

LEÓN, CASTILLA Y GALICIA

EL PÓRTICO DE SAN ISIDORO DE LEÓN Y EL COMIENZO DEL NUEVO ARTE EN LOS REINOS OCCIDENTALES

El Occidente hispano, contagiado de mozarabismos y menos abierto a Europa que la Cataluña de los Condes, acogió el nuevo arte con titubeos y ensayos que procuraban acomodar las experiencias nacionales. Ello no fué hasta la entrada de la dinastía navarra en Castilla, portadora de aires europeos y poderosos, frente al desmoronamiento de la estirpe leonesa. Una de las primeras obras fué la catedral de Palencia que mandó hacer el prelado don Bernardo. Sólo queda de aquel primer esfuerzo la antecripta con que se alargó la construcción visigoda subterránea. De 1034 datan las obras, que conformaron una substrucción de una nave dividida en cuatro tramos por perpiaños, desembocando en un ábside semicircular (fig. 305). Los cuatro arcos refuerzan la bóveda de cañón, que se alza sobre un leve rebanco. De tal suerte desnuda de ornato la cripta, sin impostas, capiteles ni detalle decorativo alguno, el arquitecto no había hecho sino copiar los abovedamientos de otras dos criptas asturianas, la de Santa María de Naranco y la de la Cámara Santa.

Había de ser la nueva dinastía la que realizase el definitivo ordenamiento de lo que se barruntaba y cada vez cobraba mayor fuerza. León, como la urbe más prestigiada en el reino occidental, tenía buen número de edificios religiosos, alguno tan viejo como anterior a las incursiones de Almanzor. Éste era el templo de San Juan Bautista y San Pelayo de Córdoba, rehecho por Alfonso V con categoría de monasterio y enterramiento real. Siguió el favor por parte de Sancha y Fernando I, y la reina se encargó de reedificar todo lo añejo y dotar espléndidamente un nuevo edificio de que se ufana en inscripción conservada. Las obras tendrían lugar de 1054 a 1067, cambiando ya la dedicación a San Isidoro, y dieron lugar al más novísimo ejemplar del nuevo arte; la planta era poco proporcionada al empalmar, casi de igual longitud, una estrecha basílica de tres naves con ábsides cuadrados y un gran nártex que por el costado septentrional acodaba la iglesia. Este pórtico es el que ofició de panteón, venturosamente salvado de las reformas proyectadas o habidas a lo largo de nueve siglos (figs. 306 y 307). Pórticos mozárabes, ya casi transitivos sobre lo románico, los hubo en Valdediós, y otra obra señorial francesa, Saint-Benoît-sur-Loire, es concretamente similar y vale como antecedente. Aun así, aparece ya absolutamente formada la ciencia constructiva de este desconocido maestro que ideó toda una teoría de arquerías rodeando la iglesia: la parte oeste, perfectamente conservada, consta de tres naves en el sentido de la iglesia, dividiendo el recinto en tramos cuadrilongos imperfectos. Los apoyos substancian los oficios tectónicos con una claridad admirable; los que componen la trabazón

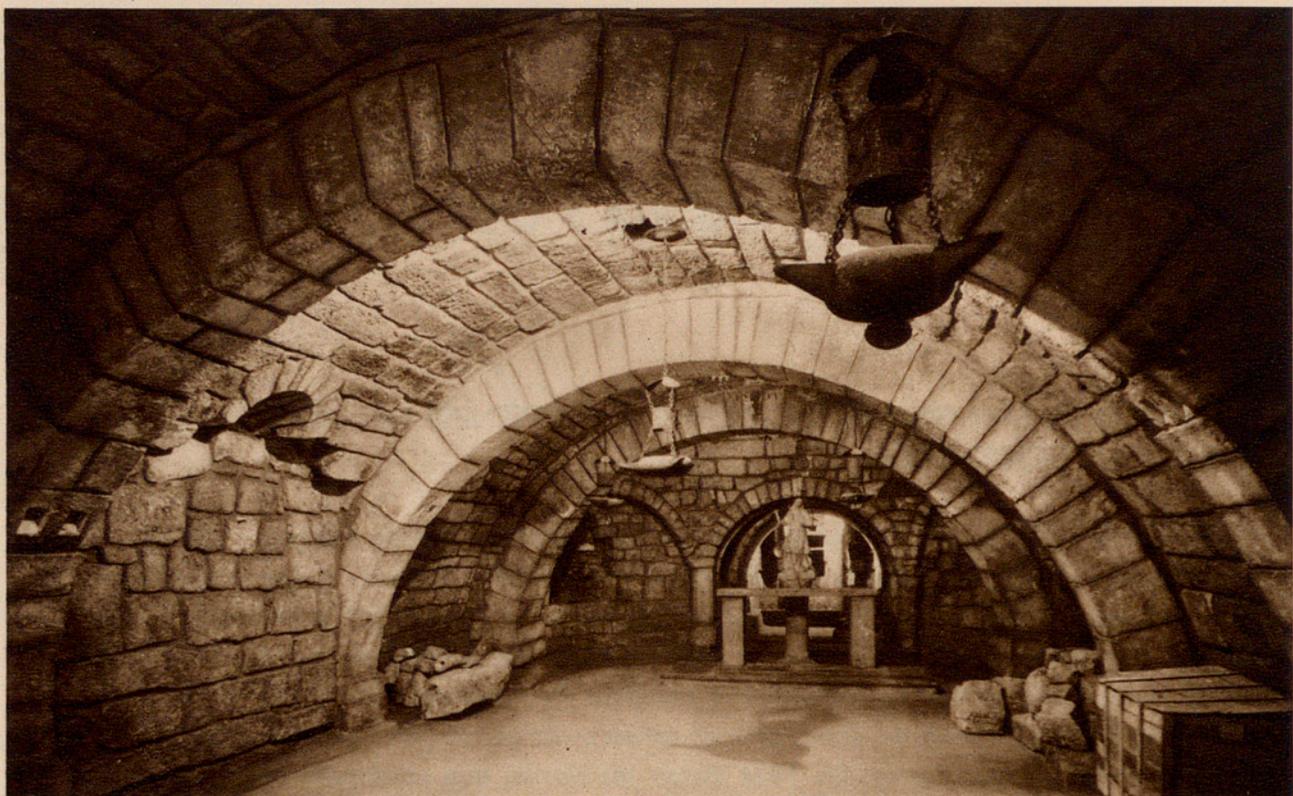
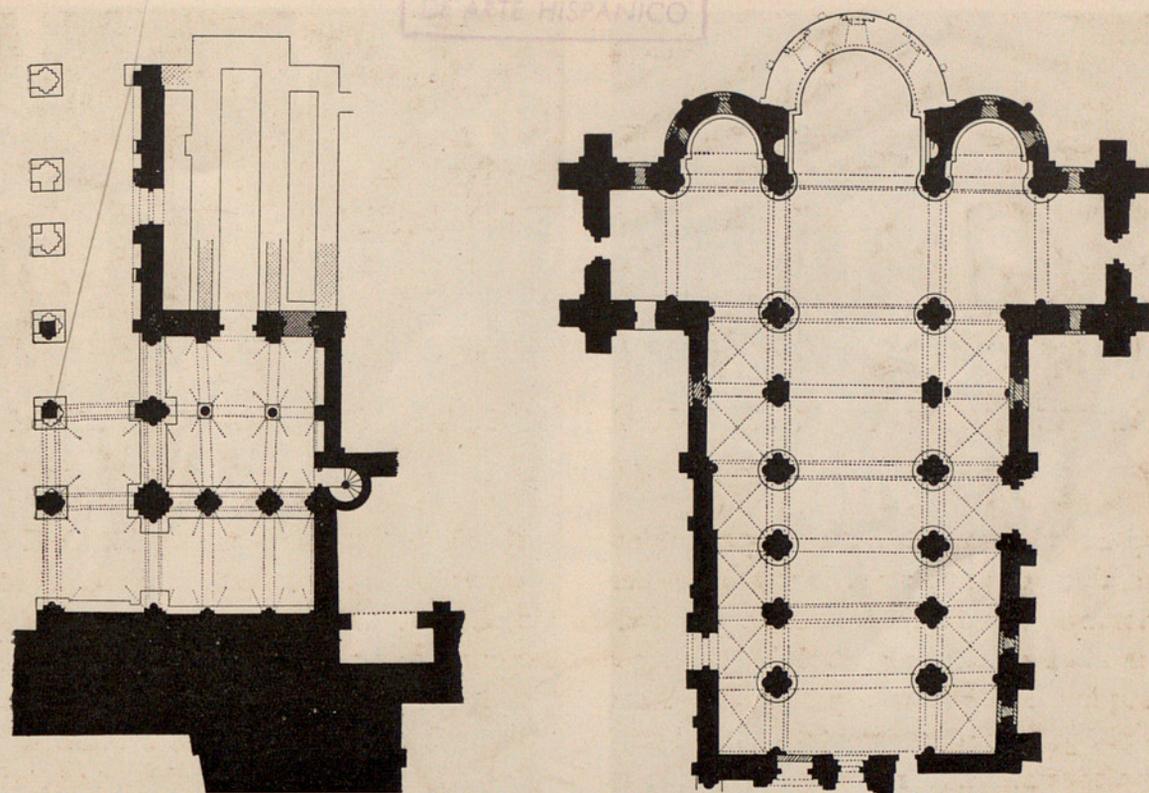


Fig. 305.— PARTE ANTERIOR DE LA CRIPTA DE SAN ANTOLÍN EN LA CATEDRAL DE PALENCIA. (Foto Moreno.)



Fig. 306.— INTERIOR DEL PANTEÓN DE LOS REYES EN LA IGLESIA DE SAN ISIDORO DE LEÓN. (Foto García Garrabella.)



Figs. 307 y 308.—PLANTAS DEL PÓRTICO DE LOS REYES Y DE LA IGLESIA DE SAN ISIDORO DE LEÓN. (Según Gómez Moreno.)

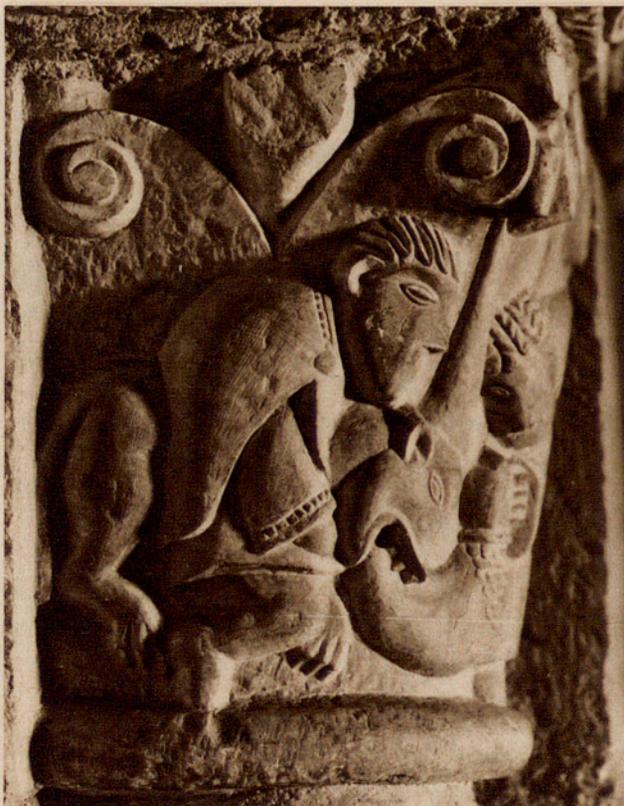
de las principales arquerías son cruciformes, cuidadosamente replanteados, con medias columnas en cada frente, y los dos mediales son columnas exentas, gruesas y achaparradas. De este modo quedaban enlazadas las tradiciones constructivas prerrománicas con los principios del reparto de fuerzas del nuevo arte. Si añadimos que las bóvedas volteadas sobre tales apoyos son de aristas capialzadas, aparejadas con ligera piedra toba, vendremos a la explicación de que esta primera obra románica haya llegado a nuestros días sin alteraciones ni desplomes. La parte de pórtico que acodaba la basílica por septentrión ha desaparecido, pero el muro de ésta subsiste, aprovechado en la iglesia posterior.

Toda esta estructura quedaba debajo de una tribuna con vistas a la iglesia y subida por escalerilla de caracol. El muro que cierra el pórtico a occidente es fortísimo, como formando parte del recinto amurallado, lo que explica la masa de la gran torre, maciza en su cuerpo bajo. Se echa de ver en todos los procedimientos constructivos una preocupación de reciedumbre, como si no se confiase demasiado en los recursos importados por los artífices de la dinastía navarra.

Lo decorativo muestra semejante fiereza de energía nueva y espontánea. Es menester volver a recordar la estatuaria del Loira al enfrentarnos con estos soberbios capiteles (figuras 309 a 313). Los vegetales son suntuosos, de talla arbitraria y antinaturalista y flora muchas veces abiselada, rematando en bulbos y piñas. Nada tradicional en lo español, alguna tímida técnica de atauriques refrena las sugerencias galas y presenta cierta vaga familiaridad con temas hispanos. Un segundo grupo de capiteles adosa cabezas humanas y felinas entre embarazos de tallos florales interpretando un mismo tipo en varias fórmulas, no poco titubeantes e híbridos. Las dos cabezas animales dan paso al asunto, tan oriental, de las parejas



Figs. 309 y 310. — CAPITELES DEL PÓRTICO DE LA IGLESIA DE SAN ISIDORO DE LEÓN. (Fotos Moreno.)



Figs. 311 y 312. — CAPITELES DEL PÓRTICO DE LA IGLESIA DE SAN ISIDORO DE LEÓN. (Fotos Moreno.)

de monstruos afrontados o divergentes con una sola cabeza, a los pájaros y grifos afrontados y bebiendo en un ánfora. Estos pájaros, con plumajes en biseles, sobrios de detalle y recortados de silueta, sin adherencias ni detalles precisos, son, más que la representación vegetal, emblema personal de este artista, el primero que en el arte medieval español emprende resuelta y briosamente la reproducción de toda silueta y escena. Se atrevió con toda la temática de vicios, obscuras mitologías y escenas sacras; maravilla ver con qué ingente acometividad se lanza el escultor a agrupar figuras, casi siempre bajo un techo de hojas, repetidas para cobijar las iconografías; los personajes se despegan de lo bizantino mucho más que lo que vimos en los bordes del Pirineo; se sigue de aquí una vivacidad de postura realzada por los toscos ojos almendrados, las manos geométricas y un brusco movimiento de brazos. No hay el menor naturalismo y se reducen a fórmulas los plegados de ropajes, en que domina un absurdo esquematismo, pleno de estilo, y las cabelleras, realizadas con dos o tres diferentes tallas de incisiones y escuetos rizados. Con semejante técnica se afrontan oscuros temas y escenas del Nuevo Testamento.

LA MADURA ETAPA LEONESA

Es de ver cómo uno de los hechos menos simpáticos de la historia de Castilla contribuyó a fijar la arquitectura románica leonesa y quizá a variar el rumbo de las supervivencias; en 1072 fué asesinado Sancho II ante los muros de Zamora por el audaz traidor Bellido Dolfos. Su hermana Urraca, que había sido para Sancho como una madre por la diferencia de años, una vez sepultado el monarca volvió a León a reposar de los acontecimientos. Era allí donde sus padres Fernando y Sancha habían erigido la iglesia y pórtico de San Isidoro, con lo que, desde 1063, había echado sólidas raíces aquel extraño modo de construir que tanto placía a los peregrinos franceses errabundos por el camino compostelano. Urraca vivió hasta 1101; por consiguiente, entre este año y el dicho de 1072 es preciso situar la edificación de la nueva iglesia de San Isidoro, pues ya se cuidó la infanta de hacer consignar en su epitafio que "... ampliavit ecclesiam istam ...". Y como don Lucas de Tuy narra en su "Chronicon Mundi" un prodigio acaecido en el 1109 que tuvo lugar en el solado del altar mayor de la tal iglesia, no renovado después, ello quiere decir que el último cuarto del siglo XI es el momento cronológico, no excesivamente amplio, de la pertinente fundación. Parece que existió en Castilla y León un momento de euforia como consecuencia de la conquista de Toledo; entonces se echó de ver la modestia de aquella iglesuela de tres naves con capillas cuadradas. Había de rehacerse conforme a la madurez del nuevo estilo, pero conservando el pórtico, que ya cuando su erección era desproporcionadamente más grandioso que la iglesia adjunta. Así es que, sin derruir nada de la basílica anterior, se comenzó la nueva por la cabecera, magna y suntuosa, se derribó el edificio viejo y se prosiguieron las naves hasta enlazar con el pórtico. Pero la simple inspección de la planta y de ciertos detalles constructivos asevera que existieron, no sólo titubeos, sino cambios importantes en el planeamiento de las obras, como después se verá. El resultado fué una soberbia basílica de tres naves, crucero, y brazos de éste en dos tramos; cabecera de tres ábsides semicirculares, el central desaparecido (fig. 308).

Por fortuna, conocemos al autor de la mayor parte de esta traza: Petrus Deustamben

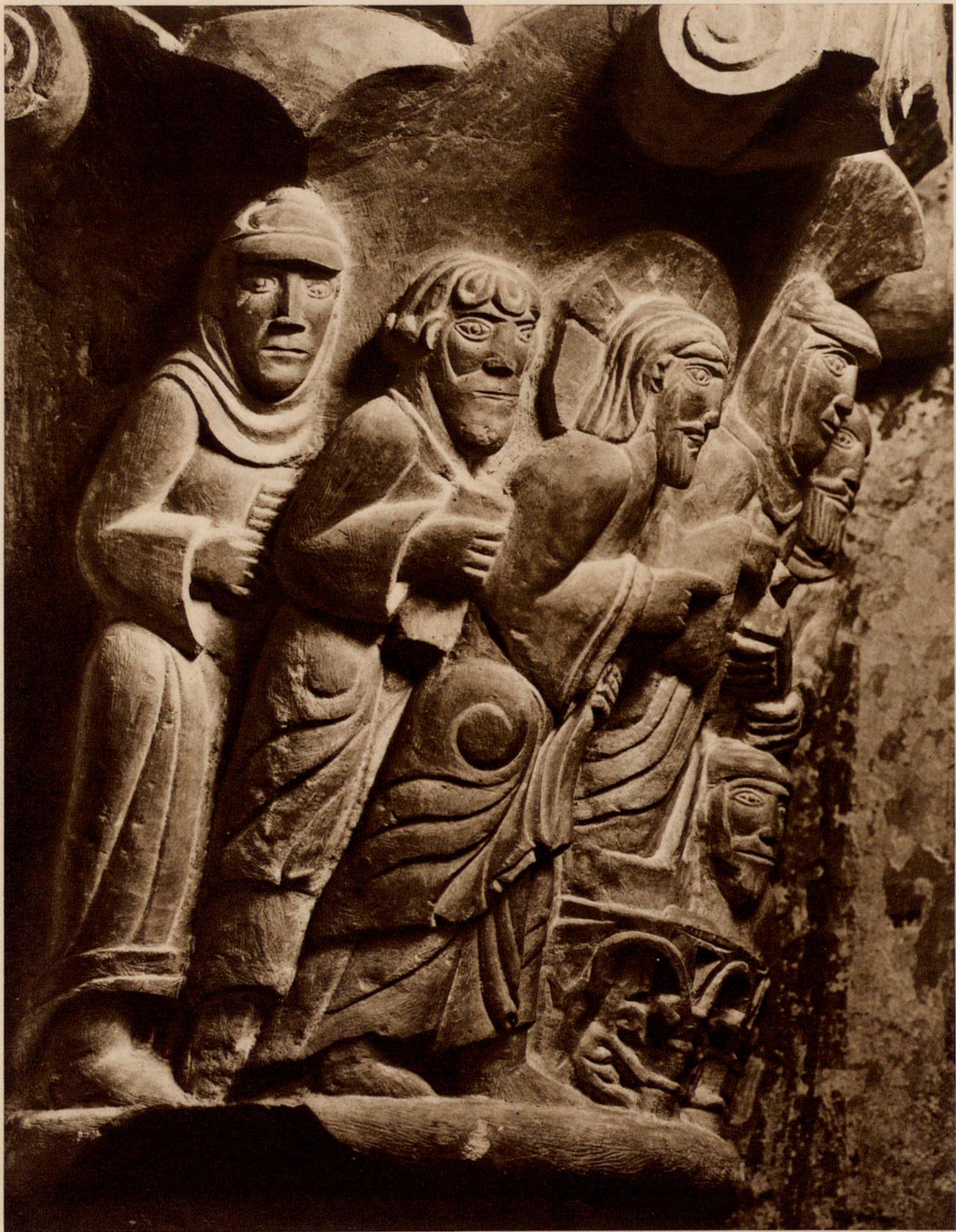


Fig. 313. — DETALLE DE UN CAPITEL DEL PÓRTICO DE LA IGLESIA DE SAN ISIDORO DE LEÓN. (Foto Moreno.)



Fig. 314. — INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN ISIDORO DE LEÓN. (Foto Moreno.)

“SUP(ER)EDIFICAVIT ECCLESIAM HANC”, y aunque se cuentan reconstrucciones anteriores a 1149, en que tuvo lugar una segunda consagración de los altares, el hecho de haber sido Deustamben enterrado allí con grandes honores por parte de Alfonso VII parece que ayuda a creer fuera el autor de la basílica entera. Este Pedro era hábil pontonero, pues había volteado dos puentes: uno seguro, sobre el Esla, y quizá otro, la Puente Miña, si es el realizado por un homónimo que cita el Codex Calixtinus. Ponteador, como posteriormente el Maestro Mateo, Pedro Deustamben se acreditaba en su obra como buen conocedor de problemas arquitectónicos, lo que le permitió modificar el trazado de cubiertas sin grandes modificaciones ni derribos, como hubiera acontecido a otros. Puede agregarse a su biografía que “. . . multis florebat miraculis”, y por estos milagros “sepultus est hic ab Imperatore Adefonso et Sancia Regina”.

Con la dicha traza de San Isidoro de León había de fijarse de modo definitivo y perdurable el programa del románico leonés, valedero hasta 1200. Por ello importa mucho fijar las principales características: los ábsides laterales (fig. 315), únicos que se conservan, no podían inspirarse en las rectangulares cabeceras de la iglesia vieja sino en el modelo, cada vez más perfilado como absoluto, de Jaca; cada semicilindro lleva abilletada la imposta del alero, como otras sobre las ventanas de parvo derrame interior, el trasdós de las cuales es abilletado, con impostas de roleos inscritos en círculos. En cada segmento del semicilindro van seis canecillos muy variados, graciosos y de bella labra; por último, medias columnas casi exentas, con altos capiteles florales. Al interior, la cubrición es con bóveda de horno, antecedida por corto tramo rectangular de medio cañón. En el tramo recto conservado, anterior al ábside central, se abren dos pequeñas exedras semicirculares; el ábside fué renovado con otro gótico, y el del Evangelio envuelto por las construcciones de la sacristía, perdiéndose de este modo el efecto del conjunto.

Acaso por error de cálculo, pues la construcción había de acabar justamente en el pórtico, el crucero no es cuadrado, sino rectangular, y el arbitrio de la cúpula no era dable. Así, se cubrió con bóveda de medio cañón, en el mismo sentido que las naves. Y aquí viene la mayor singularidad: los arcos formeros correspondientes a los brazos tienen trasdós semicircular pero el intradós es polilobulado, con sillares muy diestramente cortados; esta traza no puede achacarse sino a una de las maneras máximas de mudejarismo inferidas al arte románico. Es notable que el lobulado de arcos sea precisamente uno de los elementos que aparecen con cierta frecuencia en el románico francés. Pero en el caso concreto de San Isidoro sería difícil rastrear elementos de igual progenie a excepción de la puerta occidental; caso flagrante de posteridad califal, pues esta vez el arco de seis lóbulos se trasdosa por otros dos de herradura cordobesa, arredrados de las impostas y sobre jambas. Andando los lustros, los injertos moros en el románico se traicionaban por torpezas y falsificaciones de estructura, pero estos dos arcos y puerta están contruídos con entereza, gallardía y conocimiento cierto de la cantería, de modo que fuera interesante conocer con mayor profundidad la personalidad de Pedro Deustamben y los contactos meridionales que evidenciara, sólo contactos, pues él se revela como maestro cristiano.

Siguiendo la descripción del crucero, ha de saberse que cada brazo, con bóveda perpendicular al eje, se parte en dos por un perpiaño. Al arrancar la bóveda a distancia intermedia de las naves mayor y laterales, se acredita una gran ciencia constructiva. Los cuatro pilares del crucero, sobre zócalo redondo, quedan provistos de medias columnas, y hacia



Fig. 315. — ÁBSIDE LATERAL DE LA IGLESIA DE SAN ISIDORO DE LEÓN. (Foto Moreno.)

la nave central, con resaltes para la dobladura de los perpiaños. Los brazos del crucero tienen muy gruesos muros, cruzados por contrafuertes sumamente recios. Se ve que fué éste el problema que más amedrentó al maestro, ya que en el muro septentrional de la nave apenas hizo otra cosa que conservar los pilares de la iglesia vieja. Otros, gruesos y nuevos, hay en el muro meridional.

La primera pareja de pilares siguiente al crucero hacia las naves es la que revela el cambio de estructura surgido (fig. 314); el pilar primitivo era prismático, con sólo medias columnas en los haces de la arquería, sin otras para perpiaños. Acaso se trataba de proporcionar una cubrición poitevina, con tres medios cañones; si ello fué así, inmediatamente se cambió el plan añadiendo a estos pilares perpiaños en las naves bajas, con lo que se cortaron por la mitad las ventanas de la primera pareja. Ésta fué la primera chapucería en lo que respecta a apoyos. Las cuatro parejas de pilares restantes son iguales dos a dos, alternando la traza de los del crucero con otros simplemente cuadrados y con medias columnas. También hay irregularidad en la dirección, espesor y reparto de respaldos en los muros de las naves. Todo ello es de explicación fácil por las dificultades de seguridad y replanteo originadas por la conservación del antiguo templo del rey Fernando.

Sobre los pilares descritos van las arquerías. Todos los arcos son doblados, peraltados ampliamente y con tendencia a la herradura. Aquí ya no es factible hablar de mudejarismo, por cuanto la abadía normanda de Bernay enseña igual estructura. En lo que se refiere a bóvedas, la nave mayor se cubrió con medio cañón, hecho con sillarejos de barro, para disminuir los empujes. Como norma ya definitiva en lo leonés, los tramos de naves bajas se cubren con aristas, también de barro en siete de ellos, siempre para evitar desplomes. El estilo leonés quedaba formado: el airoso cuerpo de luces sobre la nave mayor, a ventana por tramo, es aquí de tan airoso efecto como no se repetiría posteriormente ni en el ciclo zamorano, más torpe y transitivo. Por ello, con menor homogeneidad que Frómista y Compostela, León, sin hablar de sus delicias decorativas, es un edificio cuantioso y de los más organizadamente románicos de la Península; es la plenitud románica más fecunda y, en cierto modo, la más nacionalizada.

Si en lo arquitectónico de San Isidoro hubo innovaciones, no resaltan en menor número las decorativas; en las ventanas se abandonan las arquivoltas de bocelón, pero subsisten los trasdoses abilletados, finos y breves, sin el recargamiento que se verá en ejemplares tardíos leoneses, como Santa Marta de Tera. Los ábacos, generalmente, desarrollan palmetas del modelo introducido en Jaca. Hay poca variedad de basas con bolas, y los fustes guardan la proporción normal.

Todo ello, aun siendo fino y de buen arte, es menos excelente que la serie de capiteles y canecillos; éstos son los naturales en la época, sin especiales galanuras, pero es muy importante en San Isidoro la decoración de capiteles porque significa la fijación de una serie iconográfica, muchos de cuyos asuntos se convirtieron en esquemas a manos de los torpes tallistas posteriores. Los capiteles de las ventanas son lo más antiguo esculpido, sin que a ellos hayan trascendido ejemplos del pórtico; se perdió en viveza y espontaneidad, aunque no en gusto por los temas difíciles, sin aceptar la simetría francesa, después llegada, de las parejas de monstruos. Aparte singulares monstruos en los ábsides laterales y en las exedras del central, las naves presentan magníficos grupos de gran bulto como son el capitel de los Sansones, el de los juglares y el de los luchadores. El autor de estas escenas puede



Fig. 316. — DETALLE DE LA PORTADA PRINCIPAL DE LA IGLESIA DE SAN ISIDORO DE LEÓN. (Foto Moreno.)

definirse como hombre que conocía el desnudo a maravilla, siendo más ducho en anatomía que en belleza, pues sus sujetos no valen tanto estéticamente como los de Jaca y Frómista.

Merecen la máxima atención las portadas meridional y septentrional. La primera y principal (fig. 316), que se abre en el cuarto tramo desde los pies, es abocinada, con arquivolta lisa trasdosada de billetes, sobre jambas, y otras dos de gran baquetón sobre columnas y en los trasdoses cenefas de vástagos redondeados muy finamente labrados. Es notable por su dintel quebrado; el tímpano descansa sobre ménsulas que semejan testas de carnero. En Jaca y Frómista no habíamos hallado tímpanos sino efigiando el crismón; aquí sigue siendo el tema principal el Agnus Dei inscrito en un círculo sostenido por ángeles, y otros dos, a los lados, empuñan la cruz. El grupo central de la composición relata el sacrificio de Abraham, con el cordero ofrecido por un ángel y la mano divina. Quedan otros cinco personajes mal explicados: un joven atándose la sandalia (Moisés?), dos jinetes, uno de ellos arquero, y un a modo de ángel presentando la puerta de una edícula. Relieve plano, amontonamiento de figuraciones, vestiduras sujetas a fórmulas y en toda la composición un aire tan seguramente bizantino como para ser preciso recordar la eboraria griega. Enteramente similares en talla y, por tanto, de idéntica mano, son los varios fragmentos que hay empujados en las enjutas con el oficio decorativo que ya tendrían, bien en esta portada bien en otra, antes de un trastrueque ya viejo en siglos; son, aparte piezas menores, todo un Zodíaco, una serie de músicos y dos grandes figuras sedentes de gran belleza: la del santo titular y la del que lo fué anteriormente, San Pelayo de Córdoba (fig. 317). Los capiteles, sin que falte el tema del enredijo vegetal, comienzan esa iconografía de la mujer desmeleñada o el gran monstruo agarrado al collarino entre volutas terminadas en bulbos, que una vez más nos recuerdan a Jaca. En los cimacios se da esta curiosa manera de resolver las esquinas en piñas, bulbos o cabezas de animal.

Entre dos grandes contrafuertes, el crucero sur tiene hastial apiñonado y liso; en el comedio de la altura, una triple arcada, sólo practicable la ventana central y ciegas las laterales, sobre alero de billetes y canes (fig. 318). Toda la anchura del espacio bajo este alero la voltea un gran arco decorativo, impostado con rosáceas; la puerta propiamente dicha, con trasdós de billetes y dos arquivoltas de gran bocelón, es peraltada y con tendencia a la herradura. Menores todos los elementos que en la portada meridional, el total es más jugoso y encajado en la plenitud, como correspondiendo seguramente a fecha más tardía. La imposta de rosáceas que se sigue en los ábacos de los capiteles, los canes del tímpano, con preciosas cabezas de león y especie de perro ladrador, todos los detalles, son tan selectos como lo que se estudiará en Compostela. El tímpano, formado por tres piezas verticales que se labraron independientemente, sin ánimo de realizar una composición única, desarrolla tres temas. En el central, el Descendimiento agrupa maravillosamente los apuntes de observación directa, como el hecho de que uno de los presentes arranca los clavos de la cruz con grandes tenazas, y lo sobrenatural, cual los dos ángeles turiferarios. A la izquierda, la Ascensión, tallada a la vez con donaire y emoción; la última composición, con el ángel enseñando a las Marías el sepulcro vacío, del que levanta la losa (fig. 319), da el inicio de un ciclo iconográfico repetido con escasas variantes hasta el final del románico.

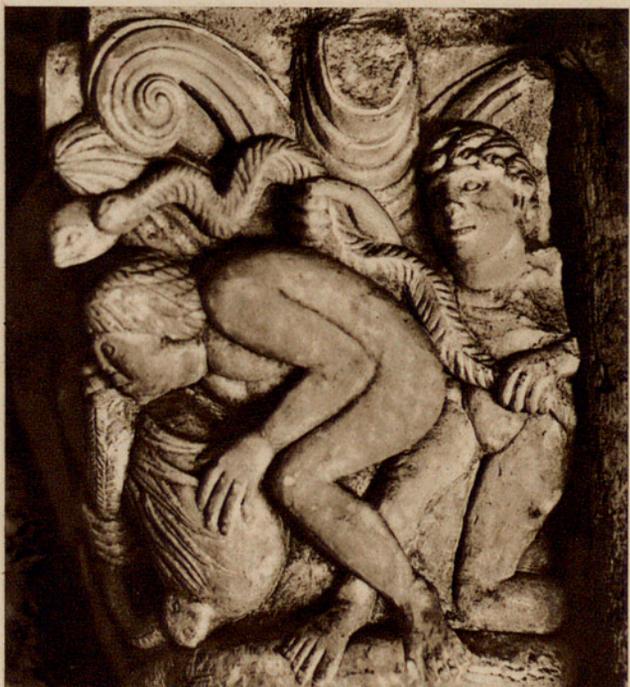
El avance logrado desde la portada anterior es decisivo; se desvirtúa la talla plana, ganando en relieve y redondez. No hay verdad en los paños, pero sí en las actitudes que acentúan el dolor de San Juan y de la Virgen, el asombro de los Apóstoles ante la Resurrección.



Fig. 317. — SAN PELAYO. DETALLE DE LA PORTADA PRINCIPAL DE LA IGLESIA DE SAN ISIDORO DE LEÓN. (Foto Moreno.)



Figs. 318 y 319. — PORTADA SUR DEL CRUCERO Y DETALLE DEL TÍMPANO DE LA MISMA. IGLESIA DE SAN ISIDORO DE LEÓN,



Figs. 320 y 321. — DETALLES DE UN CAPITEL DE LA PUERTA NORTE DEL CRUCERO EN LA IGLESIA DE SAN ISIDORO DE LEÓN. (Fotos Moreno.)

ción. Nada hay aquí de aquella fiera improvisación plástica vista en el pórtico de Fernando I. En cambio, hay ciertos atisbos clasicistas lejanamente jaqueses, un naturalismo algo velado por las fórmulas iconográficas al uso, que son los caracteres distintivos de este maestro, identificado con el autor de las Platerías de Compostela. Para el aserto de esta identificación bastaría el cotejo de los bucles, del plegar de las vestiduras acusando los muslos y las redondeces de bulto, pero, a mayor abundamiento, pertenecen al ciclo, si no a la misma mano, las dos imágenes de gran bulto a los lados de la puerta, que representan a los apóstoles San Pedro y San Pablo. En ellos, la manera bizantina que preside a la disposición general en pliegues de paños y amaneramientos de actitudes se atenúa en los rostros, que sobresalen de la aureola, mirando hacia lo alto. Hay realismo en el San Pedro y bella verdad en su barbado compañero, ya con arreglo a una talla cuidadosa que se siguió en el XII. Los cuatro capiteles de la puerta son de lisas y descarnadas hojas y entrelazos de vegetales, semejantes a uno de la principal.

La puerta opuesta del crucero, al norte, hoy no se abre al exterior, sino a otras dependencias religiosas. Con la misma organización de medio punto peraltado, bocelones y trasdós abilletado, guarda trozos óptimos de escultura, sólo comparables a lo mejor de Jaca; parece uno de los capiteles la representación de la lujuria, pero no importa tanto el simbolismo como el espléndido desnudo, mórbido y suave, de la mujer que corre agachada mientras otra la persigue y fustiga con una serpiente y otro vestiglo parece morder a un hombre, éste vestido (figs. 320 y 321). Ahora bien; es éste el momento de considerar el gran paso desde los muñequeros barbarísimos del pórtico hasta esta preciosa estatuaria de la que nuestro capitel es símbolo y compendio. Toda una corriente natural y clasicista que irremediabilmente se desbordó desde Jaca, con escalones muy perceptibles en Frómista.

SAHAGÚN. — Corto fué el eco de San Isidoro de León. Pedro Deustamben, aparte una posible intervención por tierras de Palencia, no parece autor de más obras asimilables al grupo, y Alfonso VI andaba excesivamente atareado con sus andanzas conquistadoras para ocuparse en trazas artísticas. León se durmió un poco en torno a la sombra de su colegiata. El prestigio lo heredaba el gran foco monástico de Sahagún, que con tremendos alardes de independencia artística, sólo muy tardíamente mermados, forma escuela de caracteres bien hispánicos.

Sahagún, la abadía cluniacense tan ligada a la vida oficial leonesa, no guarda del siglo XI sino las ruinas de la capilla de San Mancio, estructura cuadrada repartida en tres naves por dos pares de pilares cruciformes adheridos a los muros y por otra pareja de apoyos cilíndricos. Pero Sahagún fué cabeza de una escuela escultórica en que se condensó toda la gracia del románico de fin de siglo XI con toda una serie de gráciles motivos que pasaron al siguiente. Ya Prudencio de Sandoval, en 1601, mencionaba en su "Libro de las Fundaciones" la laude funeraria de Alfonso Ansúrez, hijo del conde Pedro (fig. 327). Decisiva es esta pieza para la fijación en tierras leonesas de un estilo no simbólico, fragante, ilustrativo y muy superior a lo coetáneo europeo. La laude es de mármol, a dos vertientes, con parva decoración de estrellitas, de donde surgen los elementos sobrenaturales. El asunto principal lo constituye el noble mancebo, representado con toda la simpatía a que su temprana muerte le hacía acreedor; viste una larga túnica con plegado desde la cintura y extiende las manos hacia otra divina que le acoge. La insigne gracia que emana de toda la



Figs. 322 y 323.—CAPITELES DEL INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN ISIDORO DE LEÓN. (Fotos Moreno.)



Fig. 324.—CAPITEL DEL INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN ISIDORO DE LEÓN. (Foto Moreno.)

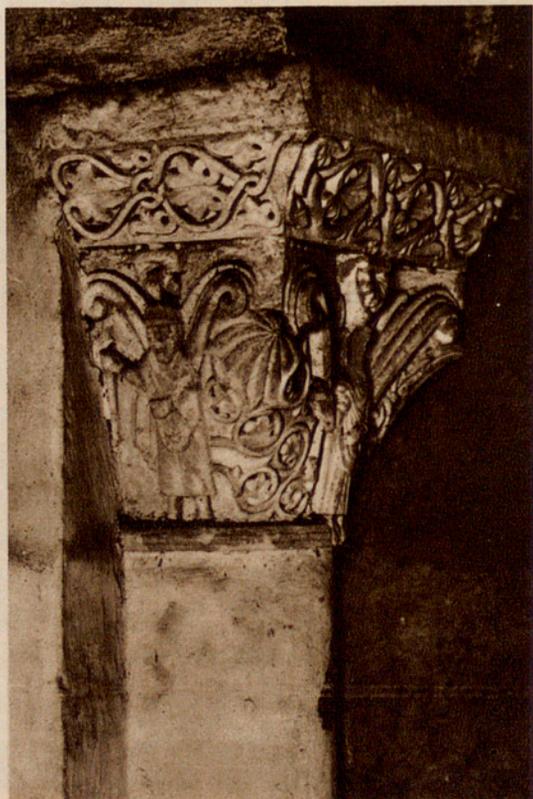


Fig. 325.—CAPITEL DE LA IGLESIA DE SAN SALVADOR DE NOGAL (PALENCIA). (Foto Gómez Moreno.)

composición, el sentido decorativista de los Evangelistas y Arcángeles, quedan concebidos con arreglo a una técnica plana, más mórbida y vital en el joven conde y en el San Gabriel, técnica tendente a una simetría frontal más difícil de expresar por lo ingrato de la forma impuesta. Es todavía un documento escultórico del siglo XI, pues data de 1093. No es imaginable, por sólo esta obra selecta, cuál sería la actividad de la escuela de Sahagún, a lo que se ve, tan espléndidamente dotada. Que no siguió con tales vuelos lo proclaman los relieves de la Virgen y de Cristo en Majestad, menos espontáneos, aunque no exentos de austeridad y grandeza monumental. El Cristo es cosa del siglo XII; pero el gran relieve de la Virgen, ahora en el Museo Arqueológico Nacional (fig. 326), es una importante pieza que en su hieratismo realizado con manera esquemática y angulosa ostenta toda esa grandeza ingenua, privativa de la estatuaria de Sahagún. Se trata de la madre de Jesús en el trono, y en su regazo, el niño bendiciendo. No cabe duda que este gran relieve ha originado buena parte del numerosísimo ciclo de imaginería policromada. Duro y lejano de las gracias ultrapiresnaicas, este relieve rebasará el siglo XI y es, con el sarcófago de Ansúrez, el mejor espécimen de la escultura magnífica del gran cenobio leonés. La inscripción explicativa de la virginidad maternal de María también importa en este ciclo derivativo de su alto valor iconográfico.

PRIMERA OBRA MAESTRA DEL ROMÁNICO EN CASTILLA: FRÓMISTA

Al amparo de la dinastía navarra de Fernando I, Castilla se desperezó de sus primicias cronológicas vestidas de tensión guerrera y luchas internas. Igual que navarra era la familia real, todas las iniciativas felices procedieron del Este. Paralelamente, se da como una ruta constante la peregrinación a Compostela con etapas en Jaca, Pamplona, Estella, Nájera y Burgos; después Frómista, Sahagún y León. Ruta de nada arbitrarias consecuencias en lo artístico, pues temas cual la imposta de palmetas abiertas sella precisamente todas estas etapas peregrinas además de San Saturnino de Tolosa.

Antes de pasar a Frómista, importa advertir supervivencias catalanas, lombardas, en esta región, en San Pelayo de Perazancas y en Valdespina. Perazancas está fechado por una lápida donde se hace constar que, en 1076, el abad Pelayo erigió la iglesia al santo de su nombre. Muy curioso, o por mejor decir único, es en esta iglesia el ábside de sillería, con medias columnas que en vez de ir encapiteladas se dejan dar vuelta por una cornisa de ajedrezado y por otra de esquinillas; bajo ésta, un friso de arquillos lombardos. Como tardía traducción de lo catalán, este friso sí aparece alguna vez en lo castellano del siglo siguiente, pero en el XI es tan raro, que Perazancas podría disputarse por testimonio único a no ser por otro edificio en que se muestra muy puro, ello sin hablar de tanteos cistercienses o simplemente modificaciones discurridas por los artífices. El tal edificio es la iglesia de Valdespina, también en tierra de Palencia: consta de una nave y un ábside cuadrado, y el alero de éste se cobija por una serie de arquillos lombardos de genuino catalanismo.

Más afín a Jaca que San Isidoro de León, es un grupo de iglesias desparramadas a lo largo de la ruta de peregrinación; una es San Salvador de Nogal de Huertos, cerca de Carrión de los Condes. El tal templo está ampliamente documentado por tres inscripciones que declaran como doña Elvira Sánchez, que mandó hacer la iglesia en 1063, la había fundado



Figs. 326 y 327. — VIRGEN CON EL NIÑO. RELIEVE EN MÁRMOL PROCEDENTE DEL CONVENTO DE SAN BENITO DE SAHAGÚN (LEÓN) Y DETALLE DEL SEPULCRO DE ALFONSO ANSÚREZ. (Museo Arqueológico Nacional.)

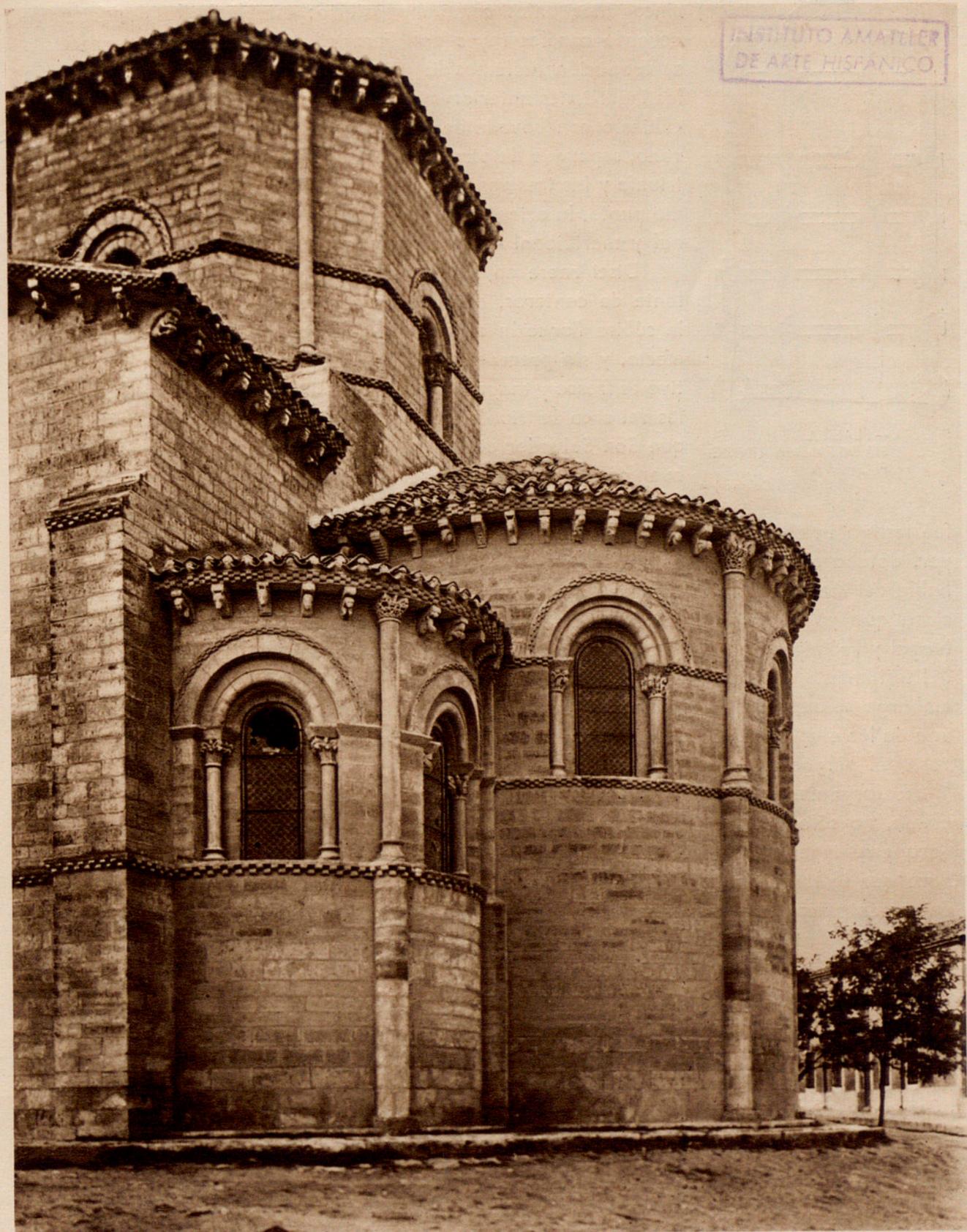


Fig. 328.— CABECERA DE LA IGLESIA RESTAURADA DE SAN MARTÍN DE FRÓMISTA (PALENCIA). (Foto Moreno.)

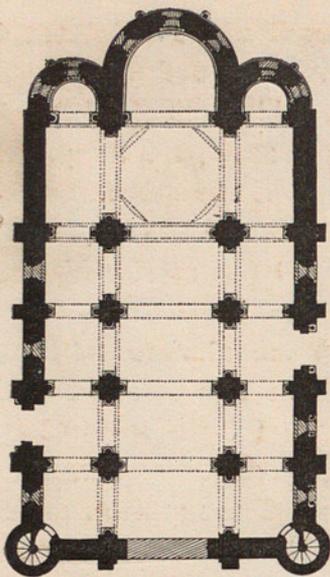


Fig. 329. — PLANTA DE LA IGLESIA DE SAN MARTÍN DE FRÓMISTA.
(Según Solana.)

cincó años antes como monasterio; establecía la donación de acuerdo con los reyes don Fernando y doña Sancha y gracias a su fundación hallamos la primera derivación jaquesa. Continúa las tradiciones anteriores al nuevo arte en su ábside rectangular, cubierto con bóveda de cañón, y así es el tramo de nave conservado, separado de otro desaparecido por un perpiaño. El arco de triunfo y las tres ventanas de la capilla, con derrame, son de medio punto, la oriental con arco doblado. En los muros septentrional y meridional de la nave van contrafuertes prismáticos.

Disciérnese en Nogal la presencia de una cuadrilla ambulante de canteros, pues de otra manera no sería dable explicar la súbita floración de un arte maduro y llegado a término; en efecto, y sin precedentes en la región oeste española, lo decorativo es fresco y magnífico de talla, sobresaliendo los bellos capiteles del arco de triunfo, de sabor jaqués (fig. 325). Al propio tiempo que San Salvador de Nogal y en la misma región, un arquitecto, buen conocedor de la catedral de Jaca, edificaba la iglesia de San Martín de Frómista. Doña Elvira Sánchez, la fundadora de Nogal,

fué testigo en el testamento por el cual la viuda de Sancho el Mayor de Navarra, doña Mayor, dotaba al nuevo monasterio. Ello fué en 1066, y como doña Mayor en su testamento habla del monasterio que comenzó a edificar en Frómista, "edificare cepi in Fromesta", es claro que ya se había iniciado el alzado. Sólo puede objetarse que las proporciones de Nogal y Frómista son dispares, pero como la decoración se declara homogénea, la fecha del testamento no es rechazable. Fecha temprana para las irradiaciones de Jaca, que sin embargo se explica bien por enclavarse Frómista en el camino francés de Compostela y ser una de las etapas mencionadas en el Codex Calixtinus, la sexta noche que en España debía pasar el peregrino.

La organización arquitectónica de San Martín de Frómista merece estudiarse detenidamente, no sólo porque eleva a concreción de soluciones plenas la fórmula jaquesa, sino porque su maestría en resolver problemas dejó camino libre a los canteros del siglo XII para que se lanzasen a toda suerte de variaciones, y así, en el dicho tiempo, el subgrupo de románico regional que se nutrió en las esencias de Frómista resulta de una excepcional pureza. Pero ninguna otra iglesia pudo igualar la armónica invención del monasterio fundado por doña Mayor; la planta desarrolla tres naves en cuatro tramos (fig. 329). Otro tramo más comprende el crucero y sus dos brazos, no sobresalientes. Cabecera de tres ábsides redondos, el central mayor en la proporción de las naves, cuya anchura es de tres metros en las laterales y cinco y medio en la central. Es, pues, exigua la dimensión total y acaso no hubieran sido precisos más apoyos, pero el hecho de ir la iglesia completamente abovedada aconsejó a los constructores el empleo de contrafuertes.

Toda la construcción se hizo de piedra de sillería muy bien cortada, concertada y regular. Verdad es que el estupendo ejemplar se ha trocado en sospechoso por las demasías en que se incurrió durante una restauración erudita a lo Viollet le Duc que no se limitó a librar de pegadizos a la venerable estructura. Con esta prevención ya se puede pasar a admirar la traza de los ábsides; si advertimos que son los primeros redondos y bien sazonados en



Fig. 330.—INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN MARTÍN DE FRÓMISTA. (Foto Moreno.)

el románico de la España occidental, no extrañará que Castilla abundase hasta 1200 en estos medios tambores que, a ejemplo de Jaca, varían su altura según la de las naves (figura 328). El ábside mayor consta de tres paños divididos por medias columnas en dos pisos, y en dos paños se parten los ábsides laterales; el espacio entre cada dos columnas lo ocupan sendas ventanas con arco de medio punto de gran baquetón, con arquivolta lisa trasdosada por billetes; la imposta de los ábacos, la que sirve de umbral a las ventanas y la de los aleros son también de billetes, todo a la manera de Jaca; pues ya vimos que en el pórtico de San Isidoro los temas decorativos eran heterogéneos y no respondían a una directriz determinada. Y será conveniente notar esta profusión importada de los billetes, porque es otro de los temas que perdurarán siglo y medio en la España occidental.

Sigamos con las restantes plasmaciones, que se ofrecen con la categoría de fórmula: los hastiales del crucero son apiñonados, con contrafuertes y ventanas aspilleradas. Los frentes norte y sur dejan ver los dos niveles de tejados, dando frente con tres ventanas y una puerta. Y, en fin, el frente oriental es parte extremadamente airosa por erigir en cada ángulo torrecillas cilíndricas para campanario, con subida por escaleras de caracol. Acaso sea ésta otra transferencia de formas más que aragonesa, pues tales torrecillas cilíndricas no dejan de recordar los campanarios de Andorra y Ars, y no las encontraremos posteriormente sino en esa réplica de Frómista que es San Isidro de las Dueñas, por lo que su carácter de importación se hace más evidente. Un elemento que falta por citar es el gallardísimo exterior del cimborio sobre el crucero, octogonal, alternando las facetas, unas con ventanas y otras con contrafuertes de medias columnas. Tal airoso expediente es lo más brioso del románico español, aun recordando los cimborios de Zamora y Salamanca.

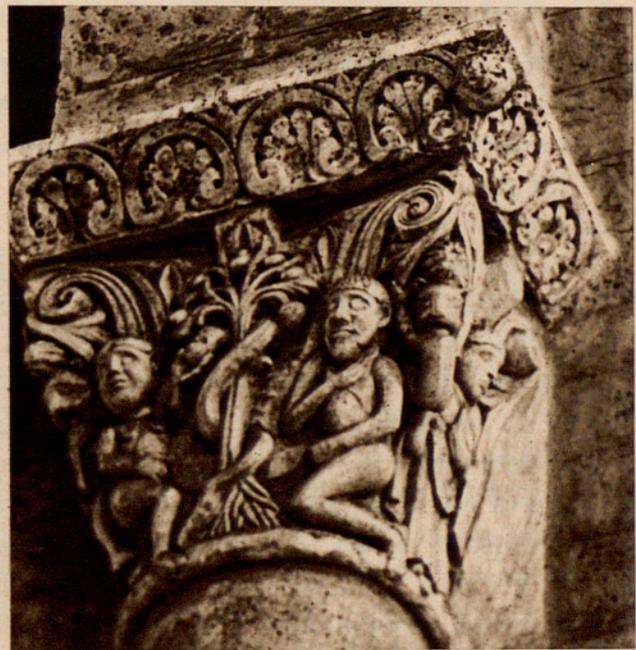
Hasta aquí el exterior de Frómista. Interiormente, y respondiendo a la organización ya expuesta, bastará consignar que, aparte los cascarones de los ábsides, todo tramo se aboveda con medio cañón descansando sobre la imposta abilletada que corre arriba de los formeros. Éstos son doblados, y como los perpiaños, de medio punto regularísimo y cuidadosamente despezado. Los pilares, cruciformes los divisorios de naves y compuestos los que atañen al crucero. En suma, la organización es aún más definidamente románica que en la catedral de Jaca, con mayor simplicidad de soluciones (fig. 330).

El cimborio sobre el crucero voltea una cúpula hemiesférica, muy bien aparejada, sobre cuerpo octogonal de luces, alzándose sobre trompas los paños ochavados. La realización es mucho más airosa y grácil que en la catedral de Jaca; se ha perdido la tradición de los arcos cruzados y, en cambio, la novedad que constituye el cuerpo de luces recuerda edificios bizantinos y lombardos. He aquí, pues, la formalización románica del cerramiento cupular que se había tanteado primitivamente en lo hispánico. La estabilización de esta fórmula se centra en Frómista, ya que todo un grupo de iglesias palentinas y burgalesas del XII deriva sus formas cupulares de este monumento bellísimo. Por otra parte, la estructura de Frómista, más que Jaca y más también que San Isidoro de León, representa ser el más precioso ejemplo anterior a Compostela de homogeneidad perfecta y de dominio hispano del espíritu románico.

La decoración de Frómista avalora el edificio de tal manera como si los elementos de Jaca se hubieran afinado y depurado máximamente. No entremos en estudio de las puertas, pues desde la restauración no es fiable su autenticidad; en cambio, las ventanas absidales y de las naves laterales repiten la estructura de arquivolta lisa trasdosada de billetes y arco



Figs. 331 y 332.—CAPITELES PROCEDENTES DE LA IGLESIA DE SAN MARTÍN DE FRÓMISTA (PALENCIA). (Diputación Provincial de Palencia. Fotos Moreno.)



Figs. 333 y 334.—CAPITELES DEL INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN MARTÍN DE FRÓMISTA (PALENCIA). (Fotos Moreno.)



Figs. 335 y 336.— EXTERIOR DEL ÁBSIDE Y CAPILLA DEL SALVADOR Y REMATE DE LA CAPILLA DE SAN BARTOLOMÉ EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.

de gran bocelón. En Frómista queda ya definitivamente fijada la proporción de fustes y basas, algunas de éstas decoradas. Y siendo San Martín una clara dependencia jaquesa, es aparentemente extraña la ausencia de tímpanos en las puertas; no obstante lo cual aparecen en las puertecillas de las torres cilíndricas. Estos tímpanos, evidente derivación aragonesa, se decoran con el tema jaqués del crismón.

Capiteles y canecillos constituyen la mejor serie de románico castellano; éstos son muy variados, en algún caso vegetales, de tres rosetas como los modillones de rollos cordobeses, y mucho mejores los figurados, apurados de talla en su graciosa expresión de monos, pájaros y toda suerte de humanas figurillas.

Los capiteles vegetales son suntuosos, sobre todo los que se cubren con roleos, muy bizantinamente; los hay muy afines a lo jaqués, redundando casi siempre en el tema de las palmetas revueltas en bulbos y en piñas, sin que falte el modo de enredarlas con animales y figurillas humanas. Y así llegamos a la maravillosa serie de capiteles figurados, producto de la primera inspiración genuinamente románica en cuanto que logró un tipo, un arte y una manera iconográfica, ya fielmente seguida a todo lo largo del siglo XII (figs. 331 a 334).

La primera proyección de Frómista en la misma región tuvo lugar en San Isidro de Dueñas. Se ignoran las fechas y datos subsidiarios para la fundación de esta iglesia, pero es

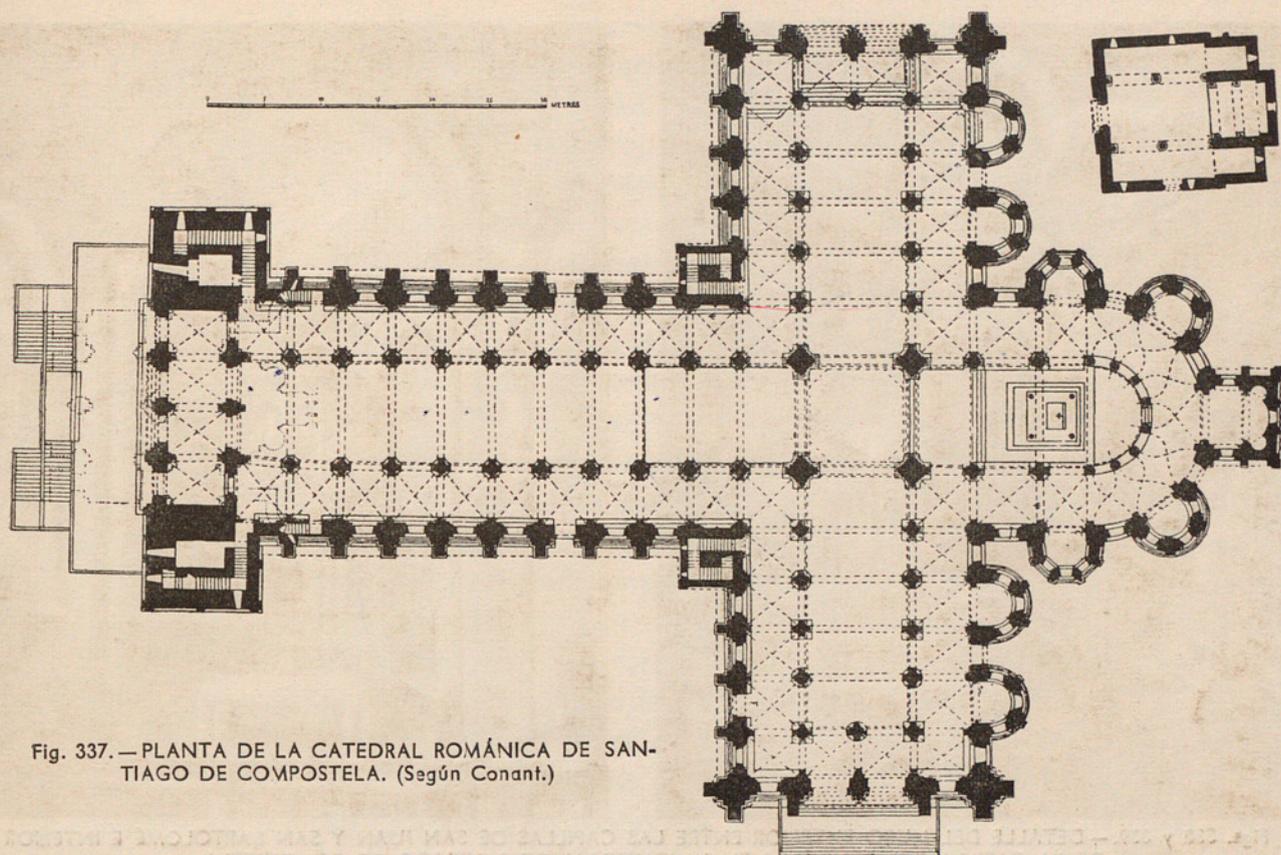
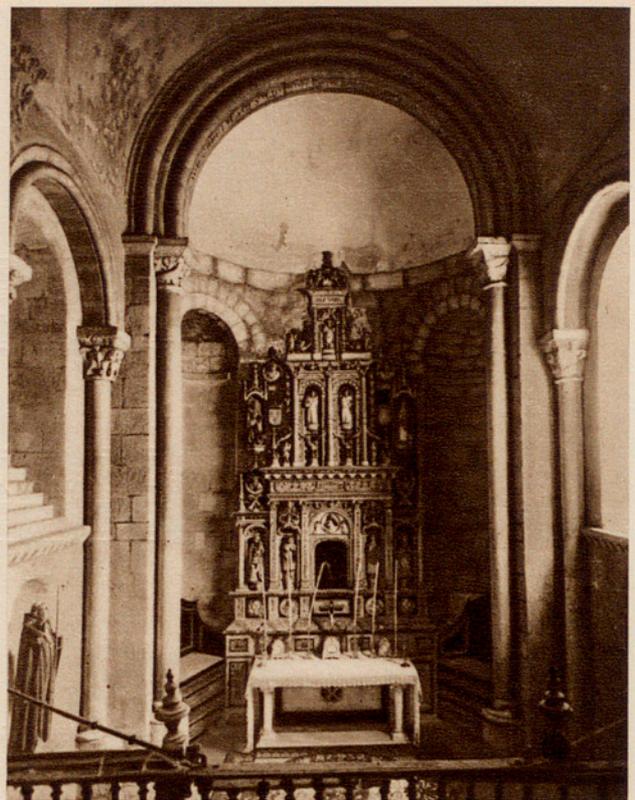


Fig. 337. — PLANTA DE LA CATEDRAL ROMÁNICA DE SAN-
TIAGO DE COMPOSTELA. (Según Conant.)

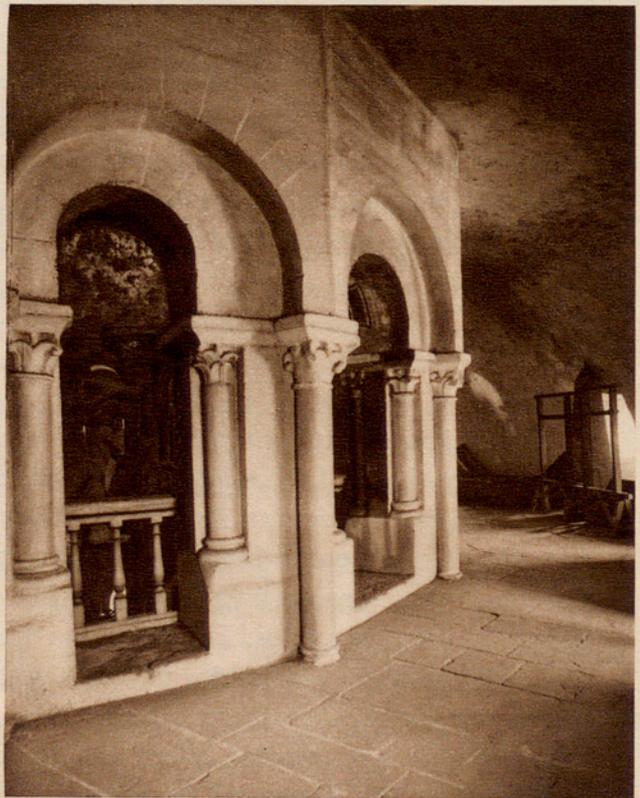
permissible situarla en el siglo XI, ya que los restos románicos de sus naves son en todo paralelos al monasterio de San Martín; se trata del tramo occidental de las tres naves, calcada la organización de pilares cruciformes acodillados, perpiaños correspondientes a los contrafuertes exteriores, torrecillas cilíndricas angulares y puerta entre ellas. La tal puerta, con dos arquivoltas de grueso bocelón en todo semejante a la de Frómista, se trasdosa con billetes. Varían mucho los capiteles, de volutas, bulbos y entrelazos, mayormente familiares con el grupo castellano de Arlanza.

LA GRAN PLASMACIÓN DE COMPOSTELA

La Galicia de los primeros lustros románicos se nos ha transmitido con pobre reflejo de restos coetáneos. De las iglesias anteriores a la catedral compostelana, no es posible mencionar otra que la de San Antolín de Toques, identificable con el monasterio fundado por el rey don García entre 1060 y 1067. Bástanos este muy importante monumento, porque su elemental estructura de una nave y un ábside cuadrado se multiplicó en Galicia y Portugal durante más de cien años. En Toques, la ventana del ábside es simplemente aspillerada, y el arco de triunfo, muy cerrado, sin arquivoltas y sobre capiteles de incisiones paupérrimas; trae recuerdos prerrománicos que se alían bien con la decoración de arquillos lombardos en el alero, de tipo catalán, efecto sin duda de igual influjo oriental peninsular que el que advertimos en San Pelayo de Perazancas y en Valdespina. Pobreza de medios y falta de inspiración propia, tal era el panorama que San Antolín de Toques centra en medio de la gestión



Figs. 338 y 339.—DETALLE DEL MURO EXTERIOR ENTRE LAS CAPILLAS DE SAN JUAN Y SAN BARTOLOMÉ E INTERIOR DE LA CAPILLA DEL SALVADOR EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.



Figs. 340 y 341.—LA GIROLA EN EL LADO DEL EVANGELIO Y EL TRIFORIO EN LA CABECERA DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.

episcopal de don Cresconio. Pero paralelamente se ataron sus correas los peregrinos, hubo un gran movimiento de atención devota hacia el santuario gallego, e importa mucho seguir los pasos por los cuales se llegó a la trama del estupendo prodigio compostelano.

En 951, un obispo del Puy, Godescalco, emprendía la peregrinación a Compostela; la basílica que encontró al término de su viaje era la que durante el reinado de Alfonso III había hecho edificar el obispo Sisnando suplantando una iglesia primitiva levantada por el rey Casto. Pero el edificio que vió Godescalco tuvo una vida extremadamente efímera: los normandos habían inferido visibles daños al santuario y éste sucumbió definitivamente con el saqueo de Almanzor en 997. La iglesia destruída por Almanzor había sido rehecha por San Pedro Mezonzo seguramente en los primeros años del siglo, puesto que su episcopado y vida finaron el año 1003. Otras obras realizó el prelado Cresconio a la mitad de la centuria, de las que ninguna noticia de esplendidez ha sido conservada.

El segundo sucesor de Cresconio fué don Diego Peláez, contemporáneo, amiguísimo y bien protegido por Sancho II de Castilla. Diego Peláez fué el primer obispo compostelano que tuvo la clarividencia de unir estrechamente las actividades políticomilitares y las puramente religiosas; testimonio de las primeras son las Torres de Oeste o castillo de Honesto, erigido por él en la ría de Padrón como fortaleza definitiva contra los ataques de la piratería normanda. Obra también del obispo fué un palacio en Iria.

La otra gran empresa de Diego Peláez consistió en demoler las construcciones de San Pedro Mezonzo y don Cresconio con ánimo de levantar un gran santuario que consintiera la comparación e incluso eclipsara las maravillas de aquellos de que los peregrinos franceses se hacían lenguas. Puede ser que la iniciativa partiera del rey Sancho, pero éste fué muerto en 1072. Su hermano Alfonso VI, que le sucedió, no desechó el proyecto, que debía andar muy adelantado, pero sí guardó malevolencia al obispo Peláez por la amistad demostrada a Sancho, y en efecto en 1075, aproximadamente la misma fecha de la erección de las Torres de Oeste, se comenzaron las obras, conmemoradas por dos capiteles epigrafiados en la capilla mayor de la girola. Estas fechas son decisivas y preciosas para datar la basílica, pues resulta de aquí que, en 1075, tomaron inicio las obras, y el dato complementario de que treinta años más tarde se efectuó la consagración queda confirmado por la constancia de que la realizó, en 1105, Diego Gelmírez. En 1077, ya andaban casi totalmente concluidas las obras de la cabecera, pero hubo de sufrirse una paralización de los trabajos, pues la vieja enemistad del rey Alfonso contra el prelado compostelano se manifestó violentamente en 1088, año en que Diego Peláez fué destituido y encarcelado. Las razones oficiales fueron acusaciones de traición y complicidad con los normandos, pero más real parece la colaboración de antaño con Sancho de Castilla. La cuestión es que, en el concilio de Husillos, Peláez se despojó del anillo y el báculo y se declaró indigno. Estuvo preso hasta 1094 y luego, por mediación del Pontífice, exilado en Aragón.

Su sucesor Pedro de Cardeña debió proseguir la empresa, fortalecida con el apoyo de Raimundo de Borgoña, hecho conde de Galicia por su boda con la infanta Urraca. Todos los favores eran pocos, pues se tropezaba con no pequeños problemas: ya en 1077 Diego Peláez había celebrado una concordia con el abad Fagildo, de San Pelayo de Antealtares, para alejar este cenobio a cincuenta pasos de la iniciada catedral. Otros muchos problemas, éstos de proporciones, cabida, etc., no contribuiría poco a resolverlos el abad Hugo de Cluny, que ya por 1090 vino a Compostela. Mientras tanto, las obras iban rematándose por etapas bien



Figs. 342 y 343.—CAPITELES DE LA CABECERA Y DEL CRUCERO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.



Fig. 344.—CAPITEL DEL CRUCERO EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.

claras. En 1103 está fechada la puerta de las Platerías, en 1105 tuvo lugar la consagración de los altares de la cabecera, y, en fin, la conclusión de la catedral alcanza a la gestión de Gelmírez, el prelado poderoso y señorial que levantó el palacio de los arzobispos.

Pero esta iglesia extraordinaria la conocemos bastante peor que un tal Aymerico Picaud, quien hacia 1140 escribe un interesante relato de sus andanzas desde Francia a Santiago. El libro, en lo que tiene de itinerario turístico, es divertido, exagerado, fabuloso y salaz. Aymerico pasa por tierra de los vascones, de los que cuenta vergüenzas incopiables: atraviesa Castilla, a la que colma de bendiciones: su sexta parada es Frómista, y, finalmente, llega a Compostela y describe minuciosamente la basílica, entonces aun no enmascarada por los siglos. Se deslumbra sinceramente ante la catedral, término de la peregrinación, y sus noticias sobre los autores son del mayor interés y efectivamente únicas: "los canteros que primeramente edificaron la basílica del bienaventurado Santiago se llamaban don Bernardo el Viejo, maestro admirable, y Roberto, con alrededor de otros cincuenta canteros". Se ha tratado de fijar la identificación de este admirable Maestro Bernardo, pero pasemos de largo el problema para concentrar la atención en la descripción de las torres, de las que sólo algún fragmento nos ha llegado: "ha de haber nueve torres en esta iglesia, a saber: dos sobre el portal de la Fuente (el crucero norte), y dos sobre el portal meridional, y dos sobre el portal occidental, y una sobre cada escalerilla, y otra mayor sobre el crucero en medio de la basílica. Con esta y con otras preciosas obras explende magníficamente la gloriosa basílica del bendito Santiago". Si continuamos por nuestra cuenta esta donosa guía turística, diremos que la planta de Compostela (fig. 337) repitió la de otro gran santuario francés situado en la ruta de peregrinación; la girola era creación francesa ya dada en la estructura del siglo X en la catedral de Clermont, posteriormente seguida en Orleáns. Convertido el deambulatorio en el elemento característico del Loira románico, asociado a una porción de decoraciones agrupables en un puñado de fórmulas, las más aprendidas, como el modillón de rollos. Esta corriente nos lleva a Auvernia, y, en efecto, la catedral de Nevers es una de las que más precisamente se pueden traer a colación con motivo de lo compostelano, esto sin contar San Martín de Tours, iglesia que fué demolida en 1798 y que ostentaba ya una planta que nos explica la de Compostela. Y ahora ya es tiempo de detallar esto: una iglesia de tres naves, laterales con cinco metros de anchura, y la central con casi diez; gran crucero muy acusado. Las proporciones de los dos travesaños son grandes, diez tramos en el brazo longitudinal y seis en cada brazo del crucero. Éste, cuadrado y amplio. En cada brazo del crucero dos ábsides: girola con cinco ábsides, dos poligonales, dos semicirculares y uno cuadrado. Para no hablar del discutido problema de San Saturnino de Tolosa, San Marcial de Limoges había proporcionado un ejemplar de esta planta, tan fecunda en efectos grandiosos. Efectivamente, Santiago de Compostela es el término de una peregrinación a la que confluían las rutas de Tours, Limoges, Conques y Tolosa, grupo de grandes iglesias con girola y capillas radiales, en cierto modo uniformes como respondiendo a un propio anhelo de complejidad y grandiosidad perfecta y suprema. El decanato de estas iglesias corresponde a San Martín de Tours, consagrada en 1105. Le sigue en prioridad Santa Fe de Conques. San Marcial de Limoges fué concluída entre 1083 y 1114, en tiempos del abad Ademado. En cuanto a San Saturnino de Tolosa, se construía con intensa actividad por 1083, no acabando hasta 1119. Éste es el edificio más emparentado con Compostela. Nuestro santuario fué mucho más homogéneo y presto en lo que toca a obras. Consta que

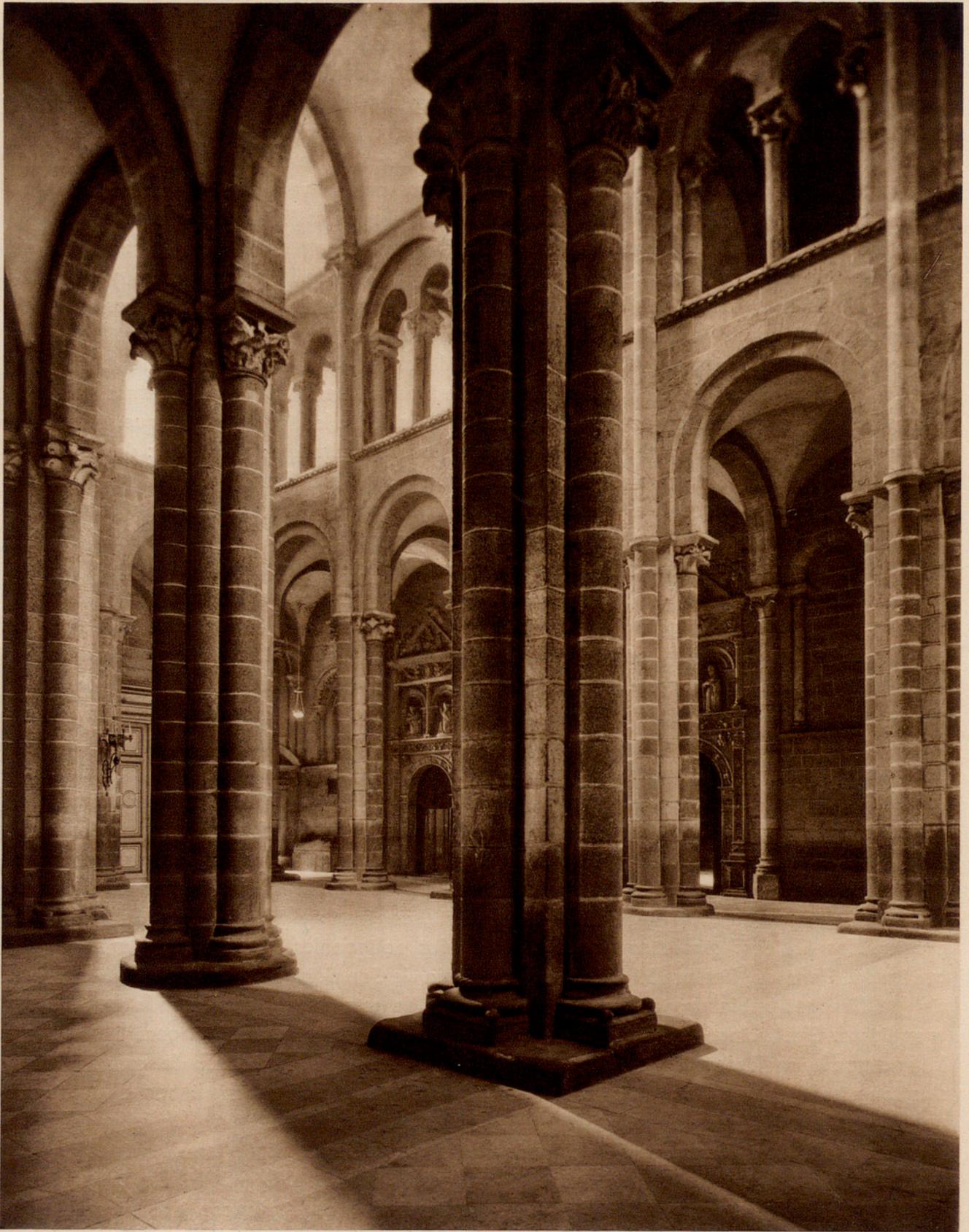


Fig. 345. — ALA SUR DEL CRUCERO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.



Fig. 346. — TRIFORIO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.

en 1101 dirigía los trabajos el Maestro Esteban, el que trasladó el arte compostelano a la catedral de Pamplona. Su hijo Bernardo continuaba acaso hasta el tercer decenio del siglo XII en que pudo considerarse terminada la basílica y sólo a falta de los pequeños trabajos que hace notar Aymerico. Por entonces ya quedarían visibles los altos y austeros paramentos exteriores con grandes arcos ciegos en que se incrustan las ventanas, todo de una inimitable austeridad granítica.

Hemos entendido que se sucedieron por lo menos tres maestros: Bernardo el Viejo, Esteban y Bernardo el Joven. Los diseños del primero fueron tan fielmente respetados que apenas se advierten en el conjunto titubeos o indecisiones; a Bernardo el Viejo se puede atribuir la cabecera, substancialmente lo más equilibrado. La capilla central de las radiales, llamada de San Salvador, es la única de exterior cuadrado (fig. 335), con paramentos de arcos ciegos sobre contrafuertes en el frente oriental, cuatro columnas en el interior, más un tramo rectangular abovedado con medio cañón bajo el que se abren dos ventanas y ábside semicircular con dos exedras en planta de herradura, todo cubierto con bóveda de horno. En esta primera estructura, que será de las más viejas, ya se emplearon arcos peraltados, pentalobulados y alfiles angulares, de que tenemos noticia por un antiguo grabado. Este modo de acoger elementos tan dispares con las herraduras y lobulados absolutamente hispánicos, contribuyen a revelar la completísima formación del Maestro Bernardo. A derecha e izquierda del ábside central, los de San Juan Apóstol y San Pedro son más tradicionales, redondos y con medias columnas a la manera de Jaca y León, ventanas con arquivolta abilletada sobre columnitas, y el clásico alero de canecillos. Pero sin duda por motivo del duro granito gris empleado, todo es más austero que en las precedentes construcciones del siglo y como tendiendo a un oficio de fortaleza, que en realidad desempeñó la iglesia jacobea. Los ábsides se cubrieron con bóvedas de horno, lo mismo que las capillas de San Andrés y Santa Fe, exterior e interiormente de cinco lados, pero conservando el aspecto de las semicirculares, las ventanas abriéndose en paños entre columnas, cuatro en cada capilla. Hasta aquí parece haber llegado el empuje de la primera etapa constructiva, según parecen advertir determinados titubeos. Pero lo más complicado de la girola ya estaba hecho.

Las capillas eran dos en cada brazo del crucero, hoy destruidas: las de San Nicolás, Santa Cruz, San Martín y San Juan Bautista, todas semicirculares y con dos medias columnas. Antes de su mutilación parcial o total, antes de que el oriente de la catedral se rodease con tanta dependencia pegadiza, el exterior de la cabecera debía ser de un grandioso efecto, sin paridad con San Saturnino ni con otros monumentos similares. Sin embargo, hoy es preciso efectuar una complicada excursión para ir gozando muy fragmentariamente el efecto que maravillaba a los peregrinos de un siglo románico. Los aleros, generalmente impostados con nacela, se apoyan en canecillos con variada serie de cuadrúpedos, lechuzas e invenciones animales de toda laya; los más característicos son los modillones de rollos, algunos peculiarmente abilletados. Transferidos desde Córdoba al románico francés del sur, puede creerse que su vuelta a Compostela sea consecuencia de un reflejo de formas acaecido desde Nevers.

Por lo que se alcanza a ver de los hastiales del crucero, son apiñonados, uno con rosetón entre arcos peraltados, y el otro con arco pentalobulado entre dos angulares o en mitra. En San Esteban de Nevers, otra iglesia de la peregrinación, se daban estos mismos extraños arcos juntamente con los lobulados y los modillones de rollos.

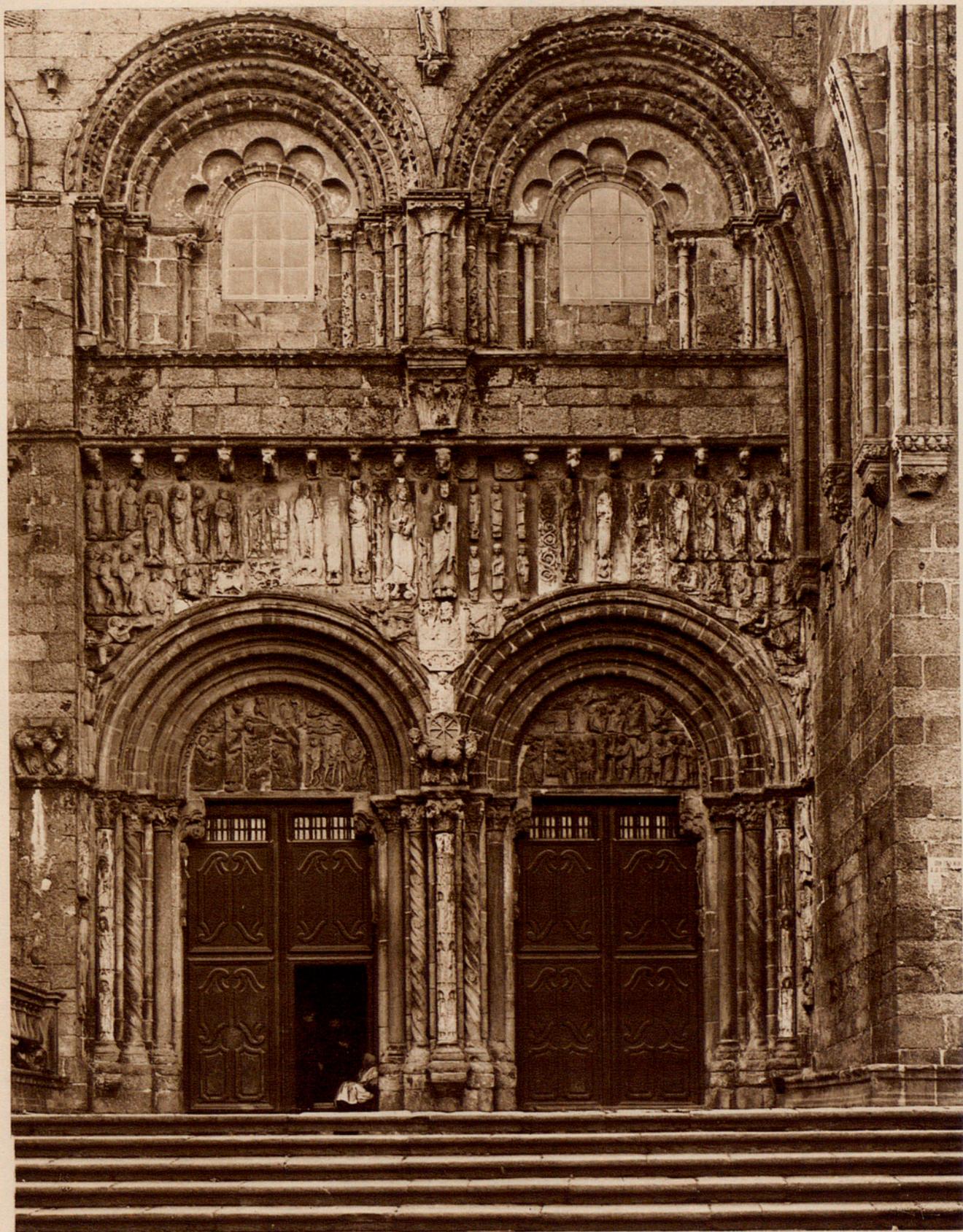


Fig. 347.— CONJUNTO DE LA FACHADA DE LAS PLATERÍAS EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.

Interiormente se puede gozar la entera vista, pues se conserva bien la girola, los tramos rectos cubiertos con bóveda de arista (fig. 340). De arista cruzada son los tramos trapezoidales, realizando el problema de la cubrición con tan grande dominio de la técnica astereotómica cual es posible imaginar. Estas aristas convergen a los pilares del altar mayor, un hemicírculo de siete lados. En la bóveda de éste avanzan, hasta morir y perderse en el cascarón. Los tramos anteriores al altar, desde el crucero, en número de tres, se cubren con los acostumbrados medios cañones.

En el crucero falló la cúpula primitiva, que, como la actual barroca, se apoyaría sobre trompas, a su vez cobijándose bajo una gran torre. Se conservan en toda su intacta pureza los brazos del crucero, componiendo una gran nave, y, al ser cada uno de seis tramos de largo, la proporción es más amplia que la empleada en Tolosa, Limoges, Orleans y Tours, hasta alcanzar la nave del crucero la misma longitud que la axial desde el crucero de la girola al Pórtico de la Gloria. Acentuando la largura de este elemento común a las iglesias francesas de la peregrinación, la influencia gala es indubitable; en todo lo restante de nuestro románico se prefirieron los cruceros cortos, aunque es bien cierto que Compostela no formó precisamente escuela arquitectónica.

Las naves centrales, tanto del crucero como la basilical, se cubren con bóvedas de medio cañón dividido por perpiaños. Es admirable la sencilla grandeza con que se dispusieron los elementos: en toda la catedral los apoyos son pilares cuadrados con medias columnas en cada frente sólo diferenciados en la nave del crucero por alternar pedestales redondos con otros cuadrados (fig. 345). Los arcos de unión de las naves, doblados, son de muy acusado peralte, que ni se dió en Limoges ni aparece en Tolosa; recordemos en cambio que San Isidoro de León tiene así sus arquerías.

Los capiteles de las arquerías son muy uniformes, repitiendo un escueto tipo vegetal pseudocorintio, calcado de San Esteban de Caen. Son más variados en el triforio de la girola, unos rizados y otros con bulbos en los ángulos; y no faltan los de entrelazos vegetales, palmetas achaparradas, otras altas con bulbos y estrías, más las florales de donde emergen cabecillas de dragón (figs. 342-344). Sin contar cuatro historiados, muy interesantes.

Las naves laterales reparten su longitud en tramos cuadrados, cubiertos por arista y divididos por perpiaños. La innovación más agudamente característica de todo lo compostelano es el triforio que recorre toda nave lateral hasta dar vuelta a la iglesia. Así es que, su parte más vieja es la de la girola, donde el frente del triforio desdóblase poligonalmente en lienzos, cada uno de un arco peraltado, abovedándose con cuarto de cañón corrido (figura 341). Rebasada la girola, cada tramo de triforio, compartido por arcos rebajados, muy modestos y sin pulimento alguno, sobre jambas, se sigue cubriendo por cuarto de cañón. Naturalmente, las luces corresponden a ventanas que al exterior se abren en grandes arcos ciegos, recordando las bandas lombardas: se recortan en la bóveda de botarel por medio de lunetos, informando de que el viejo Maestro Bernardo no rechazaba problemas de ninguna especie. La estructura que desde el triforio se abre a la nave central es un gran arco de medio punto, de la misma anchura que los bajos peraltados y encerrando otros dos geminados (fig. 346), todo ello con la misma disposición observada en San Marcial de Limoges y en San Saturnino de Tolosa. La tal solución, que permitía alzar grandemente la nave central sin peligros graves, obteniendo una luz difusa y tamizada, una luz que pudiéramos llamar románica, no tuvo éxito en la Península por las complicaciones de cálculo que reque-



Fig. 348. — PILAR CENTRAL DE LA FORTADA DE LAS PLATERÍAS EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.

ría, de suerte que sólo se copió en la tardía catedral de Lugo y en un trasunto muy puro, la *She Velha* de Coimbra, organizada también con medio cañón en la nave central y arista en las laterales, pero sin girola.

El gran Maestro de las Platerías parece que puede identificarse con este otro Esteban que labró lo más substancial conservado de la catedral románica de Pamplona, una identidad que acredita la facundia interpretativa y la capacidad de trabajo de un hombre que sólo en lo que toca a España trabajó en León, Compostela y Navarra. Su obra en la catedral compostelana es la más continua y la que ha perfilado su apelativo. En su estado actual, el hastial meridional del crucero se compone de dos arcos altos, correspondientes al triforio, abocinados y con intradós pentalobulado de notoria hermandad con los ya vistos en San Isidoro de León; debajo, un zócalo e inmediatamente el cuerpo bajo; desde el alero, puertas y albanegas repletas de relieves (fig. 347). La mano cierta del Maestro es autora de los dos arcos, con tres arquivoltas de bocelón. Los fustes están cuidadosamente escalonados en decoración; así, los más remetidos o de la arquivolta inferior son lisos, los siguientes entorchados, y el divisorio entre las dos puertas y sus correspondientes extremos, con tres pisos de imágenes en bajorrelieve figurando ángeles y siluetas de apóstoles, resabiados de bizantinismo, o mejor, leyendo a Aymerico: "Hay, pues, en este porche once columnas... cinco en la entrada derecha... y otras tantas en la entrada izquierda. La undécima está entre los dos accesos... Las cuales columnas, ciertamente, unas marmóreas, otras pétreas, con admirables imágenes, con flores, con hombres, con aves y con animales, están esculpidas". Los capiteles son una nueva versión de los de la puerta principal de San Isidoro; he aquí los mismos enredijos de vegetales, la confusión de tallos culminados en los ángulos por cabezas animales, de exacta factura en ambas iglesias, y también algún capitel historiado como el extremo de la izquierda, donde un Padre Eterno juvenil expulsa del Paraíso a los primeros padres. Los tímpanos, igual que en San Isidoro, se sostienen por carátulas, una de ellas revuelta como para morder, según ya se había hecho en la leonesa puerta del crucero. Bajo estas carátulas, otras tantas figuras adosadas a las jambas. Las de la puerta izquierda son apóstoles de cabeza mutilada, con cuerpo alto y severo acusado por los pliegues simétricos de las vestes sacerdotales; los pies, desnudos y apoyados en ménsulas. Se puede pensar que sus rostros eran tan fieramente espléndidos como el de San Andrés, primero en la puerta de la derecha; la gran melena, la rizada barba y la total limpieza de talla recuerdan más a los apóstoles de la puerta Miégevill de Tolosa que a las figuras de la puerta del Cordero en la colegiata leonesa. Y este recuerdo es eslabonado, concretísimo, si pasamos a la escultura que se le enfrenta, la mujer del leoncillo, casi absolutamente igual a la pareja en el Museo de los Agustinos de Tolosa. La vestimenta, el cachorro sobre el regazo, el cruce de pies, uno desnudo y otro calzado; pero por esta vez el ejemplo compostelano tiene menor fuerza y vigor que el francés, es también más blando de talla. Una semejanza tal justifica que el problema Tolosa-Compostela haya suscitado una polémica persistente.

Aymerico describe prolijamente esta "porta meridiana", pero sólo una parte de lo conservado se acomoda a esta guía turística del siglo XII. Dice Aymerico: "Hay cuatro leones en este portal mismo, uno a la derecha en una entrada y otro en la otra. Pero entre los dos accesos, sobre el pilar, hay otros dos feroces leones, de los cuales la grupa de uno toca la del otro". Exactamente, salvo que sólo quedan hoy tres, tal es la disposición de estos animales; los que componen el recio, magnífico grupo del pilar central son como la hipertrofia



Fig. 349. — EL REY DAVID. DETALLE DE LA DECORACIÓN DE LA PUERTA DE LAS PLATERÍAS EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.



Fig. 350. — CREACIÓN DE ADÁN. DETALLE DE LA DECORACIÓN DE LA PUERTA DE LAS PLATERÍAS EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.

de un capitel, juntando leones sin restos de malicia. Por el contrario, las nobles cabezas, apuradas de talla y las patas nerviosas cobran bulto bajo el crismón aragonés donde convergen los dos arcos. Las enjutas, muy desbaratadas por la intemperie, se ocupan por ángeles tañendo cuernos y, según Picaud, "anunciando el día del Juicio". Los hay de diferentes manos; el primero de la segunda puerta, en relieve bastante plano, es el más naturalista, sin el menor recuerdo formulario, y constituye una de las más preciosas esculturas compostelanas; está casi de rodillas, y su rostro es ingenuo y fragante. Los otros tres ángeles, más corroídos, como de mayor bulto, ofrecen menor interés. Frecuentemente se ven en las Platerías trozos de patente desigualdad, en modo suficiente para fijar la escuela del Maestro como extensiva a otros dos o tres oficiales parecidamente mañosos y hábiles, pero muy inferiormente dotados en ideal y acometividad estética.

Ni en Jaca ni en León, mucho menos en las supervivencias que podamos hallar durante el siglo XII, es dable hallar una narración románica tan jugosa como la de los dos tímpanos; aunque en apariencia se compongan de piezas mal ensambladas, nuestro Aymerico garantiza su autenticidad de distribución y sólo ciertos recortes habrán de atribuirse a torpeza de colocación. Es preferible dejar al guía románico que describa el tímpano de la izquierda: "... está esculpida la Tentación del Señor; hay, pues, ante el Señor tres ángeles como gusanos teniéndole sobre el pináculo del Templo. Uno le ofrece piedras conjurándole a que de ellas haga pan, y otros le enseñan los reinos del Mundo fingiendo que se los han de dar si cayera adorándolos, lo cual ¡no tenga lugar! Pero hay, ciertamente, otros buenos ángeles blancos a su dorso y también otros por arriba ministrándole con incensarios". Aun queda algo más, que el desorden del narrador no advierte hasta pasados algunos párrafos: "Ni ha de caer en olvido que está junto a la Tentación del Señor (la adúltera) teniendo entre sus manos la fétida cabeza de su amante, cortada por su marido, besándola dos veces al día obligada por su marido. ¡Oh, qué ingente y admirable justicia de la mujer adúltera, para ser a todos narrada!" (fig. 351).

Con la descripción de Aymerico por delante se puede saborear este glorioso tímpano, la viril plenitud de nuestro románico. Los elementos franceses se denotan por numerosas plasmaciones; los demonios tentadores, aunque hayan abandonado los cuernos de la iconografía gala, todavía no adquieren el porte definitivo con que pasaron a nuestro acervo escatológico. El Cristo es una magistral figura agachada y pensativa, muy superior a los ángeles y demonios accesorios. Admirables son también tres grupos, mal enlazados entre sí, que rodean los diablos y comprenden otros cuatro monstruos y un joven que cabalga una especie de girafa. La inspiración del Maestro, plagada de diablerías nada abstractas, se detiene a modelar con cariño el adolescente. En estas figuras últimas, desnudas y espontáneas, la talla es mucho más briosa que en los vestidos personajes sacros. Y superior a todo ello, la mujer adúltera, áspera moral en piedra amorosa, esculpida por el imaginero con singular cariño, pues era tema no raro y popular, fácil de leer por el pueblo. Comprendemos perfectamente que sea éste uno de los recuerdos más punzantes de Aymerico Picaud. Desmelenada, escasamente vestida, con carnes veraces como es la extraordinaria pierna izquierda al desnudo, la mujer del cráneo, mal o nada explicada junto a las tentaciones de Jesús, es sin embargo la parte más vital del tímpano. Comparemos: una mujer sentada en una silla de tijera es ésta, y otra la Virgen de Sahagún. Pero la escultura del monasterio leonés obraba conforme a fórmulas y este escultor de las Platerías era investigador de la



Figs. 351 y 352.—LA ADÚLTERA Y EL BESO DE JUDAS. DETALLES DE LOS TÍMPANOS IZQUIERDO Y DERECHO DE LA PUERTA DE LAS PLATERÍAS EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.

Verdad. Esta su mejor obra debe figurar, con toda justicia, a la cabeza de nuestro arte románico.

Por contraste con tamaña valentía de trazos, el tímpano de la derecha es notoriamente inferior, aunque nuestro mentor peregrino se entusiasmase al decir: "En la entrada de la derecha, por fuera, en la primera hilera sobre las puertas, está esculpida de modo admirable la traición del Señor; aquí el Señor es ligado al pilar por manos de los judíos; allí es azotado con correas; allí se sienta Pilatos en el sitial como juzgándole. Por encima, y en otra fila, la bienaventurada María, madre del Señor, está esculpida en Belén con su hijo y tres reyes que vienen a visitar al niño, a la madre, ofreciéndole un triple regalo, y la estrella, y el ángel que les advierte no vuelvan hacia Herodes". Difícilmente hallaremos en este conjunto una frescura comparable al anterior tímpano. Bien es verdad que la parte superior, con la Epifanía, está muy mutilada, pero las figuras de la zona baja, aunque movidas y no mal proporcionadas, quedan faltas de aliento interno y calidad viva. El primer y mejor grupo

representa la curación del paralítico, gracioso por la ondulación de movimiento en Cristo y por la dramática cabeza de que se dotó al enfermo. Este asunto se le olvidó a Aymerico, lo mismo que su precipitación de viajero inquieto confundió el grupo segundo, la Coronación de espinas, con el Juicio de Pilatos; y son precisamente estas tallas representando sayones las que más importan en el segundo tímpano, pues aquí, más aún que en los demonios tentadores del anterior, ha podido llegar el Maestro a la solución de sus ansias de realismo. En cambio, en el extremo de la izquierda, tras el Cirineo, el Beso de Judas es un nada movido grupo de cuatro figuras amables, vestidas con túnicas (fig. 352). No hay dramatismo, pero los cuerpos son admirables; las cabelleras partidas, las bocas plegadas y esos negros ojos postizos representan un avance tan subido en nuestro primer siglo románico, que se olvida la imposibilidad de parangonarlo con el portentoso trozo que es la mujer adúltera.

Los numerosos fragmentos incrustados entre los dos arcos de entrada y el alero han sido mudados de su primitivo emplazamiento y en este caso ya no nos es útil nuestro Aymerico, también menos detallado, pues luego de citar al Salvador, San Juan, San Pedro y Santiago, límitase a consignar que el muro está "... magníficamente esculpido de flores, de santos, de bestias, de pájaros, de peces y de otras obras que no pueden ser incluidas en nuestra narración". Pero de estos relieves, algunos siguen en su puesto y a la cabeza va el maravilloso Santiago "entre dos cipreses", cipreses estilizados, convertidos en troncos podados; ellos flanquean la tremenda belleza de este mármol blanco (fig. 353). El Apóstol, pisando un monstruo, es un soberano acierto al encarnarse en una figura viva, de mirada fija, labios afilados, nariz aquilina, las facciones enmarcadas por unos rizos espléndidos. Las manos son un trozo irreprochablemente esculpido, y toda la figura es la más valiente de las Platerías. "Pax vobis" se lee en el códice que sostiene, y, en efecto, es de paz la impresión de este gran bulto bello, cima de toda la escultura afrancesada de la peregrinación.

Al lado de Jacobo, el Cristo es una de las grandes maestrías compostelanas. Debajo, la Transfiguración de Abraham, grávida de grandiosidad y dotando a la barbada cabeza de todo el preciso virtuosismo trágico (fig. 355). Entre esta figura y el crismón, un personaje surgiendo de la tierra en el que se ha querido reconocer a Moisés. En granito y en mármol todavía resta una buena cantidad de fragmentos; unos sagrados, como apóstoles, ángeles, los primeros padres, la Virgen dando el pecho al Niño; y otros seculares. El apostolado parece hecho de prisa y no alcanza el valor de los trozos precedentemente descritos; pero en los contrafuertes laterales, a los lados de las columnas, otras obras sorprendentemente bellas reclaman nuestra atención. Aymerico no las menciona y es que, posiblemente, no estaban colocadas cuando su viaje. Los grupos de la derecha efigian el Padre Eterno y el Sacrificio de Abraham, ambas tallas groseras y muy corroídas. En este mismo lado, encima y ya al nivel de las arquivoltas, la reconversión de Dios a Adán por su pecado; escena amable, exenta de severidad y de amaneramientos. Son muy superiores en mérito las figuraciones del lado opuesto: la correlativa con la última descrita, un Padre Eterno bendiciendo, es, por su propensión a la rigidez y a lo grandioso envuelto en líneas sólidas, un recuerdo de la estatuaria leonesa. Debajo, la creación de Adán, o bien, como anteriormente, la reconversión (fig. 350), parece explicar algo así como un concurso u oposición entre dos imagineros para resolver el mismo tema: el de la derecha era duro, popular y escaso de recursos. Éste, más enterado de la escultura peregrina, cuenta con mayor reserva de amaneramientos, pero su obra no es superior. La última gran composición de las Platerías es digna compañera



Figs. 353 y 354. — LOS APÓSTOLES PABLO, SANTIAGO Y PEDRO. DETALLES DEL CUERPO ALTO DE LA PORTADA DE LAS PLATERÍAS DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.



Fig. 355. — FRAGMENTO DE LA TRANSFIGURACIÓN. DETALLE DEL CUERPO ALTO DE LA PORTADA DE LAS PLATERÍAS EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.

de los mejores trozos estudiados; el rey David tañendo la viola se sienta en un trono, y mientras deja vagar su mirada soñadora cruza los pies de la manera más tolosana (figura 349). La factura es amorosa, detallando con cuidado los paños, el trono, la corona y el instrumento músico. La cabeza es admirable, y el relieve rítmico y rebosante de gracia, prueba excelsa de la calidad de mano empleada en las Platerías. Hay otro David músico en la puerta Miégevillle de Tolosa; sería difícil apurar la cronología de las dos versiones, y como problema polémico no tiene interés, pero la mayestática sublimidad del compostelano no ofrece par en la figura redonda y preciosista de la iglesia francesa.

Respecto a fecha, queda bastante clara. El letrero que hubiera dado el nombre del escultor añade la fecha de 1103, segura como la de conclusión de la obra; pero para confirmar este dato queda el rótulo de uno de los cipreses que flanquean al insigne Jacobo en lo alto de la portada, citando a "ANFUS REX", y como éste murió en 1109, la data puede considerarse muy firme. Estas fechas y la presunción de que trabajase en Pamplona es todo cuanto adereza la biografía del gran Maestro de las Platerías, este escultor extraordinario que supo fijar en Compostela las más claras esencias del arte peregrino, el ecléctico caminar a través de los Pirineos.

TEMPRANOS ECOS LEONESES. — Entretanto, el arte emanado de San Isidoro se esterilizaba lentamente con motivo de mayores contactos con otras obras primordiales: en Corullón, cerca de Villafranca del Bierzo, la iglesia de San Esteban está afortunadamente fechada, con lo que nos informa de sus concomitancias con los artífices compostelanos (figura 356). La fecha (1093-1100) y la firma (Pedro Móniz) se consignan en la inscripción de la torre, inscripción harto ampulosa para un templo pequeño constituido por una nave de unos seis metros de ancho y llegado a nuestros días sin la cabecera. Quedan los perpiaños sobre que volteaba la bóveda, con los contrafuertes exteriores correspondientes, todo modestamente aparejado con pizarra. Las ventanas son poca cosa, pero sí resulta interesante el pórtico que se adosa a la fachada oeste, pórtico con esquina de contrafuertes y techado con bóveda de medio cañón. Dentro se abre la puerta, notable por la escrupulosidad con que copia la estructura arquitectónica de las Platerías, hasta tal extremo que parecen obra de un solo maestro. La dicha puerta es de tímpano liso, arquivolta de bocelón y trasdós de billetes. El tímpano apoya sobre cabezas felinas, exactamente pergeñadas que en las Platerías. De los cuatro fustes, uno es entorchado, otra familiaridad más con Compostela.

La proyección de lo románico leonés hacia el norte alcanza la única obra asturiana fechable en el siglo XI. Ya existía en la catedral de Oviedo una torre fuerte, la que Alfonso III el Magno había levantado como defensa contra los normandos por el año 870. Sólo a últimos del siglo XI se continuó la construcción, desde luego anteriormente a 1098 en que subió a la sede el obispo Pelayo. Entonces fueron dos cuerpos los añadidos, el inferior conservando las ventanas viejas, pero prestándoles arco y trasdós con la imposta de nacela sobre que arranca la construcción (fig. 357). Todo el arco va inserto en otro grande y ciego y el interior techado con bóveda de arista, de tan claro y evidente abolengo leonés. En el centro se recorta un boquete por el que con ayuda de escalas era dable el acceso al segundo cuerpo. Y éste es mucho más notable, pues en cada frente dan luz dos arcos doblados y de medio punto, pero que parecen de herradura por lo avanzado de sus salmeres. Aparte de lo cual, capiteles, fustes y basas guardan dependencia con el románico leonés. Ya es bien ori-



Fig. 356. — PORTADA DE LA IGLESIA DE SAN ESTEBAN DE CORULLÓN (LEÓN). (Foto Gómez Moreno.)



Fig. 357. — EXTERIOR DE LA TORRE VIEJA EN LA CATEDRAL DE OVIEDO.

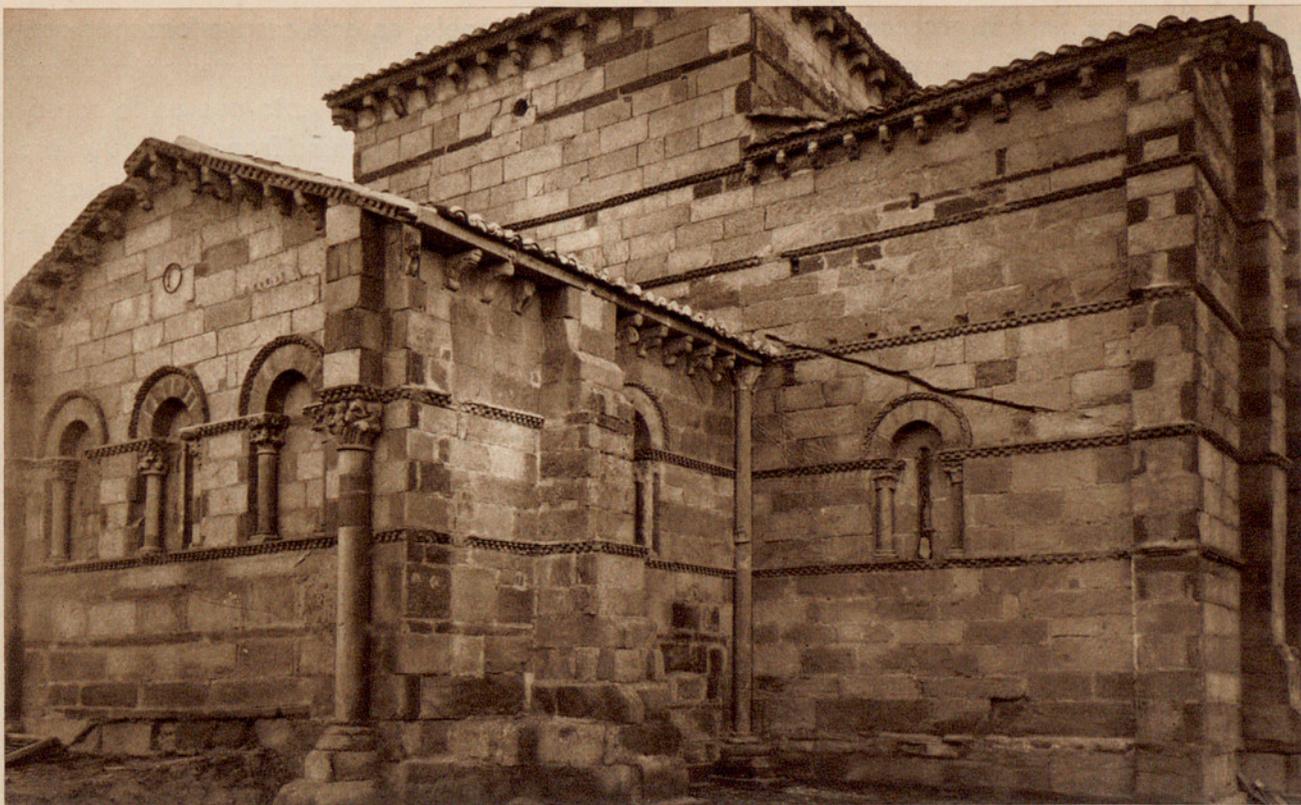
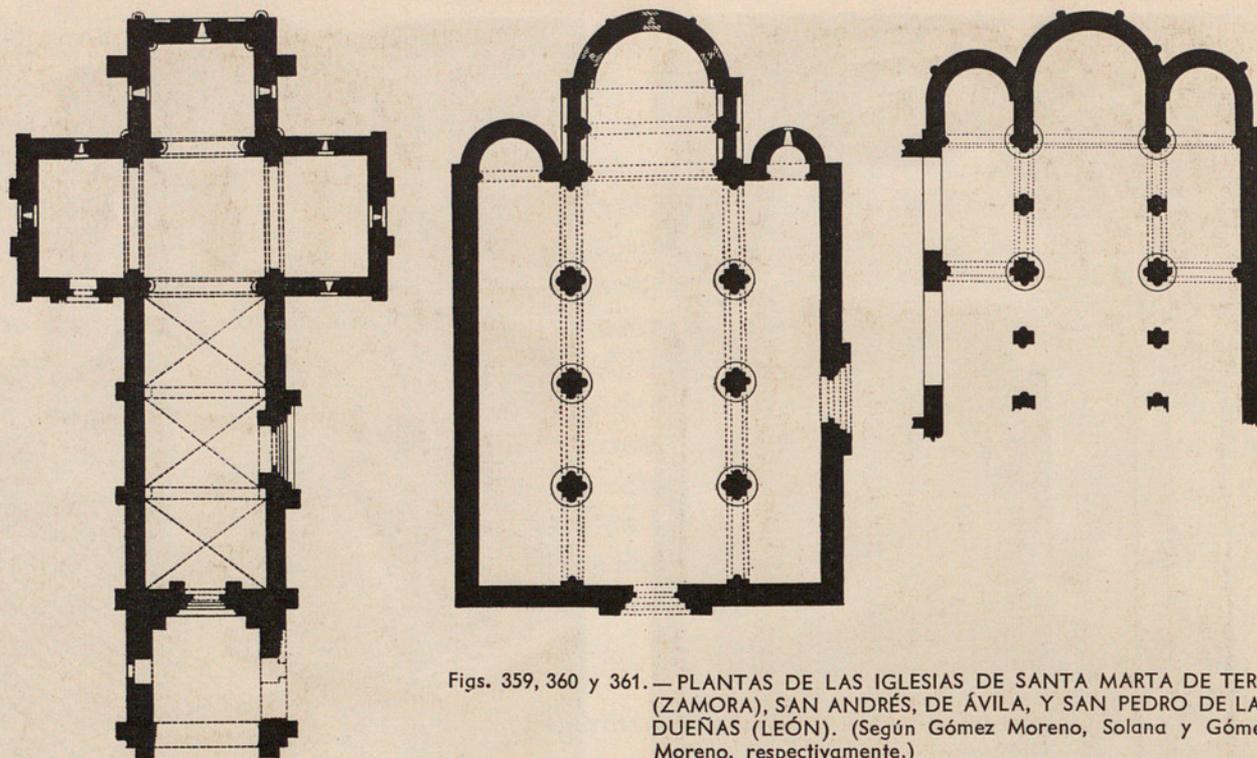


Fig. 358. — EXTERIOR DEL ÁBSIDE Y BRAZO NORTE DEL CRUCERO DE LA IGLESIA DE SANTA MARTA DE TERA (ZAMORA), DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN.



Figs. 359, 360 y 361.— PLANTAS DE LAS IGLESIAS DE SANTA MARTA DE TERA (ZAMORA), SAN ANDRÉS, DE ÁVILA, Y SAN PEDRO DE LAS DUEÑAS (LEÓN). (Según Gómez Moreno, Solana y Gómez Moreno, respectivamente.)

ginal el hecho de que, en cada frente interior entre los dos arcos, medias columnas sirvan de apoyo a dos arcos cruzados que, como en Jaca y en San Salvador de Sepúlveda, son, sin fundir la clave, la más grosera y primitiva crucería imaginable, en este caso reforzando una bóveda esquinada. Se corresponden dichos arcos al exterior con contrafuertes prismáticos sostenidos por ménsulas con dobles cabezas de animales, raro expediente que en lo románico sólo encuentra par, en lo que nos alcanza, en la parecida estructura francesa de Aubiac (Lot-et-Garonne), lo que da un cierto aire transitivo a la torre. En efecto, todo el arte asturiano que tras ella viene queda falto de frescura y de gracia románica, repitiendo pesadamente algunos sobados temas ornamentales dentro de una penuria de tipos arquitectónicos.

En la comarca leonesa, el último edificio posterior a la torre de Oviedo es Santa Marta de Tera, abadía muy enriquecida en 1129 por Alfonso VII el Emperador, a ella agradecido por haber curado de una enfermedad que túvole muy postrado (fig. 358). La iglesia es enteramente notable por surgir con una prestancia fresca y original en el momento más ingrato del románico, cuando se había desvanecido la galanura del siglo innovador y todavía habían de tardar las complicaciones del siguiente. Pero, pese a ello, en Santa Marta de Tera ya es indicio original la planta (fig. 359), una cruz latina con cabecera cuadrada, esquema que sólo se había de reproducir, y ello durante el XII, en San Cristóbal y Santo Tomás de Salamanca y en San Andrés de Armentia. Sin embargo, difícilmente puede achacarse a arcaísmos, pues el edificio abunda en detalles de excelentísimo románico. No hay bóvedas sino de medio cañón en la capilla; no existen en el crucero ni en sus brazos, y en la nave los tres tramos se cubren con aristas tardías. A pesar de esta ausencia de bóvedas, se prodigaron los contrafuertes en el exterior. Recientemente limpio y adecentado el edificio, sus primores de mejor calidad pueden verse al exterior en la cabecera, en la clara concepción del hastial, con dos columnas sosteniendo contrafuertes prismáticos, solución que se repetirá después en



Figs. 362 y 363. — NAVE CENTRAL Y DETALLE DE LAS ARQUERÍAS LATERALES DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE LAS DUEÑAS (LEÓN). (Fotos Ferrant.)



Fig. 364. — CABECERA DE LA IGLESIA DE SANTO TOMÉ, ZAMORA. (Foto Ferrant.)



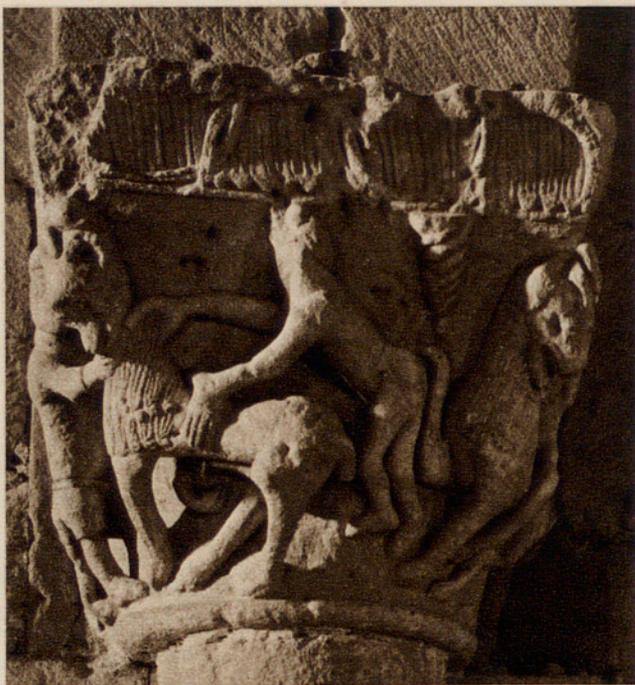
Figs. 365 y 366. — CAPITELES DE LA IGLESIA DE SANTO TOMÉ, ZAMORA. (Fotos Ferrant.)

Santo Tomé de Zamora. En el lienzo del hastial tres ventanas, sólo practicable la central. Junto a esto, es señal de decadencia el abuso del abilletado, hasta media docena de impostas paralelas horizontales desde la cobertura del crucero hasta el suelo (fig. 358).

Santa Marta de Tera, de raíz popular, exenta de abovedamientos complicados, insistida y recargada con un cierto barroquismo románico, como es la ya dicha multiplicación de impostas abilletadas, puede considerarse como el último monumento leonés del siglo XI, como el prólogo a las interpretaciones provinciales posteriores a 1100 y como el inicio de vulgarización de un arte que pocos decenios antes había sido importado y extranjero. Así, nacía el románico zamorano, con particularidades de escuela fijables en lo arquitectónico por el testero cuadrado y, en cuanto a la escultura, por una grosera torpeza de temas iconográficos.

El primer tardío trasunto de la basílica isidoriana aparece en un eco notable por su pureza, como es el monasterio de San Pedro de las Dueñas. Como fué fundación del abad Diego de Sahagún ("monasterium Sancti Petri de Domnabus construxit et moniales ibidem instituit, era MCXLVII") y éste murió en 1107, de estos años procederá el edificio. Se alinearon tres naves desembocando en otros tantos ábsides semicirculares, con columnas adosadas. Lo concreto de las influencias de San Isidoro de León es que las naves se comparten en los tramos próximos a la cabecera, esto es, en casi toda la obra románica de la iglesia, por pilares estrechos con dos medias columnas y otros mayores con cuatro (figs. 361-363), lo que no presupone nada en cuanto a cubrición, pues sólo queda el cañón en la nave de la Epístola, y no es probable que el embovedamiento general fuese poitevino, pues todo lo visible propende a lo tradicional en la comarca, a saber: lisas las impostas de las bóvedas y abilletadas las de los capiteles; los arcos, de medio punto y doblados, con correcto trazado. Después se interrumpió la construcción y lo escultórico no pasó de imitar, con general buen aire, pero sin grandes maestrías ni aciertos, iconos y vegetales leoneses.

Próximas al descrito monumento son las primeras iglesias edificadas en Zamora y Ávila, todavía inspiradas en lo mejor del siglo XI; el primer monumento religioso de Zamora es Santo Tomé, iglesia mencionada como cenobio en 1128, año en que lo regía un abad Pedro que recibió cierta donación de doña Sancha, la hermana de Alfonso VII. En 1135, el propio Emperador daba esta iglesia al cabildo zamorano para hacer lugar a las obras catedralicias, que, sin embargo, no se efectuaron entonces. De la probable planta cruciforme de Santo Tomé queda la cabecera con tres capillas cuadradas (fig. 364), y la puerta, en el muro norte. Los tres ábsides son cuadrados y se cubren con bóveda de medio cañón sobre impostas de billetes, y también se trasdosan con este género de decoración los arcos torales, de apariencia mozárabe por su bien acusada herradura. Al exterior, el ábside central queda con el muro apoyado por contrafuertes prismáticos sobre columnas, copiando servil y bárbaramente la estructura que fué original y bien pergeñada en Santa Marta de Tera. Siendo la iglesia de la primera mitad del siglo XII, no sorprende la aparición de canecillos de rollos, motivo musulmán, bien de acuerdo con el trazado de arcos de herradura que se mencionó. Además de los canecillos, interesantemente historiados, son notables los capiteles del interior: vegetales de buena escuela en la capilla de la Epístola, con aves y una gran cabeza en la central, y en la del Evangelio con la Adoración de los pastores y de los Magos (figuras 365 y 366); como en el primer tema efigió el tallista seis adorantes portando bultos, en la Epifanía siguen siendo seis los reyes oferentes, y aquí, dos estrellas flanquean a la Virgen, sos-



Figs. 367 y 368. — CAPITELES DE LA IGLESIA DE SAN ANDRÉS DE ÁVILA. (Fotos Moreno.)

teniendo el niño, lo más vivaz en esta talla ruda y hierática. La representación ha evolucionado poco desde lo leonés del siglo anterior. Las figuras tienen menor vitalidad y brío, y este es el tono en la estatuaria zamorana del siglo XII.

El primer templo que surgió de entre los abulenses fué el de San Andrés. En esta iglesia ya advertimos titubeos y arcaísmos que en nada concuerdan con el posterior románico de Ávila; la cabecera es lo más antiguo y de sus tres ábsides, desiguales y lisos los laterales, es notable el central, muy saliente, con imposta abilletada y tramo recto con dobles arcos ciegos sobre columnas pareadas. Estos arcos ciegos repítense al interior de la misma capilla, que se cubrió con el acostumbrado cascarón y un tramo de medio cañón dividido por un perpiaño. Empiezan aquí los afanes decorativos, alternando varios tipos de imposta como son los billetes, trenzados, encestados, flores de cuatro pétalos y, sobre todo, un tema que hará fortuna en la ciudad y es hermano de lo segoviano: los florones abiertos entre tallos. El ábside mayor está ahora deformadísimo, y de los laterales merece atención el de la Epístola por su arco de cinco lóbulos. Parece que se interrumpió aquí el plan primitivo de voltear bóvedas, prefiriendo el sistema barato y mudéjar de las armaduras de madera.

La talla de capiteles de la primera iglesia abulense condensa la temática tradicional del XI, poco evolucionada. Abundan los capiteles de cuadrúpedos afrontados en bulto muy suelto y fácil, hombres cabalgando leones y estrangulando pájaros, cabezas ferinas surgiendo de entre hojas y otros torpes muñecos humanos como si procediesen de algún modelo leonés embastecido y mal aprendido (figs. 367 y 368). Y, al mismo tiempo, entrelazos excelentes y hojas lisas rematadas en bulbos, siempre bajo cimacios variadísimos, algunos figurados y fantásticos. Posterior a lo dicho será la puerta principal, muy interesante porque la arquivolta de rosetones da el tono definitivo en Ávila, todo selecto y bien trabajado, heredado seguramente del románico leonés. Las otras puertas de San Andrés son gemelas, como respondiendo a un patrón fijo. Casi idéntica es la de la iglesia de San Segundo, una puerta

bella por su sencillez que insiste en el tema de los rosetones, decorando con ellos sus tres arquivoltas sobre capiteles, que diferirían poco de los de San Andrés a no ser por su mayor estrago y lejanía de modelos.

CONSAGRACIÓN DEL ROMÁNICO CASTELLANO

OÑA Y ARLANZA. — La Castilla clásica de los condes era la enclavada alrededor de los montes de Oca, y junto al río del mismo nombre queda Oña, uno de los parajes que no perdieron la merced de los viejos tiempos condales: el monasterio de San Salvador fué fundado por el conde Sancho García en 1002. Ya bajo la dinastía navarra y en 1074, según el cronicón de Cardeña, fué reconstruído, y puede ser que a este momento pertenezca parte de la fachada occidental, con signos de gran vetustez como las dos ventanas trasdosadas de billetes. Lo demás fué reconstruído, y para rastrear eslabones de este primer románico burgalés que tan fecundo había de ser en consecuencias durante el siglo XII, hemos de ir a la propia iglesia catedral de Burgos. La sede residía en Gamonal, pero el creciente prestigio de la ciudad junto al Arlanzón movió a Alfonso VI a trasladar la catedral, para la que regaló un palacio suyo de Burgos. Ello fué en 1074, y en 1088 ya funcionaban los oficios divinos. Por desdicha, la estructura gótica no conservó ningún elemento de este edificio, que sólo podemos imaginar a través de tres capiteles que diríanse precistercienses por sus líneas escuetas con pares de volutas o bulbos a los lados de un pitón. Esta decoración los asemeja mucho a los conservados de Arlanza y permite creer en la existencia de una escuela burgalesa propia durante el siglo XI.

De esta escuela, el testimonio más ilustre es la gran ruina del monasterio de San Pedro de Arlanza, no lejos de Silos, un cenobio que ya era sonado en las gestas castellanas con menciones henchidas de respeto ("Assino un buen consejo esa fardida lanza — llevarlos a San Pedro, que dicen de Arlanza"). Se apagó esta fama, y después de la exclaustración se abatió la desgracia sobre el convento de San Pedro y los campesinos lo utilizaron como cantera. Se perdieron las bóvedas y hoy subyuga su aspecto de ruina romántica centrada en un paisaje netamente castellano, como pocos evocador (fig. 369).

Arlanza está próximo a Silos y Covarrubias; Fernán González había fundado el monasterio en 912; éste fué substituído por otro, también datado por una inscripción perdida de que se conserva facsímil en el archivo silense. Otra inscripción dejaba mención de los autores. Los dos epígrafes bastan para confiarnos sumaria historia de una fundación que se resume de este modo: bajo el abad Vicente o Vicencio y el año 1080, Guillelmo y Estote comenzaron el monasterio y lo concluyeron al año siguiente. Al no conocer la catedral románica de Burgos, Arlanza es el mejor exponente del románico en la meseta castellana. Y una importación más: en Oña se reconstruyó la torre haciendo el porche a los pies de la iglesia, como en Jaca. Pues este porche aparece también en Arlanza, aunque con entrada por el norte. De aquí se pasaba a la iglesia, tres naves con cuatro tramos desembocando en tres ábsides. Todavía quedan las grandes bases redondas de los pilares, dispuestos éstos en plan cruciforme para recibir arcos doblados y con columnas en cada frente. Pero como se alteraron las cubiertas, substituyéndolas por otras de gótico burgalés, nos quedamos ignorando la primitiva cubrición: pudo ser de cañones paralelos a estilo poitevino, pero en todo



Fig. 369. — CONJUNTO INTERIOR DE LA CABECERA DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN PEDRO DE ARLANZA (BURGOS).



Fig. 370. — DETALLE DEL INTERIOR DEL ÁBSIDE MAYOR DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN PEDRO DE ARLANZA (BURGOS). (Foto Moreno.)

caso anormalmente, pues no quedan respaldos laterales. Hay siete contrafuertes en cada uno de los muros laterales; son prismáticos con medias columnas, a la manera que más tarde se usó en Daroca y en Caltojar. Tampoco se puede hipotetizar acerca del cimborio, cuya existencia no ayuda a señalar el plano de la iglesia (fig. 371), y es que los cimborios castellanos proceden en su mayoría de Frómista, que por causas cronológicas no influiría poco ni mucho en Arlanza.

La cabecera no se conserva mal. Los arcos que se abren a los ábsides son una anomalía en lo castellano, ya que vuelven a recordar la España oriental: así el hecho de las columnas superpuestas, una gruesa sobre dos geminadas, no se empleó en Castilla en ningún momento y parece trasunto mal digerido de San Pedro de Roda. Los tres ábsides tienen comunicación por arcos laterales en el tramo recto. Lo que corresponde de éste a la capilla mayor junto con su ábside está recorrido por una arquería ciega sobre columnas, y esto sí cundió grandemente durante el siglo posterior. Los arcos son peraltados, mientras lo constructivo del edificio prefiere el medio punto.

Lo decorativo conserva en Arlanza originalidad castellana: las impostas son abilletadas, de nacela y de curiosísimos abiselados de pura estirpe mora (fig. 370). Los capiteles pueden agruparse en figurados, con torpísimas representaciones de animales afrontados con una sola cabeza, y vegetales. Son éstos los más sencillos, de hojas acabadas en bulbos como las de la catedral burgalesa. Otros, más complicados y altos, combinan estas palmetas con hojarasca, y es notable apuntar que este comienzo de degeneración se apaciguó hacia 1100, antes de multiplicarse en ejemplares el románico burgalés.

La mayor parte de los caracteres dichos se combinan en la puerta de la iglesia, hoy en el Museo Arqueológico Nacional. Abocinada y de medio punto, sus arquivoltas repiten los sogueados, trenzas y roleos de las impostas, aquí enriquecidos con dos arcos de bolas o bezantes, de grandísima utilización en lo subsiguiente de la comarca. Los fustes, acanalados verticalmente y en espiral, y los capiteles, de igual mano que en el interior, realizados en ese corintio convencional de los bulbos, extraño distintivo ornamental de todo el grupo.

También escapó de la ruina, y hoy se guarda en el claustro alto de la catedral de Burgos, un sepulcro llamado de Mudarra, pero que corresponderá a una dama si suponemos que las palabras "FAMULA DEI GODO IN ERA MCXLIII", insertas en una losa aparte, se refieren al personaje sepultado. La tal fecha de 1105 se aviene como el último momento del arte de Arlanza. Todo se había hecho más suntuoso y lleno de gracia desde 1080. El lucillo lleva un tejeroz con modillones de rollos de tipo cordobés que sistemáticamente se dan esta primera vez en tierra de Burgos y, entre ellos, metopas con cruces griegas, dos leones y un grifo. Un gran arco de lóbulos muy cerrados en herraduras cobija otros dos semejantes geminados, rematando en clave colgante de modo parecido a cosas del siglo XII.

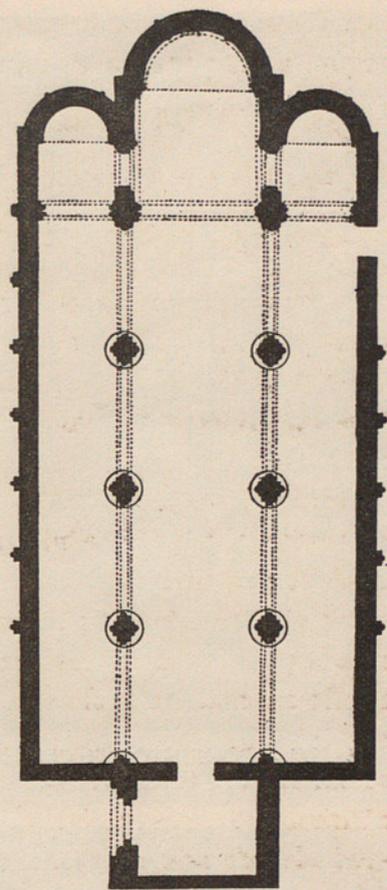


Fig. 371. — PLANTA DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN PEDRO DE ARLANZA (BURGOS). (Según Torres Balbás y Gómez Moreno.)



Fig. 372. — CONJUNTO DEL CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS (BURGOS). (Foto Moreno.)



Fig. 373. — DETALLE DEL CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS (BURGOS).



Fig. 374. — CAPITEL DEL CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS (BURGOS).



Fig. 375. — CAPITEL DEL CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS (BURGOS).

SILOS. — Desaparecida la catedral románica de Burgos y llegado a nosotros en plena ruina el monasterio de Arlanza, el arte de la región en el siglo XI ofrece sus primores en un monumento capitalísimo, centro de influencias decisivas y originales, como es el monasterio de Santo Domingo de Silos, en tierra de Salas de los Infantes. La calidad del monasterio ha determinado una bibliografía cuantiosa, erizada de polémicas sobre su mayor o menor antigüedad. No es de este lugar resumirlas, ya que sólo sirven para entenebrecer la incomparable gracia de uno de los más bellísimos ejemplares de románico español. Lo importante en Silos no son las precisiones cronológicas, sino la maravilla genial de su escultura.

Domingo, un monje riojano que había gobernado los cenobios de Cañas y San Millán de la Cogolla, se vió forzado por García Sánchez de Navarra a retirarse a Castilla donde halló buena acogida por parte de Fernando I. En 1041 llegó a Silos, restauró una vieja abadía de origen visigodo y allí murió en 1073, luego de una vida pródiga en milagros y en actividad política. La muerte del santo señaló en Silos el comienzo de una febril actividad artística: fué construída una iglesia de tres naves y cúpula sobre el crucero, que se consagró en el año 1088 y fué substituída, de 1756 a 1816, por otra, anodina, según planos de Ventura Rodríguez. Dificultades económicas del siglo XVIII motivaron que la renovación no alcanzase al claustro (figs. 372 y 373).

Éste es de planta casi trapezoidal, a fuerza de irregularidad en el cuadrado, y consta de dos pisos con crujías cubiertas, cual sería uso castellano, con armadura de madera, a diferencia de los abovedamientos catalanes. Parece que la construcción de ambos pisos fué simultánea, pero no así la decoración; más antigua la del bajo y aun éste no homogéneo en la serie de los capiteles, pues ellos se deben a, por lo menos, tres artistas. Toda la crujía baja oriental y gran parte de la norte es de una propia y genial mano, tan maestra como la de los paneles que luego se tratarán, un extraordinario artista sin precedentes directos románicos, españoles ni galos. Los capiteles, bajo gran ábaco, tienen una parte superior en paralelepípedo, común a las dos columnas, y desde la mitad de su altura pierden volumen para adaptarse a los dos fustes con la más graciosa suavidad. De estos quince capiteles de la crujía oriental, sólo hay uno de encestado y otro vegetal; los demás aparean monstruos, arpías, gacelas, especie de avestruces que bajan su cabeza hasta tocar a las patas mientras las alas desplegadas proporcionan triángulos adaptados al capitel, construyendo un soberbio efecto; o son cuadrúpedos que levantan la cabeza, enredada en tallos (figuras 374 y 375). La finura del trabajo, en un picado minucioso, sutilísimo, de pelajes, plumas y rizados, tallados a base de fórmula estilizada, pero de una estilización preciosista y plena de sentido ornamental, hace recordar inmediatamente la eboraria califal, como viene el mismo recuerdo de la buscada y lograda simetría en el apareamiento de cuerpos; en efecto, de la escultura figurada vista en los claustros de la España oriental — improvisación típicamente románica, disimetría — a esta disciplina estética, bifrontal e imperativa de apareados, de lo silense, hay toda la diferencia de lo cristiano a lo musulmán. La técnica de la escultura también se hace elocuente a este respecto, pues sin retroceder ante el bulto redondo se acusa el amor por la talla biselada, a dos planos. Es como una fecundación mutua de dos criterios estéticos raciales, nada extraña en la Castilla Condal, tierra de moros y cristianos.

La galería descrita y parte de la septentrional, son obra fechable dentro del siglo XI, posterior sin duda a la muerte del santo y, verosímilmente, de entre 1085 y 1100. De propósito soslayamos una serie de cuestiones enojosas y rebatibles a cuenta del primer epitafio



Fig. 376.— LA INCRECULIDAD DE SANTO TOMÁS. RELIEVE EN EL CLAUSTRO DE SANTO DOMINGO DE SILOS (BURGOS).

de Santo Domingo, pues los argumentos se pueden retorcer en todo sentido y la mejor evidencia documental sobre la antigüedad del claustro es el claustro mismo. Otras diferentes manos en él activas traen evidencia de que si los primeros trabajos son obra del siglo XI, un segundo escultor, excelente en verdad pero muy lejano de maestría, continuó la decoración del claustro en las crujías norte y oeste, prodigando unos suntuosos, ricos capiteles vegetales de acantos, helechos y manzanos que se harán tópicos en la estatuaria castellana de 1100; igualmente, remedaba los capiteles animalísticos del primer escultor con parecidas bichas, harto menos graciosas de porte, con menor finura y gusto en los plumeados y pelajes. Ésta ya será labor entre los siglos XI y XII. Otros capiteles figurados del ala sur, endeables y vulgares, se pueden adscribir a lo que se continuó haciendo normalmente en la comarca de Burgos y Soria; son ya muy posteriores a 1100, como toda la escultura del claustro alto.

En este museo de románico selectísimo que es el claustro de Silos, resulta que la excelsa calidad de los capiteles casi decae ante la grandiosidad de las estaciones, esto es, los grandes paneles en bajorrelieve que adornan por parejas la esquina interior de cada dos crujías (fig. 373). Son de la propia disposición que las figuras aisladas del claustro de Moissac, pero con un ímpetu narrativo totalmente desusado en la escultura románica. Los asuntos representados son, desde el ángulo noroeste, la incredulidad de Santo Tomás, los discípulos de Emaús, la Deposición de la Cruz, las Marías en el sepulcro, la Pentecostés y la Ascensión. El preferir el relato de la epopeya cristiana en estos grandes paneles y no en un ciclo de capiteles significa la existencia, en Silos, de un escultor de amplísimos recursos a quien no asustaba tratar composiciones despegándose del fácil y rutinario marco del capitel. Enmarcadas las escenas en un arco sencillo y encapitelado, que deja ver iglesitas con cúpula de escamas en ciertos casos, la talla es bastante plana; los personajes, cuando son varios en un panel, uniformes y rítmicos; la estilización de los pliegues, perfectamente lógica; el rayado de bigotes y barbas, diferenciado en cada figura; por doquier, un perfecto sentido dramático que se realza al disponer simetrías dominadas por el acento supraterráneo de cada escena. Magnífico y solemne, el escultor insertaba cuentas de azabache en los ojos, lo que afirma la semejanza del conjunto con el trabajo de eboraria de años atrás. Que este artista poseía un innegable talento de narrador, lo comprueba el panel de Cristo, vestido de peregrino, encontrando a los discípulos en Emaús; la grandeza de esta escena, al componerse con sólo tres figuras, queda a la cabeza de la serie. En el resto de los paneles abundan los motivos emocionales, de los que sólo pueden ser debidos a un artista de excepción: el Tomás que expresando su duda es rotulado, no con su nombre, como merecen los demás discípulos, sino con la cruel apelación "unus de duodecim", uno solo de entre los doce (fig. 376); el simbolismo figurativo de la Ascensión y la grandiosa superposición de las Marías buscando el cuerpo de Cristo, con la tropa de soldados dormidos abajo, lo cual determina el más exquisito juego de lineaciones oblicuas.

Habiéndose señalado relaciones de estos paneles con obras francesas, italianas y alemanas, importa resaltar su hispanismo neto, aparte otros detalles, por reapariciones de técnicas absolutamente raciales; por ejemplo, la cabeza del Cristo en Emaús, al recordar de modo innegable la del toro androcéfalo de Balazote, representa ejemplo de un mendelismo plástico evidente. Por lo demás, este maestro excepcional, apareció, trabajó en Silos y murió sin dejar, no ya discípulos sino nadie que se atreviese a remedar su arte. No hallaremos en Castilla nada adscribible al círculo de estos paneles.



Fig. 377. — CAPITEL DE LA PUERTA DE LAS VÍRGENES EN EL MONASTERIO DE SILOS (BURGOS).



Fig. 378. — CRUCERO DE LA IGLESIA ANTIGUA DEL MONASTERIO DE SILOS (BURGOS). (Foto Moreno.)



Fig. 379. — DETALLE DE LA PORTADA DE LA IGLESIA DE MIÑÓN (BURGOS). (Photo Club.)

Alguna otra obra singular del mismo período queda en Silos; la llamada puerta de las Vírgenes, en lo poco conservado de la iglesia románica, esto es, en el brazo meridional del crucero; interiormente es un arco de herradura, sin más adornos en su seca sillería, pero al exterior aparece de medio punto, con un fuste recubierto de talla vegetal y el otro entorchado. Los capiteles figuran unas raras especies de diablos enturbantados arretando a otro o sujetando animales (fig. 377). Nada tan diverso de las estaciones del claustro, pero no dispares demasiado en fecha, pues si aquéllas son obra anterior a 1100, por aquí estará la data de tales capiteles, desligados de la estatuaría castellana y de aspecto tan arcaico que si hacen recordar algo son los toscos muñecos vistos en San Isidoro de León.

La escultura silense, concretamente lo trabajado por el primer escultor del claustro e incluso la técnica de escuela del segundo, basta para determinar en la comarca castellana todo un movimiento, un ciclo de estatuaría abundante en bichas, sirenas, cuadrúpedos alados, etc., que se prodigó hasta casi la frontera aragonesa durante el siglo XII, simultaneándose con los temas franceses traídos por las peregrinaciones. La región burgalesa, muy influída por este sabor, puede ofrecer muy curiosas muestras de lo que el arte refinado, originado en Silos, podía perpetuar en manos de los canteros rurales; una prueba de este género queda en la portada de la iglesia de Miñón, donde, junto a rudos muñecos, el escultor da una versión degenerada y plana de las mejores bichas silenses (fig. 379).

EL SIGLO XII EN TIERRA DE BURGOS. — La comarca burgalesa quedaba en el siglo XII como una vasta región con enclaves monásticos, pero sin fundaciones memorablemente regias. Aparte la catedral de Burgos y el monasterio de Arlanza, de lo arcaico nórdico, ningún edificio aventaja en importancia y vejez a la ermita del Santo Cristo en Coruña del Conde (fig. 380), con ábside cuadrado adornado con arquerías ciegas, tres en el lado oriental y dos en los restantes, portada con arquivolta de tacos y capiteles de lazo irlandés. Es interesante que este edificio aislado esté próximo a la indescriptible riqueza de Silos, que, sin embargo, no ejerció ningún influjo sobre su decoración. Fuera de Silos, también hay en lo burgalés un románico que pudiéramos llamar barroco, gozándose en complicar las serenas formas constructivas del siglo anterior, resolviendo en términos originales las ansias de recargamiento ornamental que tanto se apetecieron en la comarca. Del monasterio edificado en 1138 por San Juan de Ortega, el ábside central con arquerías ciegas, al separarse de la macidez del siglo XI se secunda, por otros ábsides laterales rectangulares; todavía el hecho de que las medias columnas que separan los tramos absidales desde el alero sean dobles y no triples es síntoma de titubeos y de indecisión, pero ya se advierte que la uniformidad prístina se resuelve en una tendencia hacia lo decorativo. Más sencillamente, el monasterio de Rodilla conserva la triple arquería ciega en el ábside y levanta una torre cuadrada sobre el crucero; la robustez de proporciones, el empleo constante de tacos y la talla finísima de capiteles e impostas aparecen aquí como elementos primos que serán comunes en muchas iglesias burgalesas. En el crucero, dos edículos o ciborios con arco cobijado por frontón van decorados con las mejores galas.

El monasterio de Rodilla tiene en el crucero cúpula hemiesférica sobre pechinas. Vamos a ver ahora cómo, aparte contingencias y contaminaciones en lo decorativo y excepción hecha de la mayor parte de templos rurales y de época muy transitiva, este templo, de nave única con cúpula sobre el crucero, es el tipo de iglesia románica burgalesa. Citado Rodilla,

el ejemplar más ilustrativo nos fué suministrado, en fecha que ha sido muy discutida, por la abadía de San Quirce de Riopisuerga (fig. 380); su estructura, quizá de dos épocas consecutivas, repartida en las clásicas partes de nave, crucero y ábside, ostenta este último cubierto con escama de piedra, mientras la gran torre cuadrada se eleva desde el crucero sobre una cúpula con trompas determinando pechinas. Trompas que generan pares de pechinas de modo que los nichos de aquéllas sean tangenciales al círculo de la cúpula, es flagrante orientalismo visto en lo persa de Sarvistán y Ojeidir, y corrido casi sin escalas hasta San Quirce. Pero la decoración es occidental y espontánea, y, derivando de lo jaqués, sobre la puerta del muro norte hay un apostolado, todavía no conseguido con la ordenación frontal que veremos en Carrión, y a la derecha un Cristo en majestad con rótulo AVE REX, más la Visitación, la Anunciación y San Miguel con el dragón. La puerta occidental es de arco ajedrezado con un notabilísimo tejazoz en decoración ininterrumpida de canes y metopas; allí se desarrolla la mayor parte del ciclo iconístico de Adán y Eva en el pecado original, combinados sin ningún orden con otros temas populares y cínicos, todos ellos graciosos muñecos con letreros muy gráficos: LUCTA, en una escena de boxeo, MORSV MARITVM, en el pecado paradisiaco. El ábside lleva las arquerías ciegas interiores que se repetirán en una selecta serie de templos castellanos. Acaso sin terminar se ven capiteles lisos, mientras que en otras partes del edificio son de herencia e inspiración popular, como éste de dos hombres sujetando un demonio ensogado. Por todo ello, por la talla briosa y ajena a influjos y por la pureza de lo constructivo, la iglesia de San Quirce (fig. 382) debe datarse en años algo anteriores al 1147 que es su fecha de consagración.

Esta estructura típica que concurre en Rodilla y San Quirce, tan burgalesa, pasa el alto curso del Ebro; en Tejada, en el valle de Valdivielso, queda otra joya de primores románicos (fig. 383); la iglesia de Tejada monta en el crucero una cúpula, también sobre trompas, que no será en ningún modo anterior al primer tercio del siglo XII, pero la ventana trilobulada sobre la puerta principal, las limpias arquerías interiores, la tradicional organización absidal y la riqueza temática de las arquivoltas, se funden en un conjunto que no debe envidiar en pureza al de Frómista. La feliz proporción de la torre con columnillas angulares se amplía en una localidad próxima, El Almiñé, donde ya son dos las ventanas geminadas en cada frente de la torre, gracioso ejemplar éste que cabalga sobre otra cúpula con trompas. Casi genial de estructura por la bella disposición de su hastial apiñonado, la iglesia de El Almiñé es muy distinta de San Quirce o de Tejada por la bárbara ejecución de su iconografía en talla abiselada y angulosa, y es uno de los primeros edificios en que aparecen zigzags, habiéndolos también en la próxima iglesia de Tartalés, mientras Valdenoceda es resto de otra hermosa iglesia cupulada. Estos zigzags van anunciando la transición y coinciden con la supresión de cúpulas. Tanto zigzags como ausencia de cúpula se dan en Santa María de Siones, una maravilla de iglesia burgalesa deslumbradora de decoración y muy típica de planta (fig. 384). De una sola nave abovedada (fig. 385), concluída más tarde con dos tramos de crucería cupuliforme, el crucero se acusa, no por torre como en San Quirce, sino simplemente por una mayor altura. El ábside encierra la mejor y más gustosa arquería

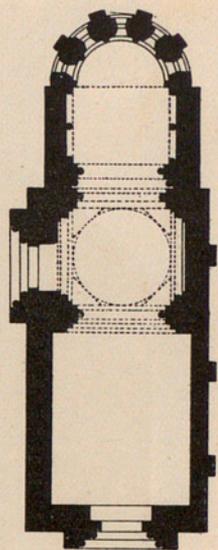


Fig. 380.—PLANTA DE LA IGLESIA DE SAN QUIRCE (BURGOS).
(Según Lampérez.)

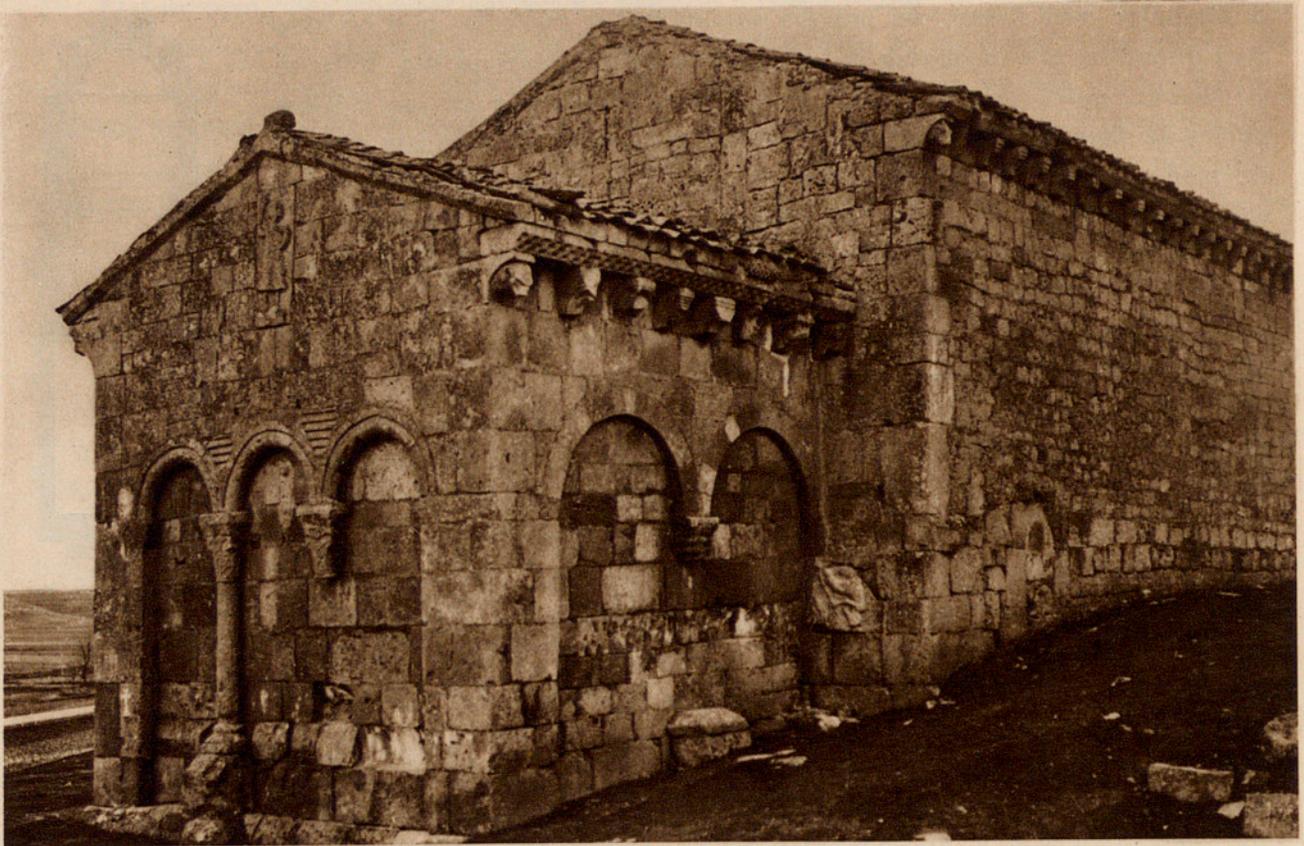


Fig. 381.— ÁBSIDE DE LA ERMITA DEL CRISTO EN CORUÑA DEL CONDE (BURGOS). (Photo Club.)



Fig. 382.— EXTERIOR DE LA ABADÍA DE SAN QUIRCE DE RIOPISUERGA (BURGOS). (Foto Moreno.)

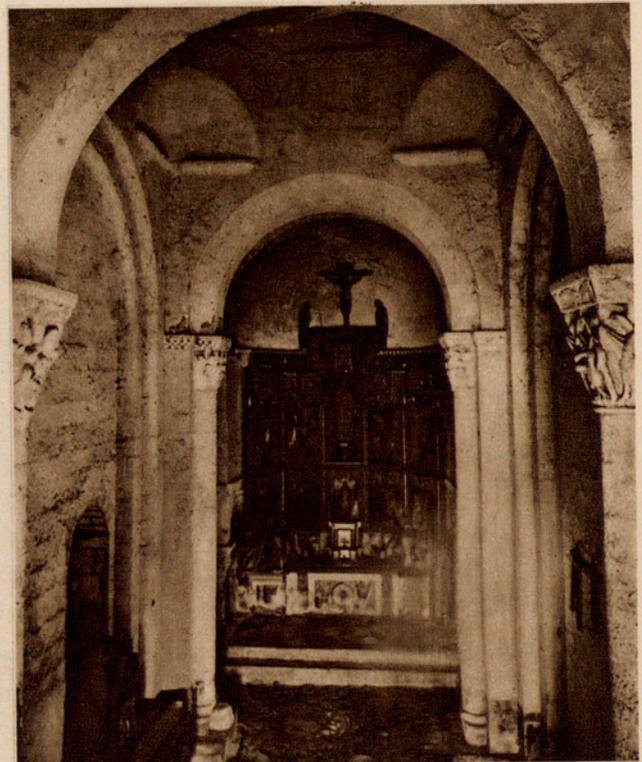


Fig. 383.— INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE TEJADA (BURGOS). (Photo Club.)

de la región y en el crucero van dos edículas familiares de las de Rodilla, con variedad de arcadas y soberbios fustes de cumplido relieve (fig. 386). Se ven allí dos nichos riquísimos de iconografía con el Buen Pastor, un demonio muy original y una mujer mesando los cabellos a otro grotesco diablo (fig. 387). No es posible hallar trozo escultórico más castizo, espontáneo, brioso y ajeno a estatuarias extrañas que la plástica de estos relieves y la suntuosa serie de capiteles de esta iglesia. Son bárbaros y estragados, pero late en ellos una originalidad pueblerina que será norma sucesiva para lo románico de la región.

Paulatinamente se dejaron de construir torres y cúpulas, y los zigzags son elemento decorativo que se confía al gran arco de la portada para, con su aguda sombra, contrastar las finas labores de tacos, rombos, bezantes y toda la infatigable variedad decorativa limitada por Duero y Ebro. Aun se siguen acometiendo estos hermosos ábsides que son gusto de los ojos, como en Neila y Vallejo de Mena; avanzando en cronología, la complicación de estructura se agudiza en San Nicolás de Miranda de Ebro, complicación lógica al vaciar las arquerías que en San Juan de Ortega y Rodilla sólo eran decorativas. En Miranda, el empleo de pilares con refuerzo permite abrir las ventanas absidales dentro de una amplia hornacina decorativa y de significado tectónico, afinando la decoración. Y siempre encontraremos soluciones originales que eligen los ábsides como trozo vital; en San Lorenzo, de Vallejo de Mena (fig. 388), la amplitud de la nave no exigía la multiplicación de medias columnas absidales y, en este caso, su empleo limitando arquillos lombardos es una solución poco feliz, menos que la graciosa organización de San Vicentejo, en el condado de Treviño, con un ábside de paños inscritos entre arcos trilobulados (fig. 389), tan señeros como los capiteles riquísimos que decoran la iglesia, magnífica de traza y ornato.

Pero la inmensa pluralidad de formas burgalesas, con recursos populares, extendió en todo el siglo una asombrosa diseminación de escultura y decoración que borra el gusto mediano de algunas estructuras. Decoración muchas veces ruda, de manos no maestras, fatigadas al decorar trabajosamente decenas de iglesias campesinas, próximas entre sí, que se distinguen siempre por una viril robustez de la piedra corporeizando los grifos, sirenas y las contadas alusiones al Nuevo Testamento con un tremendo vigor, siempre nuevo y fresco, sólo afinado por los albores de la transición y cuando el contacto por otras zonas determinantes de elementos nuevos se hacía tangible y obligado. Las razones evidentes para esta diseminación de escultura más bien tosca por el apartamiento de las rutas consagradas, hace que las filiaciones de estas interpretaciones personalísimas sean imposibles de fechar ni siquiera aproximadamente. De la segunda mitad del siglo XII hay legión de templos burgaleses, algunos con arcaísmos de pura fuente que se reconocen por los óptimos abilletados. Así podrían citarse la iglesia de Crespos, el ábside cuadrado de la de Condado, recuerdo de Coruña del Conde en la puerta que alterna tacos y sogueados, la puerta de Puente Arenas, etc., todo de inmejorable estilo. Pese a la variedad de elementos decorativos en juego, no son frecuentes los orientalismos y por ello son de mencionar los trilobulados en el ábside de Cillaperlata y la iglesia de Colinas, que aun llevando decoración geométrica en las arquivoltas y en los fustes, las jambas aparecen de purísima temática sasanida.

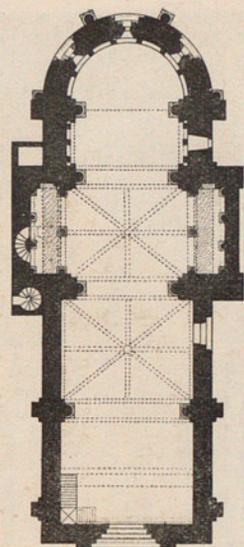
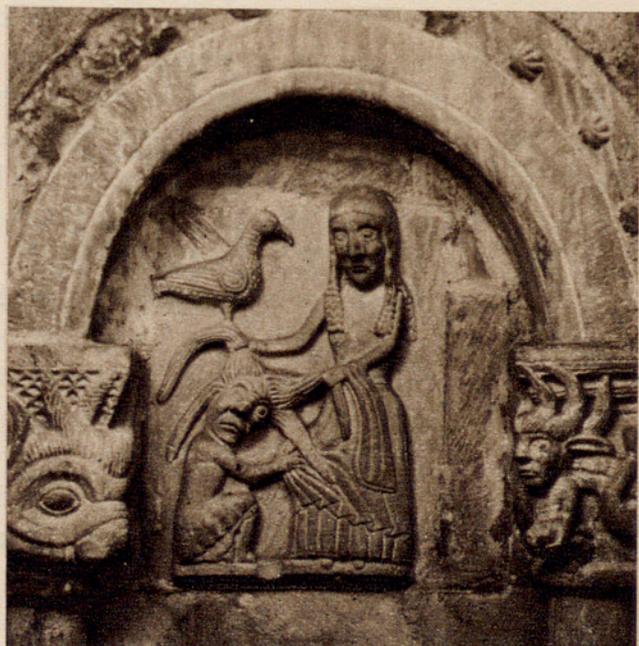
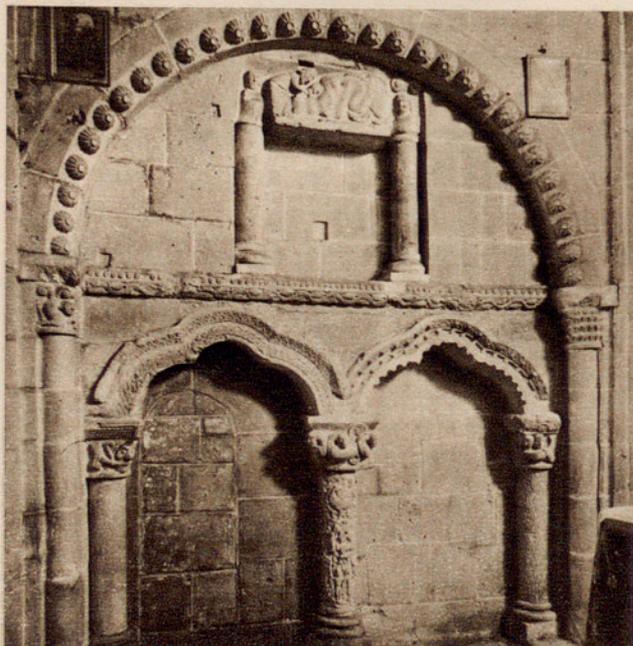


Fig. 384. — PLANTA DE LA IGLESIA DE SIONES (BURGOS). (Según López del Vallado.)



Fig. 385. — INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE SIONES (BURGOS). (Foto Moreno.)



Figs. 386 y 387. — DETALLES DE LA DECORACIÓN INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE SIONES (BURGOS). (Fotos Moreno.)

Como en lo asturiano y palentino, las arquivoltas en zigzags reemplazan a los billetes; los hay en las ventanas del ábside de Cayuela, en la portada ya apuntada de Bercedo, profusamente en Padilla de Abajo y en las dos iglesias dichas de Tartalés y San Nicolás de Miranda. La escultura reafirma su obscuridad y barbarie de temas: en Santa Cruz de Mena está el arranque de esta curiosa estatuaria de difíciles contactos con la iconografía religiosa. Toda la iglesia muestra una escultura disforme de mucho bulto, en barroquismo ingenuo y gracioso culminando en el tímpano de la puerta. Aparentemente, el crismón, rodeado por una anécdota, no guarda relación con el oso sobre el caballero caído, a un lado la espada y la cabalgadura, todo fragantísimo de ingenua talla. Esta estatuaria rural alcanza extremos de barbarie y regresión estética tan considerables y alucinantes como los tímpanos de Puentedéy y San Miguel de Cornezuelo; en Puentedéy se representa una figura humana blandiendo una gran espada ante un culebrón, en relieve tan grosero como algunos ejemplos vizcaínos, y en Cornezuelo semejante guerrero se enfrenta con un toro.

ROMANICO MONTAÑÉS. — Las Asturias de Santillana, esto es, la prolongación oriental del viejo reino astur, eran en el siglo XII una a modo de colonia costera de Castilla, la cual aportaba la mayor cantidad de precedentes artísticos, y así vemos cómo la región se nutre a expensas del gran arte rural de Burgos y Palencia, con caracteres gemelos y retrados. Se fundaban iglesias y colegiatas copiando cuanto se iba viendo en el sur castellano, sin más independencia que la de plegarse en un todo a esta corriente sin dejarse influir por las escuetas arquitecturas vascas y asturianas de los ábsides cuadrados. Una de las iglesias más antiguas y personales de la montaña es la de San Martín de Elines, con un precioso ábside. Que la construcción se hizo pegada a las antiguas normas, lo demuestran las grandes medias columnas con capiteles cuajados de cuadrúpedos, algunos cabalgados por figuras humanas. Sobre estas columnas iba un cuerpo alto cubierto por bóveda de arista. El valle de Campóo de en Medio, en tierras de Reinosa, tiene dos monumentos muy semejantes de mediados del XII: la iglesia de Valmir, con nave y ábside redondo, y la de Retortillo, abovedada, con arquerías en el presbiterio y siguiendo la forma del ábside presenta contrafuertes rectangulares y sobre ellos dobles columnas.

La colegiata de Cervatos, ya existente en 999, se substituyó en el primer tercio del siglo XII y fué consagrada, en 1199, por el obispo burgalés Martín. Muy anterior es este soberbio edificio de una nave con ábside (fig. 393) a estilo del de Retortillo, con arquerías interiores y por fuera los citados contrafuertes mixtos. El embovedamiento es posterior, pero queda una cúpula sobre trompas en la torre, situada a los pies de la iglesia, recia y prismática, a estilo de las burgalesas (fig. 390). La notable riqueza decorativa de capiteles (figs. 391 y 392) y más aún de canecillos, culmina en la portada meridional con tímpano profusamente orlado, en entrelazos continuos de talla muy complicada a manera de bordado, en verdad rara manera de ornar un tímpano que se acompaña con arquivolta de purísimos florones y con un dintel orientalísimo decorado con un friso de leones.

Otra colegiata, la de Castañeda, es monasterio citado en el siglo XI por confirmación de un cierto abad Juan. El documento data de 1073, pero, posteriormente, la fundación se agregó a la colegiata de Aguilar de Campóo, y en el siglo XII construyóse la actual iglesia (figura 394). La planta original fué de cruz latina con tres naves a partir del crucero hasta los tres ábsides, si bien cada uno de los laterales forma una especie de capilla sólo comu-

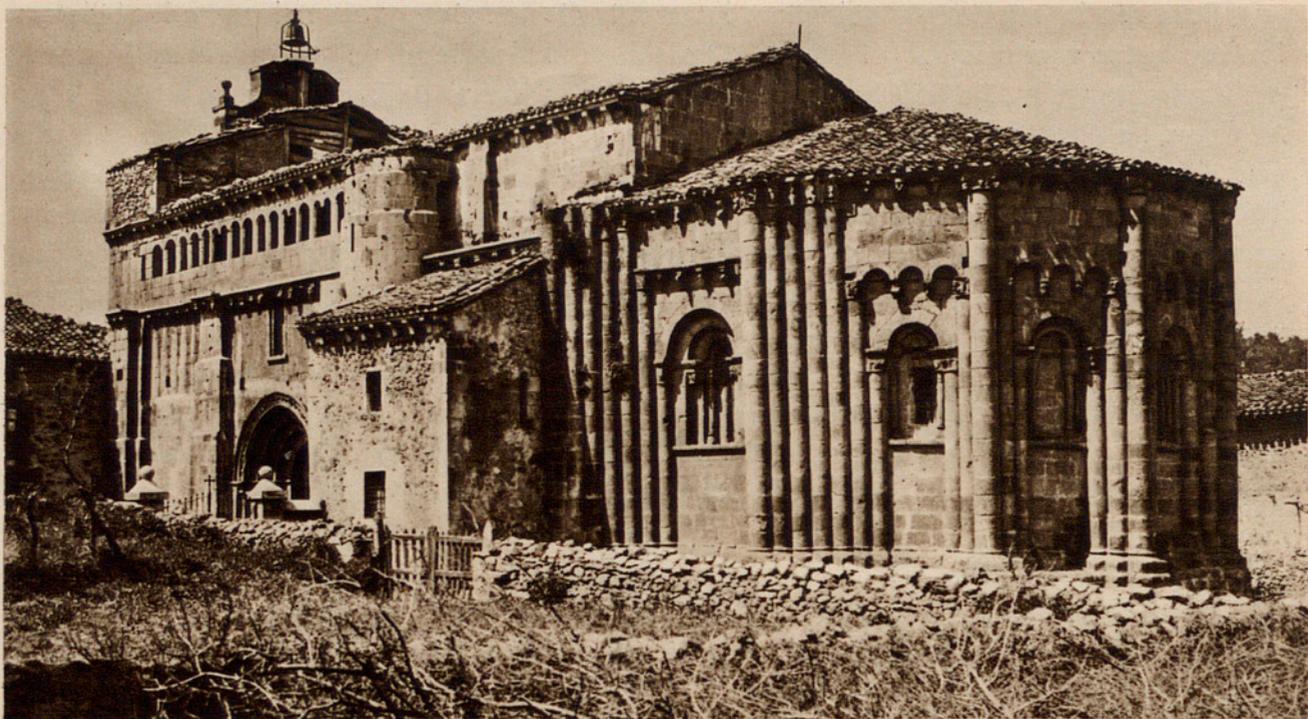


Fig. 388. — EXTERIOR DE LA IGLESIA DE VALLEJO DE MENA (BURGOS). (Photo Club.)



Fig. 389. — DETALLE DEL ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE SAN VICENTEJÓ (BURGOS). (Photo Club.)



Fig. 390. — EXTERIOR DE LA COLEGIATA DE CERVATOS (SANTANDER).



Figs. 391 y 392. — CAPITALES DE LA COLEGIATA DE CERVATOS (SANTANDER). (Fotos Ferrant.)

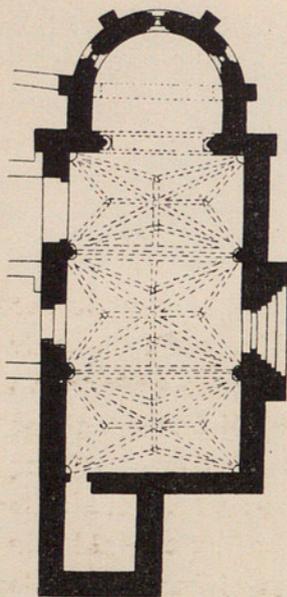


Fig. 393. — PLANTA DE LA COLEGIATA DE CERVATOS (SANTANDER).
(Según Casanova.)

nicada con la nave por medio de puertas. En el presbiterio y ábside van arquerías interiores, elemento familiar a la mayor parte de este grupo, y, en fin, en él incide gallardamente la iglesia, por llevar en el crucero cúpula sobre trompas (fig. 395). Éstas son muy curiosas, formadas por cuatro arcos abocinados o en degradación, por los que se llega al octógono y luego a la media esfera según sistema sirio. Tan cercana como está la iglesia de Castañeda a las burgalesas y palentinas, debiera llevar torre sobre la cúpula; en efecto, monta un cuerpo superior, pero la verdadera torre se adosa al muro sur donde quedaba la capilla meridional, hoy desaparecida, y es gentil, más esbelta y próxima al tipo minarete que otras coetáneas.

Aun en época tardía, la dependencia con lo burgalés se revela flagrante. El maestro Joanes Capias, que veremos decoró tan espléndidamente la iglesia de Rebolledo de la Torre, es el autor de esta otra de Piasca, tan semejante en factura y decoración a la otra burgalesa de Soto de Bureba como para entender el castellanismo absoluto de las Asturias de Santillana. En la iglesia de Piasca, de tres naves, ya es notable el ábside central, interiormente con planta de polígono y por fuera semicircular, con alero muy decorado. La estructura de los contrafuertes sí es la típica santanderina vista en el valle

de Campóo, de pilares que soportan columnas, en este caso dobles y recorridas por dos impostas, la inferior, abilletada. La suntuosidad de decoración recargada se acusa en la ventana absidal, aguda, con arquillo sostenido por preciosos fustes, uno con capitel encestado, mezclando lo transitivo y lo tradicional (fig. 396). La fachada principal es imponderable y el mejor trozo de escultura montañesa. Sobre la puerta, en disposición que recuerda el apostolado de Carrión, van tres hornacinas; las laterales, de arcos trilobulados, cobijan a San Pedro y San Pablo, y otra, central, apuntada, con la Virgen. El apartamiento de esta iglesia ha estorbado tomar en cuenta estas tres bellísimas imágenes, uno de los últimos ecos del arte de las peregrinaciones, de lo más importante en los finales del siglo XII. La Virgen es el mejor anticipo del gótico, muy bella, muy fina de cara; toda la anatomía visible de las tres figuras es cuidadísima, vestida con unos ropajes muy ondulantes, muy desenfadados y barrocos. La misma finura y amor al detalle y al bulto rico aparece en la puerta, que es apuntada, de cuatro arquivoltas en todo hermanas a lo de Soto de Bureba y al mejor románico burgalés en que incidieran el arte de las peregrinaciones y el silense. Los asuntos son radiados, con profusión de leones, ancianos músicos, carátulas, y, en el sentido de la arquivolta, un donoso soldado revestido de cota y portando lanza y escudo, todo aderezado con una flora de superior finura. Muy tardía ya, con puertas de escultura muy maltrecha y arquivoltas en zigzags, es la iglesia de los Ángeles, en San Vicente de la Barquera. Otros templos hay en Argüeso y Bareyo, éste con una ventana doble en el centro del ábside. El crucero, destacado en alzado, acaso se proyectó para una cúpula, que con la torre a los pies resulta de la misma traza que el mejor edificio santanderino, la colegiata de Santillana.

Ya era famoso desde el siglo IX el lugar de Planes, que, desde dos centurias más tarde se denominó Santa Juliana, Santa Illana o Santillana, por la legendaria traslación del cuerpo de la Santa desde Italia. La extraordinaria colegiata de Santillana del Mar, que puede con-



Fig. 394.— EXTERIOR DE LA COLEGIATA DE CASTAÑEDA (SANTANDER). (Foto Ferrant.)



Fig. 395.— INTERIOR DE LA COLEGIATA DE CASTAÑEDA (SANTANDER). (Foto Ferrant.)

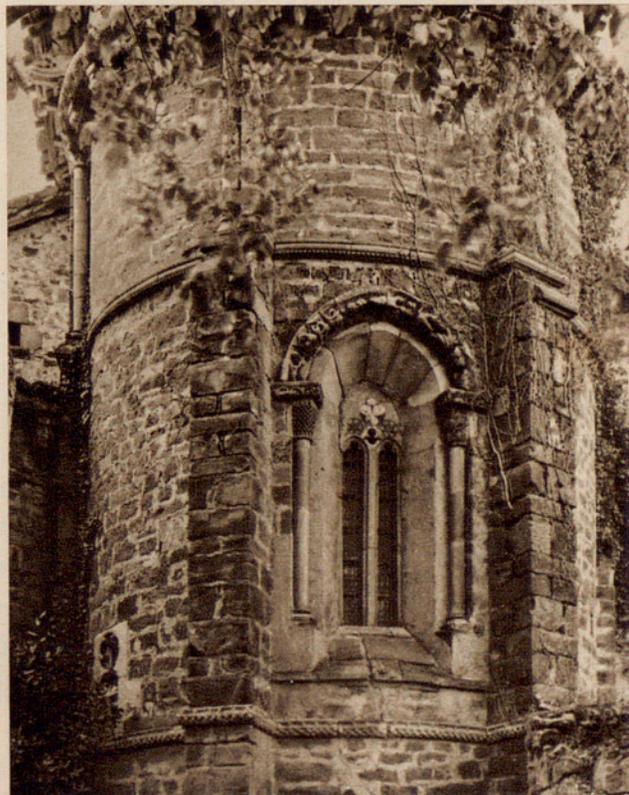


Fig. 396.— ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE PIASCA (SANTANDER). (Foto Moreno.)

siderarse como el ejemplar más completo del románico montañés, es del siglo XII en que se construyó la iglesia con tres naves de cinco tramos, sin crucero en planta, tres ábsides semicirculares y torre a los pies. Todo sería óptimo y ejemplar, pues se utilizó el medio punto en toda clase de arcos y bóveda de cañón, no agudo en los dos brazos del crucero y en el tramo anterior al ábside central. Todas las restantes bóvedas fueron substituídas, pero la construcción, muy homogénea en cuanto a cronología, obliga a suponer cubrición borgoñona, es decir, aristas en las bóvedas laterales y cañón seguido en la principal. Los pilares, con una media columna en cada frente, tanto sirven para este volteo como para el poitevino, y sólo conviene descartar este sistema porque lo borgoñón se acomoda mejor al acompañamiento de crucero cupulado, hoy apenas posible de reconocer en fuerza de postizos y encalados como lo cubren. Al parecer, la cúpula hemiesférica sube sobre cuatro pechinas, pero éstas no cargan directamente sobre los torales, sino sobre muros que de ellos suben. En realidad, la cúpula de Santillana no se ajusta a lo conocido en el románico hispano y tiene pocas semejanzas con obras extranjeras. Aquí no se podría emparentar el sistema con la corriente bizantina, sino con la de Antioquía. La mayor elevación de la cúpula da origen a una linterna cuadrada con arco geminado en el primer cuerpo y dos en el segundo, todo esto ya emparentado con lo burgalés.

Lo decorativo en Santillana es de lo más brioso de Castilla. Las impostas son abilletadas, aquí por arcaísmos no concordantes con la posible fecha del monumento, mientras la puerta meridional está desnuda de ornatos en sus arquivoltas de medio punto. Capiteles y canecillos son ricos y variados, pero todo palidece ante el magnífico claustro que se adosa a septentrión (fig. 397). Está organizado en pares de columnas con algunos apoyos centrales en que se agrupan cinco fustes, todos sobre rebanco. Los arcos, ligerísimamente apuntados, acaso sean del XIII y avanzados son también los capiteles, muy abundantes en elementos sobrenaturales, bichas, luchas de ángeles y dragones encestados, vegetales, roleos y algunos temas del Nuevo Testamento, con características de movido tardío. Las figuras de Cristo y la Virgen intestadas en uno de los muros del claustro, resultan de tipo bastante más arcaico.

SIGLO XII PALENTINO. — A fin de apurar la etapa más dotada y nutrida de influjos burgaleses dentro del siglo XII, hemos de pasar a la herencia, en ciertos lugares muy clara, de San Martín de Frómista. Vimos ya una serie de templos cupulados que pueden provenir en tradición de la gran iglesia de Silos, pero el empleo indistinto de pechinas y trompas es prueba de que existía una precesión de sistemas cupulados muy completos, tan caros al siglo XI y que, al adentrarse en la centuria posterior, originan, tanto en la región costera de las Asturias de Santillana, como en la meseta palentina, corrientes gemelas muy afines a la descrita, pero más influídas por lo de allende los Pirineos. Inseparable de lo burgalés por afinidad de formas y más abierto a los aires de fuera, es el grupo palentino que tenía antecedentes ilustres en Frómista y es más genial en la decoración que en la arquitectura. De lo más viejo palentino del XII será la iglesia de Quintanaluengos, de nave y ábside cuadrado con arcos de leve herradura. Está firmada por PETRVS DIACONVS, y no sería inverosímil fuera el Petrus Deustamben de San Isidoro de León. Con todo, es un monumento aislado, menos a la cabeza que la iglesia de Santa Eufemia, en Cozuelos de Ojeda, donde subsiste con el nombre de La Granja. Citada con anterioridad a 1186, en este año, Alfonso VIII la tomó de Burgos a cambio de San Pedro de Cervatos y se destinó a cobijar los familiares



Fig. 397.—CLAUSTRO DE LA COLEGIATA DE SANTILLANA DEL MAR (SANTANDER). (Foto Wunderlich.)



Fig. 398.—DETALLE DE LA PORTADA DE LA IGLESIA DE MORADILLO DE SEDANO (BURGOS). (Photo Club.)



Fig. 399.—ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE BERZOSA DE BUREBA (BURGOS). (Foto Moreno.)

de los caballeros de Santiago. La estructura es muy sencilla y airosa, en cruz latina con tres ábsides, siendo lo más insigne la manera de resolver la cubrición del crucero, pues se hicieron trompas cónicas muy perfectas con trompillones en que se labró un Tetramorfos, y sobre las trompas suben losas que convierten el cuadrado en octógono, y así, sin apenas transición, voltea la cúpula hemiesférica en solución mucho más perfecta que la obtenida en San Quirce. La iglesia de Mavé, también con cúpula sobre trompas cónicas, hijuelas de las de Santa Eufemia, habría de referirse al grupo, pero los capiteles monotípicos, el apuntamiento de arcos y la arquivolta en zigzags excluyen la buena decoración de lo palentino de buena época; lleva tres naves y tres ábsides con todos los arcos agudos y doblados, y sus naves laterales se dirigen perpendicularmente a la central. Sin firmar, está fechada en 1200, según la inscripción ANNIS MILLENIS COMPLETIS ATQUE DVCENTIS. Ésta ya es una derivación de la corriente ultrapirenaica, la misma que años atrás había informado también el excelente románico de los haces de arquivoltas abilletadas que, en floración muy rica, se nos dan en Carrión de los Condes y Moarbes. Carrión de los Condes tiene en sus dos iglesias de Santiago y Santa María, sobre las arquivoltas y en losas rectangulares, una original interpretación del apostolado y la adoración de los Magos (fig. 400). El primero es una de las más selectas obras castellanas, sin amaneramientos, clara y precisa de escultura, concentrada la atención en la figura sedente de un Salvador majestuoso, bello y sereno (fig. 401). El plegado de sus paños, arbitrario, con idéntica factura que en buena parte de lo compostelano, es inferior a la portentosa cabeza, tan henchida de divinidad como la de un Zeus fidíaco, una de tantas coincidencias con lo clásico en que incurrieron los mejores maestros románicos. Pese a algunos convencionalismos, pese también a la mediana conservación del friso, el Salvador de Carrión de los Condes es una de las más gloriosas figuras de nuestro románico. Hay una reciedumbre viril, una entereza de rostro, con dominante inteligencia sabiamente destacada por los pliegues del manto y el bordado de la túnica, que rebasan lo medieval y es ya de por sí un renacimiento fugaz, único de belleza suprema. La técnica del plegado de paños en tubos es concordante en varios lugares espaciados de igual ciclo cronológico, lo que explica la arbitrariedad. Si la forma helenística de las figuras limitadas por arquerías es corriente en lo románico, siendo el hombre límite del arco, en Carrión la maestría del escultor borra la fórmula para reemplazarla por una coordinación exacta de elementos con tal riqueza de modelado en las figuras como valiente bulto en el Tetramorfos que rodea al Salvador, completando el soberano conjunto la viveza animada y nada convencional de las figuras secundarias. Este apostolado será de 1165; el de San Pedro de Moarbes, en disposición idéntica y sobre una puerta selecta, puede parecer una copia servil, seguramente obra primaria de un escultor que tradujo a lo geométrico y reducido a términos de icono estático de Moarbes la gloriosa vibración de Carrión de los Condes, ecos de cuya pureza, positivamente menos castiza, se encuentran en una obra ejemplar: la portada occidental de San Vicente de Ávila.

Aun tiene mayor expansión el apostolado carrionense; su imitación en la iglesia burgalesa de Santibáñez-Zarzaguda deja en el centro un Pantocrátor rodeado del Tetramorfos, incuestionablemente de la misma mano que el tímpano de San Nicolás de Tudela, una relación más entre lo castellano y lo navarro, pero los apóstoles de Santibáñez son monótonos, y los pliegues, sin dejar de ser sueltos, no llegan a la naturalidad de Carrión. En Quintana-dueñas, otro templo burgalés, aparece un Pantocrátor exagerando los mismos pliegues, no



Figs. 400 y 401.—CONJUNTO Y DETALLE DE LA FACHADA DE LA IGLESIA DE SANTIAGO, EN CARRIÓN DE LOS CONDES (PALENCIA). (Fotos Moreno.)

INSTITUTO ARQUITECTÓNICO
DE ARTE HISTÓRICO



Fig. 402. — LA ANUNCIACIÓN. RELIEVE EN EL CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS (BURGOS).

exento de majestad, pero concebido ya con inventiva rural. En la iglesia palentina de Zorita del Páramo subsisten figuras muy esbeltas de un modelo que pudo tener antecedentes ilustres.

Paralela a la escultura clásica y naturalista de Carrión ha de asimilarse la conclusión de Silos, pues este claustro tardó largos años en completarse, añadiendo a los portentosos relieves del claustro bajo otros dos paneles con la Anunciación y el árbol de Jesé. Asistimos con ellos a una evolución radical en concepto y técnica y dentro de Silos mismo resulta más evidente que en el panorama genérico del románico occidental. En el relieve de la Anunciación, se conservó la disposición encuadrada por un arco (fig. 402): los bucles del ángel anunciante se refieren al ciclo tan pródigo en ellos que aleccionó al Maestro Mateo, más que la dulce feminidad de la Virgen y que el movimiento vivo de los querubes que revolotean en la parte superior. El otro relieve, coetáneo, está aún más lejos que el anterior de la prieta austeridad de la escultura silense; en él se representa el tema del árbol de Jesé o la genealogía de Cristo. Las diferencias se matizan por el acusado altorrelieve que, sin embargo, no logra dar movimiento vital a las amontonadas figuras, y la desproporción entre el Patriarca dormido, la Virgen y Jesús con las figuras secundarias, se suple por un modelado fino y detallado. Los pliegues de las vestiduras son el mejor dato para fecharlas tras el apostolado de Carrión. Las analogías, muy posteriores a 1158, observables con lo compostelano, son sobre todo evidentes en el panel de la Anunciación.

El claustro alto y pequeña parte del bajo serán contemporáneos y desmerecen grandemente de las figuras de la parte primitiva. Buen número de los temas efigiados son sugerencias de lo silense viejo; pero las arpías, leones, centauros arqueros, ibis, palmetas y piñas substancian definitivamente la evolución con marcadas notas cistercienses en los capiteles vegetales, y en los historiados, con una rudeza desprovista de la antigua elegancia. Ahora aparecen los temas populares en capiteles con luchadores, cazadores, taberneros, etc., que son los mejores en su género. En ello ya no cabe hablar de influjos morunos ni francos; es el sentir popular del último románico decorando el viejo claustro (fig. 403).

El influjo de Silos sobre lo castellano fué absoluto y absorbente; el primer monumento parejo, quizá hecho por la misma mano del claustro, es la iglesita de Santiago, en el cementerio silense, con capiteles exactos a algunos de las alas norte y sur. Después, la corriente pasó Duero arriba hasta la catedral de Osma, construída por San Pedro de Osma, de 1101 a 1109, o por don Beltrán, de 1128 a 1140. Su factura se reconstruyó en gótico burgalés, no salvándose sino la sala capitular, posiblemente réplica de la silense, que, por lo que se puede ver en el claustro, era con planta del Císter, pero con decoración románica. Tal es la dependencia monástica de la catedral de Osma; nueve bóvedas de crucería sobre capiteles románicos historiados en manos de los silenses, con sirenas, monstruos, la Última Cena, el beso de Judas, el Nacimiento y ese tema que veremos tan repetido en lo castellano como es la matanza de Inocentes. Muy puros de talla y concepción, estos capiteles tienen ese canon un poco rechoncho, propio de los escultores derivados desde Silos a lo soriano.

En Burgos y Palencia, la influencia silense se adereza con una disposición que sigue al apostolado en friso, pero de área menos restringida; la radiación de figuras en las arquivoltas gana en soltura y viveza al fin de lo románico de la región. De lo más cuidado es la iglesia de Ahedo de Butrón: la puerta, con arquivolta de veinte ancianos y hermoso tímpano en que se efigia la Epifanía, se acompaña de sirenas silenses y es también relacionable con la puerta soberbia, muy abocinada, de Escalada, con seis arquivoltas de medio punto



Fig. 403. — CAPITELES DEL CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS (BURGOS).

y en el interior capiteles historiados. La iglesia de Nuestra Señora la Llana, en Cerezo de Riotirón, tiene una portada prolijamente decorada del ciclo de Carrión, aunque las figurillas, rechonchamente trabajadas, la enlazan con dos ejemplares insignes de dependencia poitevina: Santo Domingo de Soria y Moradillo de Sedano, en Burgos (fig. 398). Este edificio lleva arquerías sobre podio, con arcos ya algo apuntados, y en una ventanita sobre la puerta la inscripción IN ERA MCCXXVI, esto es, 1188. La iglesia está abovedada, y en el tímpano se efigia al Salvador con cuatro ángeles y dos apóstoles; en la primera arquivolta, los veinticuatro ancianos, igual que en Soria; en la segunda, la matanza de Inocentes, y en la tercera decoración vegetal. A los lados de la puerta, esculturas a hombros de otras sedentes, sólo se explican por tardía adquisición de temas franceses.

Parecida distribución radiada hay en la iglesia palentina de Perazancas y en las burgalesas de Villadiego, San Miguel de Ausines, Miñón y Frías, estas dos con portada de mucho relieve, escueto y estilizado, semejante al de Gredilla. El tímpano de la iglesia de Tablado, dentro de su bastísima plástica, contiene un Pantocrátor y dos ángeles sosteniendo una cruz como los que veremos en el Pórtico de la Gloria. Por lo demás, los temas son en general reducidos, y uno de ellos, la Degollación de los Inocentes, alterna con arquivolta historiada y billetes en Arenillas de San Pelayo, de tierra palentina. Ya las maneras del siglo se dejan ver, con cronología muy apurada; de 1176 es la decoración de la portada sur de Soto de Bureba, en Burgos, todavía con esta relación con lo estellés patente en gran parte del romá-

nico castellano, muy valiente su escultura al efigiar sirenas, no sólo frontales, al modo silense, sino también vistas de lado, unicornios, basiliscos y un prisionero que recuerda el Rolando de Nicoló, en Verona. El ábside de Soto de Bureba es aún de austeridad primitiva, con columnas suplementarias adosadas a las principales y, como en lo viejo, tambor de subida a la torre, todo obra de un llamado Pedro de Ega, según la inscripción "ERA MCCXIII E PORTAL FECIT PTRVS DE EGA". Próxima a este 1175 está firmada una iglesia importante, obra indígena de la corriente borgoñona, que es la de Revilla de Santullano; de puerta apuntada, con zigzags en la primera y tercera arquivolta, lleva en la segunda una colección de homúnculos enmarcados por arquitos, y en uno, picando piedra, el cantero autor con el epígrafe "MICHAELIS ME FECIT". En Ventosilla, la portada apuntada con zigzags y dientes de sierra corresponde bien a la fecha de 1192 conservada en la inscripción "IN HONOREM SANCTI IACOBE . . . SUB ERA MCCXXX". A todo esto se precipita la decadencia: tardías son la iglesia de Santa María de Husillos, tosca y sencillísima de galas. Los centauros y grifos que muestran los capiteles de Torre-Martel, en Astudillo, son continuación local de lo silense y trasunto del célebre claustro es la iglesia de Valdeolmillos con capiteles de sirenas y grifos y dos centauros asaeteando una figura humana. En Castillo de Omielo también evolucionan localmente los capiteles de pájaros, y semejante factura escultórica es la de Cevico de Navero, con cuadrúpedos afrontados. En la ermita del cementerio de Torquemada, la supervivencia es de Frómista por las cornisas con canecillos y capiteles muy semejantes a los de la gran iglesia palentina. Es muy interesante ver en Villadiezma la capilla de los González con figuras en los fustes de la portada, positivamente una versión degenerada de algún desaparecido monumento, anterior a la Cámara Santa.

La transición sigue acusándose en las bárbaras trazas con que se hicieron los capiteles antropomorfos del priorato de los monjes de Castrogeriz, en Balbuena de Pisuegra, edificio transitivo de arcos apuntados, y en Población de Campos, Amayuelas de Abajo y Espinosilla de Amusco. El apuntamiento de arcos es en la región evidente signo de transición cisterciense, y en cuanto a la escultura hay un monumento elocuente: en 1185, Pedro Carro y Rodrigo Gustioz erigieron la iglesia palentina de Santa María de Alabanza. Sus capiteles en el Fogg Art Museum, de Cambridge, Massachusetts (figs. 404 y 405), son típicamente románicos, sobre todo en el plumaje de unas alas angélicas, pero las tocas y vestiduras se dibujan declaradamente góticas. Estas piezas, interesantísimas de talla, tienen arcaísmos sorprendentes, pues el modo de tratar los ojos, con exoftalmía muy marcada, recuerda los elementos más viejos de Silos. Por ello es del mayor valor su epigrafía que consta en los ábacos: "PETRUS CARO PRIOR (F)ECIT ISTA ECLESIA ET DOMUS ET CLAUSTRUM ET OMNIA QUE AB E FUDAT ERA MCXXIII" y "ISTO ARCO FECIT RODRIGUS GUSTIUS VIR VALDE BONUS (M)ILITE ORATE PRO ILO". Nótese que no se menciona al artífice material sino al abad Pedro Carro y a Rodrigo Gustioz, vástago de una gran familia castellana. Estos capiteles pueden utilizarse para adelantar un tanto la fecha de la escultura estellesa; pero, además, otra serie de obras burgalesas y palentinas, mucho menos avanzadas de porte y vestimenta que los capiteles de Alabanza, se pueden datar bien como muy anteriores a 1185.

Ya no se hicieron después sino obras cistercienses y premostratenses. Aguilar de Campoo y demás monasterios de la Orden, tan extendidos por Palencia y Valladolid, expandieron la arquitectura transitiva y nada fué más fugaz que aquella espléndida escultura de Carrión de los Condes, lo más genial en las rutas de peregrinación posteriores a Frómista.



Figs. 404 y 405. — CAPITELAS PROCEDENTES DEL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE ALABANZA (PALENCIA). (Fogg Art Museum, Cambridge, Massachusetts, EE. UU.)

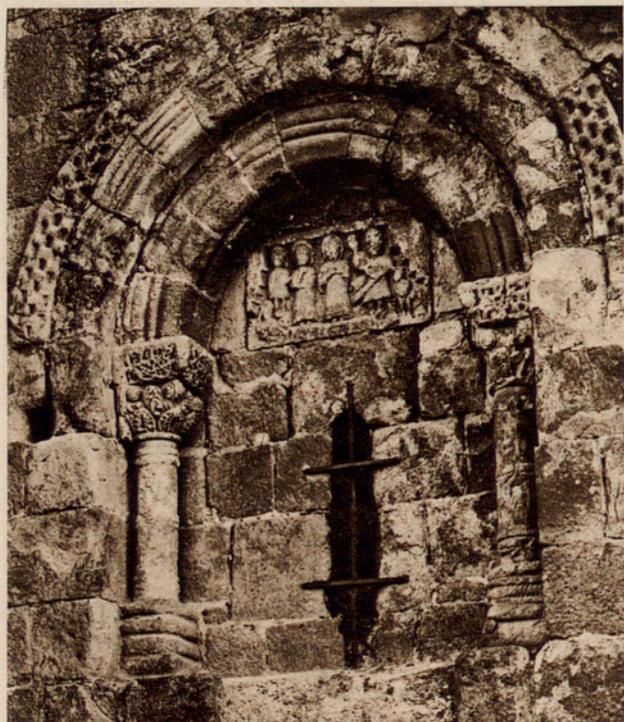


Fig. 406. — VENTANA DEL ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE SAN CEBRIÁN, EN ZAMORA. (Foto Gómez Moreno.)



Fig. 407. — INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTIAGO EL VIEJO, EN ZAMORA. (Foto Ferrant.)

EL SIGLO XII EN LA REGIÓN LEONESA

En la región oeste de España, la que vio alzarse aquellas primicias de San Isidoro de León, el arte románico debiera haber entrado en el siglo XII con paso firmísimo, pero en la propia ciudad leonesa, los restos de murallas son menos elocuentes que la iglesia de Santa María del Mercado, asimilable al primer cuarto del siglo XII: era de tres naves sin crucero, cubiertas con bóvedas de medio cañón, que fallaron. Ya no se construyó más románico en



Figs. 408 y 409. — CAPITELES DEL INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTIAGO EL VIEJO, EN ZAMORA. (Fotos Ferrant.)



Fig. 410. — INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN CLAUDIO DE OLIVARES, ZAMORA. (Foto Gómez Moreno.)

la capital leonesa fuera de la modesta iglesia catedralicia que parece erigió a últimos de siglo el obispo Manrique, substituyendo la anterior edificación que había enriquecido de 1065 a 1072. Pero este año coincide con la brava subida al poder de Alfonso VI, más amigo de peleas que de ayudar fundaciones y enderezar la recta senda de la arquitectura.

Zamora, "la bien cercada", es un enclave original con características muy personales dentro de la gran corriente leonesa bastardeada por las nuevas tendencias, pero por lo tardío de sus formas y una innata torpeza en el modelado está casi totalmente ausente de plástica y estructuras armónicas. El monumento más importante de la serie de finales del XI ya vimos era Santa Marta de Tera, y éste es asimismo el primer escalón anterior a Zamora, esta ciudad vieja que en el siglo XII se ceñía con una muralla de sillería gruesa y bien concertada, sin adarves, muy robusta en varios lienzos conservados, en la puerta del Mercadillo y en la de doña Urraca. Lo más primitivo en el románico de Zamora, aparte la ya estudiada iglesia de Santo Tomé, acaso será un edificio civil, la llamada casa del Cid, una de cuyas fachadas, con ventanas geminadas en arquitos de herradura, parece cosa del XI, continuada una centuria más tarde en el otro macizo lienzo en que se abre la puerta.

En este albor del siglo XII zamorano no fué heredado sino pequeño número de tradiciones leonesas, y, en cambio, un a modo de mozarabismo románico, poco conexo con otros focos castellanos del Duero, se adueñó de la tierra. De esta escultura es buen ejemplo San Cebrián, fechada en 1093 según epígrafe marmóreo. La iglesia se alzó conforme al modelo de Santo Tomé, de cuyo tipo son las tres capillas absidales. De ellas es especialmente importante la del Evangelio; su testero abre una ventanita aspillera cerrada con buena reja de volutas espirales, firmada por Bermudo. Con ser tan parva la abertura de luz, resulta de la mejor escuela en el primitivismo zamorano el arco doble, moldurado con baquetones y su trasdós con billetes (fig. 406). Los cimacios son de un ataurique notable, y los capiteles, de vegetales rizados y menudos. Sin embargo, sólo pueden computarse como de un románico embrionario los fustes anillados y las basas cilíndricas o como pila de cuatro tortas, altas hasta alcanzar la mitad de longitud que los fustes. Dentro del arco, y sobre la aspillería, queda un grosero tímpano rectangular con siete figuras increíblemente desproporcionadas, escultura casi infantil de porte en punto a torpezas. Los capiteles del arco toral, con la expulsión del Paraíso y la Epifanía, son de pareja imperfección, y otros cuatro fragmentos insertos en la portada meridional, uno con la efigie del forjador Bermudo que haría la reja ya citada, rebasan esta torpe decoración.

Sigamos el ciclo de Zamora; lo viejo en la parroquial de Santa María la Nueva es la puerta, en el lienzo sur, con arquivolta de baquetones muy sencillos, el arco de herradura muy acusada sobre capiteles y pares de columnas. Otra iglesia, Santiago el Viejo, de una nave y un ábside (fig. 407), conserva la severa puerta meridional, con arco abilletado sobre jambas. Sin mayores complicaciones de estructura mencionables, es, en cambio, curiosa la escultura de capiteles e impostas; en éstas, tallos circulares envolviendo racimos son de concreta progenie hispánica; los capiteles, en la nave y ábside, están realizados valientemente, pero con talla por demás estragada; se representa a los desnudos Adán y Eva ceñidos por la sierpe, los cuadrumanos del Duero, y, en fin, un buen tema vegetal de caulículos y hojas a bisel; los dos capiteles de la nave amontonan personajes atados y con toca a la cabeza, cuadrúpedos, especies de gacelas también ensogadas y alguna con el cuerpo cubierto por elementales atauriques (figs. 408 y 409). Todo obscuro de iconografía y signi-

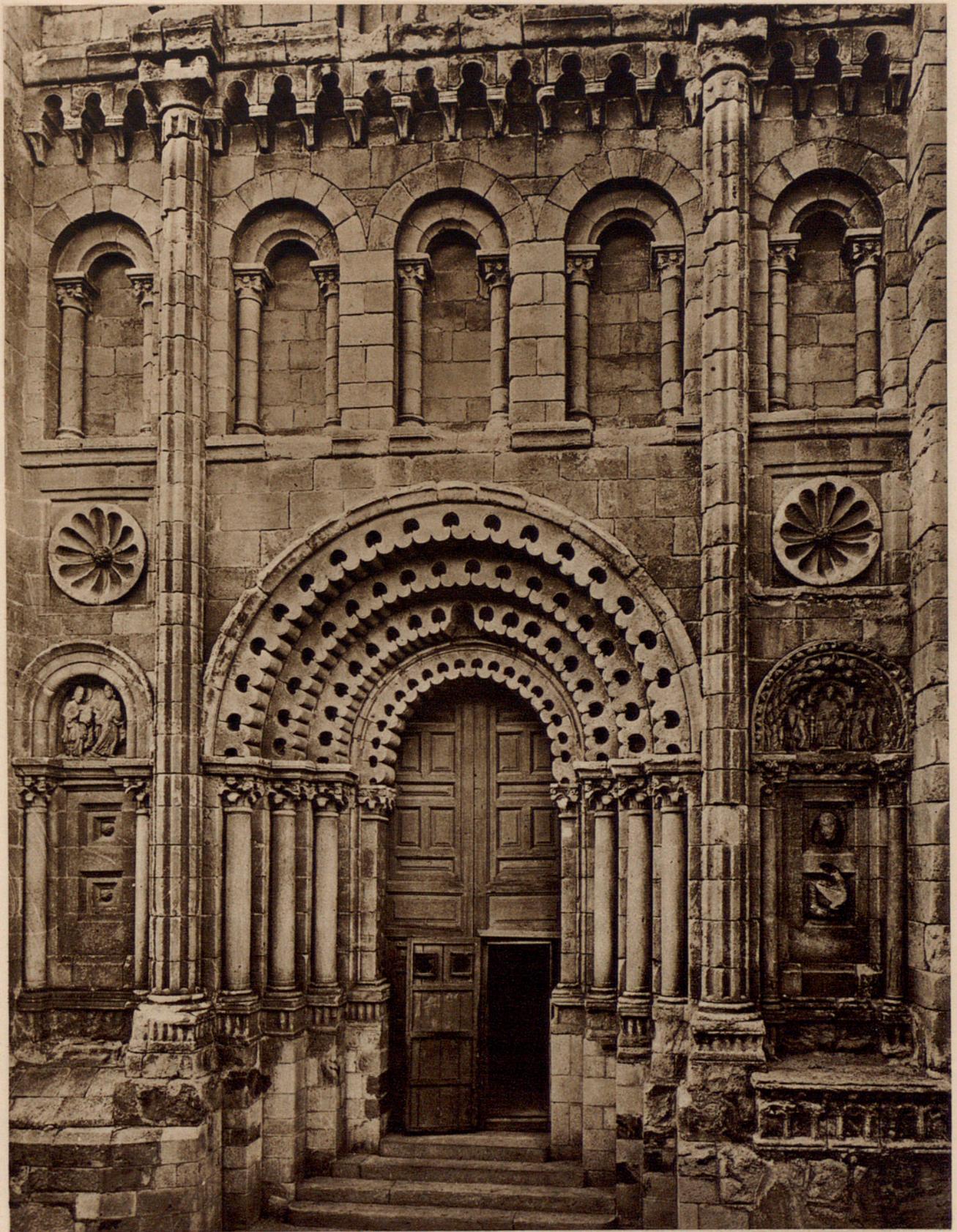


Fig. 411.— PUERTA DEL OBISPO EN LA CATEDRAL DE ZAMORA. (Foto Gómez-Moreno.)

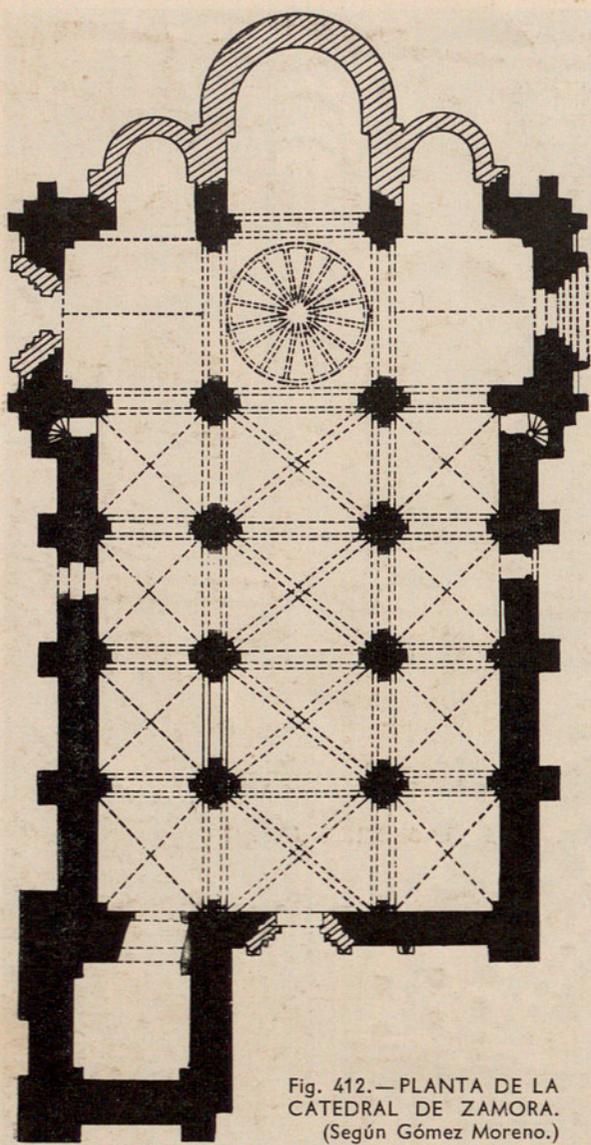


Fig. 412.— PLANTA DE LA CATEDRAL DE ZAMORA. (Según Gómez Moreno.)

ficado, con una rebuscada ocultación de simbolismo como en gran parte del románico del Duero. Ya hay mayor finura en la iglesia de San Claudio de Olivares, tanto en la puerta septentrional como en el trozo de nave anterior al ábside, de dos tramos abovedados con cañón de medio punto, divididos por un perpiaño (fig. 410).

CATEDRAL DE ZAMORA. — En 1151, se comienza la catedral por no sabemos qué maestro, seguramente no hispano; era hombre de formación muy completa, original, genial y laborioso, que un cuarto de siglo después, en 1174, terminó este edificio, el más homogéneo y trabado de nuestro románico tardío. Se dió de este modo el nada frecuente caso de que un mismo prelado presenciase y consagrarse el principio y remate de la empresa constructiva.

En esta gran empresa, no habían sido de poco provecho dos importantísimos monumentos de la región: el monasterio de Moreruela, con iglesia anterior a 1168, y el de Sahagún, labrado su templo de 1121 al 1183. El templo zamorano consta de tres naves, cada una con cuatro tramos, nave de crucero muy poco saliente y tres ábsides semicirculares que fueron substituídos por una cabecera gótica (fig. 412). La innovación más importante es la agudeza de los arcos, ya como fórmula, que perdurará, así como el recio geometrismo de los pilares, con basas muy altas,

dando frente a cada lado con tres medias columnas (fig. 413), la mayor más ancha, respondiendo en su diferente grosor a una misión tectónica claramente diferenciada; así surgen los formeros doblados, los fajones que dividen a la nave central y el comienzo de la sencilla crucería, mientras las naves laterales, fieles a la tradición leonesa, se cubrieron con tramos de arista.

Hay pocos primores no arquitectónicos en el edificio, pues los capiteles de los pilares, unidos de a tres en cada frente, no tienen su forma sino desbastada, como ya sería hecho en lo francés de San Hilario de Poitiers, por no hablar del precedente más próximo de Moreruela. Las ventanas de la nave central, por cima de las laterales, son muy sencillas, y la única puerta conservada, la del Obispo, es una repetición cuadruplicada algo monótonamente de un tema con lejanas ascendencias sirias, como es la sucesión de lóbulos, muy cerrados en la arquivolta y sobre columnitas de capiteles ya cistercienses en su flora (fig. 411). La puerta se encuadra entre dos resaltes y un friso de arquillos horizontales, al par de los lisos capiteles de las medias columnas estriadas. La disposición de cinco arcos ciegos da



Fig. 413. — INTERIOR DE LA CATEDRAL DE ZAMORA.



Fig. 414. — EXTERIOR DE LA CÚPULA DE LA CATEDRAL DE ZAMORA. (Foto Lladó.)

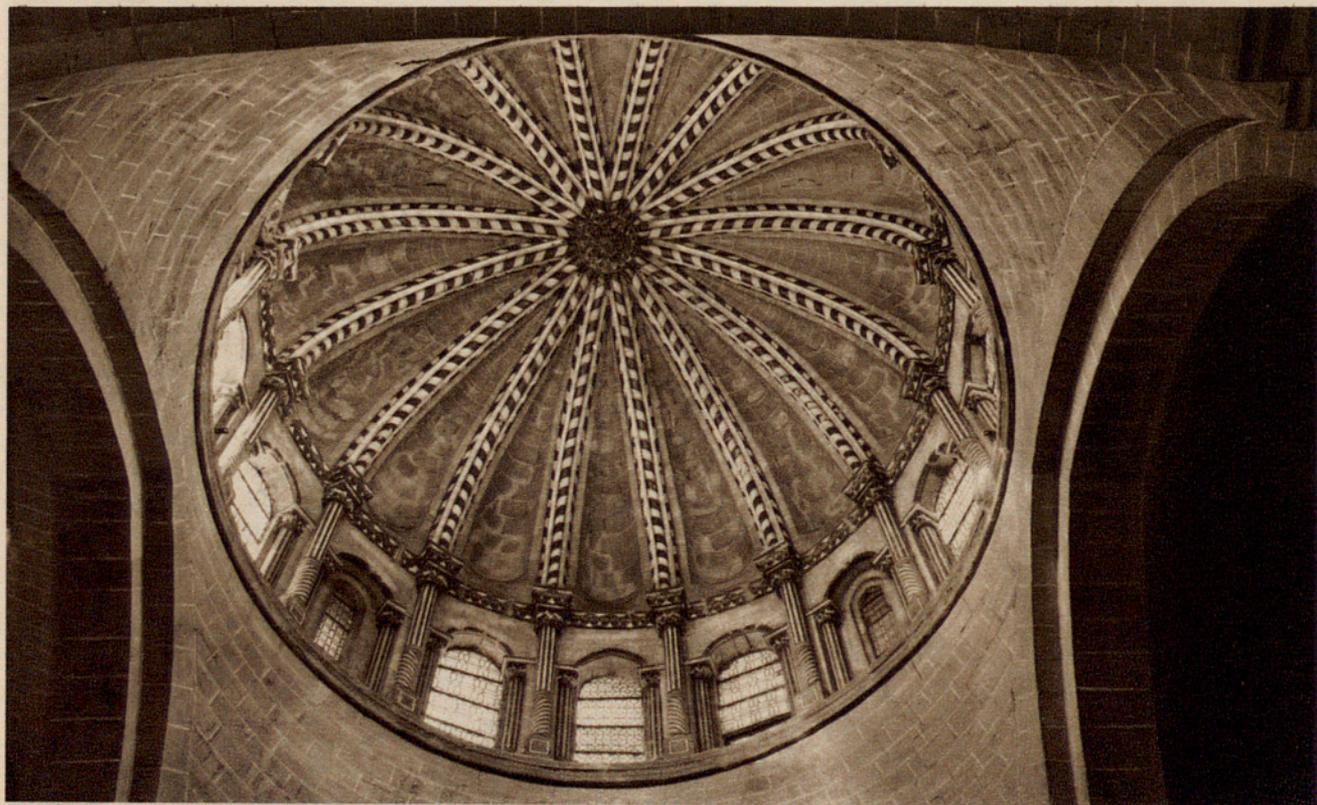


Fig. 415. — INTERIOR DE LA CÚPULA DE LA CATEDRAL DE ZAMORA.

mayor armonía al piso inferior; en el centro, la puerta, y a los lados, bajo metopas de círculos avenerados, dos nichos ciegos con arcos peraltados. En el de la derecha, la arquivolta, enguirnaldada de laurel, cobija un relieve con la Virgen y el Niño en el trono, más dos ángeles adorantes, de estilo todavía algo local. Por el contrario, en el arco de la izquierda, liso, se mueve la briosa y apurada ondulación, bien borgoñona, de un San Pedro y un San Pablo.

Este genial maestro de Zamora, orientalísimo, vertió toda su imaginación y eco de modelos aprendidos en la muy sabia estructura de la linterna que, en el crucero, cabalga sobre pechinas. El apuntamiento de los arcos formeros, que tiene en Zamora su primera gran muestra como desarrollo arquitectónico, es plenamente oriental en el revestimiento de la cúpula y uno más de tantos detalles bizantinos (fig. 415). Las pechinas que conducen al tambor, la fila de ventanas y el gallonado, todos los elementos son orientales, y aun es más notable al exterior en las cuatro torrecillas angulares, los frontoncitos laterales y los cinco bulbos calvos, llenos de expresión oriental (fig. 414). Cuando el sol estival ciega en la ribera del Duero, la estampa es un espejismo absolutamente levantino y diríase el espectador transportado a la cristiandad griega de donde nos vino este maravilloso arbitrio.

De todas las novedades que desde el advenimiento del arte románico discurrieron los maestros para cubrir un crucero, es ésta la más provechosa en enseñanzas y la de más cumplida hermosura. Ni recoge las enseñanzas de la centuria undécima, ni emplea modos hispánicos evolucionados: la única fórmula que no puede extrañar es el empleo de la pechina como medio de transición del cuadrado al círculo, debiendo notarse que el área de expansión de las trompas no rebasa Castilla. La pechina que sustenta esta linterna, seductoramente original, tiene en Zamora el interés de una importación absoluta con irradiación tan lejana como ninguna otra innovación románica tardía, y así es como hubo de crear escuela propia. En lo que respecta a antecedentes de esta cúpula, no hay más remedio que perseguirlos en Servia; otra griega semejante la hay en Manasija. Del oriente cristiano, y no de los sistemas galos, hay que derivar nuestro ejemplar. Pechinas existen en San Esteban de Rodas, Santa Ana de Jerusalén, en Arlés, en el Périgord, y se concretan los orígenes en Angulema y Nuestra Señora des Doms, en Aviñon. Pero la semejanza con los sistemas cupulados franceses es fortuita, alcanza la forma, pero no iguala la estructura; cierto que, en 1128, se alzaba la catedral de San Pedro de Angulema, con torres cónicas de escamas, flanqueadas por otras pequeñas angulares, y también las hay menos semejantes, no sólo en San Hilario y Nuestra Señora de Poitiers sino en Nouaille, Dorat, Saint-Ornat-de-Boix, Conques, Obazine, San Mauricio de Genzay y Saint-Laumer-de-Blois. Pero, en cuanto a forma, estos edificios se emparentan más con esa selecta copia de Zamora que es la Torre del Gallo, de Salamanca, puesto que ninguno ostenta el asombroso bizantinismo de la cúpula zamorana. Quede pues ésta como el momento más agudo de orientalismo en el románico del siglo XII.

CATEDRAL DE SALAMANCA. — Es muy cierto que, si pasamos a lo salmantino, tal orientalismo se obscurece por evidentes relaciones francesas; el ejemplo insigne es la Catedral Vieja de Salamanca, empequeñecida hasta entre eruditos por la mole y esplendor de la nueva, aunque venza a ésta en todo género de primores. El comienzo de su erección es desconocido, pero el obispado de don Jerónimo de Périgord explica bien que se crease en la ciudad del Tormes un ámbito aquitano sólo visible muchos años después, puesto que las funciones del obispo dicho no arrancan arriba de 1125. Los principios históricos de la ciudad



Fig. 416. — CABECERA Y TORRE DEL GALLO DE LA CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA.

INSTITUTO NACIONAL
DE ARTES Y CRAFTS

eran semejantes a los de Ávila y Segovia: igual que había fomentado la esplendidez de la catedral compostelana, en 1102, Raimundo de Borgoña, con su esposa doña Urraca, acopló la organización eclesiástica de la urbe, acordada con el de Périgord: podemos imaginar que las tres ciudades castellanas hubieran seguido tres rutas de paralelo románico por iniciarse las obras con arreglo a idéntica organización y normas de trabajo; el tema de las arquivoltas con rosas abiertas es, en efecto, común a los dichos tres centros artísticos. Pero mientras Segovia descansaba el trabajo en manos de maestros moriscos y Ávila se eternizaba en la construcción de San Vicente, la repoblación de Salamanca, con barrios de castellanos, toreses, serranos, bragacianos, portugueses y mozárabes, proporcionó uno para los francos. Es, en realidad, la primera gran repoblación castellana en que los franceses juegan un papel en cierto modo autóctono. Y ello explica precisamente que la catedral salmantina recuerde tan poderosamente buen número de iglesias francesas cupuladas. Del mismo modo, la ponderación de formas, la sobriedad y equilibrio de la "Fortis Salmantina" obliga a fijar su importancia en el espacio del siglo XII con tan señorial carácter como se centraba en la centuria anterior en la misma región leonesa la basílica de San Isidoro.

Raimundo de Borgoña no llegó a ver replantada la catedral, a lo que parece. Hasta 1152 no hay escritura del emperador Alfonso VII concediendo mercedes a treinta y un maestros mazones de los que no se han conservado nombres, aunque la tradición insista en algunos, rechazables, más otro "magister Petri de la obra", que trabajaba en 1182 y 1192. Todavía en 1202 se rastrea un "Don Pedro Maestro", y, en 1207, "Sancius Petrus Magister operis Sancte Marie". Ninguno de estos artífices es hoy identificable, pero en el claustro se sepultó, en 1213, a un tal Pedro de Aix que se ha querido relacionar con el Pedro de la obra men-

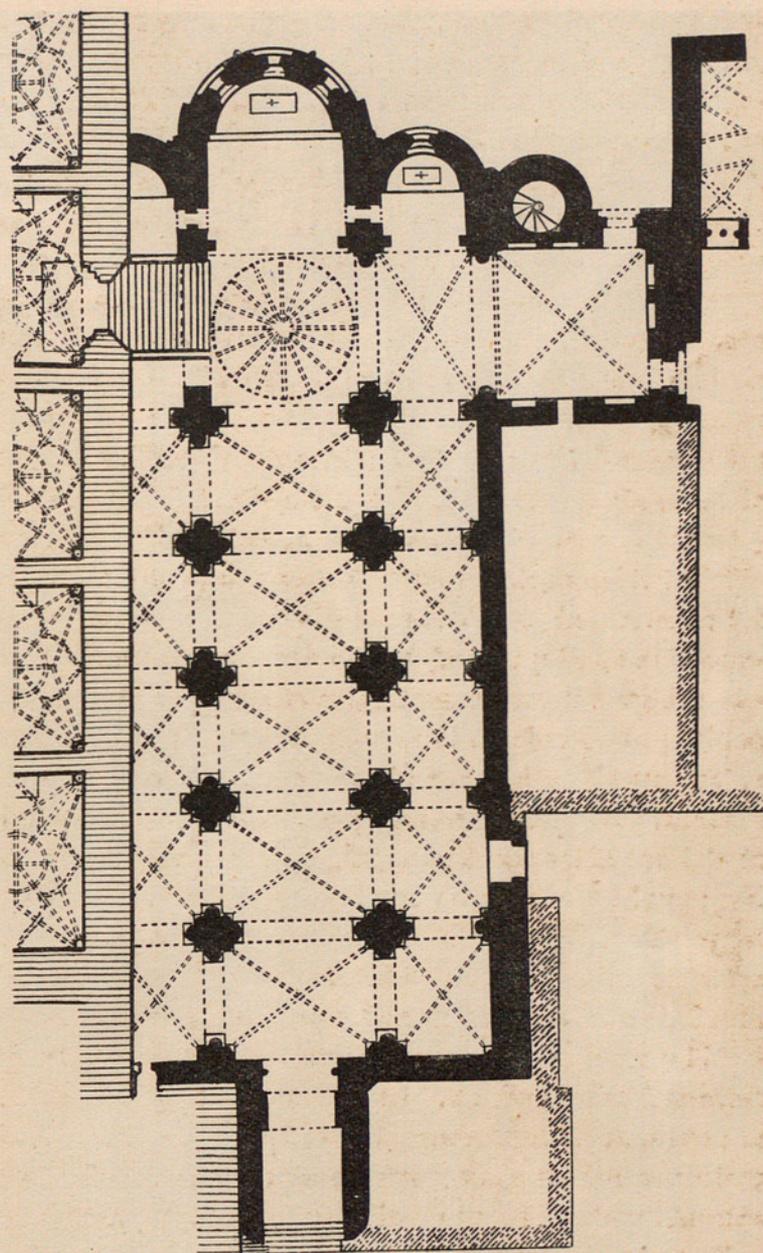


Fig. 417. — PLANTA DE LA CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA.
(Según Street.)



Fig. 418. — INTERIOR DE LA CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA.

cionada. Pero todos estos nombres aseveran menos que el cotejo de las distintas partes de la catedral que permite reconocer varios artistas, por lo menos cuatro, y, según veremos, uno de ellos documentado; el maestro primero es el proyectista de la planta, hombre tradicional y enterado de lo abulense, que trabajó hasta la altura de la imposta de billetes. El segundo, mejor dotado estéticamente que el anterior, es el autor del cimborio, artista genial y refinado, seducido por la obra similar zamorana, el que después de comenzar copiándola la superó bien a las claras. El tercer maestro, menos arquitecto y más escultor, acometió el claustro, y un cuarto, posiblemente el maestro Juan, terminó la obra. Del tercer artífice serán también los capiteles, a los pies de la nave central, con sirenas y figuras humanas, muy libres de movimientos, mientras que otros excepcionales, como el de la lucha de caballeros (fig. 422), merecen atribuirse al autor de la Torre del Gallo.

Lo más tarde hacia fin de siglo se construiría el restante edificio. Salvado milagrosamente cuando, en 1513, Gil de Ontañón comenzó la Catedral Nueva, ello no fué sin graves deterioros, como la mutilación del ábside septentrional y brazo correspondiente del crucero, con acortamiento de la nave lateral del propio lado. Al sur se le adosaron dependencias y un claustro, de modo que el interior es lo que más íntegramente se conserva.

Como de costumbre, la catedral se comenzó por los ábsides, cuyos arcos son todavía de medio punto, conforme a lo puro y tradicional, y de medio cañón son los abovedamientos de los tramos anteriores. Pero la organización de la planta (fig. 417), recordando la de San Vicente de Ávila, volteó tres naves sobre ocho pilares, y la cubrición se hizo por cruce-ría sencilla. Los pilares sobre basas redondas (fig. 418) se completaron todos con fustes angulares suplementarios de los que después arrancaron las crucerías, mas con tal desgarbo e inadecuada proporción, que no hay duda de cómo el proyecto primitivo imaginaría resolver los cerramientos con bóvedas de arista a lo borgoñón y germano, y con bóvedas de arista se cubrieron las naves laterales del modelo de lo salmantino que es Zamora. Y, sin embargo, la catedral de Salamanca resulta más tradicional y adentrada en lo viejo, por la suntuosa y animadísima serie escultórica de los capiteles con refinamiento sutil y excelso.

La organización absidal desarrolla una perfecta trilogía de medios cilindros con los apoyos de columnas reforzadoras y las ventanas admirablemente proporcionadas, todo muy sobrio y limpio (fig. 416). Siendo de tan vieja traza en fecha tan avanzada, no sorprende que al idear un cimborio para cubrir el crucero se viniese a esta maravilla de gracia y exactitud que es la llamada Torre del Gallo, es decir, una cúpula gallonada al interior (fig. 419), pero no al viejo modo hispanomarroquí, sino divididos los gallones por nervios que arrancan de dos pisos de columnitas entre los que se abren ventanas, y el todo sobre cuatro pechinas adornadas con esculturas y dispuestas como en lo francés de Saint-Laumer, de Blois, Figeac y Conques. Hasta aquí, pues, no cundieron elementos nuevos, ya que los plementos gallonados, aparte ser copia de los zamoranos, se producen como redundancia clásica en nuestra tradición arquitectónica cordobesa y cairuaní sin tener que acudir a influencias extrañas. Lo sabio de adaptación y absorción de temas exóticos incide en la parte externa, donde se derrochan exquisiteces de organización: la linterna conserva los dos cuerpos interiores con cuatro torrecillas cilíndricas angulares y resaltes en los lados. Éstos se rematan en frontones y aquéllas en cupulitas de escamas, como en la cáscara central que cubre los gallones internos. No hace muchos años fué desmontada esta linterna, pudiendo apreciarse el sabio aparejo y el relleno entre las capas de piedra; los nervios sujetan el sillar menudo



Fig. 419. — CÚPULA DEL CRUCERO DE LA CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA.



Fig. 421. — ARRANQUE DE LA CÚPULA EN LA CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA.



Fig. 420. — CAPITEL DE LA PORTADA DEL CLAUSTRO EN LA CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA.

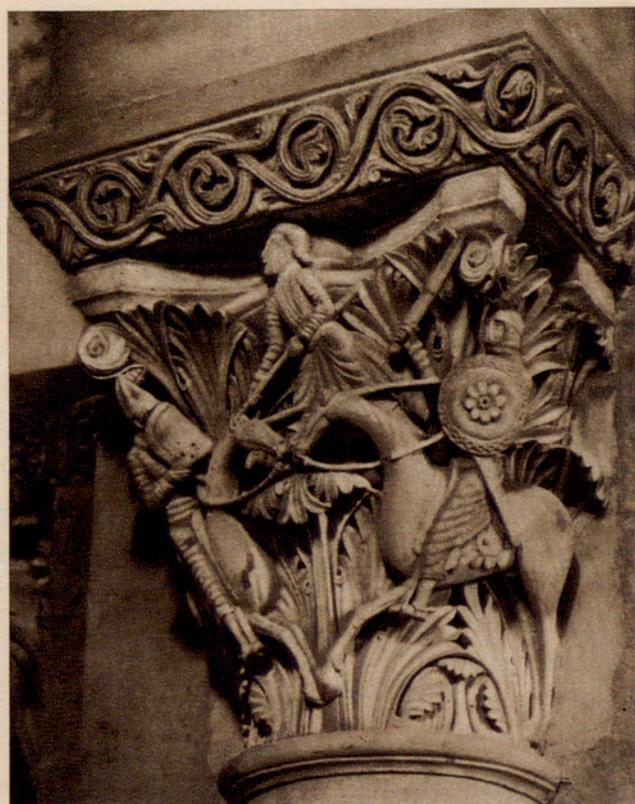


Fig. 422. — CAPITEL DEL INTERIOR DE LA CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA.

de este relleno, lo que aumenta la estabilidad entre la capa de gallones y las losas escamadas de la caparazón exterior. Durante las mismas obras se alteraron un tanto las líneas de la inclinación de paños, licencia bien deplorable.

Sin duda, la disposición descrita soluciona más cuidadosamente y en forma harto más europea los sabores orientales que se advirtieron en Zamora. Aquí no huelga hablar de lo francés, sobre todo de las linternas y cúpulas poitevinas que se sacaron a colación para Zamora; pero, como mayor semejanza de estructura, citaremos otro de los jalones de penetración: la Martorana de Palermo. En cuanto a la forma bizantina, es menos estricta de factura que la zamorana, y eso que aquí, en Salamanca, no hay otro cambio que una mayor finura en toda la talla y sillería, más la esbeltez de la cúpula central y las angulares, resueltas en cono agudo, por lo que puede apuntarse ahora la estancia de artífices aquitanos en la ciudad del Tormes. En cuanto al autor de este maravilloso monumento, nos es sugerido por una investigación reciente y plena de interés en la que consta cómo el eclesiástico salmantino don Vela hizo su testamento en 1163 ó 1164 dando encargo de que fueran vendidos su cuba de vino, sus carneros y treinta puercos, para ayudar a la obra del cimborio: "... sic quomodo dixerit Petrus Petriz que debet esse et donent inde a Petro Petriz spessa usque perfaciat illum et VII morabetinos in precio del fuero". Así conocemos cómo este Petro Pétriz, el segundo maestro de la catedral, será el autor de la Torre del Gallo; su nombre no permite hipotetizar sobre la nacionalidad, que tanto puede ser hispana como gala.

La distinción suprema de Salamanca respecto a Zamora es la gran progresión decorativa; ya dijimos cómo al adherirse la Catedral Nueva se mutilaron las puertas primitivas, pero otras subsistentes bastan para informar de un arte selecto: la del claustro, con bellos capiteles de grifos y hombres liados por vástagos, más otros en el interior semejantes, son ejemplares, por su escultura fina y depurada, punto final de una corriente francesa que también se desplegó en lo restante decorativo de la catedral: las cuatro figuras de las pechinas son naturalistas, imbuídas de un aire más bien galo que español. En suma, la escultura de la catedral puede repartirse en varios grupos: las grandes figuras despezadas en cuatro sillares sobre las que arrancan los nervios, representan ángeles y santos pisando sobre carátulas y monstruos (fig. 421). Son obras graciosas, transitivas, correspondientes a dos escultores: uno de ellos elegante, escueto, sobrio de paños, que deja caer en característicos pliegues angulares. Las figuras tienen un sello de hieratismo cuya coincidencia con cosas búdicas apuntaremos al tratar de otras esculturas de parejo momento en lo segoviano, como las de San Miguel de Sepúlveda. El otro escultor, mucho más tradicional, conserva la rechonchez de las figuras, envueltas en ropajes angulosos plegados barrocamente en tubos.

Entre cada dos de estas figuras, bajo la imposta, queda la soberbia serie de capiteles, pródigos de inventiva, viveza y ejecución variadísima. Dominan los de monstruos afrontados u opuestos, vegetales e historias (fig. 420), todo con primores de cincel, afinando tópicos decorativos viejos y otros multiplicados en fecha coetánea por manos inhábiles. Se puede identificar más de un maestro en esta obra, que resulta extraordinaria por la riqueza con que son tratados los temas vegetales; de los historiados, bien conocido es el capitel de la lucha de caballeros; he aquí un tema que en el siglo XII se popularizó hasta el máximo, en múltiples versiones: la versión de Salamanca es una maravilla de acierto, de movimiento y de esplendidez de arreos y ornamentos (fig. 422). En cuanto al Sansón, otro tema multiplicado, las carátulas del sur de Francia y cualquier vario asunto, quedan tratados con amor,

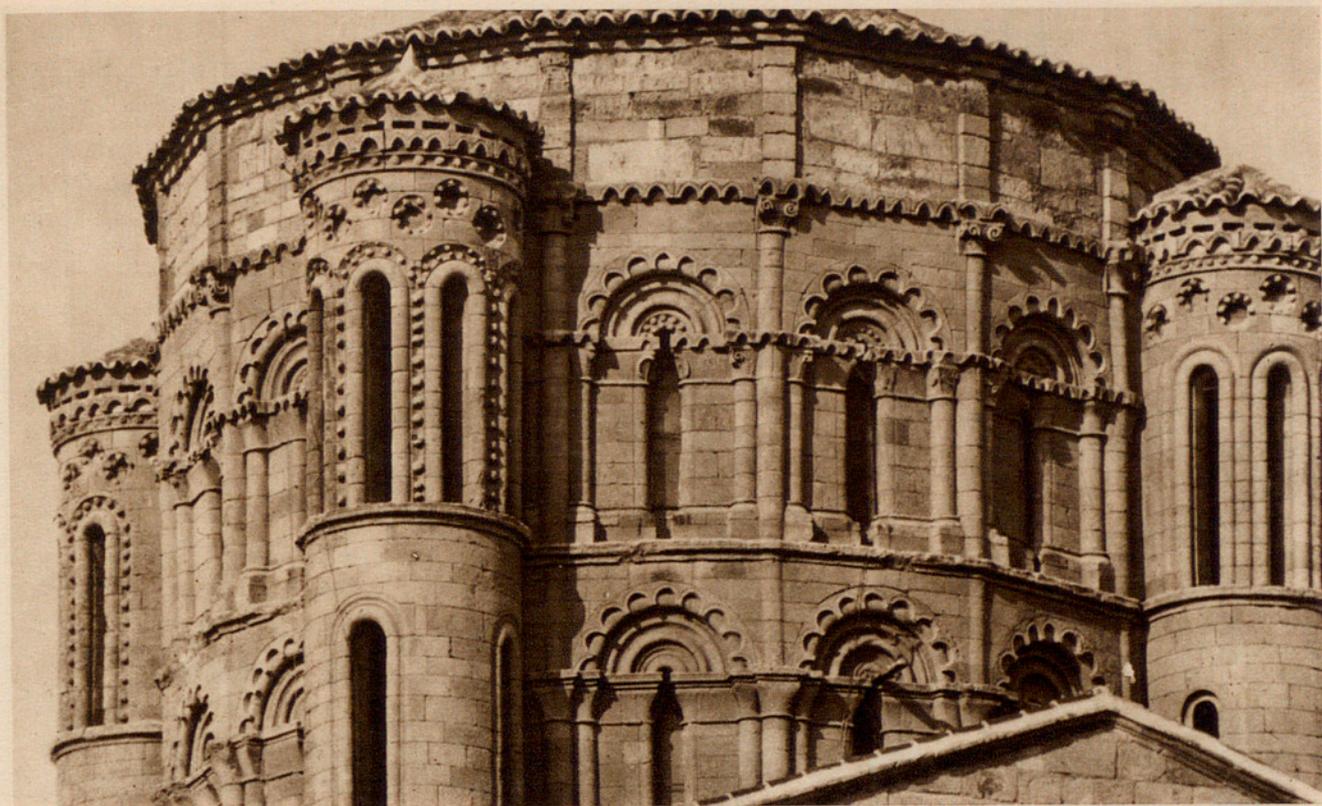


Fig. 423. — EXTERIOR DE LA CÚPULA DEL CRUCERO DE LA COLEGIATA DE SANTA MARÍA LA MAYOR, DE TORO (ZAMORA).

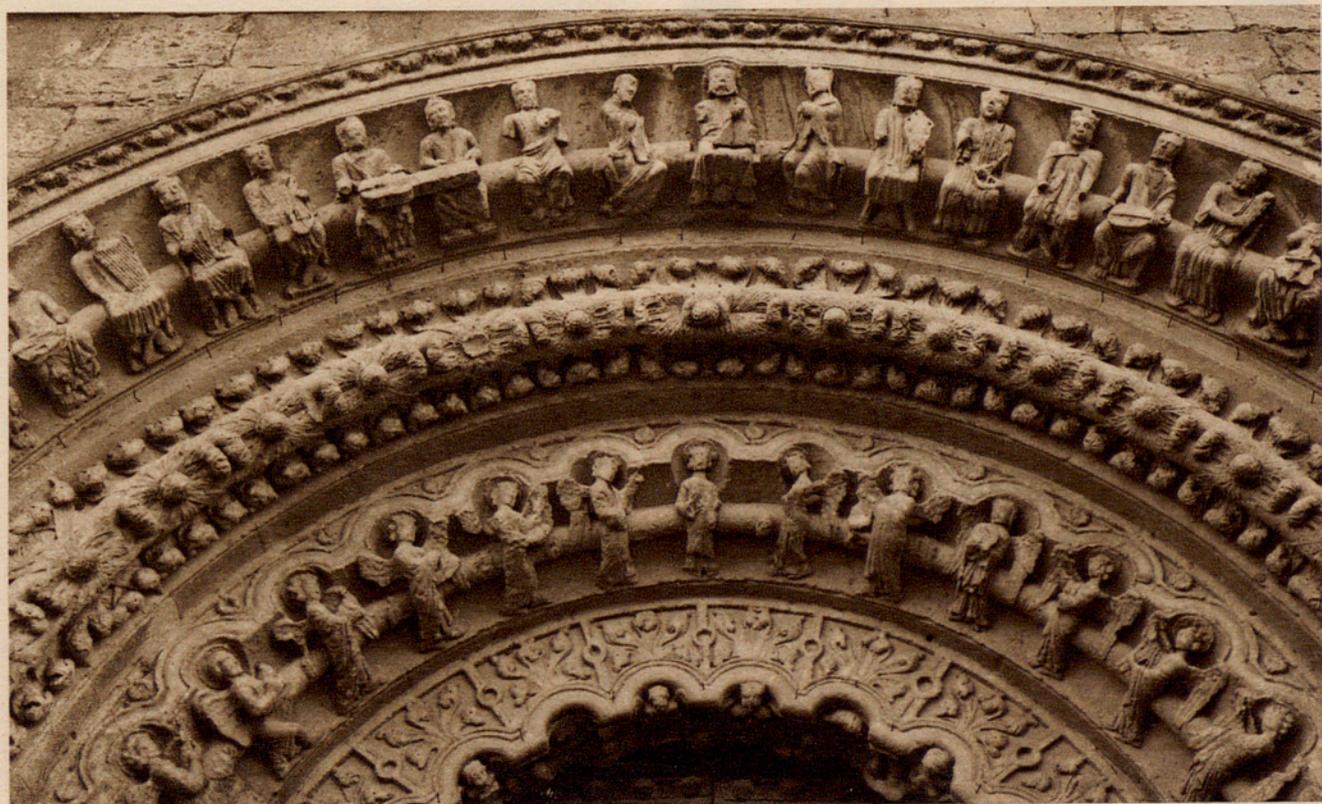


Fig. 424. — DETALLE DE LA PORTADA SEPTENTRIONAL DE LA COLEGIATA DE SANTA MARÍA LA MAYOR, DE TORO (ZAMORA).

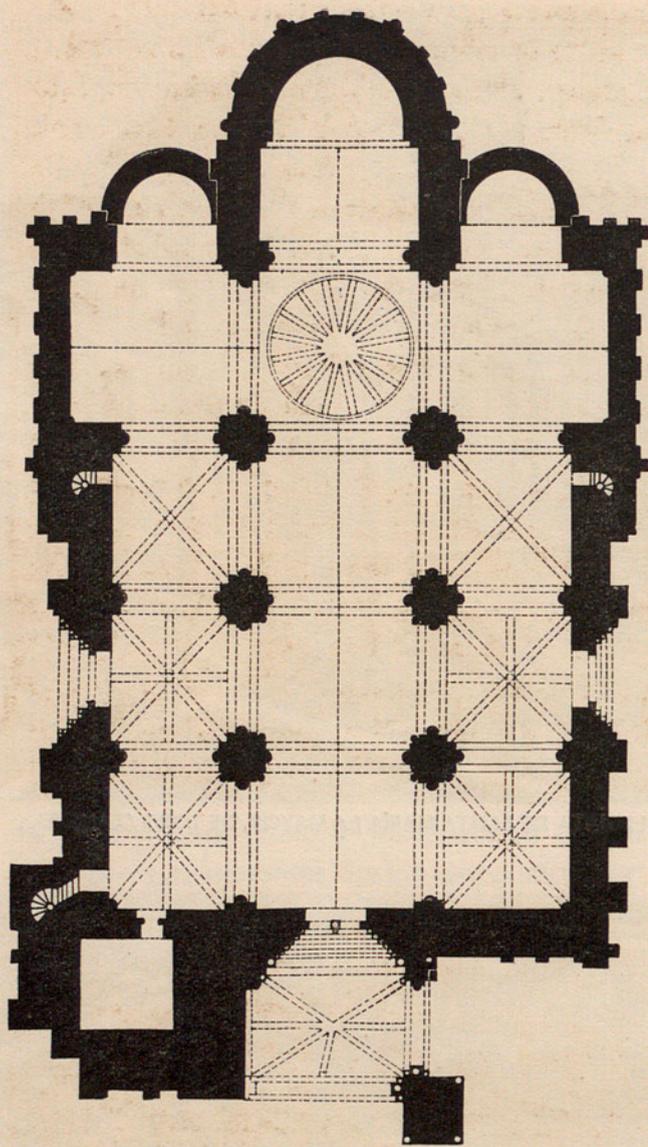


Fig. 425.— PLANTA DE LA COLEGIATA DE SANTA MARÍA LA MAYOR, DE TORO (ZAMORA). (Según Gómez Moreno.)

mientras es observado por dos figuras y un personaje entre dos grifos. Otros capiteles figuran dos monederos martillando sus troqueles, una escena amorosa, otra escena de jugadores de ajedrez, guerreros luchando con monstruos parecidos a osos, etc. Sus bultos, algo rechonchos, frescos y vitales, están realizados con gracia especial. Los asuntos profanos, por su donaire y naturalismo, se anticipan al gótico, y los más de ellos resultan originales, sin paridades ni influencias conocidas con otros monumentos precedentes. En cuanto a fecha, no pocos de ellos parecen rozar ya el año 1200.

COLEGIATA DE TORO. — La segunda réplica de Zamora es la colegiata de Santa María la Mayor, de Toro, una fundación del emperador Alfonso VII, comenzada hacia 1160 y cuyos trabajos se prolongaron hasta 1240. Se trata de un gran edificio con tres naves de otros tantos tramos, tres ábsides y crucero (fig. 425). En ella la novedad es la ampliación de hue-

con filigrana y primor. ¡Qué lejana toda esta elegancia de los monstruosos muñecos de Zamora! Pero esta misma suntuosidad y aplomo dicen mucho de su progenie ultrapirenaica y niegan el hispanismo de Petrus Pétriz o de los artifices que se emplearon en la decoración. Ya veremos cómo estos procedimientos se perpetuaron en otros monumentos salmantinos.

El claustro es posterior al cimborio y a la decoración de las naves; se da como fundado en 1170 por el obispo don Vital, el primero. En 1178 todavía no estaba concluso, pues en tal año, don Miguel, cura de San Juan, de Medina del Campo, donó al cabildo catedralicio cierta posesión suya para ayudar a la terminación de la obra. Antes de concluir el siglo ya servía de enterramiento, y, en 1194, fué allí sepultado Rodulfo, el inglés constructor de Santo Tomás Cantuariense.

El claustro tuvo desdichado fin en 1785, deshecho y vuelto a alzar en mal estilo por Jerónimo Quiñones. Se perdió entonces el mejor muestrario del románico salmantino, ya que su decoración era más vívida, fresca y espontánea que en la iglesia correspondiente. En nuestro siglo se han acometido obras para ver de recuperar algunos de sus primores. De la propia concepción que la gran catedral, pero de distinta mano, todos los capiteles son figurados; en el sepulcro de don Diego Rodríguez, del siglo XVI, se aprovecharon dos, efigiando a Sansón, que desquijara al león



Fig. 426. — INTERIOR DEL CRUCERO DE LA COLEGIATA DE SANTA MARÍA LA MAYOR, DE TORO (ZAMORA).

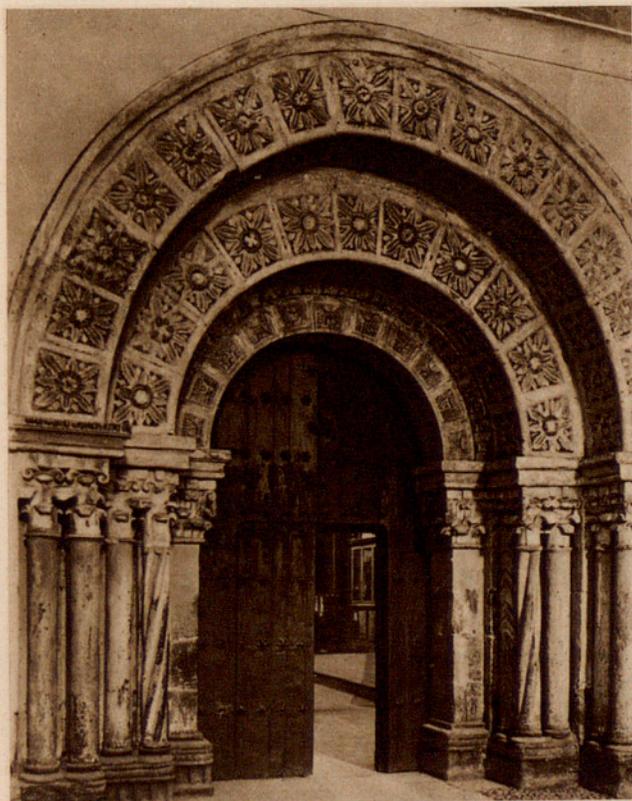


Fig. 427. — PORTADA DE LA IGLESIA DE SAN JUAN, ZAMORA. (Foto Gómez Moreno.)



Fig. 428. — CABECERA DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DEL BURGO, ZAMORA. (Foto Ferrant.)

cos en el ábside, la zafiedad y dureza en el replanteo de muros, y la torpeza con que, en fecha posterior a Zamora y Salamanca, se cubren con bóvedas apuntadas la nave mayor y la del crucero. El hastial meridional, oculto, permite ver el gran rosetón muy abocinado, como el de norte. De los ábsides, es visible el central, con arquillos en el alero y medias columnas con capiteles tan sólo desbastados, es decir, idénticos a los de Zamora. También se copiaba rechoncha y servilmente el cimborio salmantino; por fuera, la linterna alinea cuatro tramos de a tres lados entre torrecillas angulares cilíndricas, éstas esbeltas y jugosas, cuyo audaz rasgado de ventanas no desmerece de los modelos (figs. 423 y 426). La central se cubre con tejado poligonal; consta de dos pisos y por dentro los gallones son idénticos a Zamora y Salamanca. En cambio, las pechinas están defectuosamente replanteadas y la proyección de la cúpula resulta un círculo imperfecto. Las ventanas del cuerpo de luces tienen sus arcos trilobulados. Se siguen dando en lo constructivo los arcos apuntados y las naves laterales se cubren con ojivas capialzadas. Parece que se pensó en dotar de crucería a la nave central y para ello se adosaron fustes angulares a los pilares cruciformes, fustes que ningún objeto llenan.

Si lo arquitectónico es trasunto de las estructuras ya vistas, la escultura de la colegiata toresana es grandemente interesante; los mismos lobulados de la linterna aparecen en la portada septentrional. El tema de la arquivolta principal no es zamorano ni salmantino, sino de edificios franceses como Nuestra Señora de Saintes y la Lande de Fronzac, esto es, las figurillas radiales de los veinticuatro ancianos tocando sus instrumentos, torpes y toscos muñecos que rodean a Jesús entre San Juan y la Virgen (fig. 424). La arquivolta interior se decora con vegetales carnosos y rudos; se sigue otra con catorce ángeles turiferarios y Cristo en la clave, y, en fin, la última voltea ocho lóbulos que cobijan a otros tantos ángeles. Se ha perdido la finura de talla salmantina y se inicia en Toro una regresión hacia lo zamorano de comienzos de siglo entreverada con un albor de transición mal digerido. En cuanto a los cimborios del Duero, todavía en fecha muy tardía se erigía el de la sala capitular de la catedral de Plasencia, en el que se agudiza la inclinación de los tejados, resultando una curiosa interpretación última de tan bello modelo.

MONUMENTOS MENORES EN ZAMORA Y SALAMANCA. — Sigamos con la evolución zamorana que interrumpimos para explayar la expansión de formas determinadas por su catedral. Aproximadamente coetánea a ésta es la iglesia de Santiago del Burgo, para cuya fecha puede recordarse una donación de la cuarta parte por Diego Román en 1168 y otra en 1176. Es templo de tres naves en cuatro tramos; las menores, cubiertas con bóvedas de arista peraltada, y lo subsistente de la central, con medio cañón (fig. 429). La organización varía de lo catedralicio por conservar arcos divisorios de medio punto y la tradicional repartición de embovedamientos; los pilares son cuadrados por medias columnas adheridas y es notable la gran esbeltez del alzado. El testero, de tres capillas planas en vez de ábsides (fig. 428), es conforme a la vieja tradición, zamorana, pero, en cambio, las ventanas, de medio punto, ostentan una finura nueva; la mayor conserva una rejita de tallos en espiral. Quedan las tres puertas a norte, sur y oeste, de las que es de citar la primera, con cuatro arquivoltas de almohadillados egipcios, tímpano liso y capiteles transitivos. Los almohadillados de esta puerta zamorana son exactos a los de otra puerta de Edesa, construída por artífices enterados del arte sirio, a los de la Bab el Futuh de El Cairo, hecha en 1089 por obreros de Edesa, y así como en lo zamorano, los hay en el Santo Sepulcro de Jerusalén. Conviene anotar esta

circunstancia que, después del bizantinismo de la cúpula catedralicia, no debe asombrar. Los lobulados zamoranos de la catedral, los almohadillados de dos iglesias del mismo centro y de otra vallisoletana, como es la de Arroyo de la Encomienda, y los ribeteados en la puerta de la sala capitular de San Pedro de Soria, son eslabones de toda una injerencia de temas egipcios y sirios nada occidentales ni susceptibles de engendrar escuela en el románico rural. Como el influjo se circunscribe exclusivamente a la ribera del Duero, entre Soria y Zamora, sin otros escalones que no sean alguna forma cupular menos clara y evidente, es también posible familiarizar los baldaquinos de la Magdalena y de San Juan de Duero, todo respondiendo al más fino espíritu del próximo Oriente, y efluvios que se desvanecieron en España ante el soplo occidental del Císter que barrió tanta espontaneidad fresca y lozana. Es curiosa esta iglesia de Santiago del Burgo; sobre las puertas abre rosetones, organización gallega. La puerta septentrional es posterior y su tímpano liso recorta dos arcos geminados sin parteluz, resueltos en una ménsula colgante, como se hará en lo soriano de Caltojar y en la catedral lucense. En cuanto a escultura, los capiteles de esta puerta son uniformes, pero, en el interior, los de los pilares son muy variados; los más viejos, de vegetales en hojas lisas y picudas, y los más recientes con insistidas delicadezas del tipo de Ciudad Rodrigo.

Otra iglesia zamorana, la de San Leonardo, repite en la puerta las cuatro almohadilladas arquivoltas para las que fijamos una evidente progenie oriental. San Esteban es una repetición de Santiago del Burgo, erigida, a lo que parece, hacia 1186 con testero muy semejante al modelo. Continúa el medio punto y se acentúa la lisura transitiva en la puerta meridional. De la iglesia de San Pedro, que en su estado primitivo constaba de tres naves, se conserva una puerta con dos arquivoltas de lóbulos idénticos a los de la puerta del Obispo de la catedral y verosímilmente del propio autor.

En la iglesia de San Juan ya casi parecen góticos los capiteles y la proporción de apoyos de la puerta meridional, rozando el siglo XIII; pero en esta postrera evolución son notables las arquivoltas, tres grandes arcos con decoración de rosetones trapezoidales que también cubren el intradós (fig. 427). En San Vicente, la portada occidental, de medio punto baquetonado, tiene cuatro arquivoltas con abultada decoración floral, tres sobre columnas y otras sobre jambas. Santa María de la Orta es templo de una nave, torre muy cuadrada y maciza en el centro del hastial y alero de arquillos sobre modillones. La puerta occidental, bajo la torre, es anodina, pero la meridional, con arquivolta de medio punto baquetonada sobre columnas, lleva capiteles acusando el fin de la tradición zamorana; al interior, es apuntada, con los clásicos lóbulos perforados y los zigzags que se emplearon profusamente en Benavente. Y, en fin, llegamos a la última gran iglesia del románico zamorano: la de Santa María Magdalena, citada en 1167. Consta de una nave muy alta (fig. 431), con ese garbo de proporciones visto en Santiago del Burgo, y acaso esta misma elevación determinó el empleo de robustos contrafuertes exteriores. El ábside es elegantísimo y sobrio, por el estilo de los salmantinos y sin duda parejo de los desaparecidos de la catedral; es semicircular con cuatro medias columnas y tres ventanas. Ya no se dan los abilletados, sino la imposta de tres listones, que es común a la mayor parte del románico zamorano. Al sur se abre sobre la puerta un rosetón calado, cruciforme y guarnecido con puntas de diamante; la puerta tiene algo de apuntamiento, el arco menor lobulado sobre jambas encapiteladas más cuatro arquivoltas de excelente talla vegetal en gran bulto, efigiándose en los capiteles aves y dragones (figura 430). La otra puerta, de medio punto, tiene arquivoltas lisas y capiteles de uniformi-



Fig. 429.—INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DEL BURGO, ZAMORA. (Foto Ferrant.)

dad cisterciense. En el interior del templo, aunque subsisten las medias columnas sobre las que se hubieran volteado los perpiaños del embovedamiento, éste sólo tuvo lugar en el tramo anterior al ábside, y en éste, con un curioso cascarón nervado apoyando dos nervios sobre medias columnas correspondientes a las exteriores (fig. 431).

Son de citar ahora las singularidades escultóricas: antes del arco de triunfo hay dos ciborios o tabernáculos con arco apoyado en columnas decoradas y, próximo al del Evangelio, un precioso sepulcro, obra de finales del siglo XII: el frontis semeja, igual que en Ávila, una edícula con dos arcos trilobulados y otro en cada frente menor albergando sendas parejas de monstruos, y cada arco, compartido por a modo de torrecillas (fig. 432). Son cinco los apoyos con capiteles muy altos y magníficamente decorados con bichas. Las columnas llevan estrías verticales, angulares y en zigzag, y se advierte en toda la obra un barroquismo de óptima mano, sin conexiones con la menor interferencia goticista. En el lienzo del fondo se representa en bajorrelieve un tema que cundió ampliamente por Castilla, el de la ascensión del alma a los cielos ayudada por dos ángeles; aquí, otros dos turiferarios flanquean la composición y, bajo todo, horizontal, el bulto yacente de la dama en cuyo honor se labró el sepulcro. En el último románico castellano no es posible imaginar una pequeña gran obra tan armoniosa y rica como ésta; el sepulcro de los Mártires, en San Vicente de Ávila, es una vasta composición que es preciso admirar en trozos, mientras que en la Magdalena de Zamora se inaugura la exposición más apropiada para gozar de un vistazo la fecunda invención del escultor. Igualmente esta postrera madurez decorativa, sin precedentes ni eslabones con lo conocido y visto del románico zamorano, ha de tenerse por injerencia extraña, bellamente extraña. En el mismo momento que los dos últimos relieves de Silos y la mejor secuela de Carrión de los Condes, este sepulcro de Zamora, que mal había podido derivarse de ciclos escultóricos locales, sirve para informar de cómo en la segunda mitad del siglo XII el anhelo de naturalismo contra toda fórmula y receta vieja, daba frutos en puntos muy distantes y sin comunidad de otras filiaciones estéticas. Y he aquí que la parte meridional de la comarca leonesa, la que no había recibido escultura con el marchamo europeo de las peregrinaciones, acoge a fines de siglo el regalo de este artista ignorado, selecto, inconexo con todo el anterior elenco de la escultura zamorana.

El otro gran foco románico, el de Salamanca, no es menos homogéneo; se nutre, naturalmente, de las mejores esencias explayadas desde la catedral. Después de la francesa y otras calamidades, ha menguado considerablemente el número de iglesias viejas, que debía ser cuantioso, pues en el fuero salmantino no se citan menos de treinta y tres parroquias, y por ellas el románico salmantino hubo de significarse como el más completo e importante de la España occidental, ya que perfilaba con mínima barbarie y con la corrección más francesa traducida a lo hispánico, los modos, formas, decoración y matices de la mejor ortodoxia románica. El fenómeno típico de Salamanca consiste en aliar orientalismos genuinos con evidentes relaciones francesas. Uno de los ejemplos es la iglesia salmantina de San Martín, fundada por Martín Fernández, caudillo de los toreses, y cuyas obras parecen proceder de 1103. De tres naves y tres ábsides, puede considerarse, fuera de la ausencia de cúpula, como una repetición de la catedral. El apuntamiento en los arcos de las naves parece denotar un momento anterior a la ascendencia concretamente zamorana de su puerta principal, al norte, coetánea y similar a la del Obispo en la catedral de Zamora, y, como en ella, son norma substancial la finura de columnitas y su arquivolta de lóbulos



Fig. 430. — PORTADA MERIDIONAL DE LA IGLESIA DE LA MAGDALENA, ZAMORA. (Foto Lladó.)



Fig. 431. — INTERIOR DE LA IGLESIA DE LA MAGDALENA, ZAMORA. (Foto Ferrant.)



Fig. 432. — SEPULCRO DE UNA DAMA EN EL INTERIOR DE LA IGLESIA DE LA MAGDALENA, ZAMORA. (Foto Ferrant.)

casi cerrados (fig. 433). Otros temas, los bulbos y las cuadrifolias, se relacionan más con los ornatos que aparecieron súbitamente en Segovia y Ávila. En el interior, las naves bajas, preparadas para cubrirse con arista se concluyeron con crucería. Pueden verse aquí capiteles de dos escuelas: una refinada, con influencia de la catedral, y otra más ruda, la de las respensiones de los pilares, aunque sin llegar a la grosería zamorana.

El ábside en la vieja iglesia de San Juan de Barbalos pertenece a parecidos períodos y escuelas. Aun hay en Salamanca otros edificios románicos que ofrecen mayor diversidad de líneas, apartándose de las formas oficiales y consagradas: la parroquia de San Cristóbal se da como fundada, en 1145, por los Caballeros Hospitalarios de San Juan de Jerusalén y tiene tres naves, la central todavía cubierta por medio cañón con perpiaños. De igual tiempo es la iglesia de Santiago, antigua parroquia de mozárabes, con tres naves y tres ábsides, el central poligonal como algún otro ejemplo rural que después repasaremos. El templo de San Julián y Santa Basilisa, de una nave y un ábside, se menciona como fundado en 1107, pero parece muy posterior; reconstruido en 1582, lo viejo subsistente es la torre, cuadrada y muy recia, y la puerta septentrional de tipo zamorano y sobre las arquivoltas un relieve de cierto animal a manera de perro.

El gran apuntamiento de arcos formeros, un fenómeno que aquí no es una transición, se agudiza en la curiosa iglesia de San Marcos, que fué fundada en 1178; aunque por su forma externa es un cubo redondo, no ha de relacionarse con la iglesia de la Veracruz, de Segovia, y las navarras de Eunat y Torres del Río, pues el templo salmantino es muy probablemente uno de los cubos de la muralla en la parte del baluarte donde se abría el postigo de Zamora. Sus tres naves sobre columnas desarrollan arcos muy agudos apoyados en columnas y repisas, y los tres ábsides, embutidos en el grueso del tambor, no se manifiestan al exterior, anomalía sorprendente que compensa de su pobreza escultórica.

Posiblemente la más interesante iglesia del románico salmantino es la de Santo Tomás Cantuariense, o de Cantórbery, erigida por dos maestros ingleses, Ricardo y Randulfo, en 1175, sólo tres años después de la canonización del mártir. La disposición de los tres ábsides se enriquece por una inmejorable serie de capiteles y canecillos. En el ábside se emplean metopas decorativas de florones y no sería fácil recordar otro ejemplo que San Juan de Rabanera, en Soria. No se pueden establecer mayores relaciones ni otros elementos de juicio, pues el interior de Santo Tomás está desfigurado. Ya se dijo que su arquitecto Randulfo fué uno de los primeros sepultados en el claustro de la catedral.

A todos estos monumentos salmantinos los vence en profusión ornamental una ruina selecta: los cinco arcos que se conservan de una arcada en el que fué claustro de Santa María de la Vega, junto al Tormes. Hay cita de este monumento en 1150 y 1166, año en que pasó a ser, por encomienda testamentaria del descendiente de los fundadores, una filial pedagógica de San Isidoro de León, y el colegio fué renovado desgraciadamente hacia 1570; con la disposición común a todo claustro románico, este tramo voltea un trasdós a la vez muy fino y recargado (fig. 435). Los apoyos son dobles, menos en la entrada al jardín, en que son pilares cuádruples, pero sin unirse los fustes, todo sobre podio y con basas decoradas. Los capiteles son muy altos, con paridad a los temas silenses en cuanto a grifos y sirenas, aun cuando de una concepción muy diversa, realizados con profundidad de talla y modelado sólo comparables a lo del mejor maestro de la Catedral Vieja. Algunos monstruos afrontados y opuestos son reminiscentes del románico francés borgoñón. El conjunto, soberbio



Fig. 433.—PORTADA DE LA IGLESIA DE SAN MARTÍN, SALAMANCA.

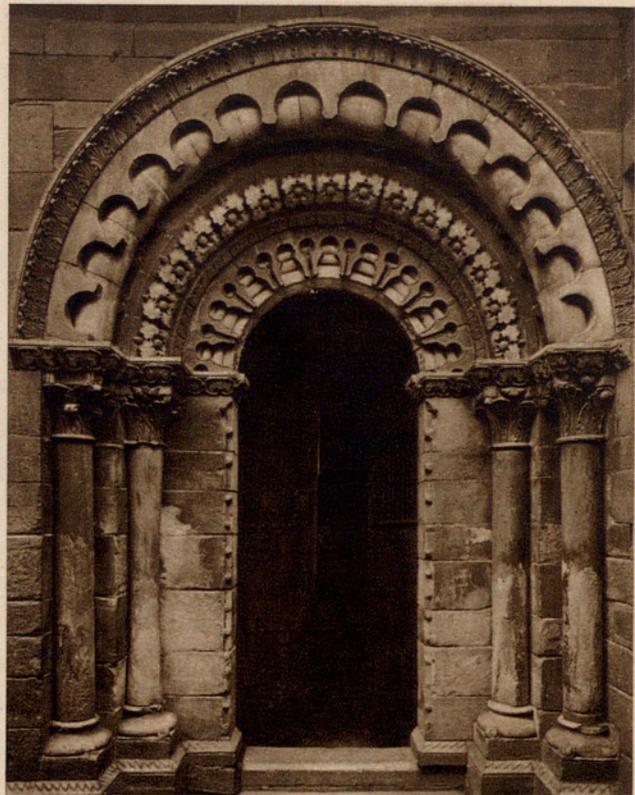


Fig. 434.—PORTADA DE LA IGLESIA DE SAN JUAN DEL MERCADO, EN BENAVENTE (ZAMORA). (Foto Ferrant.)



Fig. 435.—RESTOS DEL CLAUSTRO DE NUESTRA SEÑORA DE LA VEGA (SALAMANCA).



Fig. 436. — EPIFANÍA. TÍMPANO DE LA PORTADA MERIDIONAL DE LA IGLESIA DE SAN JUAN DEL MERCADO, EN BENAVENTE (ZAMORA).

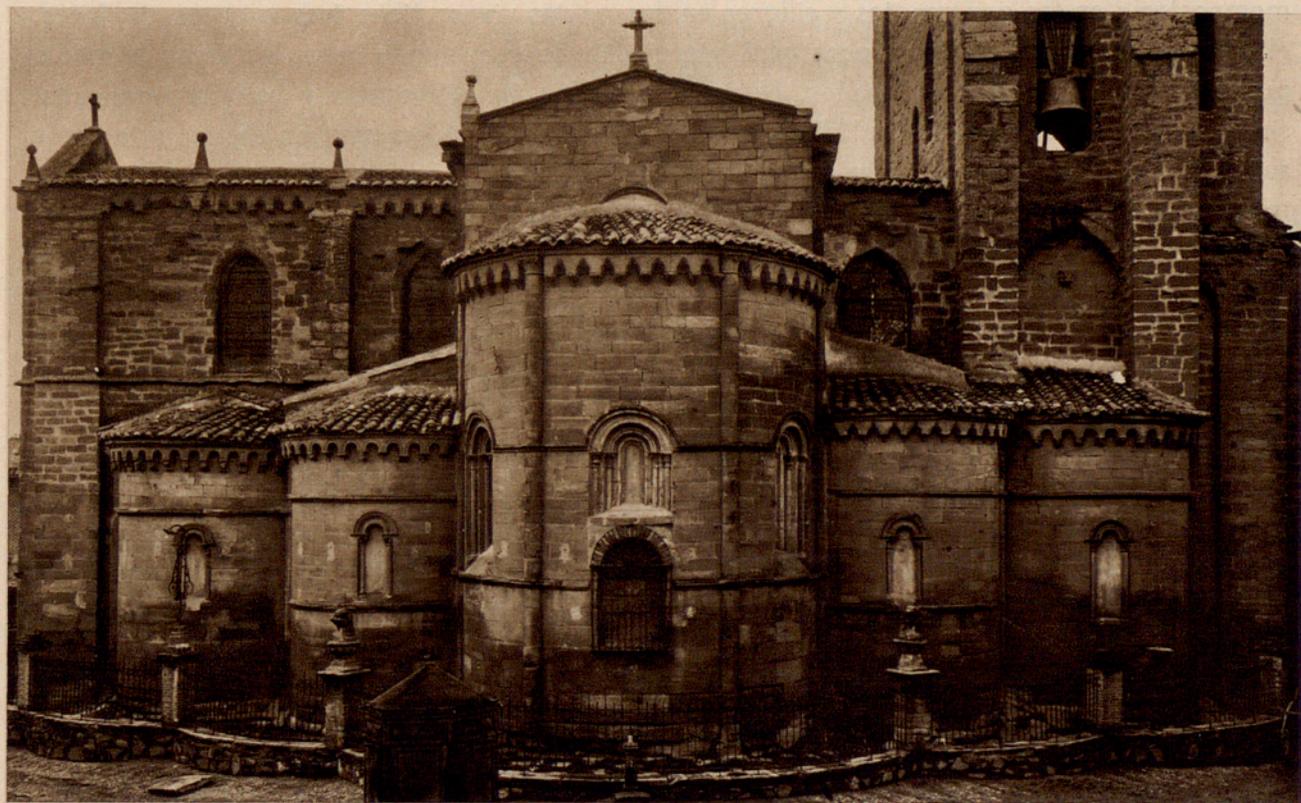


Fig. 437. — CABECERA DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DEL AZOQUE, EN BENAVENTE (ZAMORA). (Foto Ferrant.)

y exquisito, es el mejor colofón para el arte románico salmantino, que jamás tuvo momentos decadentes. La razón, en oposición a los artífices autodidactos de Zamora, estriba en la óptima educación plenamente formada que trajeron los maestros del Poitou cuando habían de iniciarse las obras de la catedral. No obstante, ningún punto de contacto cabe señalar entre los dos claustros salmantinos de la catedral y la Vega; en éste, las figurillas son mucho más esbeltas; los cabellos ondulados se truecan en melenitas apenas sin labrar; alguna figura toca la viola en un capitel, pero en postura aislada, lejos de la redonda animación que prodigaba el anónimo maestro catedralicio. De todas suertes, este arruinado claustro de Santa María de la Vega debió ser un soberbio conjunto de estatuaria románica tardía. Y, si salimos de Salamanca, poco de esta finura y ponderación de formas pasa a lo rural de la región. Como causa de este fenómeno, puede aducirse que la tardía repoblación de Salamanca no alcanzó a la comarca, que quedaba a guisa de frontera militar. Y su tierra va, respecto a primores, tras los otros focos nada bien caracterizados de León y Zamora.

ROMÁNICO RURAL ZAMORANO Y SALMANTINO. — Con arreglo a los dichos tres focos examinaremos lo rural, que en esta región disfrutó de menor homogeneidad que en Castilla. Las soluciones fueron menos atadas, sin arreglo a una norma tácita, que se adivina, por ejemplo, en la comarca de Burgos. Sin embargo, se puede rastrear lo más sano dentro de la tradición que subsistía hasta la primera mitad del siglo. Se bebía en las fórmulas tradicionales; así, Tábara había sido un monasterio mozárabe; su iglesia de Santa María se alzó en 1132, y, un año antes, había subido el obispo Roberto, consagrante, a la diócesis de Astorga. Lo característico de la obra por él consagrada es la torre, buen ejemplar con mampostería en los paramentos y sillares en las partes vivas; tiene tres cuerpos de luces: el primero y tercero, de dos huecos, y el intermedio, de tres, siendo todos los arcos de medio punto y sencillamente moldurados. El conjunto todo, como bosquejo y balbuceo gallardo, sin haber dado con la plenitud de la organización románica, ya que, en efecto, esta torre substituyó a otra mozárabe que en una miniatura interesantísima y deliciosa se reproduce, mostrando sus compartimientos, el cuerpo de campanas y dos monjes escribas atareándose en la preparación de un códice.

Pero ya se advierten los contactos europeos en otras iglesias zamoranas; entre ellas, es clásica por su sólida prestancia la de San Martín de Castañeda, monasterio de benedictinos que comenzaría a alzarse cercanamente a 1150, año en que, por intervención de Alfonso VII el Emperador, la comunidad aceptó la reforma. La planta es de tres naves con cuatro tramos, tres ábsides semicirculares y crucero bastante acusado. Pocos contrafuertes y, en cambio, reciedumbre de muros (fig. 440). El hastial norte tiene ventanas ciegas apuntadas, y apuntados son también los arcos de las naves; en la central de éstas, los tres tramos del crucero se cubren con bóveda de cañón agudo, mientras que para las naves bajas se adoptaron tramos de bóveda baída, un expediente nada románico y, en cambio, con precedentes en el mozarabismo leonés. En cuanto a puertas, es muy pura la meridional, que daba al claustro, de medio punto y con capiteles transitivos.

Ya avanzado el siglo, se hizo la iglesia de Fuente el Carnero, tres naves sin bóveda divididas por arquerías agudas y con sencillas puertas a norte y sur. Pueden citarse algunos otros edificios más sin añadir gran cosa al cuadro general evolutivo, y al fin se llega al ciclo de Benavente, cuyas dos iglesias, Santa María del Azoque y San Juan del Mercado, tienen



Fig. 438. — INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DEL AZOQUE, BENAVENTE (ZAMORA). (Foto Ferrant.)

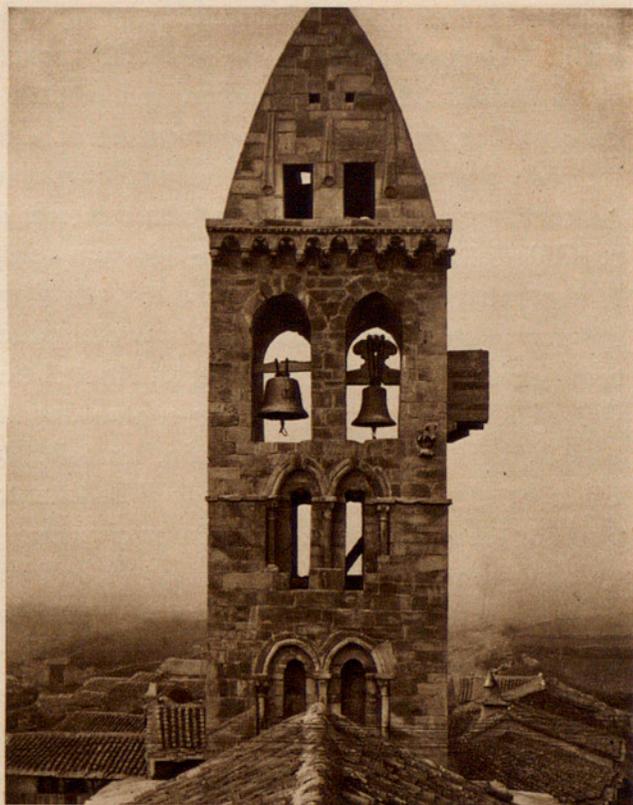


Fig. 439. — TORRE DE LA IGLESIA DE MOMBUEY (ZAMORA). (Foto Ferrant.)



Fig. 440. — CABECERA Y CRUCERO DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN MARTÍN DE CASTAÑEDA I (ZAMORA). (Foto Gómez-Moreno.)

alguna contaminación cisterciense, centrando especies del románico local y una escuela escultórica jugosa dentro de la tardía fecha. La primera tiene una magnífica cabecera de cinco ábsides, el central mayor, con medias columnas, y todos de alero apoyado por friso de arquillos, más que cistercienses, zamoranos, los mismos que corren en el alero del prolongado crucero, sobre cuyo hastial septentrional carga la torre (fig. 437). Los cinco ábsides no corresponden a la organización interior, que es de tres naves con arcos apuntados (figura 438); éstos, en el crucero, se adornan con jambas y arquivoltas de zigzag. De sus puertas, la septentrional es de medio punto y sin tímpano, desarrollando también zigzags, lobulados, rosetas y otros extraños lóbulos prolongados en forma de pinzas, lóbulos que se repiten semejantemente en la otra puerta. Aquí sí hay tímpano, y tradicional, por el tema del Agnus Dei en un círculo rodeado por cuatro ángeles, pareciendo indudable su derivación del tan conocido de San Isidoro de León. La talla del tímpano de Benavente no es mala y revela cómo en el reinado de Fernando II se intentaba volver los ojos al pasado en vez de aficionarse a las nuevas maneras. En este mismo período del rey leonés se erigió la otra iglesia de San Juan del Mercado, que por estar fechada según inscripción que dice "ERA MCCXX K ALS A", acomoda al mismo año de 1182 la estructura del Azoque, pero con solución más lógica, pues prescinde del largo crucero y tan sólo alinea tres ábsides, con lo que se asemeja más a la típica escuela zamorana. De sus dos portadas, la septentrional incide en los mismos lóbulos regulares y alargados y en idénticas rosetas (fig. 434); la puerta meridional, muy alta, es un alarde escultórico nada erudito al llevar apóstoles en número de seis con oficio de cariatides, lo que puede considerarse como una decisiva antefecha para la filiación cronológica de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo. Los apóstoles son figuras toscas, poco insistidas en indumentos ni actitudes, y se yerguen sobre fustes, los más de ellos decorados. Sobre ménsulas, a modo leonés, va el tímpano con la Adoración de los Magos a la izquierda, la Virgen en el centro y apartado a un lado, como en casi todo lo románico, un San José durmiendo; a pesar del hieratismo de la composición, el conjunto es muy estimable y revela el mejor momento escultórico de la región anterior al gótico (fig. 436). En la arquivolta se desarrollan temas de la Epifanía y de la Matanza de Inocentes, tan frecuentes en Castilla. Esta escultura, de la segunda mitad del siglo, que en los campos castellanos no es ya precisamente una resultante de las rutas de peregrinación sino, consecuencia de otra corriente francesa más compleja, toca la tierra zamorana y se hace evidente en estas dos iglesias del Mercado y del Azoque. Después de lo oriental de la catedral zamorana y del instante de gracia en el sepulcro de la Magdalena, éste es el principal influjo extraño a la tradición de la comarca, bien que pudiera agregarse la airosa y ricamente esculpida torre de la iglesia de Mombuey (fig. 439).

En tierra leonesa hubo menos evolución y la escasez de ejemplares se suple con la indudable pureza de las construcciones conservadas en torno a León. Los benedictinos iniciaron grandes fundaciones cual las de Santa María de Sandoval, San Pedro de Montes y Carracedo; Sandoval es fundación de 1167, realizada por el noble francés Pedro Ponce de Minerva, y se conocen también los nombres de los arquitectos: un Dominicus Magister y otro Micael, el maestro. A este período y autores puede asignarse la cabecera de la iglesia con un tramo de tres naves, crucero, ábsides y los tramos anteriores a éstos. Es interesante coincidencia que, como en San Martín de Castañeda, sea de empleo corriente la bóveda baída.

El monasterio de San Pedro de Montes es una bastarda imitación de obras como San-



Figs. 441 y 442. — PORTADA PRINCIPAL E INTERIOR DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE ARBAS (LEÓN).



Fig. 443. — CONJUNTO EXTERIOR DE LA CATEDRAL DE CIUDAD RODRIGO (SALAMANCA).

doval, Castañeda y Dueñas; pero siendo un edificio tardío que divide las naves por gruesos pilares cilíndricos, los abovedamientos son cañones, el central muy rebajado. En Carracedo, del monasterio benedictino del XII correspondiente a la fundación de doña Sancha y Alfonso VII, que tuvo lugar en 1138, queda parte de la iglesia; en ella, una buena puerta de medio punto con tímpano sobre ménsulas. Los billetes de los arcos son de buena mano, arcaizantes, y compiten con el nuevo tema de las crucecitas. En los cimacios, se repiten reticulados y estrellitas abiseladas. Los capiteles son de hojas y monstruos. En cuanto a la entrada a la sala capitular, es ya de organización cisterciense, aunque su decoración sea tradicional y los arcos sin apuntamiento. Adjunto se construyó posteriormente un edificio protogótico que pasa por ser palacio real.

En la misma segunda mitad del siglo XII aparecen nuevas formas por irradiaciones confusas, lejanas y entremezcladas; San Juan de Montealegre conserva una iglesia de tres naves con dos ábsides semicirculares y el central poligonal, recorridos con impostas de billetes. Mayor importancia tiene la compleja traza de la colegiata de Santa María de Arbas, cuya situación hacia Asturias explica la concordancia con temas de esta región; Arbas es fundación de Alfonso VII. El templo consta de tres naves en otros tantos tramos divididos por pilares de ancha base redonda con semicolumnas en cada frente (fig. 442). Todos los arcos son de buen estilo, doblados y semicirculares. Para cubrir las naves se realizaron, en las bajas, bóvedas de aristas capialzadas y puede suponerse que, en la central, hoy renovada, hubieran ido cañones, con lo que esta iglesia, vigía de la tierra leonesa, hubiera resultado su más fiel guardadora de esencias artísticas. Mayor originalidad se ingenió en la cabecera, pues, de los tres ábsides, los laterales son cuadrados, cubiertos por bóveda de medio cañón y el central semicircular, con tres ventanas, lleva interiormente cinco exedras hundidas en el muro, solución nada leonesa, que viene a relacionar Arbas con el románico asturiano de Amandi. Lógicamente, el cascarón absidal es gallonado, entre nervios de distinta decoración, predominando las cenefas geométricas. Los capiteles en que se apoyan son de la misma mano que los pilares de la iglesia, tan ecléctica y rica de talla; en los ábacos hay rosetones de cinco pétalos inscritos; los gruesos capiteles desarrollan hojas resueltas en bulbos, palmetas en dos pisos y otras agudezas florales de muy cuidada talla. De las dos portadas de esta iglesia, es digna de mención la meridional, con arco de medio punto y organización semejante a lo asturiano por sus dos maneras de zigzags, aves, finas hojas y reticulado (fig. 441). También de estilo asturiano son los capiteles, y por todo ello nos hallamos en Arbas ante una de las raras intrusiones que en la meseta obtuvo ese románico nórdico, tímido y provincial, que veremos dibujarse con un reducidísimo número de temas ornamentales.

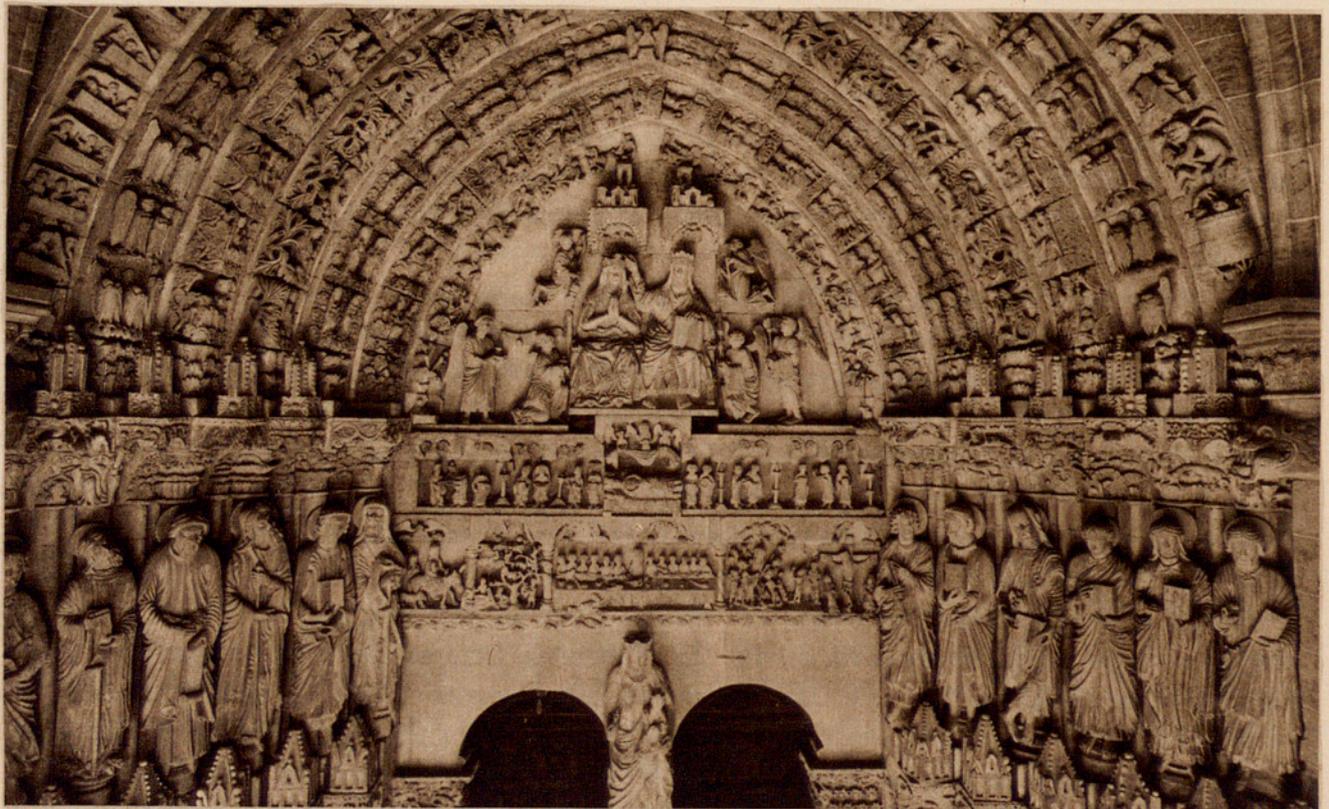
San Miguel de Corullón, de una nave y un ábside, es curioso por sus puros detalles, nada inexplicables si recordamos que la misma localidad conserva una iglesia del siglo XI, y por la arquería ciega sobre la portada. Uno de los últimos ecos del románico leonés se data en la iglesia de Santiago, en Villafranca del Bierzo, anterior a 1190, pues un epitafio absidal se fecha en "ERA MCCXXVIII XVI K(A)L(ENDA)S EP". La iglesia es de una nave, ábside semicircular con medias columnas y puerta septentrional preciosamente decorada. Sus capiteles efigian el Calvario, la Adoración de los Magos, su viaje y sueño, sirenas y testas demoníacas. En la arquivolta se tallan parejas de figuras y el Pantocrátor en la clave. Otra de las arquivoltas, la tercera, es de roleos suntuosamente trepados, dando impresión

plena de asunto y realización siríaca por la pureza bizantina de su ornamentación. Otras iglesias leonesas del siglo XII hay en Turienzo y en Otero de Ponferrada.

Lo salmantino, más pobre, es también de menor pureza y concordancia por los modelos. La iglesia de Corporario, un pueblo próximo a la frontera portuguesa, se caracteriza por esa grosería de talla que es norma distintiva del románico lusitano. La más suntuosa de las iglesias rurales salmantinas está en Almenara, edificio cercano a 1167, con ábside muy rico, adornado por dos franjas talladas en que se desarrollan círculos encerrando florones y animales de estirpe hispánica. De sus dos puertas, la septentrional lleva capiteles de ángeles, o más bien insectos a fuerza de esquematizar las líneas, y vegetales en dos pisos, mientras la meridional, entre otros asuntos más repetidos, se significa como uno de tantos escalones de ese tema, oriental y francés a la vez, que consiste en las sirenas agarrándose sus colas. Parecida es la iglesia de Torremenuda, con puerta de medio punto, de inspiración árabe, bien visible en su rara temática semejante a la de las primeras galerías porticadas de San Esteban de Gormaz y Sepúlveda. Estos temas son elementales trenzados, un pez, un león y otros asuntos paganos de ascendencia mozárabe, como el del ave picando una serpiente, nada de extrañar todo ello si atendemos a la gran cantidad de moriscos que quedaron en la región tras el avance de la línea militar cristiana, de tal modo que el templo de Santa María del Castillo, en Cantalapiedra, se juzga como una posible mezquita superviviente, y ello sin hablar, como ya lo haremos más tarde, de la poderosa corriente artística en románico de ladrillo a que dió lugar la abundancia de alarifes moriscos.

La iglesia de San Pelayo es notable por su ábside redondo, sin ventanas ni otro hueco o decoración que una celosía calada en la piedra en forma de cruz, otro motivo de decoración que hace recordar a Portugal. Aparte restos mutilados en San Felices de los Gallegos, Zamarra y Palacios del Arzobispo, son de notar algunas iglesias en que los principales temas abulenses y de la catedral salmantina se encuentran y manifiestan con limpia y discreta pureza: una es la de Zarzaleda, decorada como lo más viejo de la catedral, con capiteles de arpías y leones afrontados con una sola cabeza. También es del tipo catedralicio la portada norte de la iglesia de Villamayor, donde se circunscribe la decoración a hojas lisas.

CATEDRAL DE CIUDAD RODRIGO. — Un último eco de lo salmantino, eco maestro, nada exento de galanura, es la catedral de Ciudad Rodrigo (fig. 443). Parece que la fundó, en 1165, Fernando II, el propio monarca que, en 1168 y 1171, le prodigó mercedes, continuando la ayuda Fernando III en 1230, fecha próxima a la conclusión. Tan tardía de fechas, no podía por menos de ser una copia simplificada de lo grandioso que se había ido alzando en el siglo, y con esta sugestión la comenzaría un arquitecto cuyo eclecticismo, por demás estimable, le hacía entender de lo autóctono, de las enseñanzas extranjeras y de las primeras derivaciones ojivales de Ávila, siempre teniendo como modelo más o menos próximo la catedral de Zamora; la principal diferencia con ésta radica en la mayor largura de crucero, en una menor armonía y, muy sobre todo, en que las bóvedas se hicieron de tipo angevino (fig. 446). Hubo tres ábsides, los laterales lisos y aun modestos, mientras la principal decoración se vertía en las ventanas ciegas y en las portadas (figs. 444, 445 y 447), de las cuales la meridional, con arco de medio punto, es bien clásica. Hay otra al norte, lobulada y escueta de decoración, muy inmediata al siglo XIII, y en cuanto a la del hastial de los pies, sorprende por su máxima riqueza escultórica como resumen de lo posterior a Mateo. Su apostolado, recio,



Figs. 444 y 445. — DETALLES DE LA DECORACIÓN DE LAS PORTADAS MERIDIONAL Y OCCIDENTAL DE LA CATEDRAL DE CIUDAD RODRIGO (SALAMANCA).

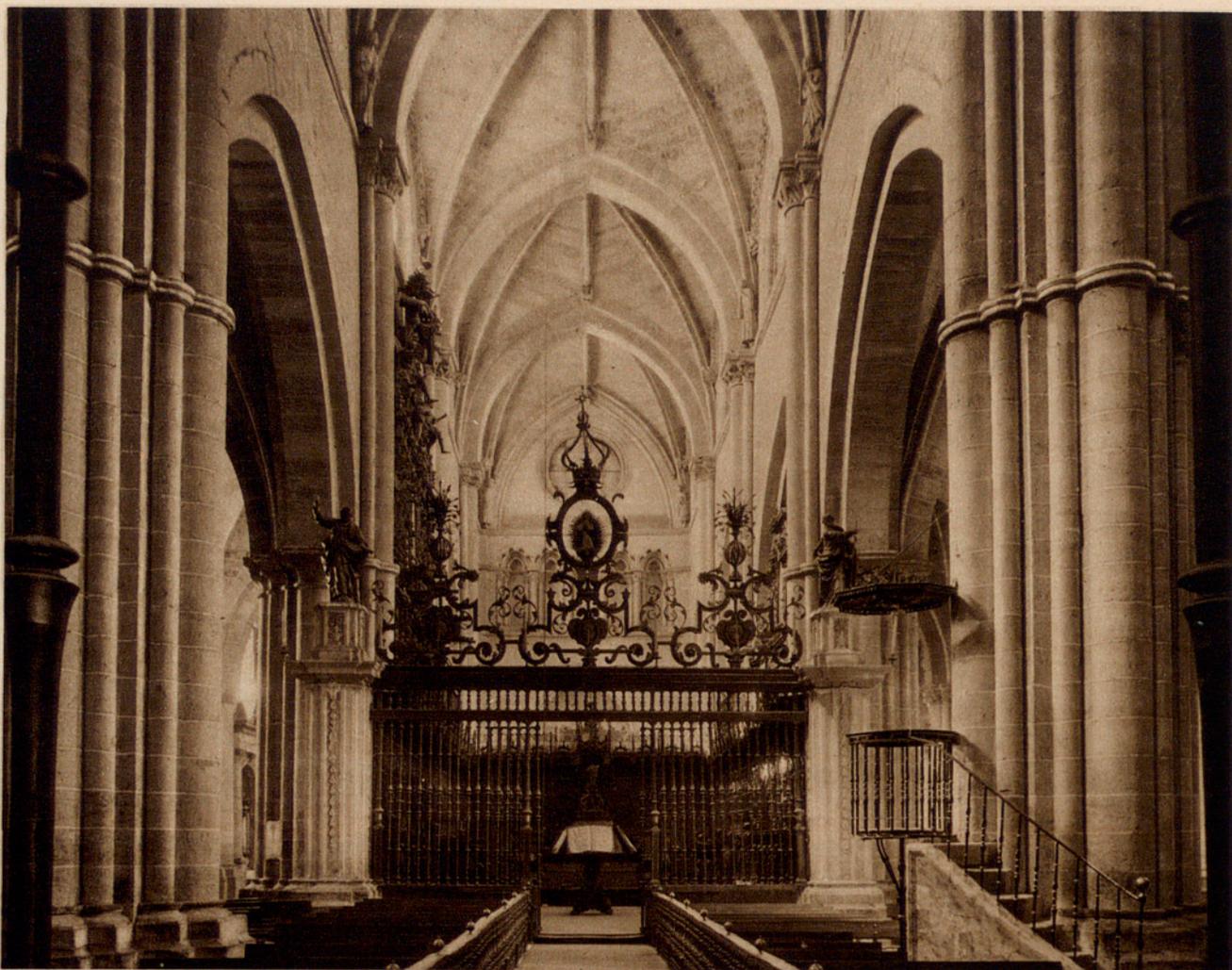
veraz, valentísimo de bulto y expresión, se revela como la inmejorable y última versión de aquel viejo movimiento contorsionado, tan abundante en el arte que esplendió desde el foco tolosano. Ese apóstol que tuerce la cabeza hacia arriba puede considerarse, en el epílogo del románico, como lo más perfecto que las andanzas de peregrinación legaron a nuestra Península. Su gran cabeza barbada, sus bigotes partidos y su expresión humana, rebasan el naturalismo de Oviedo y del Pórtico de la Gloria, traducido a sabores de la Galia. Y, sin embargo, es éste un momento por otra parte bien español; los edículos que se figuran entre la exuberante decoración de la portada efigian iglesitas cupuladas, recordando los edificios próceres de Salamanca y Zamora. Ciudad Rodrigo, con sus bóvedas angevinas y sus apóstoles todavía tolosanos, entrando casi en lo gótico, es un espécimen de las tardías influencias francesas que, amparadas en hechos políticos, iban conquistando España.

Esta catedral de Ciudad Rodrigo forma un foco independiente con otras dos iglesias locales: en la de San Andrés es notable la grandiosa proporción de la puerta sobre jambas, que desarrolla dos grandes arquivoltas de florones donde el tema resulta de un magno efecto decorativo. Estos mismos florones, tan emparentados con temas de Ávila y Zamora, se repiten en San Pedro y en otra iglesia no lejana, la parroquial vieja de Hinojosa de Duero.

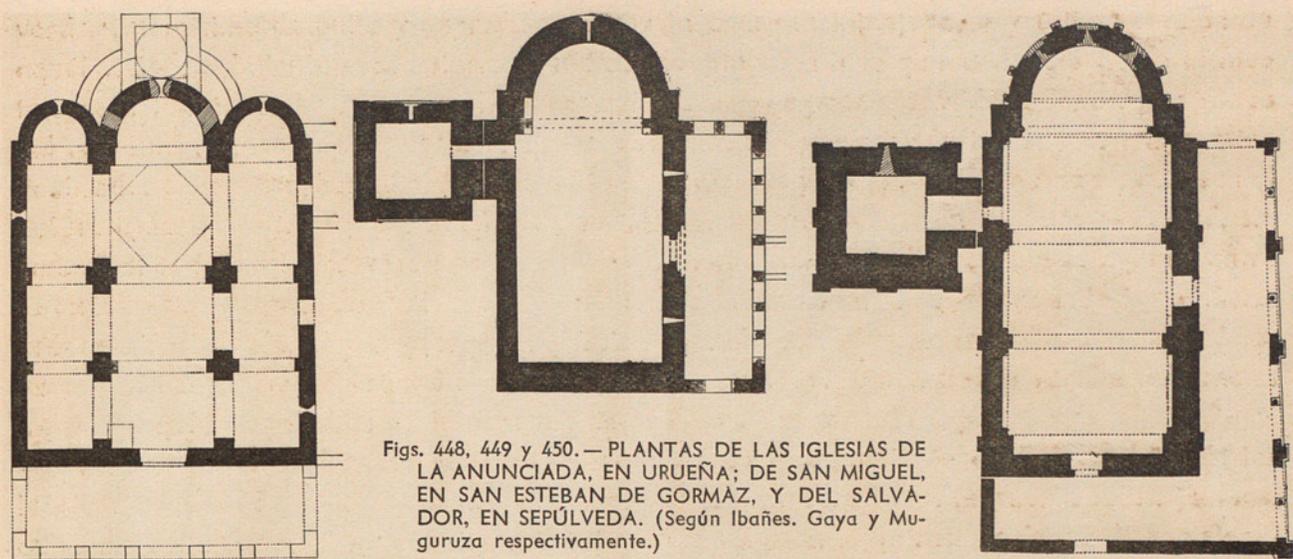
Aun no se habían terminado los cuatro grandes edificios de Salamanca, Zamora, Toro y Ciudad Rodrigo, punto éste donde no habían hecho fortuna los cimborios, cuando ya surgía el barro leonés modelando ladrillos que substituyeran la cantería venida de Francia. El cambio de traza, la suplantación de canteros por albañiles, se advierte precisa y matemáticamente en no pocos ejemplares, aunque lo común no fué cambiar, sino coexistir ambas arquitecturas, la de piedra y la de ladrillo. Para ello es instructivo un foco importante, el de Alba de Tormes; su iglesia de San Juan es de ladrillo, con tres ábsides; el central, morisco y con planta de polígono, y los laterales, con estructura, decoración y temple genuinamente románicos. Cundían los paramentos de ladrillo, pero la decoración se reservaba a los tallistas, y allí mismo hay un apostolado con no menos de trece bultos exentos, la figura de Cristo algo mayor que las de sus seguidores; su escultura amanerada, hierática y geométrica de pliegues, es sobre todo variada de expresión, expresión que se acentuó por un feo repintado que no oculta cómo el tal apostolado es réplica de unos modelos franceses. En la misma localidad de Alba de Tormes, la iglesia de Santiago es de ladrillo, pero con cornisas y arcos románicos, y los capiteles, muy tradicionales por sus temas de aves bicéfalas y cuadrúpedos afrontados con una sola cabeza, se despegan de esta mixtura híbrida de dos artes diversas, solución que se repite en otro templo cercano, el de Paradinas.

VALLADOLID. — El románico en Valladolid, cayó tardío y a trasmano, trocado en un trabajo difícil para los alarifes moriscos de la región, sin contar la lejanía de los grandes centros artísticos. Las mayores injerencias no vienen de Zamora y Salamanca, sino de un románico burgalés y palentino degenerado; en esta corriente es modesto, pero de sana tradición, el corto grupo de iglesias del Esgueva: Piña de Esgueva, Villafuerte y Canillas de Esgueva. Influjo más extraño y fugaz fué el catalán, patente en los arquillos y bandas lombardas que adornan los ábsides de la iglesia de la Anunciada, en Urueña, una hermosa construcción de tres naves y cimborio ochavado, con cúpula sobre trompas. Este monumento, sin fecundidad en la región, será próximo a 1100 (figs. 448 y 453).

Después fué la tierra vallisoletana albergue de no pocos monasterios cistercienses que,



Figs. 446 y 447. — INTERIOR DE LA NAVE PRINCIPAL Y DETALLE DE LA DECORACIÓN DE LA PORTADA MERIDIONAL DE LA CATEDRAL DE CIUDAD RODRIGO (SALAMANCA).



Figs. 448, 449 y 450. — PLANTAS DE LAS IGLESIAS DE LA ANUNCIADA, EN URUEÑA; DE SAN MIGUEL, EN SAN ESTEBAN DE GORMAZ, Y DEL SALVADOR, EN SEPÚLVEDA. (Según Ibañes. Gaya y Murgurza respectivamente.)

por no topar con una gran tradición románica en cuanto a decoración, se alzaron en la más fría regla bernarda. Las pobres iglesias del Esgueva no habían sido bastantes para crear una escuela en el país y todo lo posterior de esta comarca es tardío, como la iglesia de Bamba. Este edificio, mozárabe, se prolongó hacia los pies con organización muy decadente; en el hastial se abre la puerta con gran tímpano sobre ménsulas en forma de cabezas; el tímpano se decora con rosetones, y entre los dos de la derecha la inscripción "ERA MCCXXXIII", esto es 1195. Las arquivoltas son de lobulados y cenefas abiertas (fig. 451). La cornisa, óculo y piñón que coronan el hastial tienen también aspecto muy transitivo.

En fecha próxima a Bamba, una tradición persistente de lo palentino adorna con abilletados algunas mediocres iglesias vallisoletanas como las de Curiel y San Miguel de Íscar. Acaso la mejor iglesia románica de esta región sea la de San Miguel, en Trigueros del Valle; su única nave se cubre con cañón apuntado, dividido por cuatro perpiaños sobre ménsulas y pilastras. Esto puede ser indicio de transición, pero el arco de triunfo es de tradicional medio punto, como la puerta, organizada, conforme a lo viejo, con abilletados en la primera y última arquivolta. Las demás ordenan trenzados, puntas de diamante y taquitos entre sogueados, todo también de origen palentino, y en fin la imposta es abilletada, con capiteles de encestados y sirenas sobre cortos fustes. Semejante interpretación tardía del románico logra calidades originales en el ábside, que es semicircular, de buena sillería, con cuatro medias columnas e imposta que trasdosa las ventanas. Contrariamente, la iglesia de Arroyo de la Encomienda es una evidente injerencia zamorana. Su puerta voltea cinco arquivoltas de medio punto con los almohadillados de tipo egipcio que se constataron en Santiago del Burgo y San Leonardo, de Zamora, en este caso acompañados de flores cuadrifolias. No están exentas de sanos elementos las iglesias de Villalba del Alcor, Fresno el Viejo y Villardefrades, y en cuanto a la iglesia de la Antigua, de Valladolid, conserva de puro estilo románico la esbelta torre y la galería porticada. Puede considerarse como el último esfuerzo estimable en el románico vallisoletano la iglesia de Castronuño, muy entera y recia, con dos tramos de nave abovedada, puertas apuntadas y gran rosetón, todo de sillarejos y con mucho derrame a causa del gran espesor del muro. El ábside es redondo, con ventanas algo apuntadas, y toda la construcción conserva la cobertura original de losas de piedra.



Fig. 451. — PORTADA OCCIDENTAL DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA, EN BAMBA (VALLADOLID).

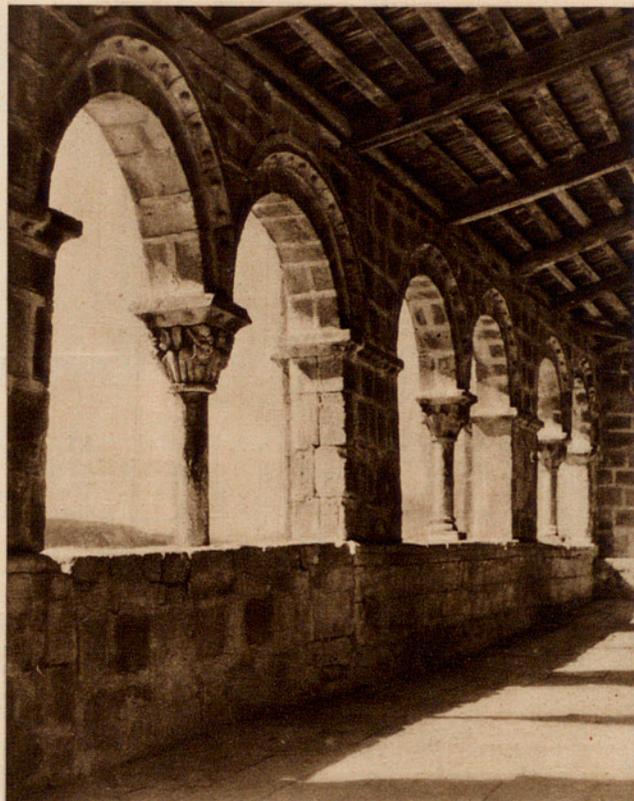


Fig. 452. — GALERÍA PORTICADA DE LA IGLESIA DEL SALVADOR, EN SEPÚLVEDA (SEGOVIA). (Foto Kindel.)



Fig. 453. — CONJUNTO EXTERIOR DE LA IGLESIA DE LA ANUNCIADA, EN URUEÑA (VALLADOLID).
(Foto Universidad de Valladolid.)



Fig. 454.— EXTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL, EN SAN ESTEBAN DE GORMAZ (SORIA). (Foto Carrascosa.)



Fig. 455.— PORTADA DE LA IGLESIA DE SAN MARTÍN, EN REJAS DE SAN ESTEBAN (SORIA). (Foto Gaya.)

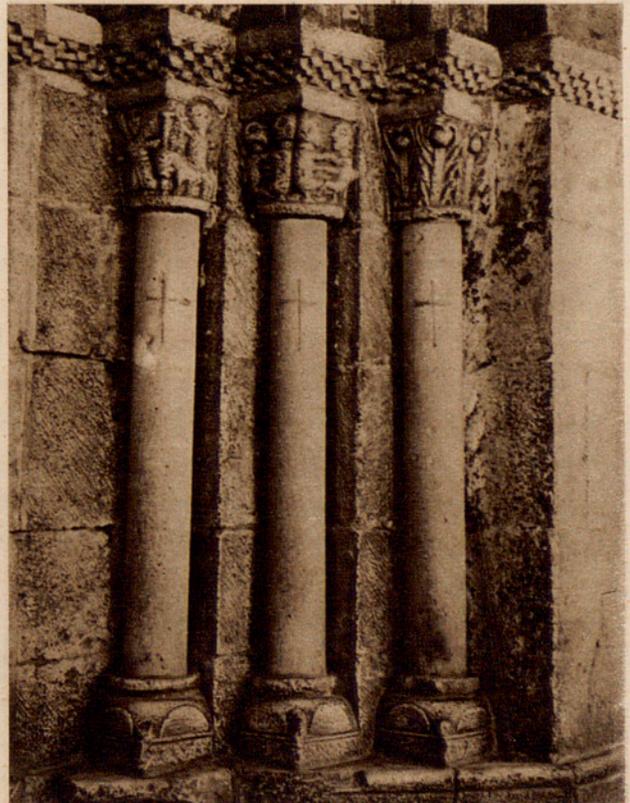


Fig. 456.— DETALLE DE LA PORTADA DE LA IGLESIA DE BERZOSA (SORIA). (Foto Gaya.)

No paró aquí la frontera meridional del arte románico. En fecha posterior a 1200, formas de vieja arquitectura, como arcos de medio punto, pilares cruciformes de tipo tradicional, puertas abocinadas sin agudeza y otros varios elementos son dignos de apuntarse hasta en Córdoba, últimos ciclos de supervivencias viejas, y también se pueden rastrear en Extremadura edificios aislados, nada galanos, como derivaciones de la gran escuela leonesa, pero extrañas y de un espíritu muerto. Todo ello, al ser posterior a Fernando III, se sale de nuestro resumen cronológico.

EL ROMÁNICO DE LA MESETA CASTELLANA

LA GALERÍA PORTICADA. — Aparecen ahora las primeras versiones sudorientales de lo románico sembradas en la tierra segoviana, de menguada tradición artística cristiana. Dichas versiones, bastardeadas en manos incapaces, no guardan relación con el románico de Burgos y, en cambio, tienen familiaridad con la degeneración que hallamos ya iniciada en Loarre. Sus ejemplares más característicos son dos iglesias fechadas: San Salvador de Sepúlveda, de 1093, y San Frutos de Duratón, de 1100. Aun más parecen obra de un común artífice y responden bien a la necesidad de un tipo rural unificado para la centuria porvenir; veamos sus principales características.

San Salvador, de Sepúlveda, es la primera iglesia con galería porticada (figs. 450 y 452): la nave tiene tres tramos de medio cañón divididos por perpiaños y, entre uno y otro, gruesos arcos ciegos voltean sobre columnas. Magnífico ábside reforzado por seis medias columnas, que comprueba cómo se empieza a abandonar el tipo tradicional para cambiarlo en caprichosas interpretaciones al arbitrio de cada constructor, pero continúa siendo de gran pureza de línea principal, como el alero, la cornisa abilletada y, sobre todo, la torre, con dos cuerpos de huecos, refuerzo de pilastras desde la base y cubierta sobria e ingeniosamente con bóveda esquifada guarnecida por arcos cruzados de sección rectangular a lo jaqués y, como en este ejemplo, cruzándose sin clave única. La galería alterna columnas y pilares prismáticos, tanteando un tipo que, andando los años, alcanzaría la más floreciente difusión en tierra castellana. Sus capiteles y los del interior, en las arquerías ciegas, son extrañísimas degeneraciones de toda suerte de temas: vegetales esgrafiados, entrelazos o rudísimos bulbos y figuras humanas en que, de seguro, se ha perdido toda intención simbólica o figurativa. Habida cuenta de esta escultura barbarísima, que se acentuará todavía más en San Frutos de Duratón, no es posible ya hablar de escuela francesa ni de peregrinaciones. El románico cayó en manos de hombres ínfimamente educados, mezcla de cristiano y morisco, que desconocían la hagiografía, los simbolismos sagrados, los apólogos y las mitologías bárbaras tan dilectas a todo escultor románico. Y, sin embargo, es este momento el del arte medieval más genuinamente español.

El ábside de San Salvador está fechado en "ERA MCXXXI", y este año de 1093 cuadra bien con la fecha, mucho más largamente explicada, de la vecina iglesia de San Frutos de Duratón, que en el sillar básico de uno de los contrafuertes de su muro meridional lleva la inscripción que declara cómo la iglesia se hizo por el arquitecto Michel, en 1100, bajo la gestión del abad Fortún y del obispo Bernardo. Este es el momento del apogeo de un santuario que, en el siglo VII, había presenciado la vida eremítica de los santos Frutos, Valentín



Fig. 457. — EXTERIOR DE LA GALERÍA PORTICADA DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO, EN CARACENA (SORIA).
(Foto Carrascosa.)



Fig. 458. — EXTERIOR DE LA GALERÍA PORTICADA DE LA IGLESIA DE REBOLLEDO DE LA TORRE (BURGOS). (Photo Club.)

y Engracia. Después, el 20 de agosto de 1076, Alfonso VI había donado el lugar al monasterio de Silos, siendo testigos veintiséis pobladores de Sepúlveda, y no más que cinco lustros más tarde se construyó la iglesia en el más primitivo románico segoviano. Sin mencionar las añadiduras del siglo XII, como ábside, galería y puerta occidental, lo viejo y muy interesante es la nave, de semejante estructura a la de Sepúlveda, pues mide parecidamente casi ocho metros de ancho. Mal replanteada e irregular, se cubre con tres tramos de cañón divididos por perpiaños, y entre cada dos de éstos los muros abren dobles arcos ciegos. El arco de triunfo, muy amplio, es rebajado, y los ciegos sobre columnas muy rechonchas con basas altas, de un módulo que es como formulario en todo este primer románico castellano, seguido cuidadosamente en San Esteban de Gormaz, el centro morisco por excelencia, el de las juglarías árabes, y aun dudoso si no será enteramente coetáneo de Sepúlveda, si bien, como cabeza visible de la serie de galerías porticadas de la Castilla meridional, es preferible dejarlo para el recuento del siglo XII. De las puertas, es vieja la meridional, junto a la inscripción: es de herradura visible, trasdosada de billetes, sobre ambas, e impostas de sogueado que prestan una singular rudeza y arcaísmo al conjunto; sogueado y herradura, ausencia de columnas y hasta un plano relieve de animal como toro, inserto en un sillar inmediato, reclaman para San Frutos una paternidad realizadora de bárbaras concepciones, totalmente al margen del románico sabedor de rutas. Otra ventana, sobre la puerta oeste, es más ortodoxamente románica, pero sus capiteles de entrelazos geométricos y elementales, personalísimos, como el alero, que desarrolla una cenefa de óvalos sobre los canecillos. Las impostas abilletadas se repiten en los ábacos de los capiteles juntamente con bolas, sogueados, culebrones y filas de tres listones. En fin, con la ventana supradicha se conservan en San Frutos dieciséis capiteles representando entrelazos, pavones afrontados, tríos de cabezas, monstruos informes y vegetales increíblemente estilizados. Los dos capiteles del arco de triunfo, algo más selectos, son como la degeneración de algún tema vagamente silense.

De este modo se fué haciendo popular, antierudita y antiiconográfica la estatuaria del románico que, desde Palencia y Burgos, torció su camino hacia la Castilla meridional. De todas suertes, esta barbarie de formas también produjo en el siglo XII muy gallardos frutos, espontáneos en tanto no fueron tocados por el soplo francés. Y es curioso que en estas rudas iglesias de Sepúlveda y el Duratón apuntase una de las etapas más castizas de un nuestro arte oscuro y modesto.

Ved esta iglesia de San Miguel, en San Esteban de Gormaz: de planta (fig. 449) casi gemela a la de Sepúlveda, la sencilla nave y ábside apenas tienen otra decoración que capiteles de lazo, a estilo de los de Coruña del Conde. La galería (fig. 454) de apoyos muy rechonchos, del mismísimo albor del siglo XII, ostenta altos capiteles con ábacos ajedrezados y temas de estirpe muy árabe, como curiosas escenas de juglaría y otras de fantasmal realismo.

Pero esta iglesia de San Miguel hizo larga escuela. En la misma ciudad se alzó la del Rivero, donde perduran los trajes árabes y la concepción local del demonio con forma de cuadrumano, de cabeza brutal y disforme; sin embargo, la decoración suplementaria atenúa su grosería, desaloja los viejos ajedrezados y adquiere temas, como los florones dentro de círculos, posteriormente visibles en el románico segoviano. Juntamente con la galería porticada, hicieron fortuna otros elementos de San Esteban de Gormaz, como el hermoso ábside de la iglesia del Rivero. En Castillejo de Robledo, ha desaparecido la galería, pero subsiste el medio cilindro del ábside, muy familiar con otros burgaleses, cual el de Neila. Los dos



Fig. 459. — EXTERIOR DE LA IGLESIA DE JARAMILLO DE LA FUENTE (BURGOS). (Photo Club.)



Fig. 460. — DETALLE DE LA GALERÍA PORTICADA DE LA IGLESIA DE SAN CRISTÓBAL, EN CANALES DE LA SIERRA (LOGROÑO). (Foto Gaya.)

templos de Rejas de San Esteban pertenecen al primer momento de expansión del tipo: el de San Martín (fig. 455), con galería de siete arcos, talla todos sus capiteles con vegetales, pero el de San Ginés tiene iconografía muy rica, desdichadamente mutilada. En Miño de San Esteban, comienza la popularización de la galería y su compenetración con los temas más sencillos de lo románico, que se fueron abandonando unos y enriqueciendo otros, hasta hacerse más heterogénea que nunca la libérrima inspiración de los artistas en Berzosa (fig. 456). En esta localidad parece haber trabajado algún escultor que conociera el románico de Aulnay, todo ese ciclo animalístico que hasta el bajo Rhin aderezó insistentemente los cuadrúpedos afrontados. Berzosa, con inspiración propia en los capiteles de la espléndida portada, cual el de los luchadores y el de los ángeles conduciendo a un caballero, es iglesia notabilísima por no conservar la tipología corriente en el Duero y traducir escenas seguramente francesas.

Para seguir la evolución de las galerías porticadas en tierra soriana, disponemos de dos monumentos fechados, firmados y óptimos, como son Andaluz y Tiermes. Andaluz fué una de las poblaciones del Duero con abrumadora mayoría mora que Alfonso VI, el gran monarca conquistador, regaló desde Burgos con un fuero datado en 1.º de abril de 1089. Cinco lustros después se construía la iglesia, según informa la epigrafía allí conservada: "IN NOMINE D(OM)INI N(OST)RI IN HONOR(E) EX MICAEL ARCANGELI ERA MC QUINCVAGENA II SUBPIRIANVS ME FECIT". Vimos cómo las galerías porticadas comenzaron siendo arbitrio de inspiración oriental, siguieron hasta arraigar temas ultrapirenaicos y ahora aparece este ejemplar firmado por Subpiriano o Cipriano, nombre bien latino, que talla en 1114 una iglesia con grifos en bajorrelieve sobre la puerta y capiteles casi cuadrados en la galería. Muy cercano en tiempo y espacio es Domingo Martín, "D(OME)NIC(V)S MARTIN ME FECIT ERA MCCXX", es decir, 1182, autor y fecha de la iglesia de Santa María de Tiermes, mencionada ya en un litigio de términos juzgado en 1156 por el cardenal legado Guido de Bolonia, lo que explica que Domingo Martín no hiciera sino reconstruir la iglesia y pórtico viejo. Éstos, tal y como se conservan hoy, comprenden escultura torpísima del ciclo de San Esteban de Gormaz, representada por el capitel de Adán y Eva y por una escena de moros juglares; en cuanto a la galería, rehecha según dijimos y acoplada por mano de Domingo Martín, es un soberbio muestrario de inspiración: unos temas son claramente silenses, algunos, flagrantes, como el del encestado y los de grifos. Por vez primera, aparecen las escenas de cacería y lucha de caballeros, que nos servirán para rastrear esta escuela escultórica hasta la Alcarria, todo efigiado con una natural gracia y un sencillo frescor de talla. Pero lo máspreciado de la galería es la representación de los soldados de la Resurrección; en Silos ya pugnaban por levantarse del sueño, tradicional en su iconografía, y aquí en Tiermes, con idéntica indumentaria, están de pie para doblarse en la más grácil ondulación imaginable. Los modelos para esta pequeña maravilla pueden citarse en el románico de Moissac, pero ningún artista local mostró mejor comprensión de modelos que éste.

En tan sano románico rural se evidencia la mano común a varios edificios; el autor de la galería de Andaluz trabajaría la de La Aguilera, con grandes capiteles de flora arbitraria. El mismo escultor de Tiermes decoró otras dos iglesias con pórtico: la de Caracena y la de Campisábalos. La galería de San Pedro, en Caracena (fig. 457), con los ya clásicos siete arcos sobre fustes dobles, es esbelta y alada de proporciones como ninguna, afinada y cobrando más elegancia que nunca; se repite el capitel de la lucha de caballeros, el encestado, los pájaros silenses y la preciosa versión soriana de la Resurrección. Las restantes

galerías sorianas, mucho más tardías, están en Montejo de Licerias, pórtico esquemático y de proporciones rechonchas, de mal arte, en los arcos mutilados de la de Arganza y el ejemplo más degenerado y oriental de Omeñaca, más dos tipos tardíos en Barca y Villayasas. Aquí las proporciones han variado y en Barca los indicios de transición se combinan con unas cariátides, casi abulenses, de muy buen arte.

Si se sigue la anterior enumeración en un mapa, se advertirá la progresiva intrusión de la galería hacia el sur. La entrada en la Alcarria se efectuó como eco de las obras de Domenicus Martín por Campisábalos y Villacadima, ya en la Carpetovetónica. La iglesia de Campisábalos, quizá la más rica de lo románico alcarreño, es de una sola nave como en lo soriano; la galería desapareció, pero en la bonita capilla de San Galindo el mismo escultor de Tiermes y Caracena esculpó la lucha de caballeros, acompañada de jugosas escenas populares como las labores campestres. En el ábside, recio y de buen arte, perdura el capitel encestado. Las puertas de Campisábalos y Villacadima se decoran con lobulados, punto extremo de la variación más o menos morisca que oscilaba hasta Salamanca y Zamora.

La galería porticada hizo fortuna en la Alcarria, pero, sin duda por mayor holgura de medios, como veremos después en Rebolledo de la Torre y en lo segoviano, la tendencia es a acodar la nave, y así tenemos San Bartolomé, de Atienza, pobremente decorado el pórtico, pero de buen alzado ciñendo los muros occidental y meridional. Semejante era la suntuosa galería de Carabias, con sus catorce arcos meridionales y siete a poniente, y la de Pinilla de Jadraque con nueve, donde, entre flora transitiva, un capitel ostenta un torpe Pantocrátor, tema jamás admitido en las buenas galerías, donde se preferían asuntos de poca monta, ilustración popular que distrajera al buen pueblo castellano. Otras galerías alcarreñas, tardías y toscas, son las acodadas de Saúca y Yela, la de Abánades, con lisura y desnudez de fin de siglo, y la paupérrima estructura de Cubillas. Casi todas son de pobre inspiración, perdidos los temas primitivos en manos de ignaros escultores seducidos por la catedral de Sigüenza y los monasterios del Císter. Las tierras de la Alcarria perdieron la vez, y la magnificación de la galería porticada no iba a desarrollarse en la derivación soriana sino en las colonias moriscas de Segovia, excepción hecha de algún ejemplar burgalés.

Por circunstancias geográficas, la galería porticada debiera haber tenido el más franco éxito en la comarca burgalesa para continuar hacia el norte de España, puesto que ya en pleno siglo XII era centro del concejo y justicia rural. No fué así, y son contadas las galerías de esta región. Posiblemente la primera es la de Santa Cecilia, en Santibáñez del Val, comarca burgalesa; se adosó a una iglesita anterior de fines del XI y sólo consta de cinco arquillos, sin capiteles, sobre pilares en lugar de columnas. Son poco importantes las galerías de la Asunción, en Jaramillo de la Fuente, con los clásicos siete arcos, la de Santa Coloma, en Riocavado de la Sierra, y la ermita del Castillo, en Cerezo de Riotirón. Húbolas también en la iglesia de Rueda, y otra de sólo tres arcos subsiste en el pueblo de Vizcaínos. Soberbia de traza, del tipo de las mejores alcarreñas, es la de Pineda de la Sierra, con doce arcos y capiteles de sobria floración. Cerca de Villadiego se halla el más deslumbrante ejemplar de galería porticada: es la suntuosa de Rebolledo de la Torre (fig. 458) con soberbia cornisa y dobles columnas a manera de contrafuertes con la función empleada en los ábsides. La escultura de los capiteles tiene progenie del sudoeste de Francia, pudiendo relacionarse con Aguilar de Campóo y sobre todo con Piasca, originaria del mismo autor, quien en la ventanita lobulada y con alfiz del muro de poniente nos dejó su firma "FECIT ISTVM POR-



Fig. 461. — EXTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN JUAN DE LOS CABALLEROS, SEGOVIA. (Foto Moreno.)

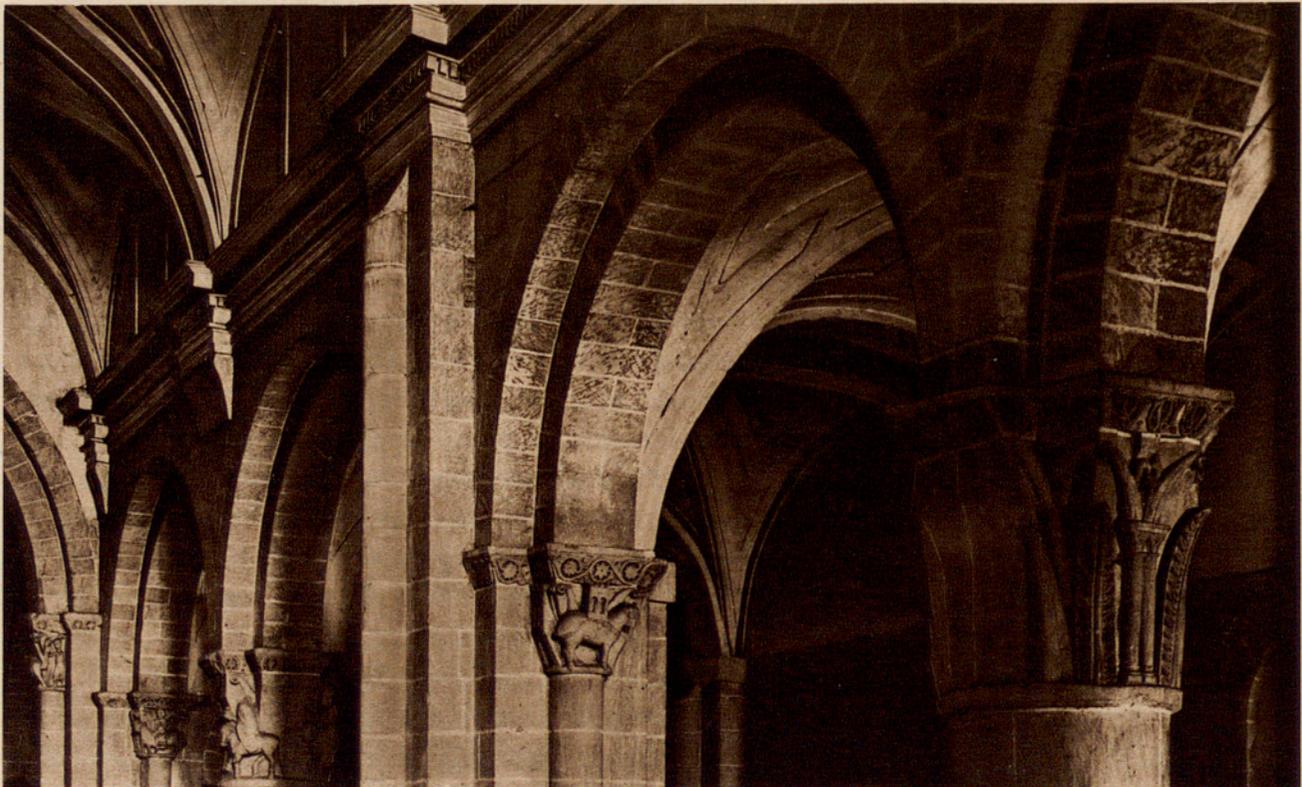


Fig. 462. — INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN MILLÁN, SEGOVIA.

"TALEM IOANES MAGISTER CAPIAS — SUB ERA MCCXXIII NOTVM DIEM VIII CALENDAS DECEMBRI" De enorme valor es la firma de este maestro Juan en 1186, pues una gran cantidad de románico fino, gustoso y arizado de la región podría sin gran audacia incorporarse a su firma. Todavía se ven lejanos ecos de su maestría y galanura en la última galería porticada hasta el Ebro norte, la de San Cristóbal de Canales de la Sierra, en la Rioja, de un siglo XII avanzado (figura 460). En este caso, la particularidad es la del ábside cuadrado como influido por modelos del litoral vasco y astur. La galería contaría los siete arcos tradicionales y se conservan cuatro primorosos, selectos, con capiteles de temática diversa, donde una decoración vegetal transitiva se mezcla con las conocidas escenas del pugilato y el contagio del pecado. Más hacia nordeste sólo resta, pues Armentia no pertenece al grupo, la curiosamente iconografiada galería navarra de Gazolaz (fig. 288).

Hemos de volver al sur para observar la última serie de galerías, esta españolísima estructura de iglesia románica, exitosa como ninguna en manos de canteros pueblerinos. Las otras iglesias de Sepúlveda, como perduración del Salvador, ya citada, son anteriores a las de Segovia; galería porticada muy bella es la de la iglesia de la Virgen de la Peña, pero de mayor interés es la puerta, uno de los contados ejemplos rurales segovianos con tímpano de tímida talla rodeado por arquivolta con los veinticuatro ancianos en disposición radiada. La torre de esta iglesia está firmada, en 1144, por un tal "DOMINICVS IVLIANI QUI FVIT DE SANCTO STEFANO". Otra iglesia de Sepúlveda, la de San Justo, con tres naves, ha conservado en su cripta dos bultos románicos, la Virgen con el Niño y un obispo, muy oriental éste por su talla redonda, cuidada y casi morbosa.

SEGOVIA. — Los más diestros de entre todos, los segovianos, alzan en la ciudad del Eresma un foco rico del románico vinculado a la galería. La primera iglesia conservada en Segovia es la de San Juan de los Caballeros, basilica de tres naves con crucero, torre muy fuerte sobre el brazo meridional, bastante anterior al resto de la fábrica y todo techado con madera (fig. 461). Insistamos ahora sobre este hecho, pues es la primera vez que damos con una iglesia de tres naves porticada; el mudejarismo latente del siglo XII castellano no acertaba a cubrir con bóveda sino los tramos anteriores a los ábsides y éstos con cascarones. La nave se techaba con madera y ello, en las iglesias modestas de una nave, sorianas y alca-

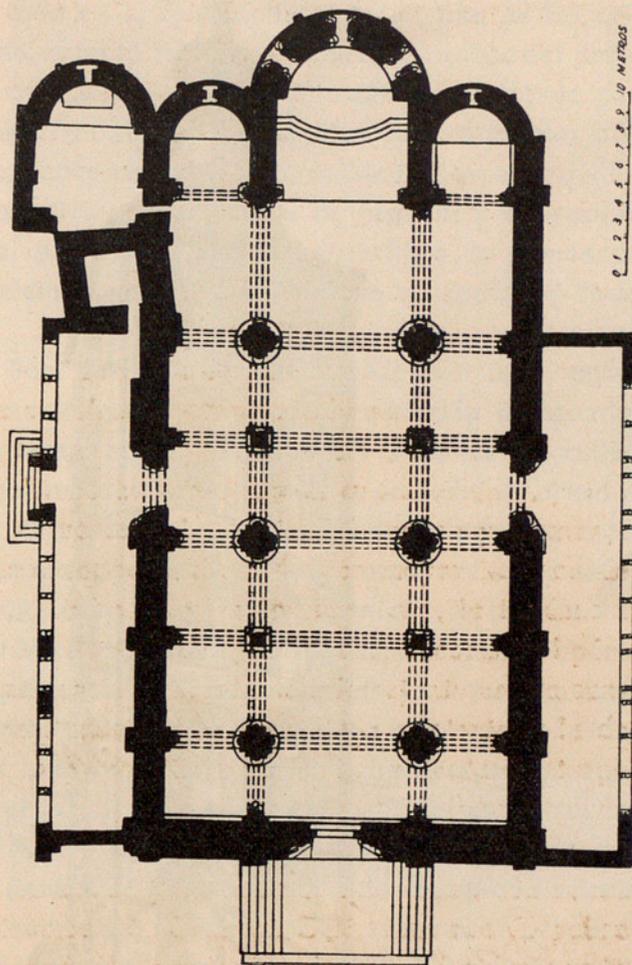


Fig. 463. — PLANTA DE LA IGLESIA DE SAN MILLÁN DE SEGOVIA. (De Monumentos Arquitectónicos de España.)

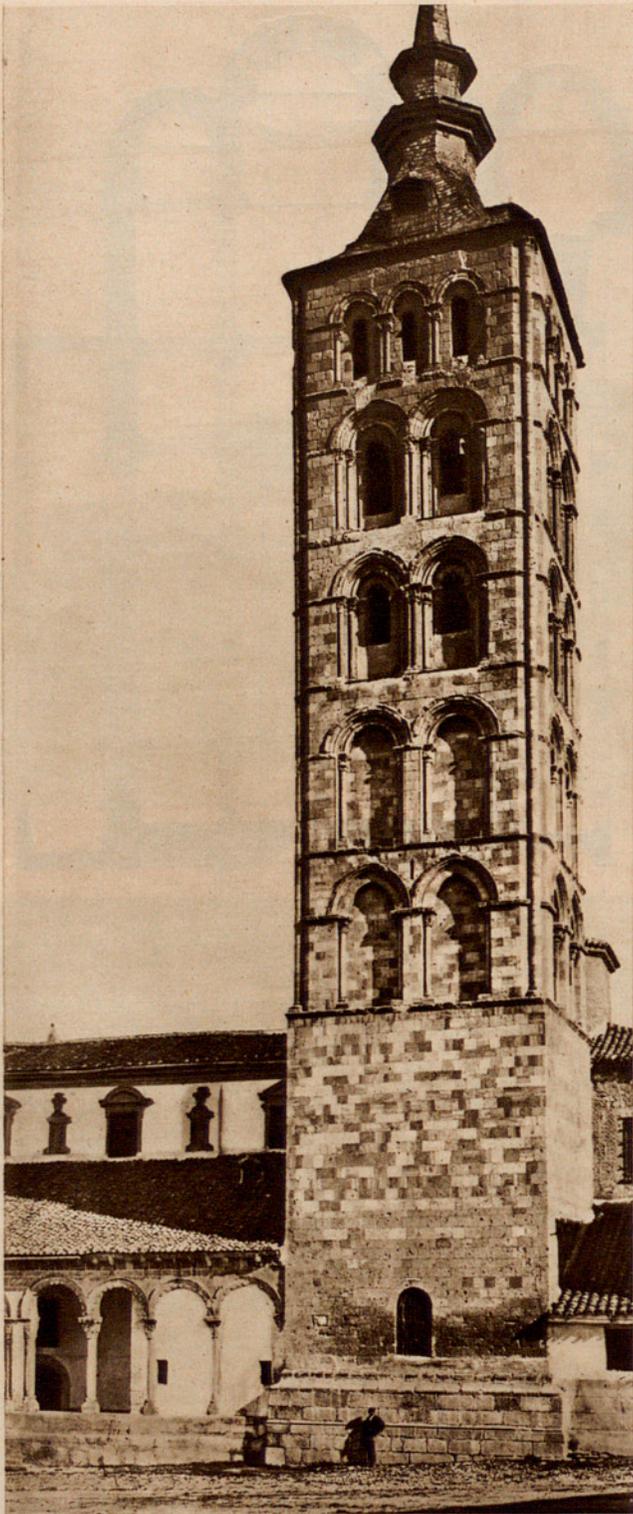


Fig. 464.—TORRE Y GALERÍA DE LA IGLESIA DE SAN ESTEBAN, SEGOVIA. (Foto Ruíz Vernacci.)



Fig. 465.—DETALLE DE LA PORTADA DE LA IGLESIA DE SAN MARTÍN, SEGOVIA. (Foto Moreno.)

reñas, parecía lógico. En Segovia nos enfrentamos con estructuras más pujantes y efectistas como las de San Juan de los Caballeros donde los arcos divisorios de las naves voltean sobre columnas sin capiteles. Por lo menos el artífice se daba cuenta de la inutilidad de los pilares y prefirió verter toda su gallardía en el rozagante pórtico con nueve arcos a sur y tres

a poniente. En los capiteles de éstos y sobre todo en la formidable cornisa, una de las originalidades más absolutas del núcleo segoviano, asimiló todas las ricas enseñanzas del anterior románico del XI. La cornisa, pareja en disposición a la de Sotosalbos, se ordena con impostas de temas que tienden al entrelazo, sobre una fila de arquillos de tres lóbulos sostenidos por canecillos, y entre éstos, metopas. Sobre cada metopa, cobijada por el arquillo, animales, bufones, negros, magnates, etc., se adivinan rebosantes de espíritu y expresión, pero la piedra no permitía excesivas lindezas. Al lado de esta temática libre, la puerta de San Juan de los Caballeros ya despliega un elemento decorativo que no se apartará de lo segoviano: la sucesión de florones.

La importantísima iglesia segoviana de San Millán, en un siglo XII avanzado, como todo el resto del grupo local, reproduce casi exactamente la planta y ordenación de la catedral de Jaca. La alternancia de pilares cruciformes y columnas (fig. 462) sigue con exactitud el modelo aragonés, evidenciado en la planta normanda, rectangular, que únicamente acusa el crucero por una cúpula (fig. 463). Es en el cerramiento de ésta donde la solución levemente exótica de Jaca tropieza con un grupo de maestros moriscos, y los arcos cruzados dejan un ojo central, conforme a enseñanzas cordobesas y toledanas. Igualmente se han desvirtuado las facturas del siglo XI al substituir las bóvedas de cañón por armaduras de madera, como el gallonado casi cairuaní de las trompas cupulares se desdice de las lisas jaquesas. Es conveniente insistir en la feliz mezcla de temas puramente románicos y musulmanes, rimados en esta iglesia; las columnas y pilares del interior se coronan con capiteles de temática tradicional, interpretados con un punto de transición; la organización absidal es la clásica, aun siempre con iniciativas particularísimas dentro de lo regional, como el hecho de que el presbiterio divida su bóveda en dos con un perpiaño, y, muy sobre todo, porque la estructura de columnas y pilares no se compagina nada bien con el sistema, tan moro, de cubrir las naves con armaduras de pinos de Balsaín tallando atauriques a bisel. La galería porticada llega aquí al apogeo de su desarrollo, ocupando los flancos mayores, y es, después de San Juan de los Caballeros, la más ornada del grupo local. La tendencia, como en la Alcarria, es acodar las naves con galería, y, en efecto, en San Millán ésta se adosa con once arcos, al norte y otros tantos al sur. Ha llegado el momento en que los balbucesos de la ribera del Duero y las interpretaciones rurales han llegado a realizar un monumento grandioso. La cornisa de metopas entre canecillos, con rosetones, entrelazos y monstruos diversos, y los capiteles, son como un resumen de la temática de galerías anteriores.

Otra iglesia de la capital segoviana, San Lorenzo, tiene una nave cubierta por madera, y cruceros muy acusados resueltos en tres ábsides con iconografía sagrada muy pura y rica en los capiteles; en la galería meridional alinea nueve arcos al sur y cuatro a poniente con cornisas de metopas, semejantes a las de San Millán. La libérrima elección de formas en los segovianos utilizando las galerías a todo lujo, adopta tipos muy diferenciados e inspiraciones diversas. La iglesia más tardía de las segovianas porticadas, la de San Martín, es de tres naves sin crucero acusado en planta, más tres ábsides, el central desaparecido. Muy enmascarado el interior, impide afirmar la presunción de que sus naves laterales se cubran con cañones perpendiculares al eje central como en Mavé. Acaso ocurrió así, y entonces San Martín sería un conjunto de felices singularidades. Una es el hecho de elevar la torre sobre el crucero, a estilo de tierra burgalesa, con capiteles de tipo muy primitivo, y ello por no hablar de los adosados del Duero occidental sin injerencias de Segovia. La galería, con la



Fig. 466. — DETALLE DE LA PORTADA DE LA IGLESIA DE BELEÑA DE SORBE (GUADALAJARA). (Foto Layna Serrano.)



Fig. 467. — CABECERA DE LA IGLESIA DE SANTA COLOMBA, EN ALBENDIEGO (GUADALAJARA). (Foto Layna Serrano.)

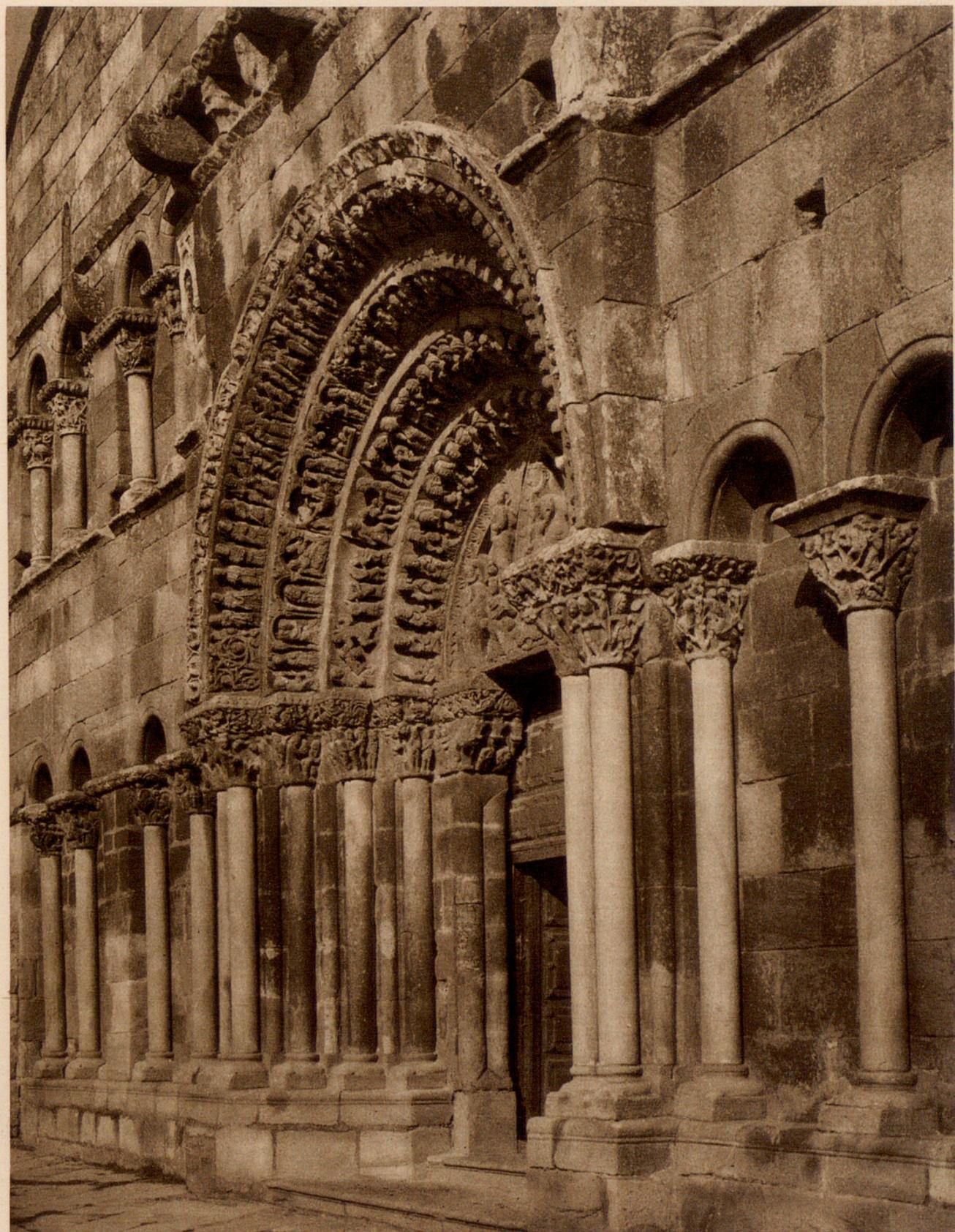


Fig. 468. — DETALLE DE LA FACHADA DE LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO, SORIA.

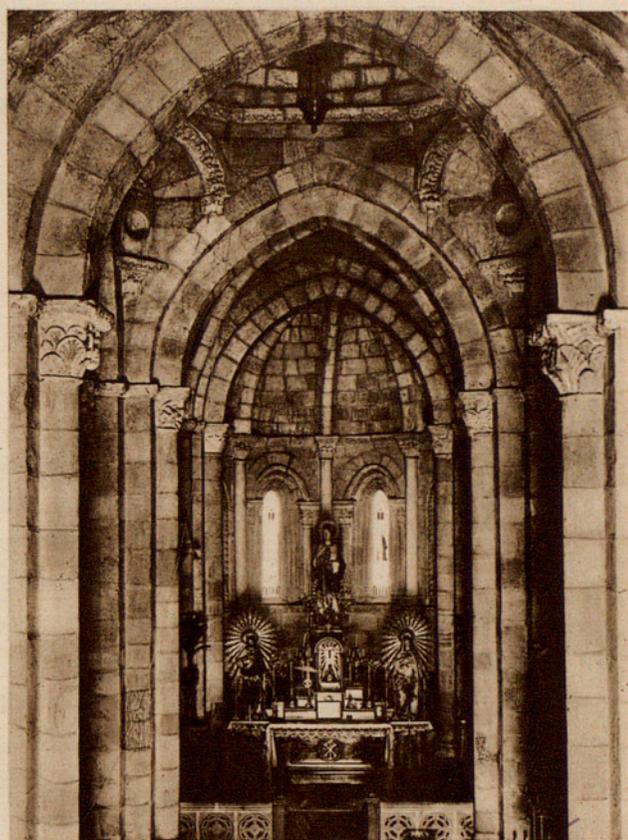
característica riqueza del Eresma, adosa once arcos a mediodía y nueve a poniente, con arco central. Canes, metopas y ábacos son muy segovianos, pero el arco dicho es anormal fuera de lo abulense; sus tres arquivoltas son menos abultadas que lo más personal de San Vicente de Ávila, y la tendencia mora de lo geométrico se advierte bien en los principales temas de círculos secantes, pero los cuatro apóstoles con oficio de cariátides (fig. 465), de muy buen arte en pliegues y expresiones, son enteramente franceses, influídos directamente o a través de Sangüesa. Sea como quiera, el monumentalismo de la portada, abriéndose en la galería, expresa las posibilidades de la vieja contextura, incluso en los momentos decadentes del románico. Más aún que en San Martín, son desenvueltas las figuras de San Miguel, con claro barroquismo en el aire de los ropajes. Otra ruina segoviana insigne, San Martín, de Fuentidueña, se relaciona con lo francés: en el muro exterior del presbiterio, arcos ciegos geminados llevan, mezclados con los fustes, relieves de parejas luchando, y en el interior del ábside, unas descabezadas cariátides, de inmejorable porte, más selectas que cualquier ejemplar anterior a Oviedo y, por desgracia, muy mutiladas.

La muy segoviana iglesia de San Esteban, con su gran torre del siglo XIII, pero de tipo románico (fig. 464), es de tres naves y conserva su ábside izquierdo. Los capiteles de la galería son análogos a lo abulense y, con la Veracruz, resultarán de lo más tardío del Eresma. Las restantes iglesias de Segovia: San Andrés, con sus dos ábsides, la Trinidad, con portada efigiando el Crismón, raro tema en lo castellano, San Nicolás, San Justo, San Marcos, Santo Tomás, San Clemente y Santa Eulalia, son obras vulgares y poco selectas del siglo. En cuanto a la Veracruz, será objeto de ulterior mención.

Las galerías segovianas rurales proceden del jugoso núcleo descrito: una modesta queda en Aldea del Rey. La de Santiuste de Pedraza, cegada e importante, desarrolla en buen estilo siete arcos y puerta al mediodía de una soberbia iglesia de tres naves con tres ábsides semicirculares de los que sólo se acusa el central, embutidos los laterales en rectángulos, cargando la torre sobre el menor. Sotosalbos ya se citó como pareja en pródiga abundancia ornamental a San Juan de los Caballeros: es templo de una nave en rectángulo irregular, y la torre, a oriente, ocupa el lugar del ábside. La galería meridional, cegada, tiene siete arcos, tres de ellos apuntados, signo de transición que cuadra bien con los zigzags de la puerta. La Aldehuela, en Castrillo de Sepúlveda, muestra otra galería sur con capiteles historiados, y otro pórtico, con ábside a estilo de San Millán de Segovia, hay en Arcones.

Un ejemplar notable es el de Revilla de Orejana; la iglesia comprende dos naves, la meridional con ábside redondo y la contigua con rectangular, más galería de ocho arcos de aire muy segoviano, cerrada curiosamente a oeste con cuatro puertas decoradas en las jambas con zigzags seguidos. La arquivolta principal festonea arquillos cobijando cabecitas, lo cual no es infrecuente en el tardío románico de Castilla como una atrofia de los arcos con historias radiadas. Otra galería hay en Fuentemizarra, con siete arcos mutilados, en Santa María, de Ayllón, con seis, y en Carrascal de Pedraza, con algunos restos indefinibles. Por tierras de Ávila, en San Martín, de Arévalo, queda uno de los ejemplares más meridionales de galería; el edificio, de torres moriscas, conserva un pórtico de arcos de medio punto con esquinas suavizadas por columnas, substituídas las de la mitad izquierda. Los capiteles, muy deteriorados, nos informan de su parentesco con lo segoviano.

Un siglo exacto había durado el tipo de galería; es una de las creaciones más genuinas y típicas de nuestro románico, que había matizado hasta el fin del período las bichas



Figs. 469 y 470. — ÁBSIDE E INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN JUAN DE RABANERA, SORIA. (Fotos Lladó y Carrascoas.)



Fig. 471. — TÍMPANO DE LA PORTADA DE LA IGLESIA DE SAN NICOLÁS, HOY EN LA DE SAN JUAN DE RABANERA, SORIA.

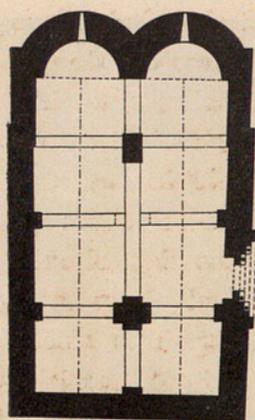


Fig. 472. — PLANTA DE LA IGLESIA DE CERBÓN (SORIA). (Según Gaya.)

silenses, las interpretaciones francesas del Nuevo Testamento y lo más confortante de la temática popular, vestidas también con óptimas tallas las arquivoltas, los ábacos y cualquier otro elemento menor. Pretexto, en fin, para la briosa concepción escultórica de aquellos maestros que se llamaron Subpirianus, Domenicus Martín y Joanes Capias, originales, reciamente castellanos. Ninguna otra planta románica tuvo tal vivacidad en Castilla.

EL ROMÁNICO DE SORIA Y LOS FOCOS ALCARREÑO Y RIOJANO. —

La iglesia de una nave y ábside cuadrado, procedente del litoral, arraigó con dificultad; se da esporádicamente este tipo en edificios vetustos que liman los finales del XI; en Santa Coloma, cerca de Nájera, quedan los desconcertantes restos de una iglesia cruciforme con tres ábsides cuadrados, cubiertos por cúpulas, edificio que no puede

inscribirse en escuela determinada. Más al sur se rastrean la ermita de San Miguel de Parapescuez, cerca de Calatañazor, con arquivoltas de tímidos ornamentos figurados, la de Maderuelo en tierra segoviana, enriquecida después con pinturas, y alguna otra menos importante. Mucho más fecundo fué el tipo de una nave y ábside semicircular, del que podían enumerarse decenas y decenas de templos segovianos y sorianos. Son vulgares en sí, sólo notables cuando una decoración escultórica que los recubra merece atención. De ellos, había de mencionarse la puerta de Torreandaluz, con buenos capiteles figurando músicos, y el tan repetido tema de Sansón desquijarando al león; las de Fuensaúco y Tozalmoro con grosera decoración cuya barbarie culmina en unos tímpanos de escenas religiosas ejecutados con tan mala talla como las de iglesias portuguesas y vascas; la torpe escultura de San Juan, de Ágreda, y San Vicente, de Almazán, etc. Estos monumentos son todos sorianos. En la Alcarria, destaca algún ejemplar muy importante, como la magnífica portada de la iglesia de Beleña de Sorbe, óptimo trozo de escultura popular románica que conserva una arquivolta con temas en sentido radiado reproduciendo la matanza del cerdo, un campesino calentándose a la hoguera, otro podando y demás labores campestres del año (fig. 466). Es un conjunto de gracia ilustre, en figuritas rechonchas, muy semejantes a la escultura del Duero, entre Silos y Soria, pero trabajadas con una firmeza entera y espontánea por un tallista conocedor de la escultura del oeste francés, ya en un siglo XII avanzado. De lo restante alcarreño no precisa fijar la atención sino en los ricos ábsides de Santa Colomba, de Albendiego, calados con tracerías moriscas (fig. 467), pues las iglesias de Sigüenza no son sino una copia servil de la portada románica de la catedral. En la Rioja, con acentos transitivos, la iglesia de Bañares conserva un tímpano de buena escultura.

Templos de dos naves son de citar los de Cerbón (fig. 472) y la Peña, de Ágreda, ambos en el oriente soriano, bien tardíos y torpes de escultura. Del mismo período son las variaciones de iglesia-castillo que se dan en Turégano (Segovia) y en Valtajeros (Soria). La primera es una auténtica estructura habilitada, que cobija un templo de tres naves. La segunda, más sencilla, es la envoltura exterior de una nave abovedada con cañón agudo dividido por perpiños. Aun podría agregarse a este grupo la construcción militar de Brihuega, que alberga una pequeña capilla.

La planta cruciforme, como arcaica, es rara en este siglo XII tardío de la meseta; pero,



Fig. 473. — CLAUSTRO DE LA COLEGIATA DE SAN PEDRO, EN SORIA.

en la ciudad de Soria, manos más refinadas erigieron la iglesia de San Juan de Rabanera con alzado cruciforme y cúpula. Es una construcción cuidadísima de la que nos han llegado casi intactas la cabecera (fig. 470) y el crucero; sobre éste, de arcos formeros apuntados, cuatro trompas, muy decoradas con trompillones y molduras de una finura excepcional, voltean una cúpula hemiesférica, acaso el más tardío ejemplo en el románico. Dos absidiolos apuntados se abren en los brazos del crucero y el ábside mayor, cubierto con bóveda acañonada, más correcta y menos transitiva que la de la colegiata de Arbas, y más mora también, cobija hornacinas con estatuas de santos asimilables a lo más conocido francés. El ábside es singularísimo al trocar las tradicionales columnas por pilastras estriadas, muy clásicas, bajo inmejorables capiteles (fig. 469). Los demás capiteles de esta iglesia, desenvueltos y selectos de factura, pertenecen a la misma orientación clasicista, de la que son muestra los florones del tímpano meridional, después copiados en la ermita de Garray y en la ya citada iglesia de Tozalmoro.

Soria fué en el siglo XII una ciudad con gran colonia morisca, pero al mismo tiempo una dependencia artística de la escultura románica de la Galia. Ningún documento sugiere que fuera urbe preferida por Leonor de Aquitania, la esposa de Alfonso VIII, pero es tradicional relacionar la regia pareja con la construcción de una basílica que, de terminarse, hubiera sido el mejor injerto poitevino en España: Santo Domingo. Sólo se concluyeron dos tramos de esta planta con nave central apuntada y laterales cubiertas con medios cañones. Pilares, capiteles y ménsulas muestran ya una minuciosa labra sin el menor mudejarismo; por el contrario, occidental y refinado, pero todo palidece ante la esplendidez de la fachada occidental concebida como una reducción de Nôtre Dame de Poitiers, al dibujar un amplio frontón culminado por una cruz calada. Debajo va el rosetón, amplísimo y decorado con escenas muy animadas, populares y de caza. Francesa también, con lejanas ascendencias orientales, es la organización general en dos pisos de arquerías ciegas. La puerta (fig. 468) es gloriosa por la acumulación de esa escultura un poco rechoncha del tipo de Saintes, con tímpano donde el Padre Eterno lleva en sus brazos al Niño Jesús y se acompaña por los padres de éste y cuatro ángeles con las alas desplegadas. Ya vimos en Moradillo de Sedano un remedo de las figurillas de las arquivoltas, que aquí irradian simpatía en sus caritas risueñas; los veinticuatro ancianos tañendo instrumentos músicos se modelaron con una placidez de talla inigualable; la segunda arquivolta desarrolla la degollación de los Inocentes, siendo ésta la versión culminante de un tema tan expandido desde Burgos a Soria y los otros dos arcos completan una narración del Nuevo Testamento. Poseemos, pues, un escalón, el más claro y tangible, de la intrusión hacia la meseta castellana de los temas del oeste francés, iconografiados precisamente en una tierra que se había distinguido por su áspera independencia temática cobijando los temas más heterogéneos.

Esencialmente francesa es, pues, la escultura de Santo Domingo, como también los restos de la derruida iglesia de San Nicolás, que, además de su tímpano, hoy en San Juan de Rabanera (fig. 471), luce una mesa de altar que narra, en este estilo risueño, redondeado y grato del casi extinto siglo XII, la entrada de Jesús en Jerusalén. Sin embargo, lo francés no fué el único suministro de la estatuaria soriana, y el claustro de San Pedro (fig. 473), fechable entre 1152 y 1205, enseña en sus tres alas conservadas el poderoso y postrero influjo del claustro de Silos combinado con una procedencia netamente oriental que produjo la puerta de la sala capitular con arco ribeteado, muy relacionable con otras obras del Duero occi-

dental. Los apoyos o pilares del claustro, más decorativos que los de Silos, se estructuran con grupos de columnillas en dos pisos, y los capiteles son, en general, una interpretación con la única libertad que permite casi un siglo de diferencia de los silenses, efigiando los mismos papagayos y sirenas, parecidas voluptuosidades florales en que, de vez en cuando, se advierte un soplo de transición. Menos importancia tienen las otras iglesias sorianas de San Clemente, El Salvador y San Gil, que el hecho cierto de la entrada de las órdenes militares del Temple y el Hospital en la comarca a la muerte de Alfonso el Batallador. La orden del

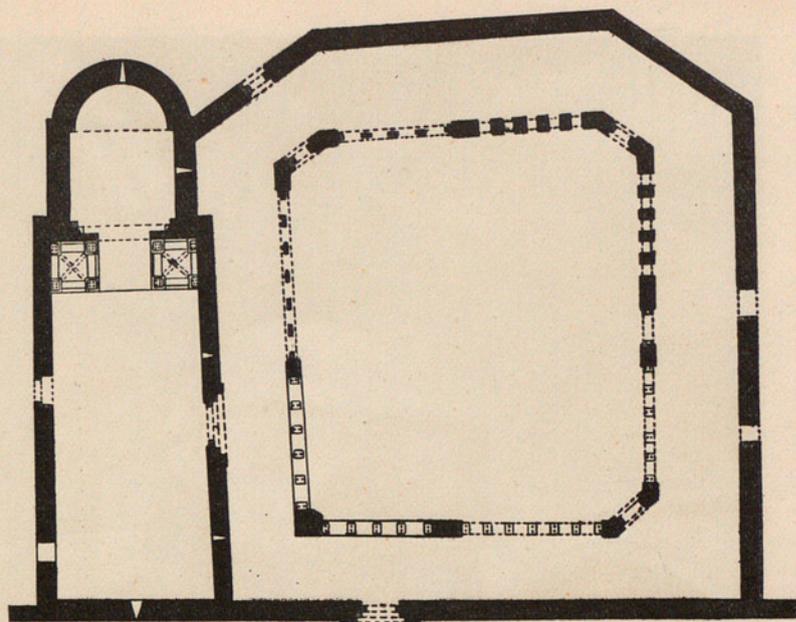


Fig. 474.— PLANTA DEL MONASTERIO DE SAN JUAN DE DUERO.
(Según Gaya.)

Temple poseyó en la región nada menos que tres iglesias: la de San Juan de Otero, un templo cruciforme transitivo; el monasterio de Ágreda, hoy arruinado, y San Polo de Soria, austera construcción de una nave y ábside cuadrado, cubierto éste con dos tramos de crucería. La orden Hospitalaria de San Juan de Jerusalén tuvo casa en Almazán y otra gloriosa e insigne en Soria, el monasterio de San Juan de Duero (fig. 474), que habitó una iglesia del consagrado tipo rural. Las añadiduras principales fueron dos edículos o ciborios ante el ábside, sostenidos por columnas con capiteles de temas sagrados y fantásticos (fig. 475). Es notable la manera de cubrir estos edículos con gruesas crucerías elementales trasdosadas por cúpulas de barro, una, hemiesférica, y otra, cónica, y ambas de expresión tan exageradamente oriental que se hace preciso pensar en las enseñanzas asimiladas en Jerusalén por los caballeros de San Juan. Semejante sugestión infiere el imponderable claustro (fig. 476) que se adhiere a la iglesia por el sur, constituido por cuatro ángulos de ordenación diversa: uno del tipo corriente y trillado, otro de arcos apuntados y dos más de arcos de herradura cruzados, en flagrante conexión con las construcciones sicilianas de Amalfi, Monreale y Palermo, y con todo un ciclo de cruzamientos de arcos originados en el Próximo Oriente, pues las tracerías en cuestión no se trabajaron en lo constructivo hasta algunos monumentos del primer gótico. Sería menester aducir las seguras relaciones con las casas de Hospitalarios de Amalfi, pero otros caracteres de lo moruno español son tan patentes en esta bella y extraña construcción, que bastan para filiar sus orientalismos, exacerbados en una combinación de entrelazos sin par en lo constructivo. En efecto, las facturas árabes en la arquitectura y decoración románica de la meseta son numerosísimas: iglesias con arcos de herradura son la de Villavelayo, en el Najerilla, ahita de escultura torpísima y grosera, y la de Los Llamosos, cerca de Soria. Pero ninguna estructura de las expuestas llegó a voltear una cúpula enteramente cordobesa como se hizo en Almazán; aquí, la iglesia de San Miguel, es una estrecha basílica de tres naves con ábside único, muy desviado del eje principal, y ornado el exterior con arquillos sobre canes de rollos que en Castilla son signo transitivo



Fig. 475. — INTERIOR DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN JUAN DE DUERO (SORIA). (Foto Lladó.)



Fig. 476. — CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SAN JUAN DE DUERO (SORIA). (Foto Lladó.)

y se muestran pujantes en otra hermosa iglesia de tres naves y arcos agudos, la de Caltojar. Sobre el crucero de San Miguel, cuatro trompas de arcos abocinados sostienen una cúpula de arcos cruzados con idéntico trazado que la que precede al mihrab en la gran mezquita cordobesa. Ciertamente, es obra aparejada por artífices árabes, donosa, exacta y elegante de volteo, admirable de pureza al reproducir tan íntegramente las venerables cubriciones de la mezquita. Sus artífices moros son, como tales, torpes en la decoración de ábacos y capiteles de la vieja iglesia, todo de un arabismo tan patente como en lo navarro de Torres del Río. Todo lo posterior, aunque esté influído por elementos del Mediodía, es menos patente; ya pertenece al siglo XIII, pues está fechada en 1208, la singular iglesia de Templarios de Segovia, la Veracruz, más oriental por la planta en rotonda cubierta por paños trapezoidales de cañón y deambulatorio a un cuerpo central en dos pisos, que por cubrir el superior de éstos con una escueta bóveda de arcos cruzados.

Hasta aquí lo característico del siglo XII castellano; cuando, de 1158 a 1180, se construyó la cabecera de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, en la Rioja (fig. 477), los caminos de peregrinación habían traído tantos nuevos elementos franceses, que esta obra, deambulatorio con tres capillas absidales, resultaría a los peregrinos tan familiar como San Marcial de Limoges o San Martín de Tours, edificios en que se inspira. La feliz conjunción ecléctica de este templo permitió dividir las naves por robustos arcos de medio punto doblados, y sin apuntar son también todos los huecos del ábside, pero los pilares se elevan desde el comienzo preparados para recibir la crucería. Otro adelanto técnico importante es el de duplicar los huecos para las ventanas del ábside por fuera con respecto al interior, pues cada hueco se parte por un esquinazo. Santo Domingo de la Calzada fué el último gran edificio románico que se decoró sin lisuras transitivas. Relacionadísimo con Compostela, los capiteles (fig. 478) son de la mejor flora del siglo XII, con prestancia clásica, y los del ábside, envueltos en una maraña decorativa finísima, óptimos. La serie de canecillos es muy animada y expresiva, llegando en ocasiones a la caricatura en sus máscaras de risa eginética, como una exageración de la sonrisa danielesca de Compostela. Esta expresiva estilización es el postrero esfuerzo en el románico de las rutas viajeras.

El fin del siglo XII va ajustando la frontera cronológica románica con la de la reconquista castellana. La derivación hacia el sur tropieza con una línea de la nueva Castilla donde los monasterios cistercienses inician otras formas. Por ello, nada puede citarse apenas de lo madrileño y mucho menos de lo toledano; al cobijo del Guadarrama, pero contigua a tierras de Uceda, todavía es de señalar la iglesia románica de Talamanca de Jarama, aun con ábside tradicional de no mala escultura. Algunos pocos templos en la comarca de Cuenca, escasos, pues Alfonso VIII, al fundar aquella catedral tan anglonormanda, cortó de raíz el movimiento románico. Podrían citarse algunos templos con viejas formas al sur del Tajo llegando hasta Córdoba, pero todo ya desvirtuado y sin aquella fragancia primeriza que sazonó en los siglos XI y XII las tierras de la Reconquista.

EL ROMÁNICO DE ÁVILA. — La herencia del buen románico leonés se hubiera depositado hacia el este, si la reconquista y repoblación hubieran ido más aprisa y si el siglo XII, con su transición y cambios de estructuras, no se hubiese echado encima. La región castellana que puede ofrecer menor cantidad de románico y éste impregnado de savia nueva poco tradicional, es la meseta de Ávila. Al comenzar el siglo XII, Ávila comenzó a edificar



Fig. 477. — DETALLE DE LA CABECERA DE LA CATEDRAL DE SANTO DOMINGO DE LA CALZADA (LOGROÑO).



Fig. 478. — CAPITEL DE LA GIROLA DE LA CATEDRAL DE SANTO DOMINGO DE LA CALZADA (LOGROÑO). (Foto Moreno.)

un románico de fisonomía propia, muy enlazado en lo decorativo con lo segoviano, pues no en balde los comienzos de repoblación eran los mismos. La urbe había sido repoblada por don Raimundo de Borgoña, que, en 1090, importó veintidós maestros canteros y doce "de jometría". A ellos se encomiendan las murallas, en proceso de construcción cuando se levantaba la iglesia de San Andrés, ya estudiada, cabeza de la serie posterior.

Las restantes iglesias abulenses de menor cuantía han ido desapareciendo paulatinamente. Nada queda de la de San Nicolás, consagrada en 1198. En los alrededores subsistieron hasta hace pocos lustros las ruinas de un templo interesante, San Isidoro, que había sido consagrado en 1232 por el obispo Pedro. Pero la factura de la iglesia es muy anterior, como puede colegirse por los restos que en plan de ruina romántica se trasladaron al Retiro madrileño. Allí queda el ábside con dos ventanas y un trozo del muro meridional con la puerta, que lleva la consabida arquivolta de florones. Los capiteles están muy gastados, pero alguno del ábside, con cuadrúpedos, es relacionable con la decoración esculpida de San Andrés.

Al tiempo que estas primeras iglesias extramuros, se cerraba el gran recinto murado abulense por los canteros de don Raimundo. En castramentación románica, difícil será citar nada tan grandioso y magnífico como estas murallas de Ávila, por suerte casi intactas (figura 479); durante dos kilómetros y medio ciñen la ciudad del Adaja, y asombra cómo su simplicidad de porte consiguió sacar tales efectos decorativos de una tan austera factura. Los lienzos y los ochenta y ocho cubos son de aparejo atizonado con otras hiladas pequeñas, todo bien macizo y fuerte, coronado con merlones, la mayor parte rehechos, a doce metros sobre el suelo, irguiéndose los cubos cada veinte metros. La regularidad de la traza se quiebra y anima en las magníficas puertas, siendo la más notable la de San Vicente, con su majestuoso hueco culminado por el arco volado. En todo este recinto hay una total ausencia de detalles ornamentales, cediendo el recurso de toda vista grata a la austeridad de las líneas militares; vemos también aquí la formación y naturaleza de los canteros traídos por el borgoñón; ni un solo resabio moruno de los tan frecuentes en los amurallamientos de otras ciudades castellanas luce aquí, de suerte que los constructores de las ciudades repobladas eran total y enteramente occidentales y cristianos, posiblemente franceses.

De este modo se iba afinando y fijando el tipo de basílica, aunados todos los elementos propios y extraños. Parejamente a las murallas se inició la fábrica de San Pedro y, sobre todo, de la gran iglesia que Ávila dedicaba al mártir Vicente y a sus hermanas Sabina y Cristeta. Esta iglesia (fig. 480) es, además de la más bella de las abulenses, un museo de escultura románica y una instructiva señal de cómo avanzaban los modos constructivos en el siglo XII que en toda su duración contempló cómo se iban alzando las naves. La obra se comenzó por la cripta y después se subieron los prodigiosos cilindros de los ábsides con el crucero y la parte baja de las naves, que sabemos andaban muy adelantadas en 1109. Por consiguiente, como parte atribuible en su totalidad a esta fecha, sólo ha de pensarse en la cabecera, lisa, sobria, elevadísima, amparando en el enorme saliente de los paramentos del crucero la esbeltez única de los ábsides con largas y bellas columnas enmarcando ventanas y tres filas de impostas. La cripta tiene luces por arcos bajos, lisos y sin ningún adorno. Hasta aquí, San Vicente de Ávila, con tan enérgica sobriedad de galas y pureza de expresión románica, llevaba camino de igualar las grandes concepciones del siglo anterior.

Pero por la fecha citada se paralizaron las obras, no reanudándose hasta mediar la duodécima centuria y ahora, con la intervención casi segura del Maestro Fruchel, el fautor



Fig. 479. — TORRE DEL HOMENAJE Y PUERTA DE SAN VICENTE, EN LAS MURALLAS DE ÁVILA.



Fig. 480. — CONJUNTO EXTERIOR DE LA BASÍLICA DE SAN VICENTE, ÁVILA.



Figs. 481 y 482. — CONJUNTO Y DETALLE DE LA PORTADA OCCIDENTAL DE LA BASÍLICA DE SAN VICENTE, ÁVILA.

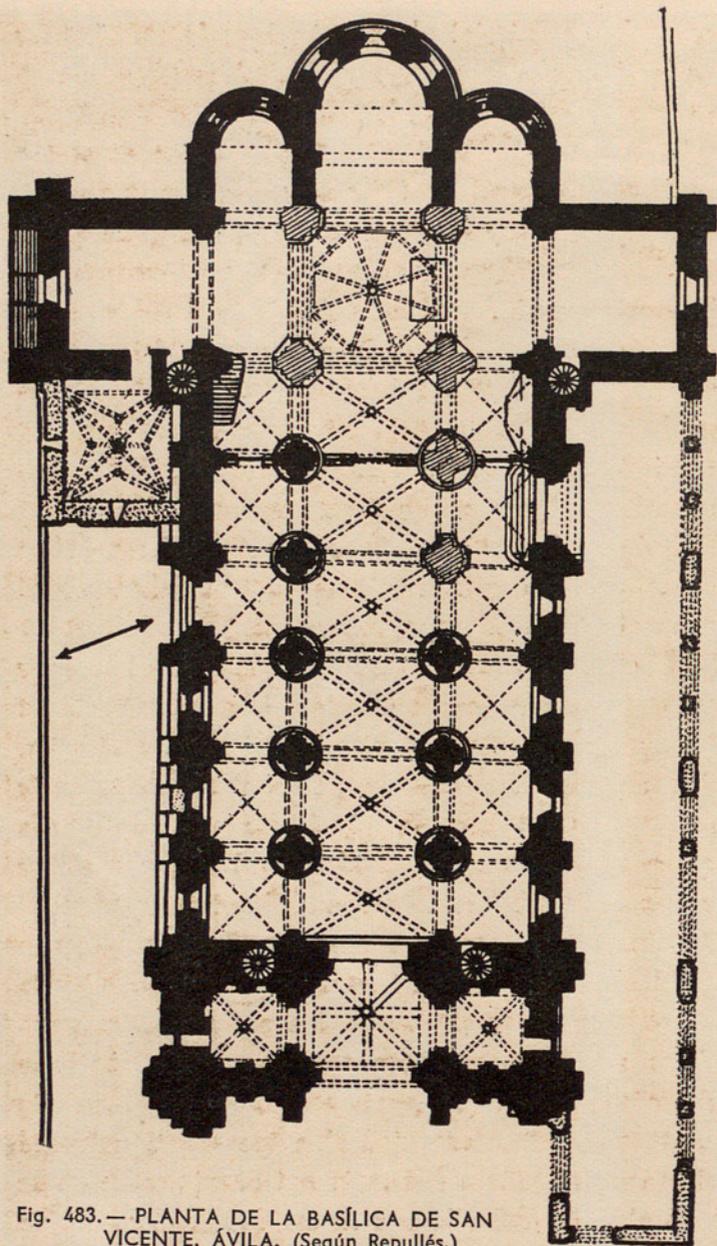


Fig. 483.— PLANTA DE LA BASÍLICA DE SAN VICENTE, ÁVILA. (Según Repullés.)

de la catedral. Todavía después de dirigirla éste, los trabajos se eternizan, y tres reyes del siglo XIII como eran Fernando III, Alfonso el Sabio y Sancho IV hubieron de conceder mercedes para proseguir y reparar la fábrica, que era de tres naves, crucero muy saliente y cabecera tradicional (fig. 483). Sin duda se había proyectado una estructura borgoñona, si juzgamos por la planta de los pilares, y así se siguió hasta el primer piso, acometiéndose normalmente las bóvedas de arista de las naves laterales.

Ya cambió el plan al alzarse el triforio, que se estructura en arcos casi escarzanos, y, descargándolos, otros geminados de medio punto, apuntados los inmediatos al crucero, con gruesos y ostentosos capiteles florales y, debajo, la impostilla repite el tema que hemos visto obligado en Ávila de los florones abiertos, y así son casi unánimemente en los cimacios de los capiteles. Aun hasta entonces todo era puro, tradicional, y preponderaba el medio punto, y con cascarones se habían abovedado los ábsides. La complicación vino al cubrirse la bóveda mayor, siendo menester aprovechar los resaltes de los pilares, preparados para el desdoblamiento de los perpiaños, adaptándolos en ingenioso expediente para montar capiteles ladeados, como se había hecho en Pontigny y Vezelay, y

voltear crucerías con elementos de ladrillo. Aquí ya se mostraban enseñanzas francesas y se continúan al cerrar la portada occidental en un nártex entre torres, manera vista en la arquitectura borgoñona, también como en Vezelay. En total, el templo es de lo más logrado, digno y amplio del siglo XII. Impone la corrección interna, no desmereciendo ni malogrando la impresión los acabamientos góticos (fig. 486). Pero ha de notarse que San Vicente de Ávila sufrió una restauración excesiva que desfiguró grandemente la estructura y abovedamiento del triforio, y rehizo a capricho otras partes de importancia. En el plan no había variado el proyecto original de cabecera que, como parte más vieja, es la más sólida y maravillosa. Son también austeros los hastiales, sin otra decoración que ventanas, y otra fila de huecos se escalonan entre breves contrafuertes resaltados en los muros exteriores. En el exterior septentrional, los contrafuertes escalonados son, algunos, adición posterior, pero con claro



Figs. 484 y 485. — DETALLES DE LAS PORTADAS OCCIDENTAL Y MERIDIONAL DE LA BASÍLICA DE SAN VICENTE, EN ÁVILA.

oficio, pues el replanteo de la iglesia es defectuoso, y la larga serie de trabajos hizo peligrosa su seguridad.

San Vicente tiene cúpula en el crucero, con nervios de crucería octogonal y una de las primeras góticas de España, plan en que desembocó el primitivo e indudable propósito de voltear una cúpula como las del Duero, pero la tardanza en la factura esquivó este propósito y no permitió otros capiteles que los de bulbos y hojas esquemáticas, y en cuanto a los del crucero son declaradamente góticos. De tal suerte, el edificio resulta seco, fatigoso y falto de homogeneidad, pues la escultura, rica en las portadas, desapareció en la ornamentación de la mazonería. Con todo, es muy rica la cornisa superior, organizada semejantemente a la de San Juan de los Caballeros, de Segovia, pero menos castiza y vital.

San Vicente de Ávila alcanza en su portada occidental un *súmmum* de virtuosismo técnico y belleza únicos en nuestro románico (fig. 481). Entiéndase que las torres laterales del nártex sólo son románicas en su arranque, pues sus cuerpos altos con crucería, columnas angulares y ventanales, son añadidos del siglo XIII, y aun es posterior la galería, eco muy tardío de los castizos porticamientos del Duero. En la puerta el gran arco abocinado, estrictamente borgoñón, ha eliminado casi toda la representación de monstruos y se confiere al vegetal la máxima cuantía decorativa. Hecha abstracción de los caracteres de la flora, se ha hipertrofiado el sentido decorativo de acantos y roleos hasta conseguir una violenta talla trepada y trabajada hasta lo inverosímil (fig. 482), la cual hasta entonces sólo se había visto en excepcionales portadas francesas como las de Avallon y Aulnay, recordando asimismo obras trascendentales como Vermenton y San Benigno de Dijon. Son cinco las arquivoltas con cenefas combinadas de un modo excepcional para lograr la suprema y majestuosa expresividad de la flora. La inferior es una secuencia elegantísima de unicornios, sirenas masculinas y femeninas y otros monstruos primarios enredados en tallos, todo prestigiando modelos franceses. Los rosetones con fulgores vegetales helicoidales de la segunda arquivolta, son tema dado en alguna iglesia de tierra de Burgos, como la de Caraleo, pero aquí realizados por una mano maestra que se gozaba en sacar la mayor filigrana de la piedra, tal como en las vides, hoy muy deterioradas, de la arquivolta tercera y en las combinaciones abstractas de flojo gusto, de la cuarta arquivolta. En contadas iglesias castellanas se da un conjunto tan rico, tan meticulosamente tallado, sin hacer intervenir un solo detalle más o menos arabizante. Por ello San Vicente de Ávila es esencialmente, y como rasgo que predomina en todas sus partes, la más occidental iglesia del románico hispano. Sobre las arquivoltas va un tejeroz de veintiséis arquillos cobijando figuritas sencillas o en parejas, asomándose graciosamente y dando el tono de máxima vivacidad con la primera arquivolta que rivaliza con la cornisa al presentar toda suerte de bichas, grifos, sirenas y monstruos. Por cierto, no fueron españoles los artífices y aun sería problemático señalar aquí la mano cierta del Maestro Fruchel de la catedral. De todos modos, no sólo es gala la manera ornamental en sí, sino la distribución del tímpano en dos arquillos y su natural resolución en parteluz, pues el tímpano partido ya se había visto en Morlaas, en el Bearn, y en Santa María de Oloron. En los timpanitos se desarrolla la parábola del rico avariento y del pobre Lázaro, con figurillas muy animadas, ya casi góticas. En el parteluz va la figura sedente de Jesucristo, hacia la que converge la atención de diez apóstoles distribuidos en las jambas, más exentos cuanto más próximos al parteluz (fig. 484). Son éstas las primeras representaciones maduras de apóstoles surgiendo de fustes y apoyados en columnas, y el hecho de que



Fig. 486. — INTERIOR DE LA BASÍLICA DE SAN VICENTE, EN ÁVILA.

el tipo tuviese tan sonado éxito en Compostela, así como la irreprochable modelación de los pliegues, que luego se hacen fatigosos y menos espontáneos en el Maestro Mateo, rechaza en éste un aprendizaje en lo abulense. En efecto, en San Vicente de Ávila, encuéntrase en su apogeo el sosiego románico y, más finamente que en Compostela, la absoluta uniformidad de talla en las portentosas arquivoltas, en los acantos austeros y en las graves tallas del apostolado, todo salido de una mano maestra, profundamente concedora de la estatuaria borgoñona y del Saintonge, centrando el equilibrio del siglo XII.

La filiación de la hermosa portada no es difícil. Supuesto el remoto origen francés, es dable fijar una irradiación desde Chartres escalonada en Sangüesa, San Martín de Segovia y este influjo final en Ávila. Igualmente, el Cristo en majestad puede derivar del ciclo de Carrión, pero no es preciso para ello pasar a recuento de cosas francesas.

En el pórtico meridional falta esta maravillosa unidad de mano. Esta puerta sur es de factura vulgar en lo arquitectónico, las arquivoltas y ábacos repiten temas frecuentes y los capiteles de cuadrúpedos resultan vulgares, pero el grupo de la izquierda con la Anunciación es bellissimo y gracioso, no tanto por la Virgen, flexionada de modo semejante a lo de la portada vista, como por el ángel, más glorioso que todo lo francés contemporáneo. De mano muy diferente, en la jamba opuesta, es la hierática representación frontal de Santa Sabina, de talla plana y arbitraria en plegados, muy verosímilmente figura intestada desde otro sitio anterior (fig. 485). Esta Santa Sabina pertenece a ese momento de obscurísima influencia oriental en la escultura románica de Segovia y Ávila. En Sepúlveda y en la capital segoviana hay otras figuras inferiores a ésta, de un estatismo casi búdico por su relieve aplinado y con grandes serenidades de faz. La Santa Sabina muestra una toca muy siglo XII y se envuelve en un manto de extremos bordados, cual el de la otra figura masculina del mismo lado, algo más movida y expresiva, con mayor ondulación en el pliegue de las vestes y con una cabeza de pelo y barba muy cariñosamente tratados que nada desmerece ante las de la portada occidental y resulta todavía más clásica de concepción.

Sin duda pertenece a la fresca inventiva del maestro de la portada occidental la obra de mayor empeño en la estatuaria funeral del románico español como es el sepulcro de los Santos Vicente, Sabina y Cristeta en la propia basílica de San Vicente de Ávila (fig. 487). Ya es original la disposición del arca sepulcral como una edícula cubierta con tapa a dos vertientes, todo apoyado en una mesa con doce arquillos lobulados, en disposición semejante al sepulcro de Santa Magnencia (Yonne), pero sin que pase de similaridad fortuita. En Ávila, el sepulcro semeja un templito de tres naves con cubierta alta a dos vertientes y otras dos laterales en que se finge labor de escamas de piedra, todo flanqueado por torrecillas angulares, todo gracioso y fácil de traza, sin recargamientos ni barroquismos. La máxima grandiosidad de concepción está en los frentes menores o testeros: en el mejor conservado, un Pantocrátor, tan solemne y expresivo como el de Carrión, y también más francés, se sienta en la almendra encuadrado por dos de los animales evangélicos; es un tema de tímpano, aquí resuelto con inimitable grandeza y jugados todos los matices de luz y sombra que proporciona el altorrelieve. En el testero opuesto, la Adoración de los Magos se trata con una severidad nueva en nuestro románico (fig. 488). En realidad, apenas han cambiado las proporciones anatómicas ni la repartición de las figuras, pero la excelsa severidad del conjunto, culminando en el bellissimo rostro virginal, supera a cualquier otro momento del último románico español. Vale la pena analizar la regia unción de los ado-

rantes y cómo el San José, abstraído en un extremo, como en toda escena del mismo asunto del románico castellano, es la figura menos cuidada del grupo. Otros dos grupos, laterales y más bajos, son los dos momentos anteriores a la Epifanía, uno con los tres Reyes dormidos a los que se aparece un ángel y los tres Adorantes sobre corceles dirigiéndose a Belén. La preocupación del maestro por los detalles fidedignos de la iconografía resalta en los exactos rostros de los Reyes en los tres momentos, y sería difícil citar ejemplos pertinentes a esta cierta probidad de representación.

Hasta aquí lo grandioso; después, este maestro anónimo, profundo conocedor de la técnica y de las violentas aprehensiones de lo vital, desarrolla un friso con la hagiografía de los santos hermanos mártires, repartido en arquillos escarzanos o trilobulados. El grafismo verista de la interpretación excluye para el maestro de San Vicente el aprovechamiento de otros esquemas previos fuera de los suyos imaginativos. La distribución de la piadosa leyenda en diez escenas se ejecuta con prodigiosa naturalidad y la mínima intervención de lo sobrenatural infunden mayor realismo. El maestro era hombre poco teólogo, amigo de representar movilidades, pasión, todo cuanto huyese de estatismos y frontalidad insípida. Por ello son también diferentes en expresividad las escenas del martirologio, sobresaliendo las más movidas. Al comenzar la representación, con Vicente ante el cónsul romano Daciano, el asunto no tiene otra significación que el punto de partida de la epopeya mística, siguiendo con el encarcelamiento del Santo y su liberación por Sabina y Cristeta. Lo popular, el gusto por el elemento episódico y fresco de la leyenda ingenua, es la escena de los soldados caballeros del prendimiento, pues éste es el mayor realismo de las pequeñas efigies con el formidable soldado ecuestre que se alza ligeramente sobre el arzón para sujetar las riendas de un caballo rezagado y sin jinete. En todo el románico anterior se habían dado atisbos veraces y momentos de exacta comprensión de los modelos vivos, pero este escultor de Ávila, sin otros precedentes que su inspiración, se adelanta a realismos muy posteriores. Después, precedidos por caballeros de Daciano, los mártires entran en Ávila, simbolizada por una puerta que se abre en las murallas, que llevaban pocos lustros ciñendo la ciudad y ya eran defensa y orgullo. Al comenzar el martirio, dos sayones desnudan a los hermanos y se ve la hosca brutalidad con que se despoja de la ropa a los cuerpecillos. Nótese que de las tres figuras de mártires no ha huído el ritmo simétrico que tanta gracia presta a la composición, mas cuidando de no repetir una sola actitud; Cristeta se halla todavía con la túnica encajada en la cabeza, y ésta es audacia de composición muy escasa en lo medieval.

La escena del martirio es la de mayor simetría, grata a un tallista que tan certeramente había sabido concebir el geometrismo de la portada. Los tres maderos con las aspas se distribuyen en dos planos, y en el principal el artilugio de martirio de San Vicente está movido por dos sayones que imprimen movimiento a las aspas, acertando el escultor en la impresión de fuerza que contrasta con la posición atormentada de los martirizados. Nada ha ahorrado el maestro para completar adecuadamente la leyenda. En la escena siguiente, los tres cadáveres en atrevida posición, lacerados y exangües, ven volar sus almas acogidas por dos ángeles. Éste es el menos original de los relieves del sepulcro, pues la ascensión al cielo es tema frecuentísimo en el románico español y el acierto de su acoplamiento con la tragedia y lo vivo del sepulcro de San Vicente es muestra del amplio eclecticismo de su escultor. Por el contrario, son plenamente originales la composición siguiente donde el ver-



Fig. 487. — CONJUNTO DEL SEPULCRO DE LOS SANTOS VICENTE, SABINA Y CRISTETA EN LA BASÍLICA DE SAN VICENTE, ÁVILA.



Fig. 488. — LA ADORACIÓN DE LOS MAGOS. DETALLE DEL SEPULCRO DE LOS SANTOS VICENTE, SABINA Y CRISTETA EN LA BASÍLICA DE SAN VICENTE, ÁVILA.

dugo, arrodillado, confiesa sus pecados, y, sin trabazón aparente con el martirologio, la escena final: aquí el maravilloso autor de la hagiografía, un hombre maduro y con barba, trabaja en la obra del sepulcro. Menos modesto que el Maestro Mateo, que se apartó de su gloria, el artífice de San Vicente, con entera justicia, se ha puesto al lado de sus héroes y se ha identificado con las figurillas animadísimas que brotan de una de las obras más profundamente artísticas de la Edad Media.

Su fecha puede situarse en los finales del siglo XII, como comprueban la indumentaria de los soldados, la representación de las murallas y, en fin, la vivacidad, animación y apuramiento de la talla. En realidad, el glorioso sepulcro, por lo tardío de su fecha, no influyó en ningún ciclo homogéneo ni caracterizado de nuestro románico final.

LA CÁMARA SANTA DE LA CATEDRAL DE OVIEDO

La Cámara Santa, el reducto singularmente sagrado de la catedral de Oviedo, se comenzó a reconstruir a comienzos del siglo XII, y de esta fecha es el ábside cuadrado, como lo asturiano tradicional, aunque enriquecido por decoración sutil. Al exterior, el frente se apoya en dos recios contrafuertes, y en los muros laterales se abren dos arcos ciegos. Éstos y las esquinas son de sillería y de sillarejo menudo los paramentos que encuadran. Las ventanas del ábside son adinteladas, con arquito de descarga y sin ornato alguno. Éste se reserva para el piñón, que, contra costumbre, se decora con una imposta de elementos florales en círculos. Al interior no hay sino una gran bóveda de cañón sobre zócalo, y la ventanita absidal con arcos sin trasdós, conforme a viejos modelos de la región, se apoya sobre columnas y capiteles de familia asturiana.

Es muy notable la organización del alero, ya datable en la ampliación de la obra, cuando casi un siglo más tarde se volteó la antesala, conservando la exterior arquería ciega, esta vez de arcos apuntados. El dicho alero, corrido bajo el entero tejado de la Cámara, lleva cornisa de florones en aros, canecillos con monstruos frontales y metopas verticales y horizontales guarnecidas las más de ellas con decoración vegetal, rica y profunda, y algunas con geometrismo de entrelazos. Se advierte ya como desborda toda decoración, en un afán de superar en la pequeña capilla todo el arte regional.

Extraordinaria, en efecto, es la antesala, que forma una cámara rectangular cubierta con medio cañón y dividida en dos tramos por tres arcos perpiaños (fig. 489). Ésta es la simplicidad máxima de estructura, a la que se reservaba una tan estupenda decoración. La imposta sobre que voltea la bóveda es muy rica, de la misma mano que los tres perpiaños: el central se adorna con magníficos florones cuadrados de rosetones centrales, el mismo tema de las metopas, pero ahora con talla más suntuosa y evolucionada. El perpiaño contiguo al ábside lleva una orla de hojas rizadas y hendidas por la mitad, y el que cabalga sobre la puerta de entrada es también valioso, aunque más modesto y sencillo. Bajo este arco y empotradas en el muro quedan tres cabezas de un Calvario; las estudiaremos después, cuando hayamos gustado la belleza de los pilares de la Cámara, esto es, los apoyos de los tres mencionados perpiaños. Habíamos visto hasta aquí semejante organización abusiva de los fustes con apóstoles y otros tanteos segovianos, pero lo definitivo aparece aquí: un alto basamento, recio y prismático, con columnillas angulares del que podrían pensarse



Figs. 489 y 490. — INTERIOR DE LA PARTE ALTA DE LA CÁMARA SANTA DE LA CATEDRAL DE OVIEDO Y CAPITEL DE LA MISMA. (Fotos Moreno.)

orígenes clásicos; una continuación fantástica o naturalista que sobre los basamentos exime al escultor de la obligación de prolongar secamente los fustes. Y éstos, casi en su totalidad, identificados con parejas de apóstoles. Encima queda el capitel y, sobre éste, el ábaco, de ornato distinto a la imposta corrida. La organización es, pues, muy rica en elementos y aun añadiríamos las ménsulas que junto a los perpiaños extremos doblan los arcos.

La obra maestra de esta decoración, el milagro eterno de la Cámara Santa, son los doce apóstoles de los apoyos. Como es obra capital de nuestro románico, interesa estudiar detenidamente cada pareja, y, si parte la pequeña excursión del ábside, nos hallaremos a partir del grupo derecho con la primera pareja de apóstoles barbudos, conversando; uno mantiene un códice y el otro un papiro desarrollado. El plegado de paños es rico, detallado y minucioso, con soluciones lógicas, y se compenetra bien con estas testas amabilísimas, bien humanas, sin grandes acentos de santidad, que adoptan posturas de teólogos tranquilos y embebidos en altísima conversación. Los accesorios ornamentales de la pareja también han de tenerse en cuenta: el capitel, con vegetales revueltos en palmetas y águilas, se acompaña por una ménsula que representa a un guerrero revestido con cota y luchando con un oso, tema éste muy concretamente asturiano. El ábaco es vegetal, y formado por dos ásperos demonios desnudos el fragmento terminal de columna que pisan los dos apóstoles.

En el segundo apoyo, los figurados son San Pedro y San Pablo (figs. 491 y 493): la melena y barba del primero están rizadas con bucles olímpicos, y las del segundo son ralas y puntiagudas, una muestra más de los contrastes rebuscados por este gran maestro. Los dos apóstoles pisan sobre tallos y sobre una escena muy naturalista de un gato que muerde a un gallo en el pescuezo, fragmento del mejor verismo animalista, ya preludiando semejantes escenas en lo gótico. En cuanto al capitel, figura la Resurrección y es un alarde de expresividad; en las Marías ante el sepulcro, vese ya una gran corrección naturalista en los pliegues de paños y actitudes y en las posturas de los soldados, uno mirando hacia lo alto. Este triunfo decorativo se sigue en el tercer pilar: aquí los apóstoles representados se reconocen por sus nombres Tomás y Bartolomé, inscritos en cartelas. El segundo, con barba y pelo rizosos, tiene una excelente cabeza, franca superación del ideal románico. Cuando el norte francés se había dormido en Chartres, y el sur había degenerado, la espera hacia el gótico no puede presentar más gustosa obra que este apóstol extraordinario o cualquiera de sus compañeros. Tomás y Bartolomé pisan sobre águilas y monstruos, y el capitel correspondiente, con jinetes acometiendo a leones, es vivísimo, elocuente, de asperezas arcaicas y posiblemente de mano distinta al maestro del apostolado.

Volviendo al ábside, el primer pilar, al que se adosa una ménsula vegetal, no contiene nuevos elementos ni primores en los dos apóstoles, pero el capitel, que figura un Pantocrátor y otras sacras figuras, es muy notable. Parece como si toda la escasa y torpe escultura asturiana del siglo XII hubiera aguardado la transitiva magnificencia de la Cámara Santa para volcar sus gracias. En el pilar de este lado, bajo el perpiaño medio, Santiago aparece bien caracterizado por su cruz y su venera de peregrino. El otro apóstol, Juan, porta un códice y ambos pisan una sierpe y un águila, mientras en el basamento se agrupan leones. El capitel, efigiando la Ascensión, se compone de espectadores sabiamente disgregados del tema culminante; pero aun tiene mayor valía el cimacio, donde se representa la caza del jabalí con tanto brío e inspiración popular como en alguna de las más sanas iglesias castellanas del propio siglo. El último pilar es de capitel vegetal y completa el apostolado con dos



Figs. 491 y 492 — PAREJAS DE APÓSTOLES EN LA CÁMARA SANTA DE LA CATEDRAL DE OVIEDO.



Fig. 493. — SAN PEDRO Y SAN PABLO. DETALLE DEL APOSTOLADO DE LA CÁMARA SANTA DE LA CATEDRAL DE OVIEDO.
(Foto Moreno.)

amabilísimas figuras. He aquí un apóstol con barba curiosamente trenzada; sostiene un volumen y se deja argüir por su compañero, ambos pisando sirenas con cabeza femenina.

Hasta aquí la estructura y decoración de la Cámara; pero ya mencionamos tres cabezas, parece que procedentes de un Calvario, insertas en el muro de entrada a la edícula. De ellas, la del Cristo es equilibrada, severísima, ceñida por cabellera simétrica. La Virgen lleva una toca que enmarca un rostro ovalado y perfecto, con total ausencia de convencionalismos. Y el San Juan es una formidable cabeza imberbe. En estos tres fragmentos, más todavía que en el apostolado, puede notarse esa magna rebusca de lo bello que es emblemática en este maestro. Si traemos a cuenta mínimos detalles de la Cámara, veremos cuantas nuevas formas cuajaban esta belleza; la tarea de sutilizar todo rasgo anatómico como las rayas de la mano y los pliegues dérmicos de las falanges, los rebordes de las uñas y otras menudas arrugas, no se conocía en el ciclo de Ávila; de los pies ha desaparecido aquella verticalidad estática que se heredara de Tolosa. Y, cuando el maestro efigia sirenas o grifos, el pelaje no tiene nada que envidiar en delicadeza al arte de Silos. Tan sólo afloja la belleza con los tintes grotescos de ciertos capiteles y trozos de asunto profano: la mencionada cacería de leones encierra gestos caricaturescos, y la escena de la caza del jabalí y la lucha del gato con el gallo son una anticipación de la escultura gótica animalista que en el mismo claustro de la catedral de Oviedo crearía tan graciosos ejemplares.

Y, con todo, ignoramos quién pudiera ser este maestro superior de nuestro románico, e incluso si era español o extranjero. Tan sólo puede afirmarse que actuó con independencia plena de lo hecho en Ávila, que su sentir parece absolutamente hispano y que en su elegancia se había diluido cuanto de magistral fluyera en el siglo XII.

EL ROMÁNICO DE LA REGIÓN NORTE

ASTURIAS. — Aparte la Cámara Santa, el románico rural asturiano es pobre de estructura, adherido al viejo plano de nave y ábside cuadrado, con decoración más o menos feliz. Esta planta aparece quizá en el románico asturiano por vez primera en San Salvador de Fuentes. Parecidos ábsides veremos en Valdebárcena, en la ermita e iglesia de Sobrallo, en Villaviciosa, en Olesa, en San Pedro de Arrojo, de Quirós, y en otros muchos edificios religiosos, todos respondiendo al mismo tipo arquitectónico de esquinas de sillares, paramentos de mampuesto y, generalmente, ventana absidal y puerta decoradas con abundancia de zigzags que van acusando la transición, hasta Santa María, de Villaviciosa, ya casi seguramente del XIII, con puerta muy apuntada y profusa ornamentación en jambas y columnas. Aquí, en la escultura que representa una pareja real, la indumentaria es ya francamente gótica, pese a los arcaicos billetes que decoran la iglesia.

Paralelamente al ábside cuadrado, el semicircular, más de tierra adentro, tiene un ejemplar notable en San Juan de Amandí, iglesia edificada en 1134 y rehecha más de un siglo después (fig. 494). Trastornadas sus bóvedas primitivas, el mayor interés reside en el hermoso ábside semicircular, al exterior con medias columnas, impostas abilletadas y tres ventanas donde la decoración es la de los zigzags, acostumbrados en lo asturiano, incluso no transitivo. Al interior, este ábside se decora con una doble arquería de medio punto, muy esbelta, espléndida por sus capiteles óptimos, algunos historiados con buenos temas del siglo XI



Fig. 494. — INTERIOR DE LA CABECERA DE LA IGLESIA DE AMANDI (ASTURIAS).



Fig. 495. — PORTADA DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE VILLANUEVA (ASTURIAS). (Foto Ferrant.)

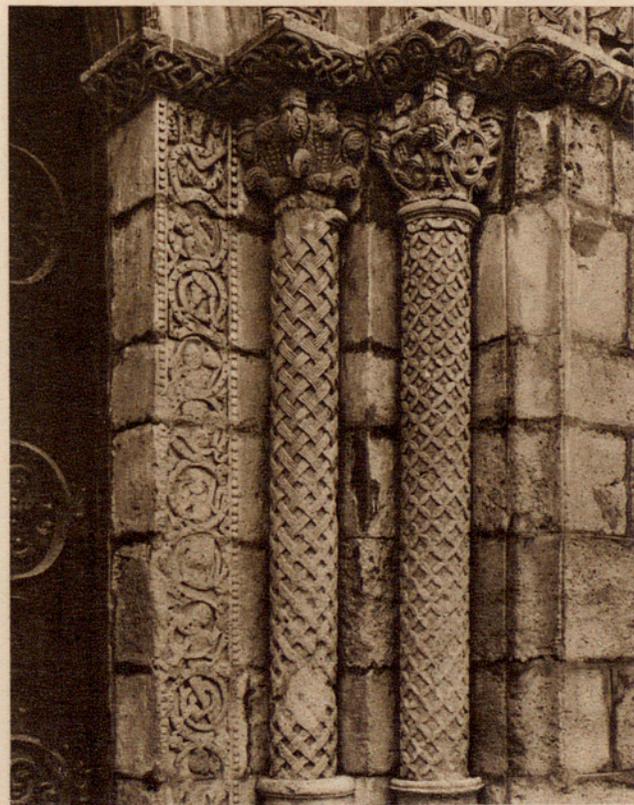


Fig. 496. — DETALLE DE LA PORTADA DE LA IGLESIA DEL SANTUARIO DE ESTÍBALIZ (ÁLAVA).



Fig. 497. — VENTANAL DEL ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE ARGANDOÑA (ÁLAVA).

como el del hombre estrangulando pájaros. Los capiteles de la portada, con flora muy angulosa y arbitraria, son, posiblemente, de mano diversa. Este arcaísmo del románico asturiano coincide con el del ábside cuadrado. En la iglesia de Argüelles, los capiteles alternan florones de tres pétalos y toscas figuraciones; en Aramil aparecen fugazmente lobulados de la cuenca del Duero, y algunos temas de plástica castellana, además de los clásicos zigzags, se dan en San Esteban de Sograndio, donde un capitel que narra sencilla y correctamente la Crucifixión, difiere de la torpe temática astur.

Con todos estos elementos se logran excelentes conjuntos; de lo más bello es el monasterio benedictino de San Pedro de Villanueva (fig. 495), una iglesia de tres naves con arcos de medio punto y recios pilares cruciformes con imposta y trasdós de billetes. La iglesia se renovó en sus cubiertas, pero aun se advierte la organización de las naves laterales con cañones perpendiculares a la bóveda central y la tradicional gracia de los tres ábsides. La decoración de los capiteles historiados es varia y riquísima; en un sentido más geométrico y elegante que entre los escultores de la meseta se decoran numerosas obras: en Santa María de Villamayor, cerca de Infiesto, no faltan los zigzags, motivo principal de una decoración suntuosa, igual que en Santa María de Narzana, cerca de Sariego. Santa Eulalia de Ujo, en Mieres, con su arco de triunfo en zigzag, lobulados y capiteles de lazo sajón, es de lo más personal del grupo. Podría citarse todavía la iglesia de Santa María de Celón, en Allende, y la de San Esteban, de Aramil, pero en todo momento falta una escuela propia asturiana y se camina hacia la decadencia por varias rutas; una ruina importante, San Antolín de Bedón, iglesia de tres naves con crucero y ábsides, es transitiva de acuerdo con la epigrafiada fecha de 1175 ("REEDIFICATA EST ECLESIA HAEC ERA MCCXIII"). El grupo de Avilés también es muy tardío; en dicha villa, Santo Tomás de Sabugo es obra tardía y arcaica. San Juan de Priorio, en Las Caldas, conserva un tímpano donde se talla la Majestad con el Tetramorfos, y, adosados a las columnas, los evangelistas, todo muy grueso y basto de ejecución pero inspirado en buenos modelos. Así, los apuntamientos y zigzags, tan tempranos en Asturias, y la ausencia de una tradición románica, unida al acortamiento de las rutas de peregrinación, suplantán el románico astur por la transición cisterciense.

ÁLAVA Y GUIPÚZCOA. — El románico vascongado es escaso. Nada hay atribuible al siglo XI y, del posterior, la abundancia de edificios va en razón directa del avance cronológico, pues la colonización de la comarca viró desde la despoblación de boscajes incultos hasta la industrialización rudimentaria de las bocas cantábricas. Además, esta región, de 1100 a 1200, no era homogénea. El autor del Codex Calixtinus, que tan curiosa y prolijamente describe sus andaduras desde la frontera, ya se cuida de prodigar buenas injurias a los vascos de la selva para luego hallarse en tierra más propicia y acogedora, la correspondiente a la actual Álava. En efecto, Álava, frecuentada por peregrinos, en contacto con Castilla y afluyendo al tan hispánico Ebro, fué saliendo de su letargo antes que las vecinas regiones del septentrión, y su románico apareció como una prolongación tardía, fina y elegante del arte de los valles burgaleses de Mena. En cuanto a la cristianización y sedes episcopales de Vizcaya y de Guipúzcoa son nebulosas, pero Álava vió un obispo y una diócesis primitiva en Armentia desde 871. Después colegiata, Armentia erigió, en la segunda mitad del siglo XII, una iglesia que, a juzgar por la borrosa inscripción ("HVIVS OPERIS AUCTORES RODERICVS ET..."), consagró Rodrigo, obispo de Calahorra de 1146 a 1190. La iglesia es en



Fig. 498.—DETALLE DEL PÓRTICO DE LA IGLESIA DE SAN ANDRÉS DE ARMENTIA (ÁLAVA).



Fig. 499.—VENTANA DEL ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE LASARTE (ÁLAVA).

planta de cruz latina, crucero abovedado con sencilla crucería, dos brazos con cañón apuntado y otro tramo antecediendo al ábside semicircular, éste de buen estilo, con capiteles y canes lisos e imposta abilletada. Mas en Armentia lo interesante es la escultura. Los nervios del crucero descansan sobre cuatro figuras de un Tetramorfos muy original, figurado por ángeles con cabezas de los símbolos evangélicos, bajo capiteles de ángeles heraldos. Otros capiteles del interior, con animales afrontados y lobos devorando corderos, están tratados con exquisitez de talla sólo comparable al arte silense. En 1776, se trastornó y derribó la puerta, que era suntuosísima, pero en la galería meridional se ha conservado el tímpano apuntado, efigiando a Cristo entre los apóstoles (fig. 498); no es un prodigio de escultura, pero sí está bien compuesto, con sapiencia de peregrinaciones en sus figuras alargadas, algo amaneradas, del mismo trazado que los dos bajorrelieves en el brazo meridional del crucero, en los que se narra el sacrificio de Isaac, Cristo en el Limbo y la Resurrección. Este tema se trata a la manera de Silos, con un ángel sentado sobre la tumba. Otro lucillo sepulcral en el pórtico tiene tímpano con el Agnus Dei y el Crismón flanqueado por ángeles, y aquí vemos un tema aragonés, lo que afirma el correcto y acogedor eclecticismo del arte alavés.

Más que Armentia, la basílica de Santa María de Estíbaliz da el tono decorativo para el resto de la región. La planta, casi excepcional, es también de cruz latina, pero con cabecera en que el ábside central se acompaña por otros dos laterales separados. El apuntamiento de arcos dice bien de su fecha tardía y de cómo linda en los finales del XII todo el ciclo de iglesias derivado de su imponderable portada del crucero meridional (fig. 496). Parece original y sin antecedentes previos esta floración magnífica de arquivoltas rizadísimas, irreprochables de gusto y ejecución sobre magníficos capiteles, jambas con relieves de supervivencia bizantina, y sobre todo unos suntuosos fustes con encestados. En el interior, los capiteles, la imposta abilletada y la ejecución no desdican de la exquisitez de factura.

El fuste decorado y la arquivolta apuntada de Estíbaliz se repiten, menos finamente en buena parte de Vasconia; en Argandoña (fig. 497) siguen las columnas encestadas con un buen ábside donde la ventana con arco heptalobulado ya se adorna con capiteles de cabezas frontales, como veremos en Galdácano, el postrer edificio del ciclo. Las puertas de Lopidana y Urrúnaga son una repetición de Estíbaliz y lo mismo Arzubiaga. El carácter común, la transición, se dibuja en Belunza, Betoño, Durana, La Bastida, pero siempre con un ansia de recargamiento y abarrocamiento de los elementos como para recordar lo burgalés coetáneo; así se da en la iglesia de Miñanomenor y sobre todo en la de Lasarte, próxima a Vitoria, con magnífico ábside de riquísima decoración (fig. 499), en la ermita del Cristo, de La Bastida, y en Nuestra Señora de Ayala, en Alegría, con gran galería de tipo claustral, se define bien la transición, hasta San Juan, de Marquínez, iglesia fechada en 1226. Tanto en la región alavesa como en los contadísimos ejemplares del románico guipuzcoano, el fin del siglo XII presencia el hecho curioso, no dado en ninguna otra región española, de la atrofia de fustes y capiteles en las portadas hasta convertirse respectivamente en unos degenerados remedos de imposta y baquetón que, por otra parte, nada tienen que ver con el primer gótico. Este fenómeno, prueba de barbarie y de cansancio, se advierte en las iglesias alavesas de Ulibarri, Arrazúa, Gaceta y ermita de San Martín, de Maestu. En Guipúzcoa escasean lamentablemente los restos románicos hasta el extremo de no poderse citar ninguna iglesia completa. Algunas ventanas en Bedoña e Iciar, San Miguel, de Oñate, y Archigarrabía son familiares a las alavesas, pero sobre todo las portadas existentes en San Esteban, de Tolosa,

Abalcisqueta, Iñazábal y Arechalabeta muestran, acentuado, este fenómeno iniciado en Álava de la atrofia de fustes y capiteles.

VIZCAYA. — En Vizcaya, el románico del siglo XII no fué más selecto, pero sí más audaz y abundante en escultura, con tipo arquitectónico bien fijo y repetido, como que tendría un abolengo oceánico: el de templo de una nave y un ábside cuadrado. El edificio más antiguo, remontable hasta 1100, es el de San Pedro de Abrisqueta, en Arrigorriaga, con arcos y cañón de medio punto y ventana absidal con claras persistencias visigodas; un tosco relieve en el muro meridional da ya la tónica de esta grosera estatuaría vizcaína. Otras iglesias de ábside cuadrado son las de San Pelayo, de Bermeo y San Miguel, de Zuméchaga, ejemplar éste muy estimable por su preciosa ventanita con fustes encastados a la manera de Estíbaliz. Semejante a éstos, los de la puerta de San Salvador, de Frúniz, son una degeneración alavesa, enriquecida por capiteles muy rígidos y estirados en que se representaron dos obispos y sus acólitos y la tradicional historia de la lucha de caballeros, esta vez separados por un diácono. En otra iglesia cercana a la costa, la de Lemóniz, otro obispo es tema de un capitel, pero ahora ya reducidas las figuras a siluetas torpísimas, verdaderos esquemas.

No resulta extraña esta degeneración de temas en los finales del período románico, exentos de influjos caracterizados y de buenos talleres en los apiñados bosques vizcaínos. Algún buen momento plástico revelan los capiteles y canecillos de la derribada iglesia de Munguía, lo más selecto de todo el románico vizcaíno, mas sin formar escuela, como obra aislada de colonización. En cambio, el momento capital de la escultura autóctona vizcaína, extraordinariamente basta y ruda, nos queda proporcionado por el tímpano de la iglesia de Santurce, en el Museo Arqueológico de Bilbao. Es pieza muy bastarda, sólo comparable con otras rudísimas obras gallegas y portuguesas; efigia un Pantocrátor y Tetramorfos en talla plana, muy grosera y estática y sin más detalles que un esquemático trono y algunos tímidos roleos en el trasdós. Este tímpano ha de ser de un XII muy avanzado, y su comparación con cualquier obra coetánea castellana o navarra deja comprender la desnudez de medios y de educación artística del románico vascongado.

Otros restos menores y estragados hay en las iglesias de Múgica, Cenarruza y Gauteguiz de Arteaga. La última evolución de la escultura vizcaína compensa esta pobreza de decoración; la iglesia de Santa María, de Galdácano, es ya del siglo XIII, con buena porción de elementos transitivos, pero debe mencionarse como excelente epílogo el espléndido ornato de su puerta, tratando casi al modo gótico temas ya vistos en lo alavés de Durana con mayor magnificencia, notabilísima por su Juicio Final de las arquivoltas.

EL ROMÁNICO RURAL DE GALICIA

Del siglo XI al XII no hay, en lo galaico, evolución aparente. La figura de este interesante momento es Diego Gelmírez, antiguo familiar del obispo Diego Peláez y desde la muerte del también prelado Dalmacio, llamado a engrandecer la sede. Es preciso volver a mencionar el encendido ambiente de discordias políticas, ya que, en 1117, el pueblo de Compostela sublevóse airadamente contra la reina Urraca, que trataba de restablecer la autoridad de Gelmírez. Como los amotinados, en su agria protesta, hubieran destruído el palacio



Fig. 500. — MÉNSULA DEL SALÓN DEL PALACIO DE GELMÍREZ, EN SANTIAGO DE COMPOSTELA.



Fig. 501. — ALA SEPTENTRIONAL DEL CLAUSTRO DE LA COLEGIATA DE SANTA MARÍA DEL SAR, EN SANTIAGO DE COMPOSTELA.

episcopal, hubo de rehacerse muy pocos años después, quizá en el de 1120, cuando la autoridad prelatia del avisado eclesiástico gallego alcanza su mayor auge. Conforme a este engrandecimiento fué el nuevo palacio, que, por suerte, ha llegado hasta nuestros días, rebuzado por otras construcciones modernas. El edificio, en dos pisos, tiene planta de T, con el trazo mayor destinado a una serie de dependencias secundarias de las que la más importante es la cocina, con un hogar a modo de absidiolo, en arco de medio punto peraltado sobre columnas y capiteles de tosca tradición catedralicia. Próximo a la cocina está el gran salón de recepciones o limosnas, que consta de dos naves, cada una compartida en cinco tramos por muy esbeltos pilares de a cuatro fustes y baquetón entre cada dos de ellos, bajo capiteles de excelente talla vegetal y cimacios lisos. Los arcos son de medio punto, muy imperfectos, y las bóvedas, de arista, con lo que se delata la influencia que en todo momento ejercía la catedral. El salón posterior, que se edificó sobre el descrito, será cosa de don Pedro Suárez de Deza y, por consiguiente, del primer tercio del siglo XIII. Es suntuoso, y sus ménsulas del más positivo interés iconográfico (fig. 500).

Al mismo período constructivo del inquieto Gelmírez pueden circunscribirse las cuatro columnas del monasterio de San Pelayo de Antealtares, de Compostela. Éste era un cenobio benedictino que Alfonso II había consagrado a San Pedro y cuya dedicación fué cambiada en 1102. Renovado el monasterio en el siglo XVIII, tres de las columnas se conservan en el Museo Arqueológico Nacional y otra en el Fogg Art Museum, de Cambridge, Massachusetts, EE. UU. Las cuatro columnitas componen un apostolado, y cada una reparte el desarrollo del fuste en tres figuras. Son barbadadas, extáticas, los pies torcidos en arcaísmo que sólo se explica por el reflejo de modelos muy anteriores. Asimismo, los ojos quedan vacíos como para haber estado rellenos con azabache. Pliegues y extremidades son de talla plana y tan sólo las pilosidades guardan relación estricta con el indudable modelo que, sin duda, fué la puerta de las Platerías de la catedral. En cuanto a su destino, dada la disposición exenta, ha de pensarse que formaron parte de algún desaparecido baldaquino o tabernáculo.

La actividad de Gelmírez aparece más clara en otro gran monumento compostelano como el de la colegiata de Santa María, cerca del río Sar. Allí, Munio Alfonso, uno de los redactores de la "Historia Compostelana", había comprado en 1134 terrenos para la erección de una iglesia. Munio Alfonso falleció en 1136 y, al año siguiente, Gelmírez tomaba a su cargo la construcción de un monasterio en los terrenos de su colaborador, fundación confirmada por Alfonso VII. El tercer prior de la comunidad, don Pedro Gudesteiz, es considerado como el que en 1144 dió de mano las obras, notables en verdad. He aquí una basílica de tres naves y tres sencillos ábsides, el mayor poligonal y los menores semicirculares, éstos, según costumbre que subsistirá en lo gallego, mucho más bajos que la cobertura de aguas del cuerpo del edificio para dar lugar a un óculo, en este caso, escueto como la puerta, que es muy sencilla, aunque en su medio punto, arquivoltas y capiteles muestran ser lo más afín a lo visto en la catedral. Las naves se cubren con cañones paralelos, las tres de igual altura, y los pilares cruciformes, los arcos doblados y los perpiaños son de plena escuela catedralicia, sin embargo de la nueva estructura poitevina. Los ocho pilares llevan capiteles en que se advierte la misma influencia local. Por desdicha, y según causas no bien definidas, el edificio sufrió un acusadísimo desplome: las dos arquerías se oblicuaron en sección de cuña, y en el siglo XVIII se intentó proteger el defecto con descomunales contrafuertes. El claustro que se adhiere a la colegiata del Sar es posterior; sólo se conserva una crujía con nueve



Fig. 502. — ÁBSIDE DE LA COLEGIATA DE CAAVEIRO (LA CORUÑA).

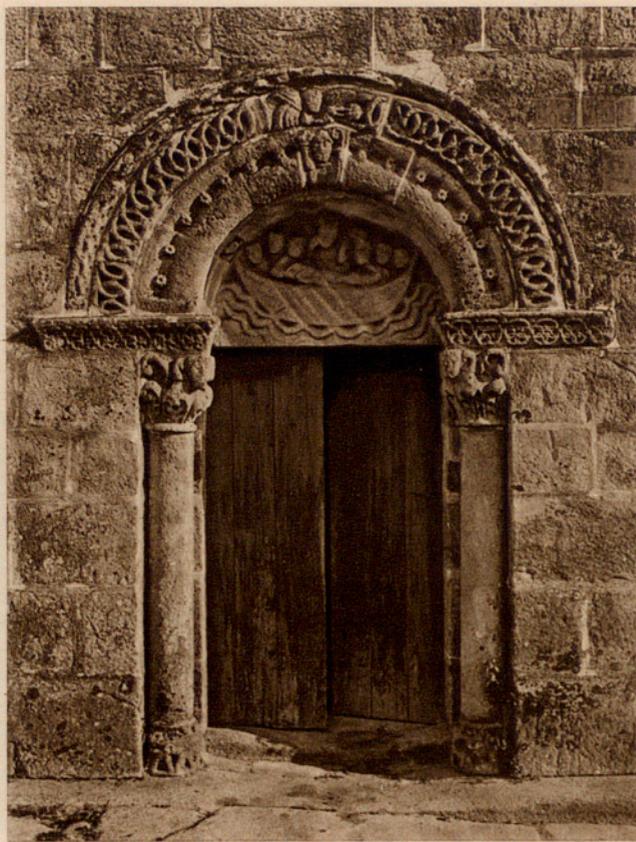


Fig. 503. — PORTADA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE CEREIJO (LA CORUÑA).



Fig. 504. — PUERTA PRINCIPAL DE LA IGLESIA DE OSEIRO (LA CORUÑA).

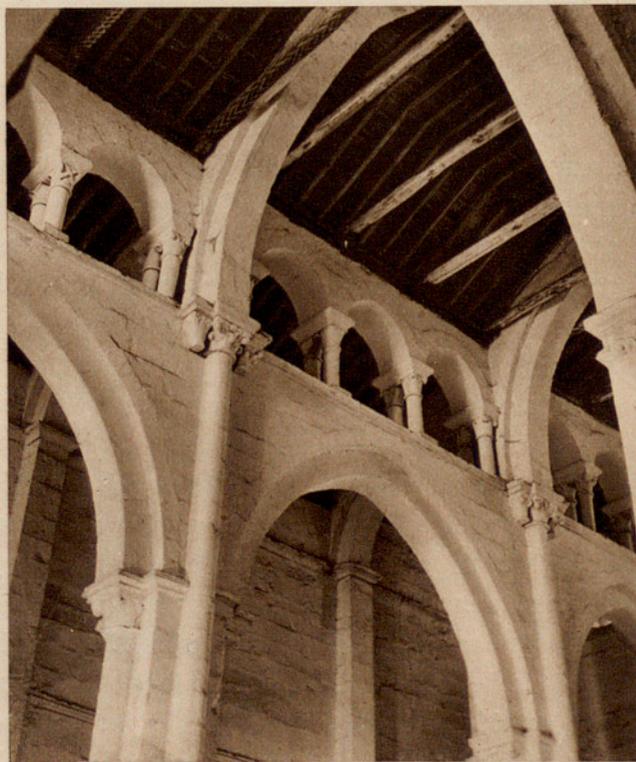


Fig. 505. — INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTA MARINA DE AGUAS SANTAS (ORENSE). (Foto Ferrant.)

arcos de medio punto sobre dobles columnas (fig. 501). Arquivoltas y cimacios son espléndidos de flora y frutos en gran relieve, hipertrofiando temas de la catedral. Los capiteles, tirando a lo cisterciense, organizan palmetas rematadas en bulbos.

Fuera ya de Compostela, y en tierras de Pontevedra, un románico sin transiciones, sin interferencias con la catedral jacobea ni la gestión de Gelmírez, se advierte en varios monumentos como la iglesia de San Martín, de Villajuán, de una nave y un ábside con arcos de medio punto, puerta a los pies y óculo de lo mejor y más recio del siglo, como tampoco se ven indicios de transición en el Mosteiro ni en el hermoso ábside de César, en Caldas de Reyes. Algo más tardío es el importantísimo monasterio de San Lorenzo de Carboeiro, fundación de los siglos IX y X, que se había derruido y fué vuelto a levantar, en 1171 según inscripción, por un abad Fernando que murió en 1192 y, razonablemente, podía ufanarse de la magnífica construcción, ampliando otra efectuada en el mismo lugar por el abad Froila en 1149, una simple "cella". La iglesia tiene tres naves en cruz latina con arco triunfal de medio punto, tres capillas absidales y dos a los lados del crucero. El embovedamiento sería de cañón seguido en las naves, como se explica por el peralte de los arcos formeros, mientras los transversales son apuntados. Luego se cubrieron las naves laterales con crucería y se nervaron las capillas absidales. La solución, con tendencias borgoñonas comparables a Saint-Denis y Vezelay, es clara, pero aun más lo es la injerencia compostelana, y se ha supuesto acertadamente la intervención personal del Maestro Mateo en la gran puerta principal, abocinada, con los ancianos del Apocalipsis, en fecha coetánea al Pórtico de la Gloria, así como en el tímpano, donde aparece el Salvador con los cuatro evangelistas (fig. 506). Compostelanas son también la idea de girola, los pormenores de las basas y aun la talla de los grandes capiteles florales. En todo, aparte fechas, se advierte una resistencia del arte gallego a dejarse influir por la transición.

El ejemplo más evidente radica en los dos primeros monasterios cistercienses de la región: Armenteira se data en 1162 y Acibeiro en 1170, pero el primero es una tradicional iglesia románica dispuesta en tres naves, la central cubierta con medio cañón y las laterales con arista, esto es, una vez más la planta consagrada en Santiago. Toda proporción de arcos es tradicional y aun arcaica, empleándose a todo pasto los abilletados. El ábside central es cuadrado, y la fachada oeste, muy abocinada, se decora con lóbulos y en el cuerpo superior con un gran rosetón calado. El monasterio de Acibeiro, modesta estructura cubierta con madera, ostenta un ábside con abundancia de elementos viejos como ventanas de medio punto, medias columnas y alero de canecillos figurados. En cambio, es absolutamente cisterciense el monasterio de Oya.

El mismo tradicionalismo puede observarse en el resto de la región gallega; en la comarca de Puentedeume es notable San Miguel de Breamo, sólida iglesia cruciforme, o, por mejor decir, de crucero muy marcado, resuelto en tres ábsides semicirculares, el central con medias columnas. La colegiata de Caaveiro, de una nave, enseña un ábside tan hermosamente arcaico como cualquier otro de tierra de Burgos (fig. 502), y hacia Mellid, Santa María de Mezonzo es típica iglesia gallega con sus tres naves, sus bajos ábsides semicirculares que, según modelo galaicoportugués, dejan espacio para un óculo calado sobre el semicilindro central, cuyo alero se decora con friso de arquillos (fig. 507). Y, en esta región, la preponderancia de la gallardía compostelana alterna con ese arcaísmo a que se aferraban los gallegos rurales; un hastial derivado indiscutiblemente de la basílica es el absidal de Santa

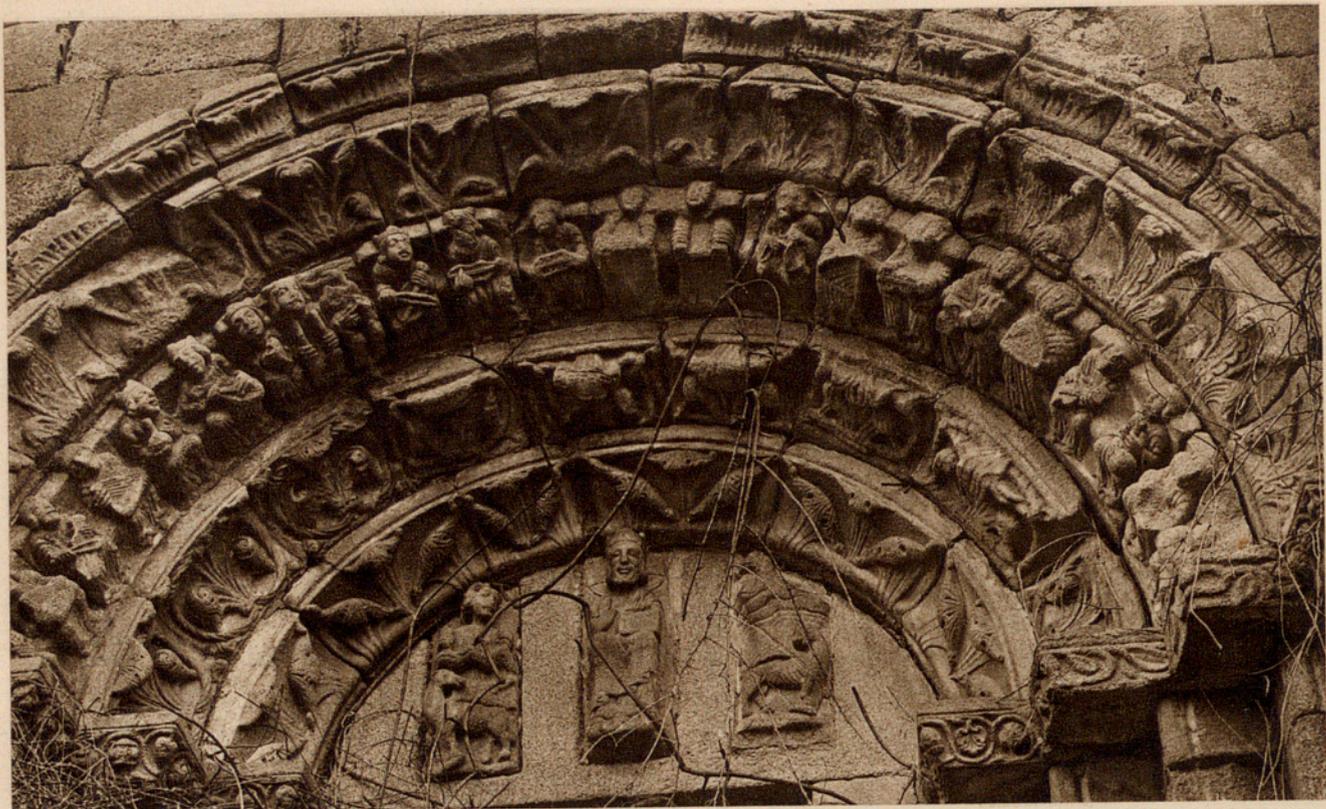


Fig. 506. — TÍMPANO Y ARQUIVOLTAS DE LA PORTADA OCCIDENTAL DEL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE CARBOEIRO (PONTEVEDRA).



Fig. 507. — CABECERA DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE MEZONZO (LA CORUÑA).

María de Capela. El ábside es cuadrado, de piñón montado sobre lóbulos, mientras los tímidos capiteles, trabajados a incisión, no tienen sino decoraciones reticuladas y helicoidales. Se siguen los lobulados en San Esteban de Pezobrés, en la puerta, alrededor de una cruz de Malta, pero la arquivolta, de medio punto y con bezantes, es de tipo castellano. Posterior, San Pedro de Mellid tiene hermosa puerta abocinada con lobulados y zigzags. Santa María de Mellid, con ábside redondo, tiene dos puertas en la nave, una con lobulados y otra con arquitos de tímidos temas vegetales. Más bárbara es todavía la escultura de otra iglesia de ábside redondo, la de San Pedro de Romao.

En la Galicia oriental también persistió este fenómeno de tradicionalismo artístico que paulatinamente derivaba a una mayor sencillez; Santiago, de Allariz, con tres naves y tres ábsides, fué templo donado a la iglesia de Orense por Alfonso VII en 1136, y Santa Clara, otra iglesia de Allariz, con lobulados en las ventanas, pertenece a igual momento; en Santiago, la imposta abilletada de la puerta y la rica decoración de canecillos componen una factura que se aviene fácilmente con la fecha citada. Más tardío e interesantísimo ejemplar de arcaísmos rurales es la colegiata de Junquera de Ambia, que se construyó en 1164. Ocurría ello durante el gobierno del abad Pedro Segúin, poitevino de nacimiento, y poitevinos son también los rosetones de la fachada. Es de inspiración vieja la organización en tres naves y tres ábsides, el central semicircular; el arco de medio punto sólo se da en el de triunfo, y ya son agudas las arquerías divisorias; sobre ellas va la curiosa falsificación de un triforio sin cometido arquitectónico ni de luces, que se resuelve con bovedillas de lunetos.

Semejante traza, con las arcadas ciegas de descarga, se repite en un edificio prócer, Santa Marina de Aguas Santas, cerca de Taboadela; con poca historia, recuérdase una donación de 1193 para fomentar los trabajos. Sus tres soberbios ábsides semicirculares, mucho más bajos que las naves respectivas, dejan abrir tres bellos rosetones. Las arcadas ciegas pueden considerarse como indicio cisterciense. Los titubeos y desconciertos de un arte ecléctico se evidencian por el citado falso triforio y por los capiteles laterales de cada pilar, sin función tectónica (fig. 505). Otro arbitrio que ha de tenerse por gallego es la puerta apuntada bajo óculo; aparece en la iglesia de Serantes, fechada en 1170.

En 1135, Alfonso VII fundó el monasterio cisterciense de Osera, gran iglesia de tres naves con girola, pero, a despecho de este magno monumento transitivo, algunas iglesitas de la comarca de Carballino continuaron el arcaísmo; San Julián de Astureses, de una nave y ábside semicircular, tiene puerta con columnas torsas, tímpano con doble arco y parteluz atrofiado, siendo todas sus puertas de medio punto y sólo agudo el arco triunfal. San Salvador de Pazos, de Arenteiro, comprende características de gran pureza en su puerta de medio punto, muy abocinada, y en los canecillos de rollos del ábside semicircular. En cambio, el influjo cisterciense se hace patente en otras iglesias más tardías, las más modestas, sin abandonar la cabecera cuadrada. Otras importantes iglesias románicas de tierra de Orense son San Juan, de Ribadavia, San Juan de Ourantes, con ábside cuadrado y cornisa de arquillos, y San Pedro, de Mezquita, edificio muy completo, con gran óculo sobre la puerta levemente apuntada, notable por su tímpano de pequeñas cruces y el emblema portugués del Agnus Dei.

La comarca gallega del Nordeste, es decir, el territorio que hoy comprende la provincia de Lugo, opuso parecida repugnancia a la transición. Es muy curiosa la forma rebajada en los arcos de medio punto de la iglesia de Santiago, de Vilar de Donas, un templo cruciforme



Fig. 508. — DETALLE DEL SALVADOR EN EL CUERPO ALTO DE LA PORTADA DE LAS PLATERÍAS DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.



Fig. 509. — PÓRTICO DE LA GLORIA, EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.

con tres ábsides, cuyo crucero alcanzó a cubrirse con tosca crucería por nervios de sección cuadrada. En la misma región de Chantada se encuentran las iglesias de Puertomarín y Ribas de Miño, originales templos de una nave, donde en vez de contrafuertes se usaron arcos ciegos, al ejemplo de Aguas Santas.

San Cristóbal de Mouricios, Santa María de Cereceda, San Cristóbal de Fornás y Santa María de Campo-Ramiro integran un grupo muy sencillo de nave con portada occidental y otra al sur, ábside cuadrado y arco de triunfo bastante cerrado. Son obras de escultura tosca, con escuetas ventanas absidales, los arcos de medio punto o ligeramente agudos y sin otra decoración en la arquivolta que reticulados y algunos billetes. Parecido tipo, pero con ábside semicircular, es el de las iglesitas de Santiago de Monxa, San Juan de Cova y San Pedro de Bembibre. La puerta principal u oeste de este último templo es curiosa por sus arquivoltas y jambas de gruesos zigzags, fustes muy decorados, capiteles con temas compostelanos degenerados y tímpano liso sobre ménsulas. La puerta meridional, de medio punto, con arquivolta abilletada y buenos capiteles de vegetales y monstruos, se fecha en 1171 por la inscripción del tímpano, que así dice: "ERA I CC VIII COSTRV... H...". Una última iglesia de este grupo, San Pedro Félix de Hospital, en Incio, es de una sola nave que no llegó a cubrirse con cañón.

No sería posible mencionar todo el crecidísimo número de edificios románicos desparramados por Galicia a todo lo largo del siglo XII, comprobando la intensa población del país en la era medieval. Tendían siempre a una gran sequedad decorativa y sus alcances constructivos eran escasos. En efecto, se había visto al mediar el siglo un retraimiento de lo románico hacia simplicidad, llanura y desprecio de galas por el gran auge tomado por el desparramamiento cisterciense, de modo que solamente los centros rurales más apartados seguían evolucionando, a su manera, lo aprendido en los buenos años. Después de obras como la catedral de Zamora, diríase que la evolución seguiría un ritmo acelerado para desembocar francamente en lo gótico, sin etapas intermedias. Si los tres grandes focos abulense, ovetense y compostelano nos informan de que, por el contrario, cuando concluían todas las formas románicas, se volcaron los más ricos elementos decorativos, muchos de éstos eran viejos en el camino francés, pero ahora, ordenados y compuestos con indefinible exquisitez, y el todo es un complejísimo caso de la restauración y resumen de un arte y una estética. Tampoco es extraño que Compostela, el santuario más puro en la arquitectura europea medieval, fuese el depositario de la postrera fase evolutiva; todavía no sabríamos adjudicar al autor del Pórtico de la Gloria el sedimento más poderoso de los tres que se yuxtaponen en la sublime perfección de su obra: asimilaciones bien aprendidas, como avance del nuevo arte, resurgir clásico, y madurez, plena y acusada madurez románica.

EL MAESTRO MATEO Y SU CICLO

Había en Galicia un hombre llamado Mateo. Consta que era seglar, casado y con hijos. En 1161 era "ponteador" en Cesures, esto es, arquitecto de puentes, y, en efecto, sólo un constructor genial hubiera podido acometer su obra. Con respecto a ésta, aparece citado primeramente en 1168, en que el rey Fernando II lo menciona como haciéndose cargo de la dirección de las obras compostelanas. Con tal cometido aparece su nombre en 1189 y 1192,



Fig. 510. — ARCO CENTRAL DEL PÓRTICO DE LA GLORIA EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.



Fig. 511. — DETALLE DEL PILAR DE LOS PROFETAS EN EL PÓRTICO DE LA GLORIA DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.

INSTITUTO ESPAÑOL
DE ARTE HISTÓRICO

y consta que aun vivía en 1217. Del sobrevivir de su renombre da idea el que todavía en 1352 se habla de "das casas que foran do meestre Matheu".

Por aquel año de 1168 era arzobispo de Compostela don Pedro Gudesteiz y parecía poco suntuosa la portada erigida. Sin duda, Mateo había comenzado su carrera con trozos aislados de estatuaria y puede ser uno de ellos el Salvador (fig. 504) que preside la puerta de Platerías. Aun siendo ésta una obra de juventud, ya demuestra un sentir parejo a la fluidez alada vista en los primeros Cristos del gótico francés. 1168 se da como el año en que comenzaron los trabajos. En el arzobispado de don Pedro Suárez de Deza, en 1188, quedó concluída la obra, y el monarca de León concede al artista una pensión anual de 100 morabetinos de oro. Afortunadamente, para estos datos es muy elocuente el epígrafe en el dintel de la arcada central: "ANNO AB INCARNATIONE DOMINI M C LXXX VIII ERA ICCXX VI DIE K(A)L APRILIS SUPER LIMINARIA PRINCIPALIU PORTALIU ECCLESIAE BEATI JACOBI SUNT COLLOCATA PER MAGISTRUM MATHAEUM QUI A FUNDAMENTIS IPSORUM PORTALIU GESSIT MAGISTERIU". Aunque sea lato el espacio entre las fechas mencionadas, ha de comprenderse que todo un grupo de artífices identificados en un ansia común ayudaría a Mateo, mas de tal suerte que no hay conjunto más completo de técnica rica, espíritu reconcentrado y grandiosidad.

Las tres naves de la basílica compostelana dieron la traza obligada para la distribución del pórtico. Asimismo, la desigualdad del terreno, rebajado hacia los pies de la catedral, imponía una cripta que Mateo hubo de acometer antes que el pórtico. Es la "iglesia vieja", un rectángulo comprendiendo un tramo de cuatro naves cubiertas con bóvedas de arista, donde se continúan inspiraciones borgoñonas, y las dos navecitas centrales imaginóse resolverlas en una minúscula girola con dos exedras y ábside cuadrado. Todo ello, arcos y columnas, exuberantes de ornato, tienen particularidades de encaje, basas y molduraciones idénticas a las de Carboeiro y la catedral de Ávila. Ninguna duda puede haber de que esta hermosa cripta sea obra mateana, pues la inscripción antes inserta asevera con claridad que desde los cimientos ("a fundamentis") se había encargado de la construcción el Maestro Mateo.

Sobre la cripta se alzó el pórtico, cerrado con tres tramos de ojivas. Ya es aquitana la manera de colocar ángeles en los arranques de los nervios, sobre los que se voltearon las bóvedas del estrecho pórtico. La fachada exterior desapareció en el siglo XVIII, substituída por la actual barroca, pero queda la interior, en que dos arcos flanquean a otro central y mayor, con parteluz (fig. 509). La organización de este arco central no tiene precedentes hispanos, y su gran semejanza con otros viejos monumentos franceses, singularmente el pórtico de la Magdalena de Vezelay, medio siglo más viejo, es evidente, así como otros motivos los aprendería el gran Mateo en Saint-Gilles del Gard o en Tolosa y Moissac, en el Languedoc.

Pero los conjuntos historiados de los portales franceses eran limitados y ninguno de sus autores había tenido los necesarios y suficientes bríos para acometer, no la simbología sino la total representación de la iglesia cristiana y sus rivales. La pureza teológica del Pórtico de la Gloria enseña en el Maestro Mateo una solidísima preparación y unos arres-tos únicos en Europa, tendiendo a libertar ya de monstruos accesorios, de animalística y símbolos extraños toda la grandiosa portada. Aunque se deba en parte a manos secundarias, y ello es indudable, está impregnada toda del acento suave y clásico del mismo maestro. La homogeneidad alcanza a lo material: mármol y granito, todo está tratado con idén-

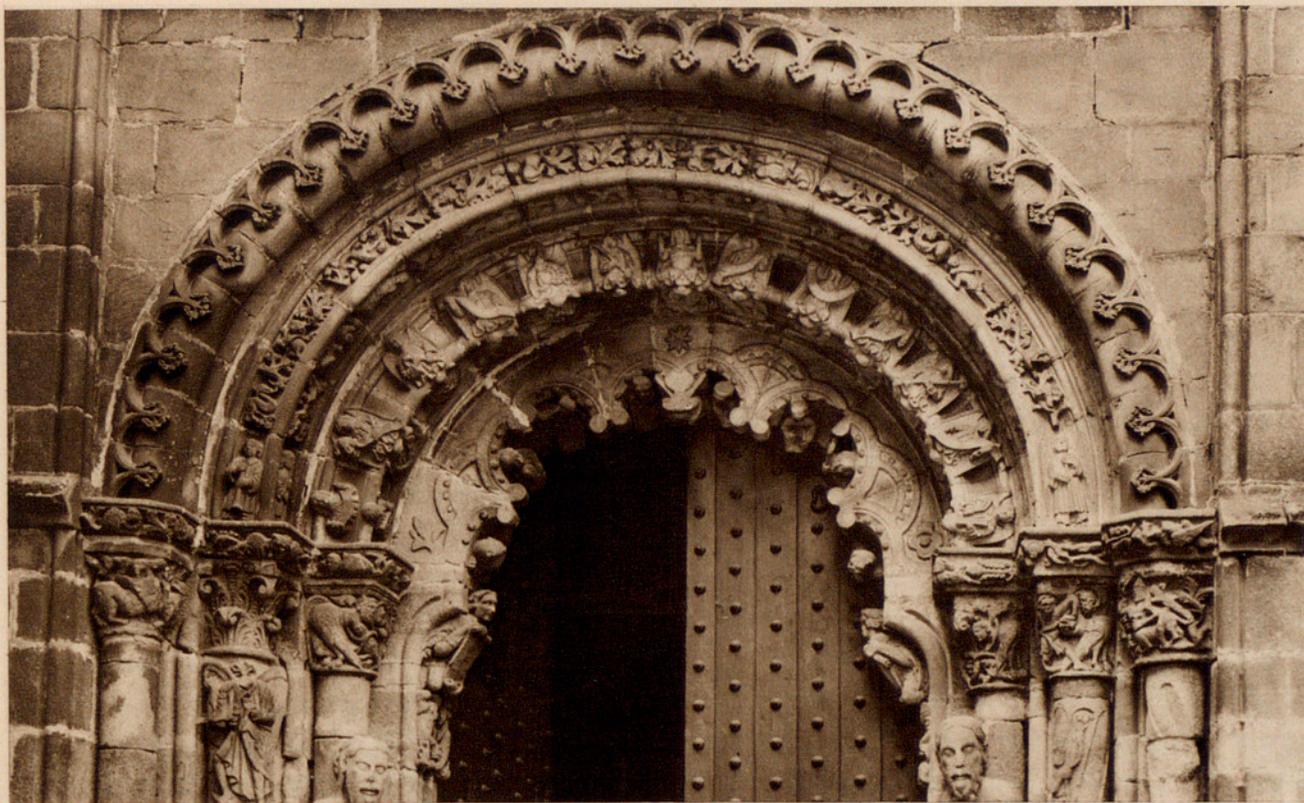


Fig. 512. — PARTE SUPERIOR DE LA PORTADA SEPTENTRIONAL EN LA CATEDRAL DE ORENSE.



Fig. 513. — DETALLE DEL PILAR DERECHO DEL PÓRICO DE LA GLORIA DE LA CATEDRAL DE ORENSE.
(Foto Gómez-Moreno.)

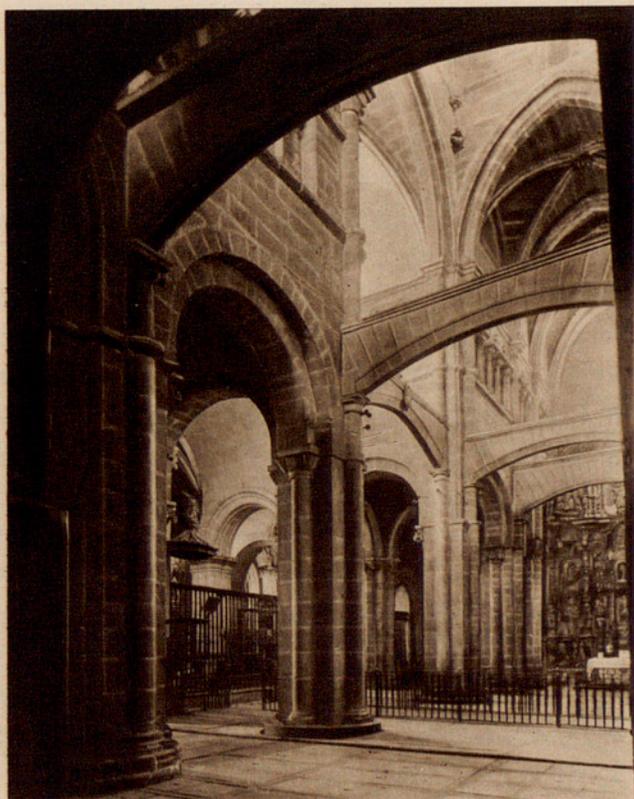


Fig. 514. — INTERIOR DE LA CATEDRAL DE LUGO.
(Foto Gómez-Moreno.)

tico cariño y valentía. La entera traza está presidida por el gran tímpano central (fig. 510), cuyo comedio ocupa el Salvador estigmatizado, majestuoso, figura no menor de tres metros pero conservando una grandiosidad de porte inédita en lo románico para los bultos de buen tamaño. La soberbia figura está encuadrada por los cuatro santos escribas de los evangelios con sus respectivos símbolos, y en la parte alta dos ángeles turiferarios. Distribuídos por todo el resto del semicírculo, aparecen diez ángeles más, dos llevando la cruz en grande efectismo, y otros exhibiendo los instrumentos de pasión (columna, cruz, corona de espinas, clavos, lanza, sentencia, azotes, caña y esponja). Además, quedan cuarenta figurillas pequeñas, que al parecer representan a los justos, casi todas coronadas y contemplando al Salvador central. Así, pues, la complicación figurativa de este tímpano no contiene en sí elementos nuevos, pero admite conjuntamente todas las divinidades secundarias adorantes, oferentes y angelicales que habían aparecido por parejas generalmente a todo lo largo del siglo.

Bastante más selecto que el propio tímpano es el dulcísimo extatismo iconografiado en la arquivolta. En este poema de símbolos, no tenían cabida los temas geométricos y florales del románico rural. Si en éste la importancia ilustrativa de arco y tímpano es equivalente, en Compostela se atrofia la arquivolta, se reduce a una línea y esta línea hay que llenarla con un tema historiado congruente con el tímpano. Tan sólo se admite como decoración no humana una orla de hojas revueltas que viene a ser cabecera del diván corrido en que se sientan los veinticuatro ancianos del Apocalipsis. Maravilla de equilibrio y de composición que, a no ser por la necesidad de ajustarse a una arquitectura exigente, hubiera superado cualquiera otra talla románica del siglo. Los ancianos de Mateo charlan por parejas, son barbudos y coronados. Hay rostros de energía acusada, otros de amable ancianidad, y tañen una variada colección de instrumentos músicos. Prodigio de vida interna y de natural apostura, son más desenvueltos y exentos de hieratismo que ningún otro trozo del pórtico.

Toda esta magnificencia había de apoyar dignamente en formas de opulencia afín. El parteluz es una columna de cuádruple fuste y el capitel representa en tres de sus caras las tentaciones de Jesús, a saber: la oferta de piedras para su conversión en panes, la promesa de reinos y la invitación a arrojarle por una torre, mientras en la cara interna dos ángeles glorifican al Incorruptible. Bajo el capitel se yergue la estatua sedente del Apóstol, apoyado en un báculo y coronado por un nimbo de cobre con piedras engarzadas. Es notable la grandiosa serenidad que emana de esta cabeza de rizos esquematizados, de ese cuerpo vestido con la túnica más lógica y amorosamente plegada que esculpió Mateo, sosteniendo un pergamino con la inscripción "MISIT ME DOMINUS" del mandato. Sus pies descansan sobre un rico capitel en que se simboliza el misterio de la Trinidad, y la columna correspondiente, de mármol, repite el tema del árbol de Jessé o genealogía de Cristo, trabajada con una minuciosidad de orfebre, porfiada en detalles como el David tocando el arpa, el Salomón revuelto entre ramos, y, finalmente, la Virgen, completándose la figuración en el capitel. La basa tiene un zócalo efigiando monstruos voraces, ya con aire de gárgola gótica, a los lados de una cabeza humana. Y, dando la espalda al pórtico, enfrentándose con el altar, contrita y pecadora, se acurruca una imagen de rizados bucles en cuyo rostro el autor ha eliminado toda expresión de divinidad. El "Santo dos Croques" que desarrolla un pergamino donde antaño se leía la palabra "ARCHITECTUS" es él, el Maestro Mateo que quiere asistir al apogeo de su gloria, pero en una modesta y retirada penumbra.

La unión de la arquivolta central con las laterales se efectúa a cada lado con dos figu-

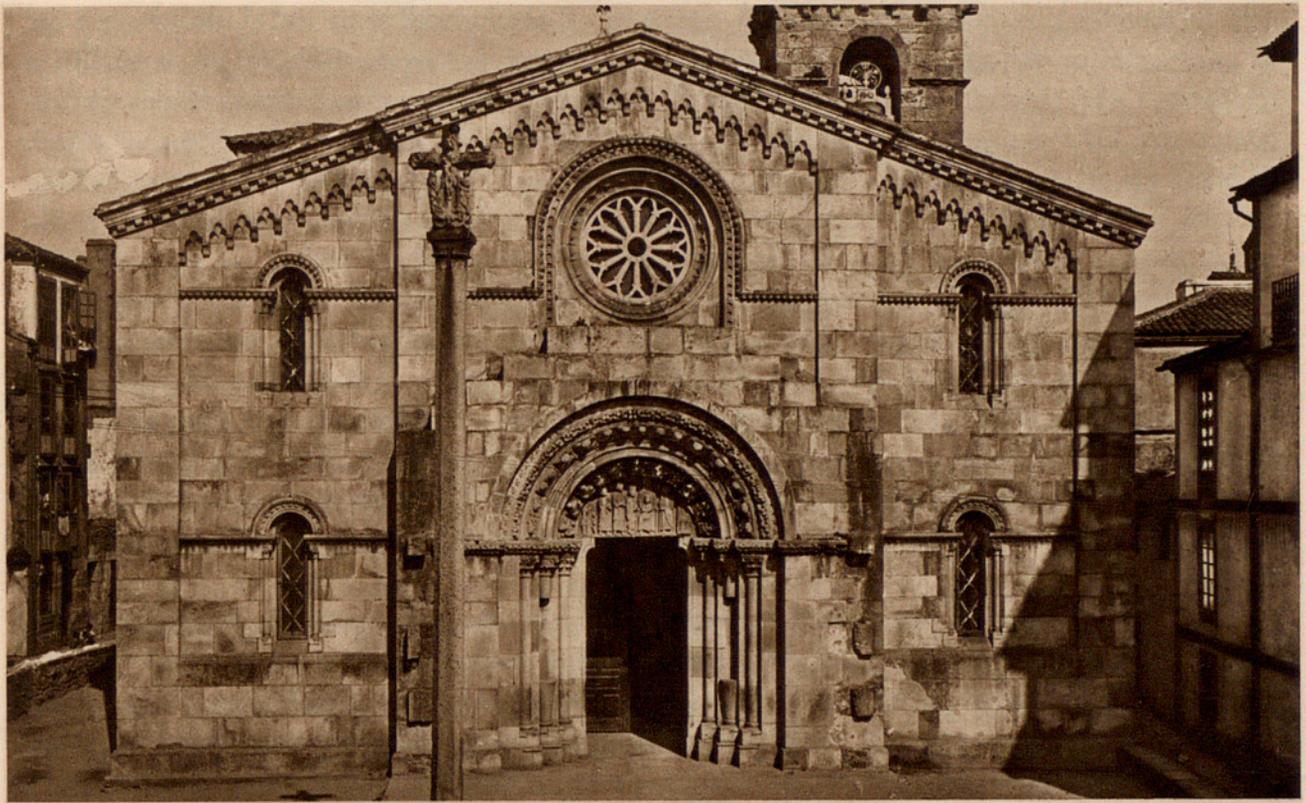


Fig. 515. — CONJUNTO DE LA FACHADA DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DEL CAMPO, LA CORUÑA.



Fig. 516. — INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DEL CAMPO, LA CORUÑA.



Fig. 517. — FACHADA DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE CAMBRE (LA CORUÑA).

ras de ángeles que conducen pequeños párvulos, almas procedentes de la sinagoga o de la iglesia de los gentiles, las que se efigian en los arcos extremos. Debajo, da la vuelta a las jambas una fragante colección de apóstoles y profetas, graciosos, frescos, vitales, superrománicos. Está aquí el más acabado acierto del Maestro Mateo y su más vívida vitalidad. Este San Pedro, de pontifical y con las llaves, no existe en todo el gótico francés y no se hallará un más recio empaque de anciano hasta Claus Sluter. San Pablo, Santiago y San Juan Evangelista siguen a continuación, y el San Juan, con sonrisa velada y bucles juveniles, es más valiosa estatua que la de sus compañeros. Dando frente a esos apóstoles, hay otros tantos profetas en los soportes de la izquierda (fig. 511): Moisés, Isaías, David y Jeremías. Los dos primeros, graves, ancianos, con luengas barbas, hacen mayor el contraste del portentoso Daniel, con una cabeza casi enteramente griega, más aún, de Apolo arcaico, que, sonriendo finamente, contempla cómo la ancianidad de Jeremías recoge su manto. Este Daniel joven e imberbe es una de las más felices creaciones de Mateo. Otro Daniel juvenil había en la puerta del claustro de la Daurade, de Tolosa, pero el nuestro está logrado de manera más bella y viril.

Hasta aquí, el gran arco central; siguiendo la concepción unitaria del desarrollo teológico, los arcos laterales no son sino dos páginas más de esta exposición; en el de la izquierda son tres las arquivoltas, la mayor sin otro adorno que el vegetal; en la de enmedio, un gran baquetón, la vieja ley mosaica, oprime once cuerpecillos de judíos que desarrollan cartelas. Se sigue el mismo pueblo judaico en el arco menor, cuyo centro ocupa un Salvador, flanqueado a un lado por Adán, Abraham, Isaac, Jacob y Judá, y al otro por Eva, Aarón, David y Salomón, todo descansando sobre cuatro apoyos con efigies de los profetas menores Oseas, Joel, Amós y Abdías.

En el arco de la derecha la composición es menos feliz. Como en la izquierda, se repite la cabeza de Jesús en la clave, y en el sentido de la curva aparecen monstruos y portadores de ahorcados, en una buena colección de vicios y pecados. En cambio, los apoyos, con las figuras de los apóstoles Andrés, Felipe, Bartolomé y Tomás, son formidables estatuas varoniles, plenas de personalidad y energía.

El frente opuesto a la gran portada también fué profusamente decorado por Mateo. Se dió cabida en este muro a los apóstoles Mateo y Lucas enfrentándose con sus compañeros. Un San Juan Bautista, sosteniendo muy decorativamente el emblema del cordero, es uno de los varones más logrados del pórtico, en tanto que en el lado correspondiente a los profetas, Job, Judith y Esther han sido ya concebidos conforme a las mismas leyes estéticas que imperaron en lo gótico. Sin duda, por la menor visibilidad de este trecho, el Maestro Mateo dejó libre rienda a su fantasía y, al par de los ángeles representados, labró buen número de capiteles monstruosos (parejas de buhos con una sola cabeza, verdugos, aves acéfalas, etc.), pero todo fresco y gustoso de talla como suyo que era. El total conjunto revela la multiforme y ecléctica educación del maestro, a caballo entre dos períodos.

Si a este gran gallego que fué Mateo son difíciles de rastrear precedentes, por el contrario resultan claros los seguidores; de toda la vasta área de influencia, son jalones indudables el de Bamberg, catedral que todavía en 1225 acentúa germanamente el clasicismo compostelano; el pórtico de Chartres y la catedral de Lausana, en Suiza, copia casi idéntica del Pórtico de la Gloria. Citemos, finalmente, la escultura de York y el ciclo de Reims. Pero estos reflejos irradiados al extranjero nos apasionan menos que la persistente influencia en

la región gallega: en la propia catedral, la ventana izquierda de la puerta del claustro desarrolla diez figuras radiadas entre arquitos, y es una imitación tardía y modesta del pórtico, con tímpano donde un Santiago ecuestre se destaca briosamente de otros seis personajes secundarios. Igualmente tardía es la parroquial de Santiago en Betanzos, cuya extraña y arbitraria flora en las arquivoltas no historiadas señala el ocaso del románico. Su Santiago ecuestre, en el tímpano, es una repetición del de Compostela. Y todo lo gallego rural siguió hasta fecha muy tardía desarrollando la escultura torpe, basta y expresiva que se complace en deformar los primitivos lobulados para albergar en ellos bultos audaces. En 1190, el escultor Pelagio tallaba un tímpano para la iglesia de Taboada dos Freires (Lugo). El tema elegido era uno del siglo XI, el de Sansón desquijarando al león. Pelagio se cuidó de dejar constancia de sus actividades en un largo epígrafe: "IN N(omine) D(omini) N(o)S(tr)I IH(es)V CHR(ist)I. IN HON(or)e SANTE MARIE ELIVIRA (Cum) F(leres) (praeceperunt). ERA MCCXXVIII. PELAGIVS MAGISTER JOA(n)NE Q(ui) NOTUIT". Pero el tal Pelagio no dejó tan sólo esta obra: verosímilmente es también suya la portada de San Martín de Moldes, una iglesia de ábside cuadrado, en la puerta occidental tímpano con otro parecido Sansón y en la meridional otro grotesco tímpano con dos leones afrontados teniendo juntas las patas delanteras. Todo coincidente con el 1190 de Taboada, pese al buen estilo de los abilletados. En las dos iglesias dichas, el tímpano se festonea por lobulados regulares que se hacen desiguales en la iglesia de San Martín de Palmou, la tercera obra circunscritable a este tosco y nervioso maestro Pelagio.

Continúan las imitaciones compostelanas: la iglesia benedictina de San Julián de Moraime se compone de tres naves con arcos de medio punto. En su bárbara portada se ha imitado groseramente el Pórtico de la Gloria incluso en los fustes antropomorfos con apóstoles uno sobre la cabeza de otro, según se hizo en Bamberg. Es obra muy tardía como la también iglesia de benedictinos de Santa María de Cambre, pieza selecta próxima a La Coruña (fig. 517); ya existía, al parecer, en 1141, pero la inscripción es de 1194 ("ERA I CCXXXII"), que se acompaña con la firma de un Miguel Pérez ("MICHAELI PETRI ME FECIT"). Sea cualquiera su fecha, es una peregrina traslación de las mejores soluciones de la catedral de Santiago: el edificio consta de tres naves, crucero y gran cabecera con girola y cinco capillas absidales con planta de herradura, empleándose abundantemente los contrafuertes. Los pilares cruciformes con unos capiteles de palmetas y monstruos, son tan ortodoxamente románicos como la bóveda baída del crucero. La portada va bajo rosetón, lo corriente en Galicia y Portugal.

Hemos de citar aquí, dentro de la irradiación compostelana, dos grandes catedrales gallegas que se alzaron a trozos en un gran lapso cronológico, sin la menor unidad de forma e interpretando cuanto se iba viendo en Santiago: una es la catedral de Orense (figs. 512 y 513), parte de la cual estuvo en obras desde 1132, consagrándose parcialmente al culto en julio de 1194, aunque lo más substancial de los trabajos es cosa del siglo XIII. Resultó un templo de tres naves en cruz latina con crucero muy prolongado, arquerías apuntadas y tres ábsides. Fija la atención de los constructores en Compostela, alguna decidida influencia monástica exageró el crucero y suprimió el triforio, quedando el edificio con un marcado acento borgoñón. Los indicados hechos explican que se cubrieran con crucería, siendo expediente voltear los nervios desde ménsulas con aspecto de capitel pero sin fuste, adosadas a los capiteles de los pilares.

En Orense esplendió la última gloria románica derivada de Compostela; sin hablar del Paraíso, copia servil del pórtico mateano, las dos puertas septentrional y meridional son hermosas y hasta cierto punto originales; la primera, con columnas lisas y estriadas y cariátides, no lleva tímpano pero sí cuatro arquivoltas con figurillas de ángeles llevando cartelas, lóbulos muy decorados y otros ya francamente barrocos apoyados en ménsulas, siendo excelentes los capiteles. La puerta meridional es semejante, con parecidos portadores de cartelas y lóbulos. La fecha puede rozar el siglo XIII, pero la estructura general de ambas obras entra plenamente en la evolución compostelana.

Otra imitación de Santiago es la catedral de Lugo, obra de un cierto maestro Raimundo de Monforte que, en 1129, bajo el obispo Pedro Peregrino, fué llamado a hacerse cargo del edificio y a firmar contrato. La iglesia es de tres naves, las bajas cubiertas con cañones y bóveda de arista y la nave mayor con cañón apuntado y perpiaños (fig. 514). Aquí sí se hizo triforio de medio cañón rebajado y resuelto con lunetos. El mejor resto estrictamente románico es la puerta septentrional con tímpano colgante rematado en una ménsula sin parteluz, y arriba Cristo en la vesiga. La mayor parte de la catedral tiene aspecto ya declaradamente gótico como otras comenzadas en momento románico, las de Túy y Mondoñedo. La de Túy, comenzada hacia 1180, sólo conserva de estructura románica cabecera y crucero.

En ninguna otra región de España fué tan intensa y persistente la herencia del románico. En el siglo XIII se erigen iglesias tan arcaicas como Santa María del Campo en La Coruña (figs. 515 y 516), del XIV si hemos de aceptar su fecha de 1302, y abundan las plasmaciones tardías tales como la puerta del colegio de San Jerónimo, en Compostela, San Francisco, de Lugo, y otros tantos edificios organizados con arreglo a las normas más vetustas. Pero la continuación de lo más sabroso del arte gallego, la exquisita simplicidad y fragancia, enteramente espontánea, de las construcciones rurales, habíalas heredado a comienzos de siglo y en tiempos de Gelmírez la comarca septentrional del Portugal naciente, perpetuando igual frescor en su granito duro y gris. Fué una herencia legítima, en cierto modo una prolongación del noble y austero arte que había evolucionado casi dos siglos desde los primeros cimientos de Compostela.