rebajados, (de amplia luz), tangenciales en el centro mismo de la fachada y se apoyan en robusto pilar dórico; están formados por adovelado homogéneo y se sustentan en los extremos sobre columnas adosadas, del mismo estilo. Sobre el eje de cada arco se abre en el piso superior un hueco guarnecido con guardapolvos y en forma de antepecho. Dos escudos, una grande ya casi a la sombra del tejado, y otro menor en la enjuta.

En *Mazcuerras*, (37) hay una casona de belleza admirable, con soportal de un arco, gran solana con cortafuegos que siguen avanzando desde la altura del piso superior y se rematan por un cornisón que vuelve por las fachadas laterales.

De igual tipo, pero de mayores proporciones, por ser doble y centrarse en dos arcos tangenciales, es la casa de *Riabeyo*, (38) en el mismo pueblo que la anterior. Y como ésta, la de *Calderón de la Barca* (39), en Barcenillas, que ostenta en una de sus fachadas laterales un primoroso balcón de púlpito.

Casonas del tipo ya descrito al tratar de los Velarde de Santillana, se repiten en *Viveda* (40) y en *Villanueva de la Peña* (41). La primera conserva,



CARRANCEJA. CASONA

pero solamente como elementos decorativos, las almenas; es estilo renaciente con reminiscencias medievales en los cubos aspilleros; fuerte y de robusta construcción, de tapiadas fenestras, ostenta en una fachada el escudo monumental que ocupa casi toda la altura de la tercera planta, escudo de los primeros labrados en la Montaña. La casa solar del linaje de los Calderón de la Barca, en Villanueva de la Peña, es del siglo xvi, constituida en la fachada principal como una de las más representativas del carácter señorial del siglo xiv, reformada advertiblemente en la superposición de cuerpos de edades subsiguientes hasta alcanzar, en el remate frontal, sobre la cornisa salediza, una serie de trece remates de bola.

Otros ejemplares son: la casa de los *Cossío* (42), en Rionansa, aunque con acentuado pintoresquismo, perteneciente al tipo de las de Mazcuerras; la de *Ceballos Elcavallero* (43), en Argomilla de Cayón, de cuatro grandes arcos en el soportal, tres huecos antepechos en el piso superior alternados de escudos y cuatro cubos esquinales cilíndricos, macizos, recordando la fortaleza antigua y rematados por almenas. La casa de los *Arce Quevedo* (44), en Selaya, con torre a un extremo; la de *Gómez de la Torre* (45), en Riaño, de claro linaje herreriano, con tres arcos de medio punto, dos huecos en el piso superior y gran escudo; la de los *Cantolla* (46), en Liérganes, maciza, severísima, con puerta adintelada sobre pilastras almohadilladas y gran balcón central.

Como excepción rara, una casona, en *Liérganes* (47), ostenta en la fachada principal, que es absolutamente asimétrica, decoración plateresca de estan-



VEGA DE CARRIEDO. CASA SOLAR DE LOPE DE VEGA



LIÉRGANES. CASONA DE LOS CANTOLLA



LIÉRGANES. CASONA DE POZAS

darte cuya parte inferior recuadra una ventana con columnillas corintias, entablamento esculpado y remate de columnas enmarcando historiado escudo.

Y no puede dejar de citarse una casita, en *Ruente* (48), arruinada, en la que se conservan vestigios góticos de gran belleza, como una ventana gemelada con fino parteluz y recuadrada con resaltada moldura.

### Las portaladas

Insustituible entre los elementos que constituyen el solar hidalgo y nobiliario, es la portalada en la que se vuelca la ostentación del fundador como un monumento a sus armas. De este elemento arquitectónico ha dicho Ortiz de la Torre al resumir su significado espiritual



BARCENILLAS: CASA DE LOS CALDERÓN DE LA BARCA.



TUDANCA: CASA DE LOS COSSÍO



PUENTE ARCE. PORTALADA (S. XVIII)

en el país: «Cuánto se podría decir de éste peculiarísimo elemento de la vivienda regional que tan profusamente se halla diseminado por todos los rincones de la provincia, que destaca su silueta elegante sobre el verde fondo de las colinas, que sale al encuentro del caminante en los escondidos callejos de las aldeas, que parece resumir todas las cualidades de la raza montañesa: severidad, recogimiento y culto al linaje.»

La incuria o la rapacidad han sido el motor de la desaparición de algunas docenas de estos bellos ejemplares; pero su abundancia es tal que raramente faltan en una villa, en una aldea, en el pueblo más escondido del valle, de suerte que en frase de Ortega y Gasset «no es posible dar



BARROS. PORTALADA DEL SIGLO XVII



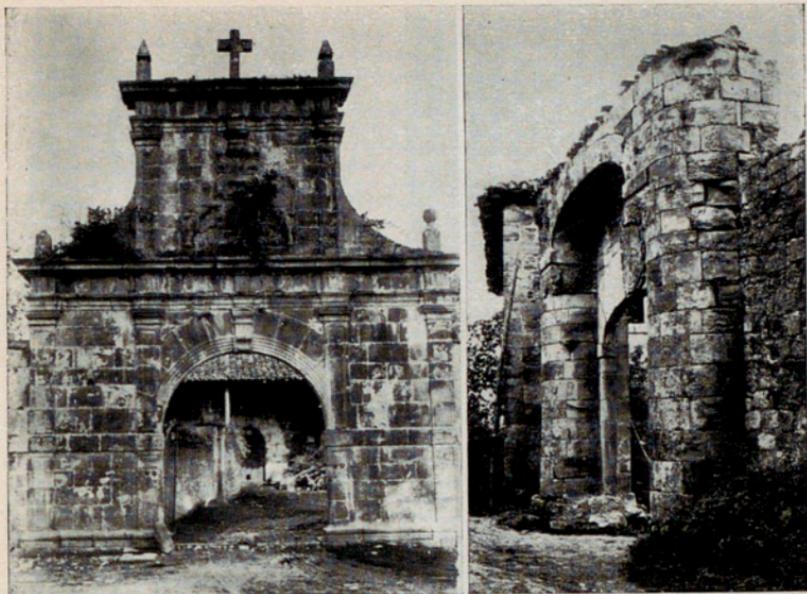
ALCEDA. PORTALADA DE LOS CEBALLOS

media docena de pasos sin ser detenidos patéticamente por una pared que nos enseña sus biceps blasonados».

Supera, según va dicho, en muchas ocasiones, a las propias casonas. Su origen militar permanece, en algunas, con sus torrecillas huecas y aspilleradas que luego se convierten en elementos decorativos o se suprimen a finales del siglo xvii y en la siguiente centuria cuando esta teatralidad pétreo cobra formas grandilocuentes.

Son plurales aquellas cuya composición se desarrolla sobre un primer cuerpo con puerta de medio punto sobre pilastras estriadas, cornisa de gran bulto, ático ocupado todo él por el escudo, otra cornisa superior y frontón triangular, curvo o partido, sobre el que suele campea la cruz. Parecen como gigantes espadañas trasladadas desde una iglesia barroca.

Las más sencillas (como la de Quijas y la de Carrejo) se asemejan en el primer cuerpo, con arco de doveias esculpturadas flanqueadas por pilastras de estrías y cuyos capiteles se constituyen en ménsulas molduradas; la clave del arco repite la forma de las ménsulas; después, un sencillo entablamento y cornisa corrida, sin labra; correspondiendo a las pilastras, plintos de igual orden para los remates; el ático es de grandes proporciones, rematado en la de *Carrejo* (49) por una ordenación repetida del cuerpo bajo, y campea la cruz y los pináculos piramidales. La portalada de Quijas aparece desposeída del ático, al que suple un tejazoz y el escudo se inserta en uno de los paños laterales del arco.

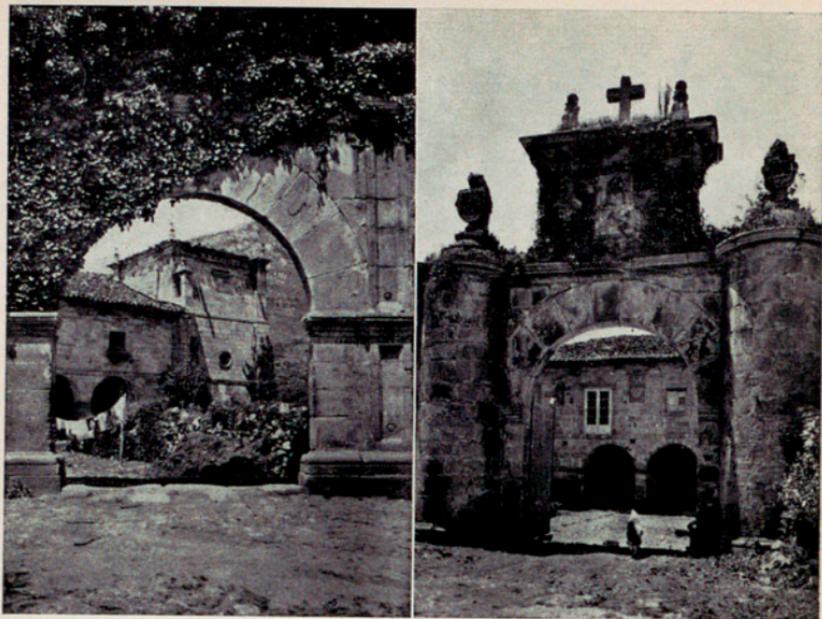


CARREJO: PORTALADA. BÁRCENA DE CICERO: PORTALADA EN EL SOLAR DEL MARQUÉS DE SAN JUAN NEPOMUCENO

Otra portalada con carácter militar es la de *Barros* (50), que tiene una puerta subsidiaria a un lado; aquí el arco, de dovelas esculpturadas, se sostiene en pilastras bajas, adosadas a sendos cubos cilíndricos de gran volumen desarrollados hasta la cornisa donde, sobre plintos cónicos, hay sendos leones tenantes de escudillos. El ático abre una hornacina albergando una figura tallada en piedra; se corona con el cornisón muy abultado, rematado por la cruz y dos bolas. Dos gárgolas de cañón puramente decorativas completan esta magnífica portalada digna de figurar en una antología de su género; estas gárgolas decoran también la sencilla portalada de *Santa Cruz de Iguña* (51) y la perfectamente equilibrada de la casa de los *Bustamante*, en Renedo de Piélagos (52).

Existen los restos de una portalada arcaica en *Bárcenas de Cicero* (53), con arco carpanel sobre dos gruesos cubos cilíndricos, que alojan la puerta del mismo orden y con grandes dovelas y escudo.

Algunas portaladas están, como la de *Barros*, auxiliadas por otras puertas contiguas, más bajas, para esclarecer aún más la preeminencia del ingreso principal.



SOVILLA: CASA SOLARI<sup>GA</sup>. RIVERO: CASA SOLARIEGA DE  
LOS CAMPUZANO COS

Entre las de más ostentoso carácter monumentónico, se destaca la llamada del *Cardenal* (54), en Carriedo, digna de un gran palacio; es de orden grecorromano, con iguales características que el común de las portaladas, si bien aquí el ático es sumamente ostentoso para el gran escudo entre las pilastras que prolongan las del cuerpo bajo y sostienen el frontón curvo rematado por pináculos; a los extremos, sendos plintos reproducen también las pilastras inferiores y el remate es idéntico a los del resto.

En Sobremazas, la portalada de los *Cueto* (55) es notable por su airosa línea; en el ático, el escudo recuadra enteramente el paramento y está escoltado por dos grandes figuras de guerreros. Tiene frontón triangular partido con una imagen de santa. Aquí se da la circunstancia, no reiterativa entre las portaladas, de descansar sobre un rebanco.

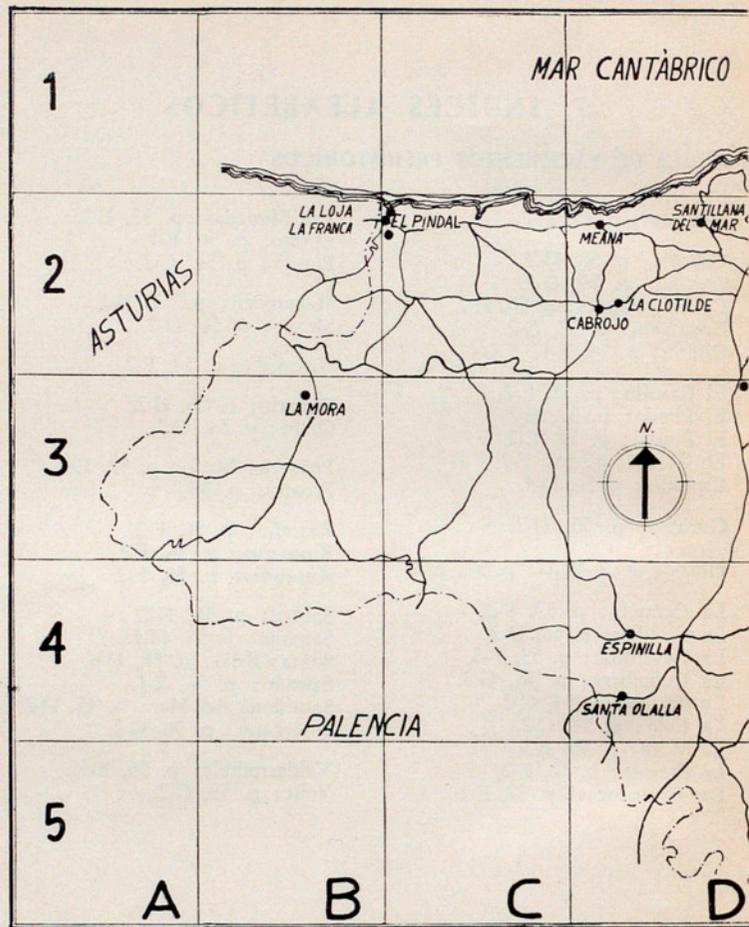
En no pocas ocasiones, la portalada es lo único que queda del antiguo solar; la vivienda a la que daba prestancia se ha convertido en casa rural humilde, transformada por un visible decadencia.

INDICES

## INDICES ALFABETICOS

### INDICE DE YACIMIENTOS PREHISTORICOS

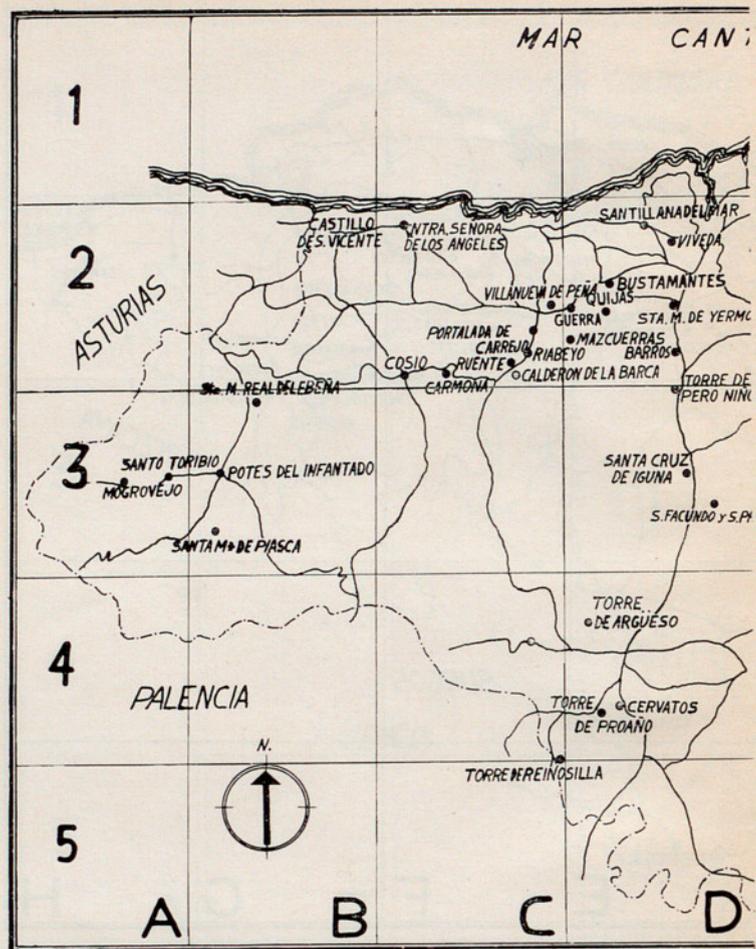
- Altamira; p. 45, D-2.  
Cabrojo; p. 56, D-2.  
Castillo; p. 54, G-2.  
Castro Urdiales; p. 56, H-2.  
Covalanes; p. 53, G-2.  
Cudón; p. 54, E-1.  
El Castillo; p. 51, E-2.  
El Pendo; p. 52, E-2.  
El Pindal; p. 54, C-2.  
El Zorro; p. 56, F-2.  
Espinilla; p. 56, D-4.  
Guriezo; p. 56, H-2.  
Hornos de la Peña; p. 54, E-2.  
La Cañuela; p. 53, F-2.  
La Clotilde; p. 56, D-2.  
La Coventosa; p. 53, F-3.  
La Cullalbera; p. 56, G-3.  
La Franca; p. 54, C-2.  
La Loja; p. 54, C-2.  
La Mora; p. 56, B-3.  
La Pasiéga; p. 52, E-2.  
Las Chimeneas; p. 52, E-2.  
Las Monedas; p. 52, E-2.  
Loreto; p. 56, E-1.  
Llanio; p. 54, G-2.  
Mazomoril; p. 53, E-2.  
Meana; p. 56, D-2.  
Navajeda; p. 56, F-2.  
Ogarrio; p. 56, G-2.  
Otero; p. 54, G-2.  
Peña del Mazo; p. 53, E-2.  
Proaño; p. 56.  
Rascaño; p. 56, F-2.  
Riotuerto; p. 56, F-2.  
Rucandio; p. 56, F-2.  
Salitre; p. 54, F-2.  
Sámamo; p. 56, H-1.  
Santa Olalla; p. 56, D-4.  
Santián; p. 56, E-1.  
Santillana del Mar; p. 45, D-2.  
Solórzano; p. 56, G-2.  
Valderredible; p. 56, E-5.  
Valle; p. 53, G-2.



YACIMIENTOS PREHISTÓRICOS EN



LA PROVINCIA DE SANTANDER



COLEGIATAS, IGLESIAS, PALACIOS, CASONAS, TORRES



Y PORTALADAS DE LA PROVINCIA DE SANTANDER

**INDICE DE COLEGIATAS, IGLESIAS, PALACIOS, CASONAS, TORRES  
Y PORTALADAS DE LA PROVINCIA**

- Acebedos, palacio de los; p. 174, F-2.  
 Adal; p. 174.  
 Ajo, casona de; p. 179, F-1.  
 Alceda; p. 177.  
 Alvarado, palacio de; p. 174, G-2.  
 Arce Quevedo, casa de los; p. 180, E-3.  
 Argomilla de Cayón; p. 180.  
 Argüeso, torre de; p. 162, D-4.
- Balbuena, palacio de; p. 177, F-2.  
 Bárcena de Cicero; p. 187, F-1.  
 Barros, portalada de; p. 187, D-2.  
 Bustamante, casona de; p. 187, D-2.  
 Bustamante, palacio de; p. 176, D-2.
- Calderón de la Barca, casona de; p. 179, C-2.  
 Cantolla, casa de los; p. 180, E-2.  
 Cardenal, portalada del; p. 188, E-3.  
 Carmona, palacio de; p. 176, C-2.  
 Carrejo, portalada de; p. 186, C-2.  
 Carriedo; p. 188.  
 Castañeda; p. 109, E-2.  
 Castro Urdiales; p. 128, H-2.  
 Ceballos Elcavallero; p. 180, E-2.  
 Cervatos; p. 114, D-4.  
 Cohicillos; p. 120.  
 Cosío, casa de los; p. 180, C-2.  
 Cueto, portalada de los; p. 188.
- Donadio, palacio de; p. 176, E-3.  
 Elsedo, palacio de; p. 170, E-2.  
 Gajano; p. 177.
- Gómez de la Torre, casa de los (V. Riaño).  
 Guerra, palacio de; p. 177, D-2.  
 Heras, torre de; p. 165, E-2.  
 Ibio; p. 177.  
 Laredo; p. 136, G-2.  
 Liérganes; p. 176 y 180, E-2.
- Mazcuerras; p. 179, D-2.  
 Mercadal, palacio de; p. 177, E-3.  
 Mogrovejo, torre de; p. 162, A-3.
- Pámanes; p. 170, E-2.  
 Pero Niño torre de; p. 162, D-3.  
 Potes, torre de; p. 162, B-3.  
 Proaño, torre de; p. 165, D-4.  
 Puente Agüero, torre de; p. 162, F-2.
- Quijas, torre de; p. 162, D-2.
- Rañada, palacio de; p. 176, F-2.  
 Reinosilla, torre de; p. 165, C-4.  
 Renedo de Piélagos; p. 187.  
 Riabeyo, casona de; p. 179, C-2.  
 Riaño; p. 180, F-2.  
 Rionansa; p. 180.  
 Riva Herrera, palacio de; p. 177, E-2.  
 Ruento; p. 182, C-2.  
 Ruerrero, torre de; p. 165, E-5.
- San Facundo y San Primitivo; p. 123, D-3.  
 San Martín de Elines; p. 118, E-5.  
 San Vicente de la Barquera; p. 149, C-2.

- Santa Cruz de Iguña, portalada de; p. 187, D-3.  
Santa María de Bareyo; p. 125.  
Santa María de Lebeña; p. 106, B-3.  
Santa María de Piasca; p. 100, B-3.  
Santa María del Yermo; p. 120, D-2.  
Santillana del Mar; p. 59, D-2.  
Santo Toribio de Liébana; p. 96, A-3.  
Santoña; p. 142, G-1.  
Seiaya; p. 176 y 180.  
Silió; p. 123.  
Sobremazas; p. 188, F-2.  
Solares; p. 177.  
Soñanes, palacio de; p. 166, E-3.  
Término; p. 174.  
Villacarriedo; p. 166.  
Villanueva de la Peña; p. 179, C-2.  
Viveda, casona de; 179, D-2.

## INDICE GENERAL

- I. INTRODUCCIÓN; p. 5.
- II. SANTANDER; p. 9.  
Catedral; p. 12.  
La cripta del Cristo; p. 21.  
Biblioteca de Menéndez y Pe-  
layo y Casa de la Cultura;  
p. 25.  
Museo de Prehistoria; p. 28.  
Museo Municipal de Bellas  
Artes; p. 29.  
Monumentos públicos; p. 36.  
Seminario de Monte Corbán;  
p. 39.
- III. PROVINCIA DE SANTANDER; p.  
43.
- IV. PREHISTORIA; p. 45.  
Cueva de Altamira; p. 45.  
Puente Viesgo; p. 51.  
Las Monedas; p. 52.  
Las Chimeneas; p. 52.  
La Pasiiega; p. 52.  
El Pendo; p. 52.  
Covalanes; p. 53.  
Peña del Mazo; p. 53  
Valle; p. 53.  
La Coventosa; p. 53.  
La Cañuela; p. 53.  
Mazo Moril; p. 53.  
Llanio; p. 54.  
Castillo; p. 54.  
Pindal; p. 54.  
La Loja; p. 54.  
La Franca; p. 54.  
Hornos de la Peña; p. 54.  
Salitre; p. 54.  
Cudón; p. 54.  
Otras cuevas; p. 56.
- V. EPOCA ROMANA; p. 57.
- VI. SANTILLANA DEL MAR; p. 59.  
Colegiata; p. 59.  
Claustro; p. 71.  
La villa; p. 75.
- VII. LIÉBANA; p. 95.  
Santo Toribio de Liébana; p.  
96.  
Santa María la Real de Pias-  
ca; p. 100.  
Santa María de Lebeña; p.  
106.
- VIII. OTRAS COLEGIATAS E IGLE-  
SIAS; p. 109.  
Castañeda; p. 109.  
Cervatos; p. 114.  
San Martín de Elines; p. 118.  
Cohicillos; p. 120.  
Silió; p. 123.  
Santa María de Bareyo; p.  
125.
- IX. LAS IGLESIAS GÓTICAS; p. 128.  
Castro Urdiales; p. 128.  
Laredo; p. 136.  
Santoña; p. 142.  
San Vicente de la Barquera;  
p. 149.
- X. EL ESTILO ARQUITECTÓNICO MON-  
TAÑÉS; p. 158.  
Las torres; p. 162.  
Los palacios; p. 166.  
Las casonas; p. 178.  
Las portaiadas; p. 182.
- INDICES ALFABÉTICOS; p. 191.  
De yacimientos prehistóricos;  
p. 191.  
De colegiatas, iglesias, pala-  
cios, casonas, torres y porta-  
ladas de la provincia; p. 197.
- INDICE GENERAL; p. 199.

INSTITUT  
AMATLLER  
D'ART HISPÀNIC



NO. BIB: 32012

NUM. REG: 7934

DOC 102 (Artes)

INSTITUTO AMATLLER  
DE ARTÉ HISPÁNICO

M4G (Artes)

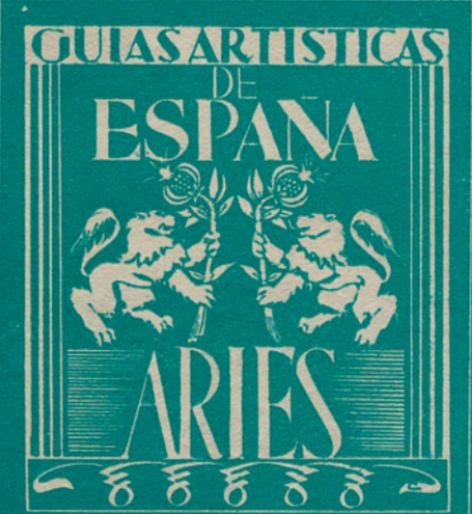
R.7934 \*



GUIAS ARTISTICAS  
DE  
ESPAÑA

ARIES







GUIAS  
ARTISTICAS  
de  
ESPAÑA



SANTANDER  
Y SU PROVINCIA

51

ARCA