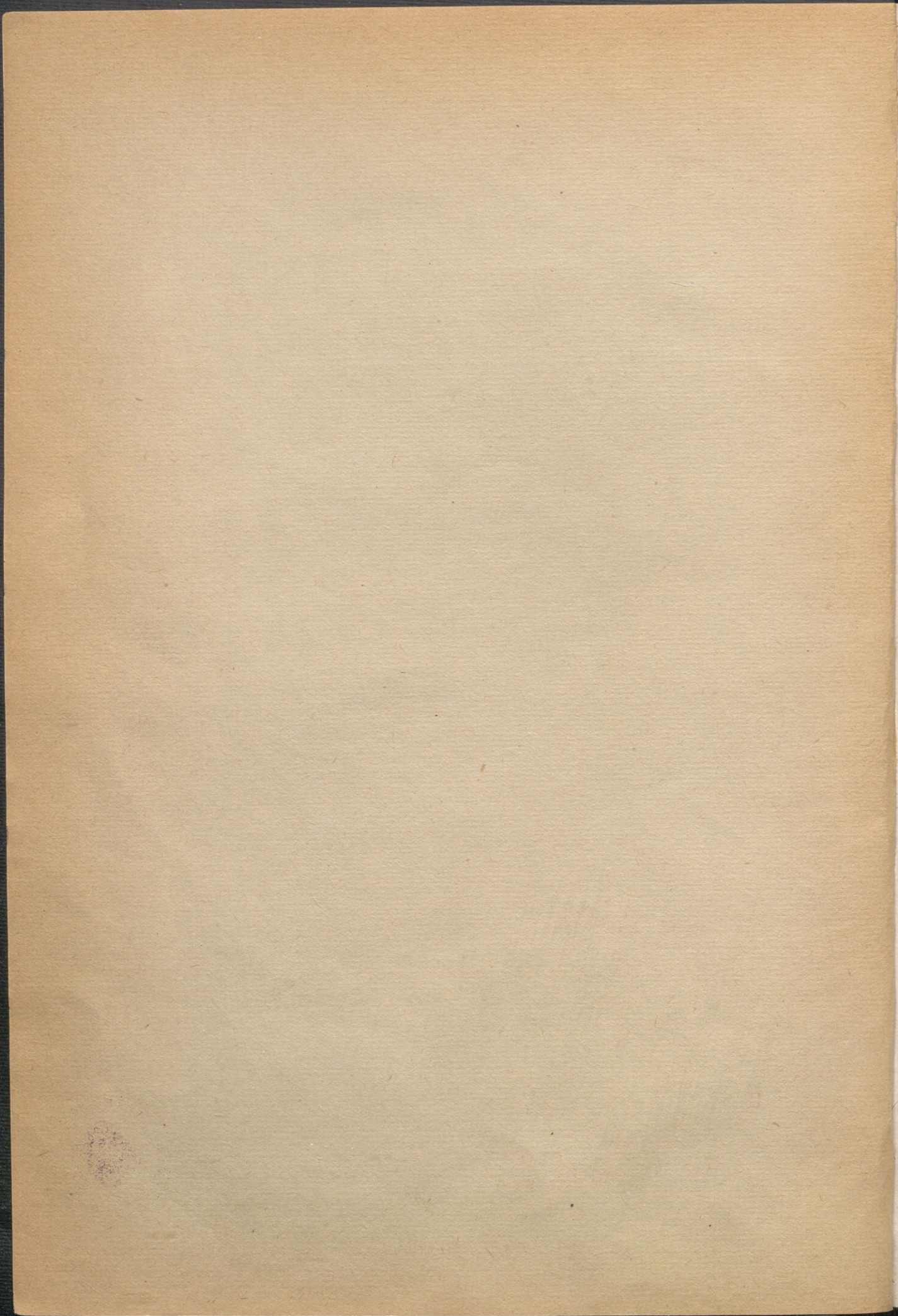




143







12.4258

300  
/R

K-287

## ARTE ESPAÑOL

### ANTIGUO

# Un monumento desconocido: La ermita de San Baudelio, en término de Casillas de Berlanga (provincia de Soria).

## I



ENESTER es convenir en que la casualidad se cuenta, aunque parezca extraño, entre los agentes que colaboran en la formación de la Historia. Buena parte de los restos de pasados días han salido á luz inesperadamente, y así sucede con el que motiva estas líneas.

Cierta referencia de gratos recuerdos de la niñez, hecha por nuestro amigo D. Heliodoro Carpintero, ilustrado profesor del Instituto de Alicante, á nuestro querido compañero de la Comisión de Excavaciones de Numancia D. Teodoro Ramírez, puso á éste un año hace sobre la pista del peregrino monumento que vamos á describir. El Sr. Ramírez fué la primera persona inteligente que lo vió y á quien puede considerarse como descubridor, pues se trata de un monumento ignorado. Comprendiendo la importancia del mismo, nos animó á visitarlo, y he aquí la causa de que nos reuniéramos con los Sres. Ramírez y Carpintero en Berlanga de Duero el día 30 de Agosto último.

Después de visitar la colegiata de Berlanga, fábrica del último tiempo de la arquitectura ojival, notable por la forma poligonal de su ábside y de las capillas inmediatas á él, como también por dos retablos de otras—uno de talla estofada y polieromada, otro compuesto de pinturas en tabla—, emprendimos la expedición al dicho monumento, que es una ermita dedicada á San Baudelio.

Caminando por buena carretera hacia el Sudeste, al cabo de ocho kilómetros desde la villa y á unos novecientos metros al sur del pueblo de Casillas de Berlanga, á cuya vista pasamos, hubimos de llegar, no sin subir por las estribaciones de una sierra situada á la derecha de la vega del Escalote, á la ermita que en ellas se halla y que suspensa tenía nuestra curiosidad.



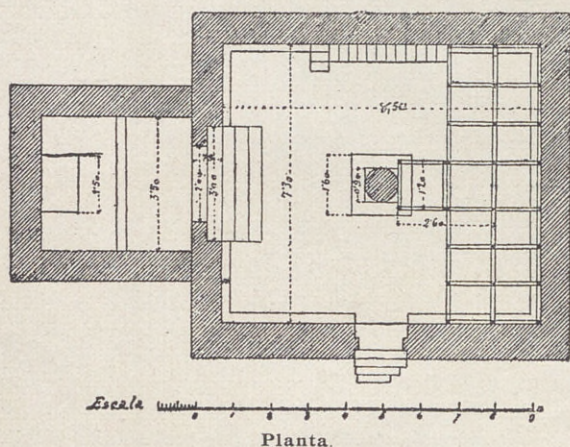
## II

Hallamos el pobre edificio oculto en un repliegue de la montaña, y de improviso, cuando estábamos ya á pocos pasos, é implantado en una pequeña colina de tal modo, que la puerta sólo es accesible subiendo tres peldaños hasta llegar á la planta del recinto, mientras que junto al muro del testero el terreno sube hasta la mitad de su altura, dejando al monumento medio enterrado.

Antes de penetrar en él acusa éste su destino, pues consta de dos cuerpos, ambos de planta rectangular y de desiguales alturas: el mayor, donde está la puerta, mirando al Noroeste y con cubierta á cuatro aguas; el menor, que indica ser desde luego la cabecera del santuario, con una pequeña y rasgada

ventana en su muro de fondo, hoy cegada, y con cubierta á dos vertientes.

Ambas cubiertas, hoy de tejas, fueron hasta hace poco de piedra, esto es, las primitivas, como algunas de que se conservan restos en monumentos románicos, cuales son la catedral de Avila y la ermita de los Mártires en el cerro de Garray, donde estuvo Numancia. Al exterior los muros, que son de mampostería



con los ángulos formados por sillarejos y las primeras hiladas con grandes sillares de la misma roca en que el monumento asienta, no ofrecen elemento alguno de interés más que la puerta de entrada, la cual se perfila en arco de herradura bien trazado y construido con sillarejo; una ventanita adintelada, tapiada, en la parte alta y á la derecha de la puerta en el mismo muro de Noroeste, y otra (la ya indicada de la cabecera del santuario, al Nordeste) de idéntica forma que la puerta.

Abierta ésta, nuestro asombro al penetrar en el interior fué grandísimo. El recinto, de peregrina y original arquitectura, aparece cubierto en todas sus partes, bóvedas y muros, de pinturas, cuyo arcaísmo medieval y buena conservación de colores sorprende é impresiona vivamente. Ninguno de nosotros recordaba, ni recuerda, ejemplar alguno semejante, por lo que luego diputamos el monumento como excepcional, único en España y digno de detenido estudio que no podíamos hacer de momento, pues no habiéndonos sido dable apreciar de antemano la importancia de aquél, no habíamos hecho prevenir las escaleras y útiles necesarios para realizar la medición completa de todos sus elementos, ni llevar oportunos medios para reproducir sus pinturas íntegramente y con la mayor exactitud. Supliendo, sin embargo, y no sin pe-

nosos esfuerzos, la falta de dichos medios, pudieron ser tomadas las cotas necesarias para levantar los planos que acompañan y las fotografías que aquí se reproducen, en las que bien se advierte la escasa luz, que no penetra hoy en dicho interior más que por la puerta.

Los medios gráficos que ofrecemos, aunque deficientes, podrán, sin embargo, dar una idea de esa que no vacilamos en llamar joya arqueológica hasta hoy desconocida.

### III

La forma de su planta es rectangular, de 8,50 metros sus lados mayores y 7,30 los menores en el cuerpo principal del recinto ó nave del santuario.

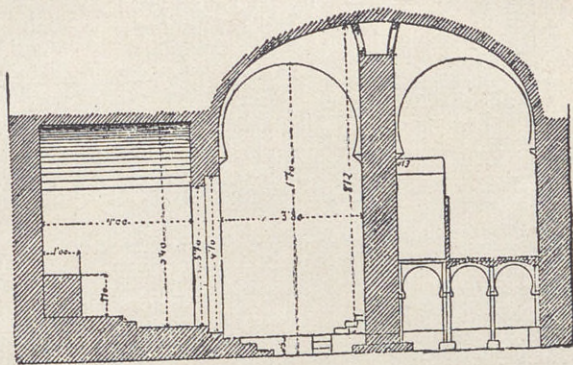
Adosado á sus cuatro muros corre un banco de mampostería con losas de piedra.

A la izquierda de la puerta se halla la cabecera ó presbiterio, al que da entrada un arco asimismo de herradura, siendo menester salvar cuatro escalones desde la nave para penetrar en él. Su planta es también rectangular, de cuatro metros de longitud y 3,50 de anchura, estando cubierto con bóveda de medio cañón y ofreciendo, adosado al muro de fondo, un altar compuesto de cascote y yeso.

El interés arquitectónico está principalmente en el primer recinto. En su centro se levanta un pilar de sección circular de 0,90 de diámetro, construído por hiladas de piedra y mortero.

Ocupa más de un tercio de este recinto, en la parte opuesta adonde se abre el presbiterio, una triple arquería que sostiene una tribuna ó coro, sustentada por columnas de piedra monolíticas, pequeñas, de 0,09 de diámetro, de las cuales dos, que sostienen un cuerpo central avanzado de la tribuna, apoyan en el basamento cuadrado del pilar antedicho, y las adosadas á los muros en el banco corrido. De estas columnitas arrancan los arquitos, también de herradura, construídos aparentemente con yeso, que soportan un piso formado de maderos y yeso.

Se sube á este piso por una estrecha escalera pegada al muro del lado de la Epístola, frontero á la puerta de entrada, la cual escalera se halla hoy sin antepecho y está formada por escalones de losa muy desiguales y mal colo-

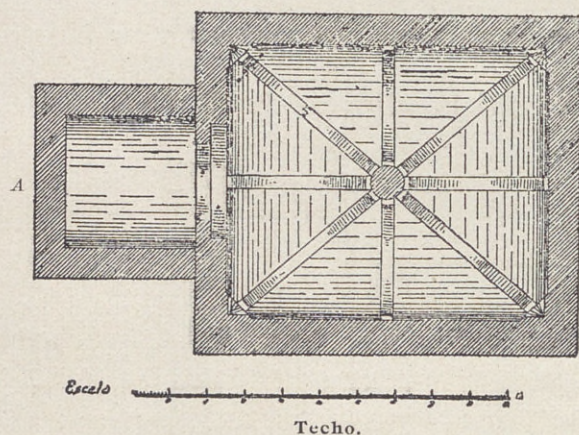


Escalera

Sección longitudinal por A B.



cados. La tribuna tiene alto antepecho de fábrica, que apenas permite ver el presbiterio, lo que pudo obviarse con una tarima, y ofrece al comedio, sobre el cuerpo avanzado de la columnata y adosado al pilar central, un espacio ó pequenísimó recinto cerrado por su frente y costados con tabiques que sustentan una techumbre á dos vertientes por su parte exterior, y por su interior dispuesta en bovedilla de medio cañón, construída al parecer con yeso. El tal recinto no tiene más luces que las segundas que recibiera por una ventanita abierta en el muro de la izquierda (según se mira al presbiterio) y por el hueco de entrada, el cual, así como la ventanita, se perfilan en arco de herradura. La disposición de este reducido espacio y de su ventana, del lado de la puerta de la ermita, solamente parecen hacerle propio para el organista, que de espaldas al presbiterio y de cara á los cantores tocara un pequenísimó



instrumento, pudiendo ver el papel de música al escaso rayo de luz de la dicha ventanita.

El interés que despierta el estudio de las diversas partes del interior se acrecienta en el visitante así que fija sus miradas en la bóveda, pues en ella ve que del grueso pilar central irradian ocho arcos de herradura, que van á apoyar cuatro á los centros de los muros, y los

otros cuatro, ó sean los diagonales, á unos planos de 0,97 metros de ancho que roban los ángulos del recinto, estando sostenidos á su vez por trompas cónicas.

Los indicados ocho arcos, cuya sección es de 0,37 metros por su frente y 0,13 de salida por sus arranques, están bien ejecutados, con piedra de sillarejo; tienen por la parte inmediata al pilar unos suplementos, cuya altura va aumentando hasta llegar á él, y sostienen una bóveda, la cual tiene su parte más elevada sobre el centro del pilar, por donde se halla en hueco, particularidad que permite ver en aquel punto unos arcos meridianos de piedra, hechos sin duda para completar esta pequeña parte de la bóveda.

Los datos recogidos son suficientes para deducir que, resultando hemisféricos tímidos los arcos visibles en la sección, ó sea, los normales á los lados menores del rectángulo de la planta, los otros dos, correspondientes á los lados mayores, tienen que ser algo peraltados, y los diagonales algo rebajados; diferencias que acaso por ser muy pequeñas no se perciben allí.

La bóveda, hecha con descuido, parece querer ser de hiladas horizontales; pero más bien resulta de mampostería ejecutada con lajas de piedra, y por las cotas apuntadas se advierte es rebajada, efecto que tampoco se aprecia al verla.

Si la ermita que vamos describiendo solamente ofreciese de particular los extraños caracteres arquitectónicos que dejamos apuntados, por los cuales puede el lector conocer la rareza de tal ejemplar, ellos bastarían para apreciar su valor artístico y arqueológico; pero es de notar que muros, bóvedas y arcos están realzados con pinturas, lo que da á aquella humilde ermita, que como olvidada en la sierra se halla, un aspecto de riqueza inusitado y que contribuye poderosamente al vivísimo efecto que produce su interior al penetrar en él.

Dichas pinturas están ejecutadas al temple sobre el enlucido de yeso que cubre en todas sus partes el dicho interior, y su conservación, salvo en la bóveda, donde parte del enlucido se desprendió ó forma abolsados, es bastante buena, ofreciéndose en general vivos los colores.

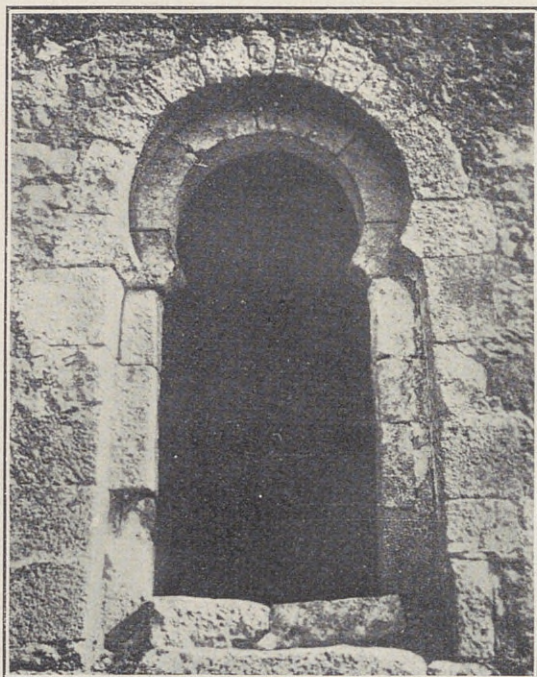
Forman dichas pinturas en el recinto mayor ó cuerpo de la ermita tres zonas de composiciones sucesivas, que se desarrollan la superior en la bóveda y las otras dos en los muros, desde una altura de metro y medio, estando separadas por fajas ornamentales. Los arcos de la bóveda y los distintos planos que ésta ofrece aparecen asimismo ornamentados.

La zona historiada inferior, cuya altura alcanza hasta la del barandal del coro, ofrece desde el arranque de éste en el muro del lado del Evangelio, donde se halla la puerta, cuyo arco invade y merma un poco la composición, hasta el arco triunfal que da entrada al presbiterio en el inmediato muro, un asunto de la vida real sin enlace con los demás: es una escena de cacería. Repasándola desde el comienzo del friso, por junto al coro, ó sea, al lado izquierdo, vemos un cazador disparando una flecha á un venado que corre junto á un árbol; otro cazador á caballo y armado de un extraño tridente persigue, precedido de tres lebreles, á otros dos ciervos, de los que les separa otro árbol, y ya en el muro en que se abre el presbiterio, aparece hacia la derecha, en un caballo blanco, otro caballero con espada, que parece ser el protagonista de la escena, la cual es posible se relacione con la fundación



Vista exterior por el punto opuesto al presbiterio y á la puerta.

de la ermita y represente un episodio de alguna historia milagrosa conservada por tradición local, y cuyo teatro fuera el peñasco y sitio de la sierra en que la ermita fué enclavada. Verosímil es que la continuación, y acaso el episodio más interesante de la historieta de montería, se viera al lado de la Epístola, en el muro donde se abre el presbiterio y en el frontero á la puerta; pero, desgraciadamente, esta parte del friso está borrada. En el antedicho trozo visible bordea por su base á la composición una faja de hojas de perfil ondulado que se arquean sobre sus tallos formando un motivo semejante á la



Puerta de entrada.

onda griega, y por cima de aquélla corre y continúa por todo el recinto, separando la zona historiada inferior de la media, otra faja, cuyo motivo es una greca del tipo *meandro*, formado por una cinta en perspectiva. Dicha zona inferior continúa por el barandal del coro con asuntos que, á primera vista, no parecen relacionarse con la descrita escena de montería, pues si bien es cierto que junto al ángulo del barandal con el muro en que la escena empieza se ve como primera figura la de un oso, ésta aparece aislada, como las siguientes, y separadas por fajas verticales de adorno. En la parte del barandal que describimos correspondiente al lado del Evangelio, dando frente á la figura del oso pardo, y como éste, de perfil, aparece la de un elefante blanco enjaezado y que lleva sobre sus lomos una torre. Continúa el friso por el exterior del cuerpo saliente cuadrado que dijimos hay en el coro, ofreciendo en el murete que da frente á la puerta de entrada la figura de un hombre viejo, como lo indica la blancura de su barba y el estar calvo, el cual, descubierto y armado de lanza y escudo redondo, con el que cubre á los ojos del espectador la mitad de su cuerpo, aparece representado mirando hacia el altar. En este personaje ¿trató de retratarse á persona determinada? ¿Se relaciona, así como los dos grandes mamíferos indicados, con la escena de montería? Imposible nos parece esclarecer estas conjeturas.

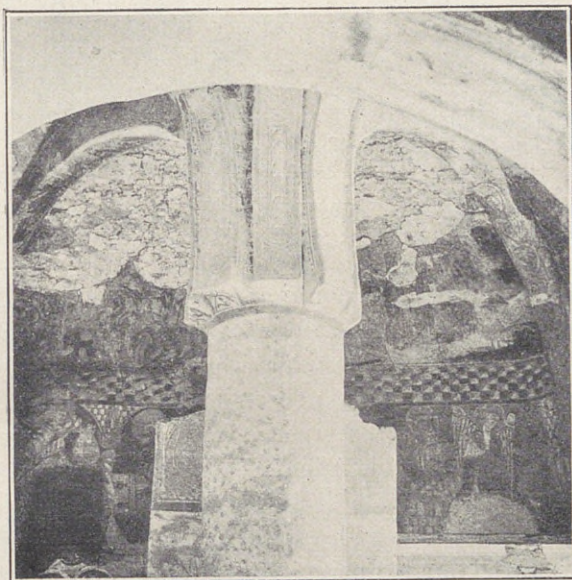
En el murete del mismo cuerpo saliente, adosado al pilar central del recinto, continúa dicho friso con dos lebreles empinados, uno á cada lado del pilar, y espaldas á él, en el pilar mismo, frente á la puerta, hay otra figura

de hombre con manto rojo; y aún sigue el friso por el barandal del lado de la Epístola, ofreciendo un decorado que difiere totalmente del anterior, pues presenta un carácter ornamental consistente en series de águilas repetidas, blancas y con las alas abiertas, dentro de círculos azules bordeados de rojo, tangentes y festoneados.

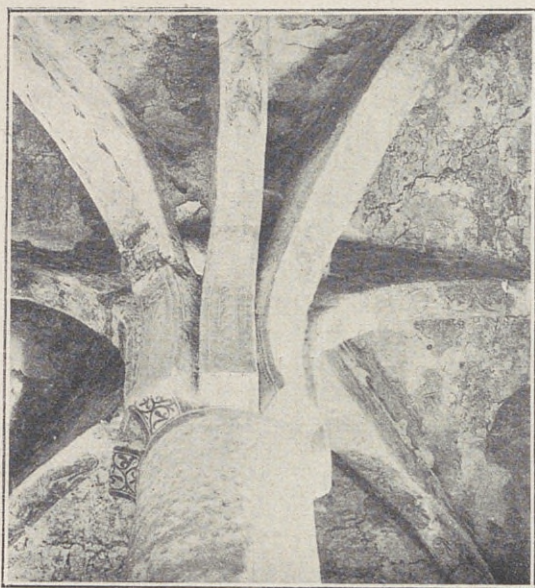
Completan el decorado del frente, que ofrece el coro con su arcada, unas rayas rojas que perfilan los arcos y unos motivos semejantes á las flores de lis, y pintados asimismo de rojo, que llenan las enjutas.

Las zonas media y superior ó de la bóveda están separadas por una faja ornamental ajedrezada. Los asuntos de dichas zonas, tratados de un modo uniforme y algo distinto á los descritos, son pasajes de la vida del Salvador. No todos se distinguen bien, por el deterioro á que hicimos referencia. Al lado de la Epístola parece haber sido representada la Adoración de los Reyes, en la bóveda, por la que debieron de continuar los demás pasajes del Nacimiento—cuyo principal asunto acaso haya correspondido á la parte del fondo de la ermita—y la infancia de Jesús.

Los asuntos del friso, que son los mejor conservados, aparecen separados por los arranques de los arcos y por una arquitectura simulada en la misma pintura, y tan extraña, que unas veces son arcos y otras huecos perfilados en ángulo obtuso, por dos líneas cual las superiores de un frontón, sobre columnillas, lo que forma los compartimientos ocupados por los pasajes bíblicos. Estos, desde la línea media del lado de la Epístola, son la curación del ciego de nacimiento, la resurrección de Lázaro; en el muro de fondo, bien visible desde el coro, las bodas de Caná, la tentación, representada en tres momentos diferentes; en el muro del lado del Evangelio, la huída á Egipto, la entrada en Jerusalén y la Cena. Al muro en que se abre el presbiterio, y cuyo arco triunfal aparece bordeado de medallones pintados conteniendo cabezas de bichas, á modo de toros, con las fauces abiertas, y que acaso representan demonios, debieron de corresponder en el friso medio asuntos capitales de la Pasión, que se han perdido; y, por fin, en el lado izquierdo del lado de la Epístola termina la serie con la representación de las Marías ante el sepulcro, donde se les aparece el ángel anunciador de la Resurrección.



Pilar central y fondo visto desde el pre sbiterio.



Disposición de los arcos que sostienen la bóveda.

biterio, pues solamente en su muro de fondo, en el mediopunto determinado por la bóveda, se ve dentro de un círculo la representación del *Agnus Dei* sobre la ventana tapiada á que hicimos referencia, y dos figuras á los lados, más otras dos debajo en otra faja, por cuyo borde inferior, á la altura de los ojos, corre una inscripción ilegible, á causa de estar, como las figuras, borrada casi en totalidad. Además, ventana y figuras de la faja inferior están cubiertas por un retablo de madera muy deteriorado, y desde luego muy posterior á la construcción y decorado de la ermita.

En el cuerpo principal de ésta, junto al arco triunfal y del lado de la Epístola, se conserva un altar que estimamos primitivo: es de piedra, y le componen dos de tosca labra y sin moldura alguna: una que hace de pilar de la otra, la cual, colocada horizontalmente, constituye el ara.

Una singularidad ofrece la ermita, que no debemos pasar en silencio. Bajo el coro, del lado de la Epístola, en el último arco, á la altura del banco corrido y á favor de la circunstancia ya indicada de hallarse la construcción adosada á una peña, se abre y profundiza en ésta una cueva, evidentemente labrada ó agrandada por mano de hombre, y constituida por dos galerías en ángulo, de poca profundidad.

## V

Examinada la ermita, su extraña y vieja arquitectura, su lujoso é interesante decorado, nos preguntábamos nosotros al abandonarla y preguntará el lector: ¿cúya es su historia? ¿Cuál el estilo artístico á que pertenece? ¿Qué

fecha se le debe asignar? Y, sobre todo, ¿es posible que tan original y peregrino monumento haya quedado desconocido para los viajeros, recopiladores é historiadores del Arte?

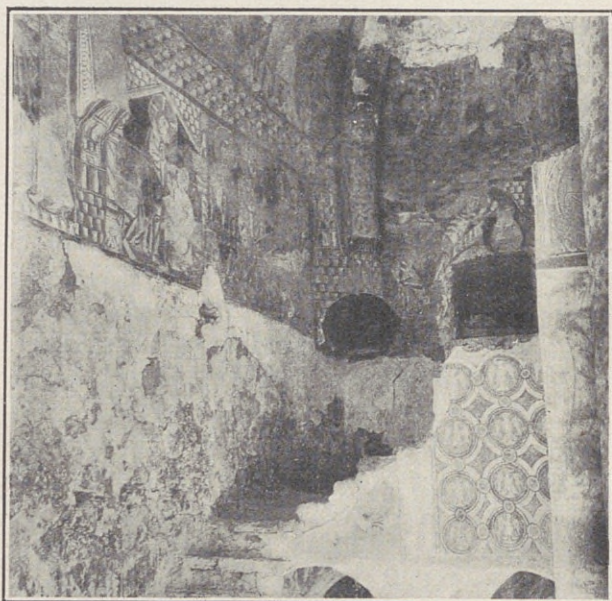
Inútil será decir que para satisfacer estas preguntas, especialmente la primera y la última, hemos practicado repetidas investigaciones, y debemos añadir que hasta el presente han sido inútiles. Ni el P. Flórez en su *España Sagrada*, ni Ponz en su *Viaje*, ni Llaguno y Amírola en su recopilación histórica de nuestra arquitectura, ni Caveda en su *Ensayo* sobre la misma, ni el inteligente viajero inglés Street en su excelente obra *Gothic Architecture in Spain*, ni D. Nicolás Rabal en su volumen de *Soria* de la colección histórico-descriptiva *España, sus monumentos y artes*, revelan, ni siquiera por incidencia, conocer la existencia de la ermita, que oculta ha permanecido á los ojos de viajeros investigadores, escondida como se halla en aquella sierra, y más escondida mientras ésta estuvo, hasta hace pocos años, cubierta y poblada de espesa arboleda.

El famoso historiador Gil González Dávila, en su *Teatro de las iglesias de España* (Madrid, 1645; tomo I, pág. 130), solamente nos dice que la villa de Berlanga fué ganada á los moros por Fernando *el Magno*; que, perdida, la recobró Alfonso VI el año (1085) que ganó á Toledo; noticias á las cuales puede añadirse que, disputada dicha villa durante algún tiempo por los cristianos á los moros, antes que el último Monarca citado la recuperó Fernando I de Castilla, y que el mismo Alfonso VI, por lo mucho que aquella localidad sufrió en las discordias civiles de la época, la mandó repoblar en 1108; mas por ninguna parte parece referencia alguna de la ermita y de la relación que con su origen pudieran tener los citados hechos y fechas. Los académicos de la Historia D. Juan Loperráez en su *Descripción histórica del obispado de Osma* (Madrid, imprenta Real, 1788), donde se ocupa largamente de las competencias mantenidas en el siglo XII por dicho obispado y los de Tarazona, de Burgos y Sigüenza, y D. Juan Manuel Bedoya en sus *Memorias históricas de la villa de Berlanga* (Orense, 1840; pág. 15), que dice consta por un privilegio de Alfonso VII haberse declarado en 1135 la villa de Berlanga del obispado de Sigüenza, lo que quedó definitivamente establecido en el Concilio de Burgos, celebrado en 1136, nada dicen de nuestra ermita, á pesar de que el último cita las existentes á las afueras de dicha villa.

El Sr. D. Juan Catalina García, noticioso por nosotros de la ermita, é interesado como nosotros en que sea pronto declarada monumento nacional, ha indagado, por su parte, antecedentes históricos que dieran luz, y como resultado de sus investigaciones comunicó, poco hace, á la Academia de la Historia, y nos ha comunicado las siguientes referencias, sacadas del archivo catedral de Sigüenza: En el *Liber privilegiorum* de la misma se halla la sentencia del citado pleito, mantenido por los obispos de Sigüenza, Osma y Tarazona, dada por el cardenal Guido, el cual, según nos informa Bedoya, fué el legado apostólico que presidió el dicho Concilio de Burgos en 1136, incorporando al obispado de Sigüenza la villa de Berlanga con su *Monasterio de*

*San Baudilio*, adjudicación confirmada por una bula del Papa Inocencio II en el año de 1138, que se inserta en la misma colección diplomática, donde figura también una carta original, escrita en pergamino, falta del sello pendiente que tuvo, en la cual el primer obispo de Sigüenza, D. Bernardo, hace donación al cabildo de la catedral de varias cosas, entre ellas, *Monasterium sancti bauduli quod circum berlangam situm est cum omnibus pertinentiis suis ad habendum concedo.*—*Facta fuit hec carta sub era M.<sup>a</sup> C.<sup>a</sup> Octog.<sup>a</sup> secunda* (año 1144).

De todos estos datos se deduce que, de suponer la ermita anterior á la conquista de Berlanga por Fernando *el Magno* en el último tercio del siglo XI,



Antepecho del coro y decoración mural.

habría que considerarla como obra de *mozárabes*, ó sea, los cristianos que vivían al amparo de los mahometanos en tierra sorianá; y que si se tratare de relacionar su origen con la del *monasterio de San Baudilio*, de que dan noticia los documentos de mediados del siglo XII conservados en el archivo catedral de Sigüenza, solamente podría admitirse la conjetura respecto del culto del santo en la comarca, pero no en cuanto á que la ermita sea resto del monasterio desaparecido, pues, por pequeño que supusiéramos éste, no ofrecía dicho lugar de

la sierra apropiado emplazamiento para él, ni allí se rastrea el más leve resto, ni aun topográfico, de la existencia de otra fábrica que la ermita, á duras penas incrustada en la peña.

No ha sido más fructuosa nuestra investigación por el campo geográfico. En las *Relaciones* del tiempo de Felipe II, que manuscritas guarda la Academia de la Historia, no está registrada la comarca castellana á que nos venimos refiriendo. De los Diccionarios geográficos corrientes, uno solo, el de Madoz, al hablar de *Casillas*, menciona como existente en su término «un monte robleal de casi una legua de circuito y bien poblado y UNA ERMITA DE SAN BAUDEL, colocada junto al monte, sobre una peña, y á sus inmediaciones se ve una cueva, que dicen sirvió de morada á dicho santo.»

Resulta, pues, que de cuantos autores hemos consultado, uno solo, Madoz, menciona la ermita; pero sus referencias son inexactas, pues que el monumento no se halla junto al monte, sino en él, y la cueva no está en su inmedia-

ción, sino unida y como aneja á la ermita, ni debe de existir en esa sierra otra cueva que ésa, con el nombre de *San Baudel* registrada por D. Gabriel Puig y Larraz en su *Catálogo de las cavidades naturales de España* (Madrid, 1896). La especie de que dicha cueva sirviese de morada al santo es error todavía de más bulto, pues, según las referencias que hemos hallado en las *Acta Sanctorum* de los Bolando y las copiosas y eruditas noticias con que nos ha honrado el sabio P. Fita (1), resulta que *San Baudelio* ó *Baudilio*, llamado por abreviación *Baudel* en las citadas referencias locales y *San Boy* en Cataluña, es un santo de los primeros siglos de la Iglesia cristiana, de origen francés, nacido á lo que parece en Orleans y mártir de su fe, sacrificado por los paganos de Nimes á causa de haberlos él apostrofado en un bosque sagrado y dedicado á Júpiter por el culto que á éste rendían. Introducido después el del glorioso mártir en España, aparece atestiguado por inscripciones visigodas del Mediodía, dos publicadas por el mismo P. Fita en el *Boletín de la Academia de la*

---

(1) Memorias españolas de SAN BAUDILIO, mártir de Nimes (siglo II ó III), cuya fiesta se celebra en 20 de Mayo. Fuentes: *Saint-Baudile et son culte*, par M. l'Abbé Azaïs; Nimes, 1872.—*De gloria Ecclesiae*, por San Gregorio de Turs, obra escrita á fines del siglo VI; libro I, capítulo 78 (ap. Migne, *Patrologia latina*, tomo LXXI, col. 773-775; París, 1858).—Hübner: *Inscriptiones Hispaniae Christianae*, números 42 y 255.—*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XXV, páginas 143 y 144.—Férotin: *Le Liber Ordinum*, pág. 465; París, 1904.—Yepes: *Corónica general de la Orden de San Benito*, tomo IV, fol. 205; Valladolid, 1613.

San Baudilio, que se cree nacido en Orleans, murió martirizado en las afueras de Nimes, por predicar la fe evangélica á los ciudadanos de Nimes, que celebraban las fiestas natalicias (*gonales*) de Júpiter en una floresta. De aquí es que en sus imágenes se le pinte ó esculpa bajo una palmera y una *segur*, símbolos de su martirio. Dice que su cabeza, como la de San Pablo, dió tres saltos separada del tronco, á cuyo contacto la tierra se abrió, dando salida á tres fuentes. El cuerpo fué sepultado por los cristianos en el mismo paraje, y á partir del siglo IV se hizo famoso por la gloria de sus milagros. Entre ellos cuenta San Gregorio de Tours el de un *laurel* nacido junto al sarcófago, el cual entoldó, y de cuyas hojas y corteza se disputaban los fieles la adquisición, como curativas. Otro milagro se obró á la vista del rey ostrogodo Teodorico y tutor de su nieto el visigodo Amalarico, á principios del siglo VI.

Dos inscripciones de la Edad visigótica, en otras tantas aras de *Zahara* y la *Morera* (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, l. cit.), atestiguan cómo algunas particillas de las reliquias del santo llegaron á dichos dos pueblos de la provincia de Badajoz, y se incrustaron, como reliquias de un mártir, en aquellos sitios, dentro de otras tantas aras. La diócesis de Nimes era sufragánea de la de Narbona, y, de consiguiente, parte integrante de la España visigoda, en cuyos dominios fácilmente se extenderían el culto y la celebridad del santo mártir.

Y que así fué lo confirman siete Calendarios españoles de la Alta Edad Media, que ha confrontado el sabio benedictino Dom Férotin, correspondiente de la Academia de la Historia, y que marcan la fiesta en 20 de Mayo:

- 1) Calendario Cordubense del año 961: «in ipso (die) est festum *Baudili* martiris, in civitati Nemeseti.»
- 2) Año 1039: Sancti *Bauduli*.
- 3) » 1052: » *Bauduli* et comitum, Nimaso.
- 4) » 1055: » *Bauduli*.
- 5) » 1066: » *Bauduli*.
- 6) » 1066: » *Baudali*, martyris Christi.
- 7) » 1072: » » » » »

Todos estos Calendarios, á excepción del primero mozárabe Cordubense, pertenecen á los reinos cristianos de León y Castilla.

Hübner (núm. 255), dejándose influir por la copia inexacta de Amador de los Ríos, lee (línea 36), nombre postrero,

B A V B V ...

y lo interpreta *Baub* (*ili*); pero es evidente que el trazo que sigue á la segunda B pertenece á una V. Quien leyó bien fué Morales en su *Viaje Santo*: BA (V) DVLL; forma autorizada por los Calendarios 2, 3, 4 y 5, anteriores á la inscripción argéntea del arca de Oviedo. De San *Baubilio* no hay mención en parte ninguna.

Del priorato de San Baudilio, donado por el conde D. Pedro Ansuérez al monasterio de San Isidro de Dueñas, escribe Yepes: «El monasterio de *San Bauduli* es el que ahora llamamos de San Boal del Pinar (prov.<sup>a</sup> de Segovia, part. de Cuéllar), el qual es muy antiguo y no sabe el principio de su fundación; pero anexóle á esta casa (Dueñas) el Conde D. Pedro Anzués y su muger D.<sup>a</sup> Elo, por la Era de 1150 (año 1112).» Otros datos ofrece Yepes sobre el culto del Santo en Castilla; pero lo dicho me parece que basta al intento.—F. F.



*Historia* (XXV (1894), páginas 143 y 144) y otra por el inolvidable profesor Hübner en su repertorio *Inscriptiones Hispaniae Christianae* (Berlín, 1871; núm. 175). No hay, pues, indicio ni referencia de que el santo viniera á España, y sí de su culto en ella, sin que podamos precisar el origen del mismo en tierras de Berlanga, ni menos en especial el de la ermita, donde si la pintura de la cacería se refiere á algún hecho milagroso, como otros acaecidos en circunstancias semejantes, debe de faltar algún pasaje, que estaría en las pinturas de la misma zona borradas por la acción del tiempo, y la relación del hecho en alguna crónica perdida ó todavía ignorada.

## VI

No existiendo dato alguno histórico para esclarecer el origen de nuestra ermita, solamente quedan como elementos para su clasificación arqueológica los caracteres artísticos de su singular arquitectura y de su decoración.

En cuanto á su arquitectura, caracterizada esencialmente por el arco de herradura, elemento que, como es sabido, anteriormente á la arquitectura árabe, que acaso le toma de los españoles, se usaba en la Península desde antiguo, perpetuándose durante la dominación visigoda y aun después, en los primeros siglos de la Reconquista, parece á primera vista que su filia-

ción debe de pertenecer á esa arquitectura nacional que tan interesantes monumentos cuenta, como son la basilica de San Juan de Baños de Cerrato, la de Wamba, las de Toledo, las de Asturias y San Miguel de Escalada, en León. Sin embargo, ni la planta de nuestra ermita, que sólo tiene de común con las de esas iglesias primitivas el constituir el presbiterio un cuerpo aparte y cuadrado, ni los arcos mismos, que son delgados en San Baudelio y robustos en las mencionadas basílicas, le asemejan á ellas. Además, la ausencia de capiteles,



Interior de la tribuna del coro.

de tal modo que aparece suplido este elemento por el conjunto de los modillones que forman los arranques de los arcos, y sobre todo, y esto es lo más singular, los arcos radiados de la bóveda, elemento completamente nuevo y distinto de cuantos emplearon los constructores visigodos y cristianos de la época anterrománica, constituyen los rasgos más originales de este monumento y le diferencian totalmente de los de la dicha arquitectura anterrománica, siquiera á ella pertenezcan los arcos.

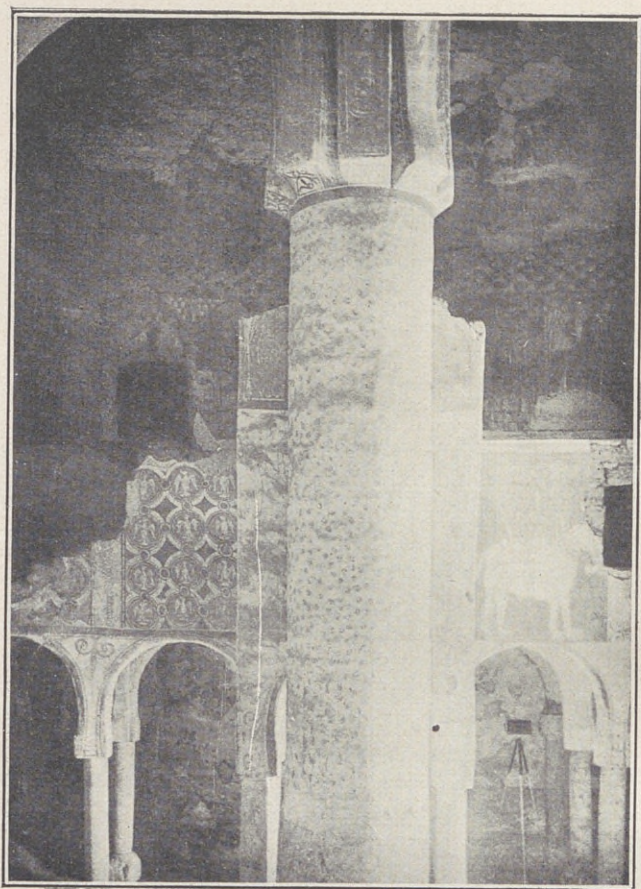
Estos, bajo el coro, sucediéndose y enlazándose las arquerías de modo que cierran espacios cuadrados, como en el Cristo de la Luz de Toledo y en la mezquita de Córdoba, guardan relación evidente con esa arquitectura primitiva hispanocristiana.

A ella, y atendido el carácter cristiano que predomina en todo el monumento, creímos, de primera impresión, pertenecía éste; pero estudiados con detención sus elementos, advertidas sobre las diferencias ya apuntadas la de que los arcos aparecen más cumplidos, de mejor traza y mayor esmero en su despiece que los de aquel tiempo, y, sobre todo, la formación de su bóveda, de aparejo descuidado y sostenida por arcos radiados, fuertes y bien ejecutados, cuya disposición y sistema recuerda y como que anuncia ya la importante arquitectura cuyo desarrollo llena en la historia del Arte la segunda mitad de la Edad Media, nos llevó á comprender se trata de un ensayo de bóveda de crucería, como tantos que debieron de hacerse, más ó menos felices, hasta constituir el sistema arquitectónico á que acabamos de referirnos, en el cual la bóveda propiamente dicha no fué hecha con más intento que hacer las veces de la plementería.

¿Qué fecha debemos de asignar á este extraño monumento, que sin pertenecer á un estilo determinado participa de dos, constituyendo un caso originalísimo en la evolución arquitectónica hispanomedieval? Cuestión es ésta



Arquería que sostiene el coro.



El pilar central y el coro vistos desde el presbiterio.

que, como las que quedan apuntadas, con las cuales está íntimamente enlazada, pide más detenido estudio, puesto que se trata de un monumento de rareza singular; pero, fieles á la deducción que de los caracteres arquitectónicos hemos hecho, no nos parece debe corresponderle otra fecha que el período de los siglos XI y XII.

Las pinturas señalan esta fecha con más fijeza, pues su estilo, sin las anomalías que la construcción, se acomoda fácilmente y en todos sus caracteres al de la pintura decorativa de la época. Más perfectas que las miniaturas de bárbaro estilo de los códices llamados *Beatos*, *Comentarios del Apocalipsis*, de los siglos X y XI, no es, sin embargo, su estilo tan

avanzado como el de las pinturas del Panteón de los Reyes de León, que datan del siglo XIII.

Está por hacer todavía, y es harto necesaria, una historia de la pintura española durante la Edad Media, que para este caso nos ofrecería abundantes elementos comparativos en que fundamentar una clasificación exacta de los notables ejemplares que motivan estas líneas.

Sin embargo, supliendo esta deficiencia, en cuanto de momento nos es dable, con los ejemplares más conocidos, encontramos que el carácter de las pinturas de la ermita corresponde al estilo imperante en el siglo XII. A él se ajusta la arquitectura simulada, con sus arquerías para cobijar las figuras, como se ve, en arquetas esmaltadas; á él pertenecen aun los nimbos crucíferos y otros elementos simbólicos; á él deben atribuirse el modo de agrupar, la expresión y movimiento de las figuras, semejantes en todo esto á las no tan perfectas de la Biblia de Avila existente en la Biblioteca Nacional y que data de igual centuria; á él, en fin, los motivos ornamentales señalados, y tanto en ellos, en el *meandro* ó greca y en el ajedrezado, como en los ropajes, una par-

particularidad característica, como son las luces indicadas por el contraste y oposición violenta de dos tonos ó dos colores, particularidad que se observa en las miniaturas de otro códice del siglo XII, el *Liber Evangeliarum*, de Toledo, también existente en la Biblioteca Nacional, y que no solamente en eso, sino en otros rasgos, guardan sus figuras analogía con las de la ermita.

Este modo de decorar con pinturas un templo cristiano, cubriendo con ellas bóvedas, arcos, enjutas, responde en Occidente al sistema oriental de



La Cena: Pintura mural del lado del Evangelio.

cubrir esos mismos elementos de los interiores con mosaicos; y si á esto se añade que en el estilo, en el modo de agrupar las figuras, el cual recuerda las composiciones de mosaico de algunas basílicas del norte de Italia, hay un cierto sabor bizantino, sin violencia puede admitirse que tanto en la arquitectura como en el decorado se reconoce la influencia del Oriente cristiano.

Creemos, pues, que este monumento debe de datar del siglo XII, y para comprobarlo y tener de él exacto conocimiento, precisa hacerle objeto de detallado y concienzudo examen, para el que nosotros tan sólo hemos querido aportar los primeros datos.

## VII

Lo dicho bastará para justificar la petición de que sea declarada la ermita de San Baudelio monumento nacional, de lo que ya se ha tratado en las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, y que no ofrecerá dificultad, pues, según nuestras noticias, la ermita pertenece hoy al

pueblo de Casillas. Esa declaración es necesaria para la historia del arte patrio, y urgente para la conservación del monumento.

Mas entretanto, como la tramitación del oportuno expediente pide tiempo, aunque sea breve, y ya que esa ermita, olvidada en medio del monte, pues en ella no se celebra culto más que el día 20 de Mayo, fiesta de San Baudelio, ha llegado verdaderamente por milagro hasta nuestros días, acudamos á su conservación los que amamos el Arte. La urgencia de hacerlo indícanlo aquellos muros descarnados, que ofrecen grietas de consideración; su tejado, por



Escena de montería: Pintura mural del lado del Evangelio.

haber sido quitado, poco tiempo hace, el primitivo de piedra que conservaba, como los de la catedral de Avila y la ermita de los Mártires en el cerro de Numancia; aquellas interesantes pinturas hechas sobre un guarnecido ya desconchado en muchas partes y abolsado en otras. Para atajar el mal, que hoy se ofrece amenazador, mientras la mano protectora del Estado ampara y guarda tan precioso monumento, ábrase, para sus más perentorias reparaciones, una suscripción entre los amantes del Arte, y principalmente entre los sorianos, que tanto cariño demuestran siempre por su hermosa tierra, ya que en ella tienen la dicha de contar una joya valiosísima del arte nacional.

MANUEL ANÍBAL ALVAREZ.

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.

## SANTA MARÍA DEL CAMINO



AY en la provincia de Palencia una que fué insigne villa y hoy arrastra apenas su manto de ciudad, villa aún á trechos murada y con restos de lienzos de construcción romana, revestidos más tarde, á la manera medieval, de sillares que poco á poco se van cayendo. Me refiero á la villa de Santa María, después Carrión, y más tarde Carrión de los Condes, y hoy la ciudad de Carrión de los Condes. Yo no la doy otra denominación que la de: MI PUEBLO.

Aquí, en la parte baja y oriental, álzase una iglesia tras el baluarte de piedra que la antecede, compuesto de cal y canto inquebrantable.

La iglesia no es otra que Santa María del Camino ó de Nuestra Señora de la Victoria, cuya fiesta titular cae en el día 15 de Agosto, es decir, en el día dedicado á celebrar la Asunción de la Santísima Virgen.

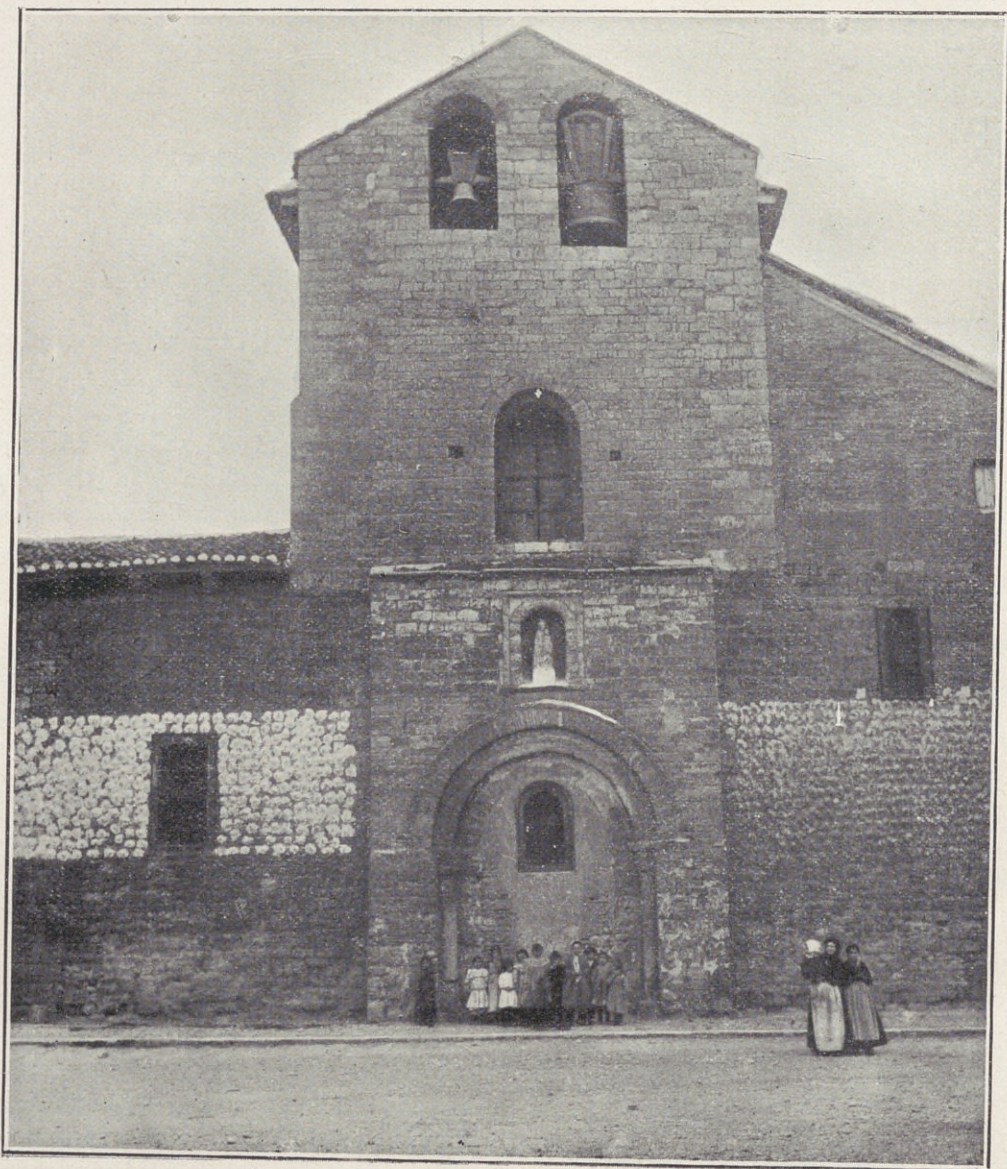
Su proximidad á la muralla pudiera despertar la idea de si en algún tiempo fué templo y fortaleza. De lo segundo no he visto nunca en ella señal alguna. El ábside central destruído, permanente el del lado izquierdo, oculto y perforado el de la derecha, aún nos dicen que no hay que pensar en nada que á militar tienda, puesta la vista en su fábrica.

Las dimensiones de este edificio religioso son más que regulares.

No hay novedad en su planta, latina en un todo. Tres naves de ejes paralelos la componen, con crucero, con los ábsides, tres, más allá, uno completo, destrozado otro, y el de en medio pasó á la historia, para dar lugar á una de las innovaciones más extravagantes que ha podido caber en cabeza humana. Me refiero á la desreforma lleva la á cabo en tiempo del obispo Sr. Navarrete, prelado palentino y carrionés de nacimiento, puesto que en la media naranja que antecede á lo que es hoy presbiterio desempeñan la función de arcos ó costillas ¡columnas salomónicas, y de las peores del género impropiamente llamado churrigueresco! Poner columnas con funciones de arcos en secciones curvas, ni al que asó la manteca se le pudo ocurrir.

No hablemos, pues, más de tan singular extravagancia, aunque, para escarmiento de arquitectos, no pase sin quedar en un sitio de la historia.

Los ábsides laterales son circulares, y suavemente apuntado el arco que los



Iglesia de Santa María del Camino (puerta occidental).

enmarca y limita. El completo, en donde hoy se venera la imagen de Nuestra Señora de la Victoria, no cuenta más que un muy primitivo ventanal rematado en medio punto, muy alto con relación á su anchura y sin decoración alguna. Al exterior no se ven columnas de refuerzo: son incipientes resaltes á manera de no muy anchas fajas, y los canecillos en la cornisa muestran mucha sencillez. (Lado de la Epístola.)

El del lado del Evangelio tiene todo el fondo perforado para dar entrada á una capilla que después de él ha sido edificada, y que nada atañe á nuestro escrito de ahora.

Me sospecho que detrás de la cal blanqueadora hay pinturas.

El crucero no rebasa en longitud la línea que contiene los ábsides, ni la línea total de las tres naves: incluído queda en lo que llamaré caja total de la planta. La linterna, que sobre sus cuatro arcos torales apuntados descansó hasta el año 1811, no existe. Los pilares correspondientes, compuestos, conservan las altísimas columnas cilíndricas, embebidas, de capiteles románicos y basas de reminiscencias áticas, con garras ó apéndices sobre sus asientos. El embadurnamiento de los capiteles no permite distinguir bien la ornamentación de éstos: vense hojas y señales de fauna.

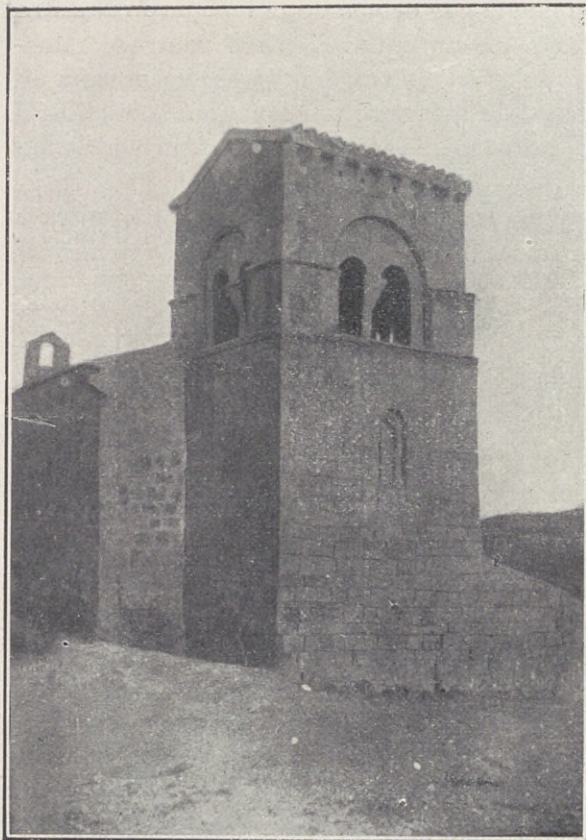
Es muy fácil que el observador se despiste con la bóveda de crucería sencilla que hoy llena la parte superior del crucero; pero con fijarse bien en el apoyo ó arranque de cada uno de los arcos, en seguida se cae en la cuenta ser la tal cubierta una cubierta postiza. No convienen los arranques con las superficies superiores de los capiteles. Si alguna duda quedase, con encomendarse á la soberbia escalera de caracol, de admirable bóveda helicoidal, que hasta el extradós de la bóveda central conduce, se desvanecería en seguida.

Los arcos que separan la nave media de las extremas, menos anchas que aquéllas, sostenidos también están por pilares robustísimos de cruz, sin columnas, pero las bandas resaltantes son de mucho espesor. Inicianse los arcos, de casi imperceptible rotura en su vértice y casi imperceptible tumidez, sobre impostillas de muy delicado ornato, consistente en flores, hojas y palmetas, con algunas esculturitas caprichosas, muy pocas en número éstas, representando una rana, una cabeza de gato y cabecitas humanas. Encima de los arcos y sobre las impostas de los muros extremos, impostas ajedrezadas, se cargan todas las bóvedas de las tres naves, más bajas las laterales y muy alta la central. Esta se encuentra rehecha del todo, y si no puedo determinar si fué de medio punto ó apuntada, sí se puede asegurar que no entró en ella para nada la bóveda ojival ó de sencilla crucería. Una imposta, ajedrezada también, que corre por la parte alta sirve de línea de rasante á los ventanales, amplios, como lo es el de la fachada occidental que en la fotografía aparece.

Las bóvedas inferiores como apuntadas se dejan ver, aunque sus extradós no del todo lo manifiesten. En el coro alto se puede estudiar muy bien la imposta superior.

Es de notar que los muros plenos de las naves menores—las ventanas son lo mismo que la del ábside descrito—están fuera de la vertical; tanto, que





Villanueva de la Torre.

cobijada de un listel curvilíneo. Más arriba, y en su lugar correspondiente, una singular hornacina de sección de círculo, no es un semicírculo, tanto que parece arco rebajado, y todo dentro de un rectángulo. La construcción nos significa que se procedía aquí por tanteo más que por cálculo rigurosamente geométrico, según también se nota en los arcos de San Andrés en Aguilar de Campóo (Palencia, no Santander, como equivocadamente ha dejado escrito D. Aureliano Fernández Guerra y Orbe). La imagen (madera) de la Virgen es la veterana de Carrión, aunque no tan veterana como la de Grijera (al norte de Aguilar) (2), tal vez la más extraña imagen mariana del mundo, pero seguramente la de mayor edad en la provincia de Palencia y en la diócesis de Burgos.

A simple vista se nota lo que es de construcción diferente, siendo así que á partir desde la base del alto ventanal hasta la segunda hilada, contando desde las campanas hacia abajo, para la parte central, con todo el refuerzo desde el coronamiento de la portada, á derecha é izquierda, hasta el vértice

(1) Y un hermosa lienzo de muralla romana en el lado del naciente ú Oriente.

(2) De madera.

del ángulo, es muy otro el aparejo. Otra circunstancia: aquí se ven los mechinales; lo que nos pone de manifiesto el modo de apoyar los andamios en la obra misma según que se iba elevando. Tal hubo de ser también en la Colegiata de Cervatos (Santander) y en la torre de San Zoil (Carrión).

La campana mayor que se ve es de historia triste muy reciente: á un hijo del licenciado en Farmacia D. Deogracias Blanco lo lanzó á la plaza. Otra compañera que tuvo (es nueva la que se ve) me rompió la cabeza, y se quedó mi cabeza después tan firme hasta el día.

Séame permitido el paréntesis. En mi tiempo, yo muchacho, había pregonero. Corría este cargo de cuenta del tío Matos, instrumentado de un ronco y gran tambor. Un alguacil le apuntaba el pregón. Alguacil y pregonero daban con sus cuerpos, bando y tambor á las doce, medio día, al pie de la torre de Santa María.

Me correspondió aquel día tocar á las doce. Como un rayo me colé en la iglesia. A lo pájaro salvé la escalera, y desde las troneras esperé oír el comienzo de la pregonada. Iniciada ésta, empecé á menear las cuerdas y los badajos de las campanas; y lo natural: se paró el orador. Y yo sigue que te sigue, y dale que te dale. Resguardado del pilar sobre el que los arcos descansan, sentía pasar las *peladillas* que desde abajo se me regalaban, y ¡que si quieres! Cansado, lo dejé. Y cuando se me esperaba al salir, después que hubiese descornado el cerrojo de la puerta principal, se quedaron todos chasqueados, pues, salvadas por mí las tapias del jardinillo de la iglesia, me bajé por la muralla y fuíme tranquilamente á comer. Cayó bien la trastada, y no me ocurrió nada de particular. Los que más padecieron estaban en el hospital de enfrente. El jefe del Registro, en la Presidencia del Consejo de Ministros, hay un testigo en Madrid, Manuel Escera.

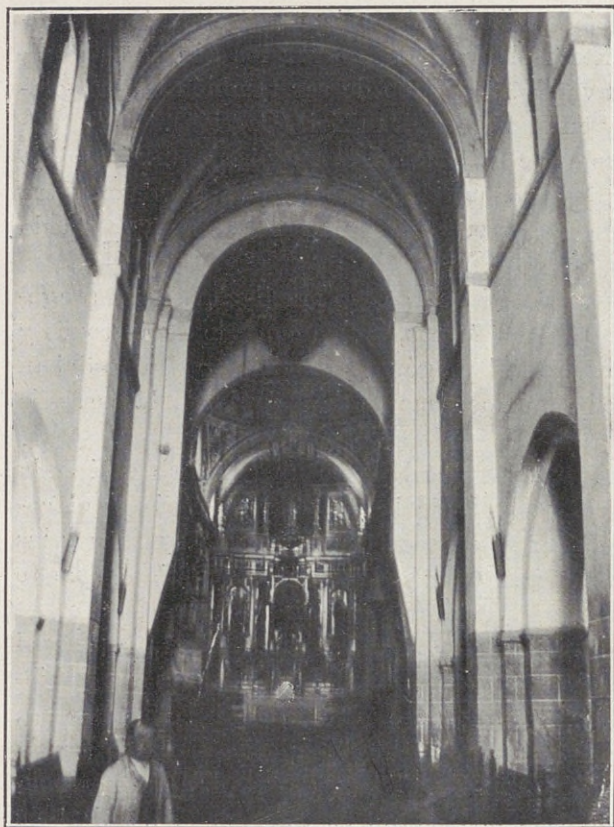
Puerta meridional. La mata el pórtico que la pusieron á fines del siglo XVII. El artesonado cuenta unos casetones rotos. Ahí va su historia, que en esta monografía no ha de dominar lo serio:

Estaba en el hospital un amigo mío, Benigno, hoy secretario del Juzgado, tan malo de una pierna, que hubieron de cortársela. Yo no me apartaba de su cabecera el tiempo que me dejaba libre la escuela. (Aún vive mi insigne maestro, D. Martín Pérez Barón, y Dios le guarde muchos años.) Para distraerle, y en confianza, le refería todo cuanto yo hacía, sin darme cuenta de que mis narraciones no iban perdidas.

Como si las hubiese presenciado, mi padre me preguntaba por mis travesuras, recordándomelas. Y yo no se las negaba; como ahora, cuanto publico firmo. Díme á inquirir la fuente de las informaciones paternas, y un día, sin pensarlo, eché de ver que mi padre y un ciego llamado señor Manuel, y en el hospital recogido, conversaban en el espacio del cancel de la iglesia. No cayeron ambos en que yo andaba á orillas de ellos, y entonces conocí que el señor Manuel era el noticiero.

Y preparé lo siguiente para el domingo próximo:

Me proveí de un saco, que llené del polvo que en las bóvedas se deposita,



Santa María del Camino (interior).

y que pesa poco. Rompí, en sábado por la tarde, el artesonado, y á la vera de la rotura dejé la polvorosa máquina. A las nueve de la mañana era la misa mayor, á la que el ciego acudía, y los que en el pórtico esperaban las primeras voces del órgano para entrar en el templo solían hacerle paso, saludándole, según que él se guiaba con su palo.

En acecho yo desde la ventana, que la fotografía ha recogido en parte, y que á la derecha aparece, y que entonces daba de frente al hospital, hoy derruido, visto que salió, púseme en mi *machiculi*, y ya él cerca y andando, solté el saco. Subíme al campanario, y desde éste, por el lomo de la bóveda central, dí en el ca-

racol, y del caracol á la sacristía. El saco cogió de lleno al señor Manuel; á él y á los que con él estaban los llenó de polvo; pero el ciego, creyéndose burlado de ellos, empezó á dar garrotazos.

Subieron algunos al coro. Armaron una buena chillería al organista, que por el coro se sube á la torre y al sitio del artesonado, y no dieron en la escapatoria del caracol. Buscóse al duende por la bóveda de entrada, y yo ¡tan campante!

He odiado siempre á los chiflteros.

La portada meridional, según insistentemente nos alecciona, y la fotografía lo testifica á los que no la han visto todavía, contiene lo siguiente:

Tres arcos decrecientes debajo de una envolvente ajedrezada que se apoya en la imposta de los más apartados y salientes resaltes del muro. Dos pares de columnas en los codillos, columnas cilíndricas, sustentadoras de cuatro capiteles sin ábacos, á las que se sobreponen impostas desde la que empiezan el vuelo circular de las archivoltas. Desarróllanse con lisura los intradoses y cabezas de los arcos, menos en la cabeza del segundo, donde se da un bajo-relieve, muy bajo, representando una rama de viña ó sarmiento con hojas y racimos, á la manera serpenteante. En los intermedios repítese el ajedrezado

y un delicado funículo los acompaña. En las semienjutas dos caballeros, truncados por los modernos y desastrosos arbotantes, aparecen sobre monstruosas cabalgaduras.

El friso, aun arquitectónicamente, no deja de ser muy extraño. Cobijado él por una cornisa de escaques, comprende dos elementos: la banda que contiene las figuras principales y las más altas metopas flanqueadas de canes en lugar de triglifos, con figuras esculpidas en sus frentes, fáciles algunas de ser reconocidas á simple vista.

Yo leo el friso de la siguiente manera:

Al tanto Herodes de la llegada de los Reyes Magos, los hace pasar á su presencia. Enterado del nacimiento de Jesucristo, los despide, rogándoles que después de haber adorado al Salvador, al punto le traigan noticias de todo. Habiendo salido los Reyes para Belén, allí llegados y apeándose, entran en el establo y adoran al Niño. Así de derecha á izquierda para todo el que examine la portada. Y considerando las metopas de izquierda á derecha, en la cuarta parece estar un ángel alado, y en la séptima una persona sobre una asna ó asno; ó sea, para mí, el anuncio para que la Sagrada Familia se dirija á Egipto, y la misma Sagrada Familia ya en camino.

La archivolta contiene una variedad muy notable de imaginería, compuesta de no pocos músicos con los instrumentos de aire y percusión, más una orante. Las tres del remate superior, si extraordinariamente me llaman la atención, no puedo aún puntualizar lo que significan en sí mismas y en el conjunto.

En los capiteles encuentro: en los de la diestra, árabes sobre animales fantásticos; y en la sección siniestra, mujeres árabes en el uno y de la tierra en el otro; con más, en las aristas de ambos capiteles, la escultura de un bicho que no sé clasificar. Los toros en el vano de la puerta no ofrecen dudas. De los capiteles é impostas he sacado también vaciados.

Analicemos algo. Las columnas tienen un diámetro menor que el correspondiente al asiento de los capiteles, tanto en esta portada como en la occidental y en la portada de Santiago, también de mi pueblo. Las supongo advenedizas y de otros monumentos carrioneses.

La decoración—en hueco—de las impostas es en un todo parecida á la de los pilares en el interior de la iglesia, menos en lo de la fauna. El relieve de las figuras en los capiteles pasa de medio relieve, y en el capitel central de la derecha los cordones forman un calado completo. Bueno es el capitel famoso del claustro en San Andrés de Arroyo; pero en nada puede serle inferior el carrionés, cambiadas las significaciones.

De purísimo orientalismo se ofrecen las tiaras en el friso y las barbas de algunos personajes y la indumentaria del Rey Mago próximo al solio del sedente Herodes; y de un tipo tan netamente bizantino los capiteles del mismo solio arqueado, que no parecen sino reducciones de los de San Vital de Rávena, etc.

Y ahora á los arcos de las naves laterales. En ellos está la ojiva suave-

mente tímida. No he sido de los últimos en los días que corrémós en tratar del arco llamado de herradura. Mi labor, no poco extensa, vive en la *Guía Palaciana: Monografía del Alcázar de Sevilla*. Me dediqué en aquel trabajo á indicar el camino de tan traído y llevado arco; pero solamente desde el solo punto de *su forma*. Hoy le ha cogido la moda por su cuenta, y por lo que leído tengo, como que se quiere valerse de él para propinársenos una variedad artista como propia y exclusiva de un pueblo que arte propio no tuvo, en lo que á la esencia del arte mira. El pueblo que visigodo llamamos levantó muchas fábricas civiles y religiosas; pero ni en plantas ni en elevaciones ni en la manera de construir sacó á luz algún nuevo elemento ó alguna disposición nueva.

Antes de los visigodos, lo mismo el arco tímido que la ojiva tímida han vivido desde muchos años para allá. Las iglesias de planta latina, ó de planta circular, ó de polígono no les pertenecen en cuanto á inventores. ¿Nos han legado armaduras nuevas, ó nuevos entramados por su contextura? Y aun su decoración ¿es exclusiva suya en el modo de ordenarla y por su técnica especial? Yo hasta el día no he dado en ello ni con ello. Cierto que soy un solitario y alcanzo poco.

No hago estas reflexiones al aire ó por llenar papel: conducen, á mí al menos, á señalar la época de mi monumento, de Santa María del Camino.

Conozco la iglesia actual de San Juan de Baños, y conocíla antes de restaurada. La estatuíta que allí se conserva no entra en el tiempo de Recesvinto. La fuente que á Recesvinto se le adjudica, en cuanto en sus días construída, en parte conviene con la iglesia arquitectónicamente. La cruz de la portada nos trae á una época algo posterior; y la inscripción podrá ser reminiscencia de otra más primitiva; pero no la vió Recesvinto, si es que este Rey hizo la actual iglesita de San Juan.

Y como á la iglesia de San Pedro de Nave (Zamora) se la hace casi sincrónica á la de San Juan de Baños, y en la primera encuentro representaciones similares á la de Santa María de Carrión—así, la imposta sobre la columna, en el lado del Evangelio, en NAVE, como en la segunda metopa del friso, en CARRIÓN, y en la imposta del lado de la Epístola, NAVE, y en la cabeza de un arco de portada, CARRIÓN—, muy bien se me podría conceder el haber hecho conocer una nueva hermana visigoda, aunque en apariencia de ojiva tímida (y no muy tarde recibirán mis lectores noticias de otros arcos de herradura que no son los de Baños ni los de la capital de mi provincia); pero no se remonta tanto en la serie del tiempo Santa María del Camino, la iglesia románica actual, sin que yo, por lo que digo de la serie del tiempo, entienda y admita que las iglesias de Baños y Nave tan antiguas sean como se las hace. Tiempo y lugar habrá para demostrarlo.

Muy conocido es lo sucedido en la batalla de Golpejar, en la que los castellanos batieron á los leoneses, por cuya derrota Alfonso VI refugióse en la *iglesia de Santa María*.

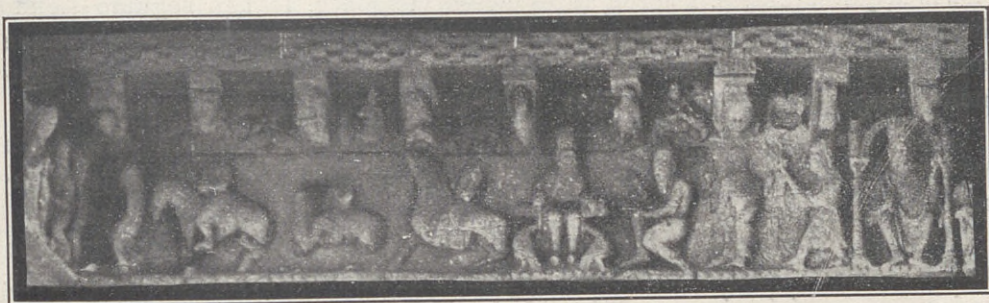
Fué por el año 1071.

Aquí el monumento y el dato histórico muy hermanados andan. Sólo que la iglesia precede, en parte, al tiempo de la batalla, aunque nó se salga de la undécima centuria.

Esto por lo tocante á la que llamaré sección románica primitiva; que la sacristía actual, la capilla del Crucifijo y el bajo coro en su bóveda, todo es obra de crucería en sus bóvedas y correspondiente al siglo XVI.

La mano del escultor, sobre todo en su capitel primero, en el lado izquierdo del que mirare, parece como de educación técnica, recibida de parte de los que preparaban los moldes para las fundiciones en bronce de algunas esculturas árabes, que todavía se conservan. Lo mismo nos ponen delante los cercenados caballeros minuciosamente esculpidos.

Y, singularísimo dato. La mitra de Herodes cuenta con otra similar en un



Friso en la portada principal.

magnífico capitel que posee la iglesia de Santa Cecilia, en Aguilar de Campóo, y del barrio de Santa Cecilia nos han dejado noticia los documentos en el libro Becerro de Santa María la Real (1), y que al siglo XI se refieren. Hay más: las curiosísimas bichas metidas entre lazos en las impostas de la portada en la iglesia de Santiago (Carrión) cuentan con una compañera, puesta en un capitelito de triásica roca, capitel colocado en la columnita occidental extrema de la ventana, primer cuerpo, cara meridional, en la torre de Santa Cecilia.

\*  
\*  
\*

Cuando me he puesto á tratar del arco de *herradura*, denominación que hoy me parece algo inartística, ha sido para entrarme en su manera de ser *constructiva*; subrayo el vocablo, porque subrayado debe ser.

¿Voy á llamarle arquitectónico elemento, y no arquitectural, no solamente desde su primera aparición, sino hasta el que vemos en la casita que frente al Museo de Pintura nos sale al paso? Digo que nada encierra de constructivo, ya de medio punto aparezca, ya se le sume entre los arcos rotos, ó curva de varios centros fuere.

En efecto; veamos el de medio punto. El arco de herradura, que nos da un

(1) No que el Becerro del siglo XI sea.

semicírculo con sus prolongaciones debajo del diámetro perpendicular á su flecha, ó sea, al radio perpendicular al mismo diámetro, bien sean las prolongaciones trazadas geoméricamente con curvas del mismo radio y con otros radios, bien sean curvas hechas sentimentalmente, las tangentes, de diámetro abajo, todas van á parar, no en un mismo punto, en el eje que desde el medio de la clave va perpendicularmente á la base en su punto medio; arquitectónicamente, esto es de todo punto inadmisibile, porque entonces los elementos dinámicos tendrían sus puntos de apoyo en el vano envuelto por el arco.

Y así vemos que sucedería en todos los arcos de la misma clase, y los salientes de sobre las columnas ó de sobre los pilares y las jambas nada tienen que ver con lo esencial de la construcción.

No admito, pues, que como signo de visigotismo sean las tales manifestaciones arquitecturales. Fueron antes de los visigodos, lo han seguido siendo después, y no siempre los visigodos las emplearon. Y cuando en las obras que como visigodas se dan apareciesen los signos de las consagraciones, el argumento, entonces, sería muy eficaz. Faltándoles, toda cautela no estorba.

Algo aparece en San Cebrián de Mazote: las letras alfa y omega en los capiteles; y, no obstante, la definitiva afirmación pudiera ser algo aventurada.

De San Juan de Baños las pruebas no pasan de hipotéticas. La inscripción actual reza que *Recesvintho* dedicó la iglesia al Bautista el año trece de su reinado—y empezó á reinar en 651—y la leyenda lleva el de 661, afirmaciones que riñen entre sí. El P. Fita, en el *Boletín de la Academia*, ha publicado una traducción soñada.

La inscripción dice:

*Sexcentum decies et nonaginta novem*, tratándose de la Era; y *SEXCENTUM* significa seiscientos; *DECIES*, diez veces; es decir, SEIS MIL, que con *NONAGINTA NOVEM*, dan seis mil noventa y nueve de la ERA. (¿Qué Era?)

Hay más: *Recesvintho*, según los *visigotistas*, dedicó la iglesia en el año de 661, y la inscripción reza que en el año *décimotercero de su reinado*; pero como *Recesvintho* empezó á reinar en el año 651, otro tropiezo más nos hace dar de bruces, porque TRECE más seiscientos cincuenta y uno no suman sino seiscientos sesenta y cuatro.

Significa todo ello que la leyenda, también según sus caracteres intrínsecos, es apócrifa.

Y resulta más todavía: demos por bueno cuanto se pueda aceptar respecto de la época recesvintiana para la iglesia de San Juan de Baños, y parémonos en lo siguiente:

Según el P. Fita, el hallazgo de una pila con su tubería para el agua en el ábside de la izquierda (Epístola) hanos puesto en conocimiento de haber estado allí el Bautisterio.

Bien: que cierto es haber sido ya colocados dentro de las iglesias los bautisterios poco á poco, después del siglo VI; pero no en los ábsides, y menos en el de la izquierda.

Pase lo de la inscripción, que no se puede admitir como forma ó parte de la forma bautismal.

Mas conviene haberse en cuenta que el P. Fita, ó no se acordó, ó no quiso acordarse de uno de nuestros Concilios toledanos posterior á Recesvintho.

Se nos enseña en él que el obispo, desde el principio de Cuaresma hasta el día de Jueves Santo, debía tener cerrados los bautisterios y selladas sus puertas con su anillo, las que abriría en el dicho de *In Coena Domini*, una vez que desnudase los altares.

¿Qué restos y señales han quedado y aparecido en *las plantas* y alzados antiguos de todo ello?

En los días de Recesvintho obispo hubo en Palencia; y, sin embargo, á pesar de tomarse como de fundación real la *basílica*, no la *consagró* el prelado. La lápida famosa no es lápida de *consagración*; se las trae como *dedicatoria*.

Y conste que San Juan de Baños no pudo ser el Bautisterio de Palencia; por si alguien en ello soñase, así lo indico. Y conste que, según también el Concilio XVII de Toledo, canon 13, todavía se colocaban en las iglesias los bautizandos, según las disposiciones dispuestas para antes de recibir el agua del bautismo, y que no podían asistir á todos los oficios divinos.

Y la iglesia de San Juan de Baños no guarda condiciones para lo que debía ser en aquella época.

Ciertamente que muchos, atenedos de buena fe á la autoridad de algunos escritores de nota, hemos dado antes como bueno lo del visigotismo; pero las exploraciones realizadas en los mismos monumentos nos han quitado la venda de los ojos.

Así acontece con la *cueva* de San Antolín, en la catedral palentina.

Los arcos de herradura en ella encontrados se han tomado como pruebas incontestables de visigotismo.

Desgraciadamente, las excavaciones allí hechas han podido dar al traste con una de nuestras venerandas tradiciones; que el no visigotismo de la construcción subterránea hoy no quita ni aminora lo de la advocación del mártir nuestro patrono, juntamente con la del Salvador y Santa María.

Desde luego allí ya no se podían hallar reliquias del santo, porque estaban en otro lado desde antes del siglo XVII.

Cuando los datos escritos hablan de las reliquias del santo, y son los datos más antiguos, nos dicen que estuvieron en el cementerio. Téngase en cuenta que cementerio á veces significa el enterramiento de un mártir; y aquí no posee dicho significado, pues no fué San Antolín el Siro, el de Apamea, enterrado en la Palencia de entonces. Y como el San Antolín francés es posterior á la venida de los árabes á España, toda aplicación holgaría.

Las excavaciones hechas en tiempo del Sr. Almaraz dieron por resultado el hallazgo de un cementerio.

En un documento reproducido en parte por Cuadrado en su obra monumental se lee que por los días de Sancho *el Mayor* nuestros paisanos antecesores «*nec inquirebant reliquias sanctorum*».





Iglesia de Santa María del Camino (portada meridional).

«Posquam est REEDIFICATA cripta arbitratus est episcopus sacrificare in ipsa: faciamus ei *bina altaria* ut offeramus in eis sacra libamina... denique invitant venustum regem atque reginam cum eorum possessione nimia et omnes optimales ac *presules* vicinales ut fecissent dedicationem secundum canonicalem jussionem.»

Es singular la coincidencia de hallarse aquí en este escrito lo de *dedicationem*, vocablo que responde á la familia de otra palabra de la leyenda de Baños; y también se lee:

«Postquam fuit *in suo jure*»; y en la inscripción de Baños se encuentra algo parecido, y principalmente lo de *reedificada fué la cripta* echa abajo todo el *visigotismo* de la cripta misma.

De la cueva de San Antolín, en la capital palentina, no hablemos, porque siendo del San Antolín francés, según nos lo cuentan, y de Pamiers, y esta ciudad no fué sino después del siglo X, la consecuencia no puede ser más clara. Y las seis calaveras encontradas en la cripta mucho dicen: ¡reliquias del santo!

Risco, en el tomo 32 de *La España Sagrada*, algo dice de San Antolín, visto el testamento de doña Sancha, fundadora del monasterio de San Lorenzo, cerca de Coyanza, para cuyo monasterio, un tal Rodrigo, hijo de Galindo, hubo de traer reliquias del santo desde Pamiers, siglo XI.

Las plantas de San Juan de Baños (1), lo mismo la actual que la *restaurada*, y la de la cueva Palencia nada tienen de lo que necesitaban y usaban en el siglo VI y VII las iglesias de aquel tiempo, de lo propio de su economía arquitectónica y litúrgica. La pila bautismal colocada en la *capilla* de la Epístola en Baños es una opinión de arqueológico infantilismo.

Véase lo que dicen los modernos tratadistas acerca de la basílica de Cabeza de Griego y de Santa Columba de Bande (Orense); y no hago mención especial de las lindísimas arquerías de *herradura* en una pila bautismal de mi provincia.

Obras de extraordinario mérito artístico é histórico, descontado el edificio, no se encuentran en Santa María. La imagen de Nuestra Señora de la Victoria, de tamaño grande y de piedra, entra ya en el siglo XIV y debe ser contada entre las mejores de su tiempo.

En el Bautisterio consérvase allí recogido un sepulcro. Una estatua yacente, mayor que el tamaño natural de un hombre, vestida de toga y birrete, en dos pedazos, descansa sobre la caja que la sustenta. En caracteres monacales del siglo XVI se lee que en ella sepultado fué D. Juan de Paz, muerto en el día de Santa Clara, año de 1514. La caja cubierta se encuentra de muy hermosos foliáceos relieves. Un escudo resalta en el centro, que por un ángulo está sostenido de un león, con la boca, y con doce círculos heráldicos en el campo del primero. Es de mármol.

Se conoce, por lo que leído tengo, haber estado antes este sepulcro en la capilla hoy llamada de los Calderones, antes de los Téllez. Yo, muchacho, vile asentado dentro del ábside de Nuestra Señora de la Victoria, arrimado al muro

(1) ¿Tuvo dos plantas, ó es un desvío del restaurador?

del Evangelio. Después me lo encontré no muy lejos, á la derecha del cancel para el que en la iglesia entraba, y hoy hase dado con él en el Bautisterio, pie ó extremo de la baja nave derecha.

Yo me sospecho que su emplazamiento primero fué en la capilla de San Nicolás, y que la posterior fundación de Pastor le puso en movimiento, pues la capilla se debe á la familia de los Paz, quienes en ella fundaron muy ricas capellanías, además de haber construído á su costa la capilla misma, y que, sin duda alguna, á Juan de Paz se le debe.

Otro licenciado, carrionés también, Lorenzo de Paz, fundó en la misma capilla varias capellanías de mucha consideración y con más de doce mil maravedíes de renta en cada un año para la dicha capilla y su reparo, quien á la vez mandó que de su hacienda se dotasen ciertas huérfanas.

En el antepresbiterio, á derecha é izquierda, en alto, embebidas en el muro y con su arco de medio punto, están dos sepulturas, pertenecientes, la del lado del Evangelio á Fr. Juan Francisco del Molino y Navarrete, nacido en Carrión, fraile franciscano y obispo de Palencia, quien á duras penas aceptó, obligado, la prelación episcopal. Espléndido fué en verdad con la iglesia de su pila, vistas las obras que en ella, de su peculio, se realizaron, aunque el gusto de los maestros, por detestable, merezca un recuerdo poco lisonjero. Y si el retablo del altar mayor no pecase de mal gusto, se le contaría entre los más notables, así como figura entre los más ricos.

Antes de ser obispo, llegó á ser provincial en la Orden franciscana, en la que entró, en San Francisco de Palencia, después de haber estudiado leyes y cánones. Figura entre los colegiales de San Pedro y San Pablo. Predicador muy esclarecido y lector jubilado, tan pronto como acabóse el tiempo de su provincialato, Felipe IV le hizo confesor de Margarita, su hija, con la que se encaminó á Alemania, cuando ella fué á casarse con el Emperador Leopoldo. Corría esto por los años 1666 y 1667.

El vicario general, P. Salizanes, le nombró vicario general de las ocho provincias franciscanas en Alemania.

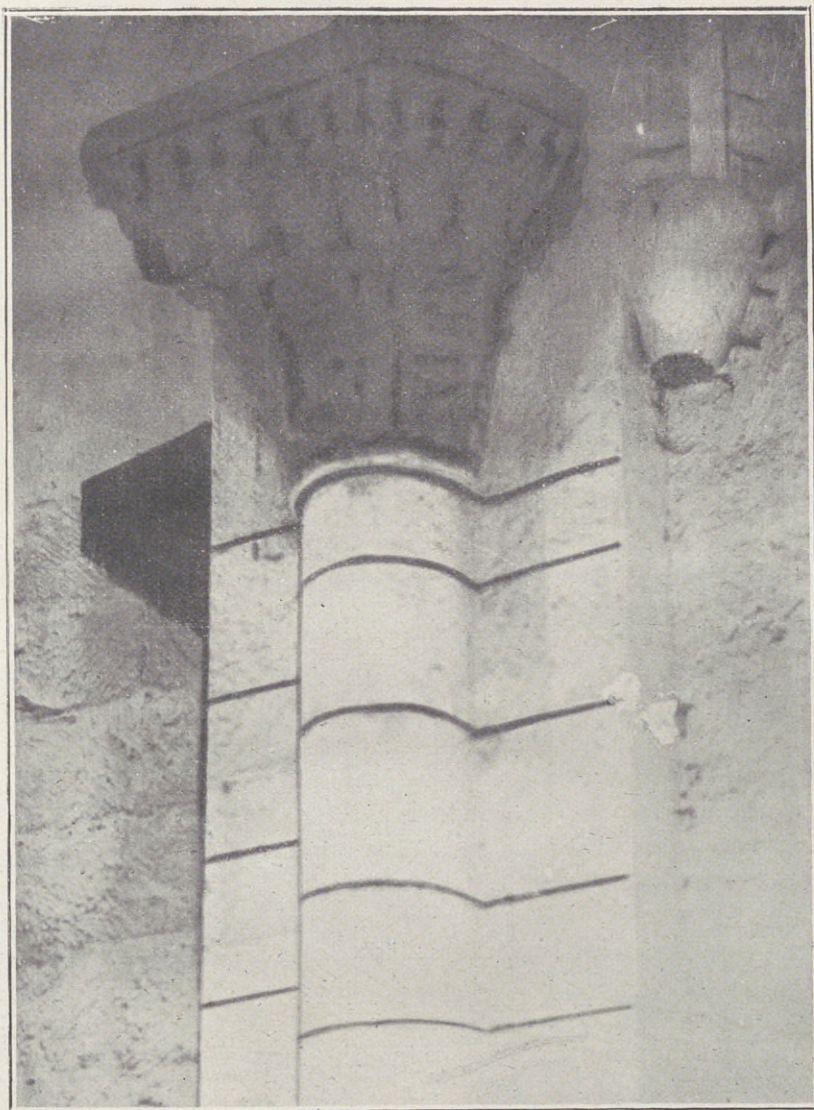
En el lado de la Epístola yacen los restos de sus padres.

En ambas partes, estatuas orantes de madera, pintadas de blanco, recuerdan á los allí enterrados.

Además de la momia, consérvase la mitra del difunto obispo; mitra de seda, blanca y lisa.

¿Cómo había de creer tan insigne prelado que, con la corriente de los tiempos, existiría otro prelado que, no al tanto de la gloriosísima historia de Santa María del Camino, iglesia tan insigne en los anales de Castilla, y de la diócesis especialmente, vería barrida de su iglesia la categoría de parroquia por facilitar al Estado español un ahorro de QUINCE CÉNTIMOS de peseta? Histórico, desgraciadamente, para el obispo que tal arreglo hizo, el más peregrino de los arreglos parroquiales por lo estupendo. *¡Signa temporum!*

A esta parroquia perteneció Antonio de Vega, clérigo, y su beneficiado, que dejó tres mil maravedíes de renta en cada un año para siempre jamás,



Capitel en Santa Cecilia de Aguilar.

con que comprar leña para los pobres del Hospital de la Cofradía de Santa María, y doce reales al cura de ella por que lo haga cumplir. Y así desde el año 1587.

Ya, el Hospital—edificio—no existe, ni su espaciosa capilla quedó en pie. La hacienda que le dejó Melchor de Espinosa fué granada. Con parte de ella se pagaron las obras hechas para alargar la enfermería de los pobres y levantar la capilla, y cierto número de misas anuales. A los regidores, de cuyo cargo era correr con las cuentas de todo, se les daba *seis ducados* de salario á

cada uno y en cada un año. Así desde 1601. Los documentos los conservarán los herederos de D. Pablo Miguel. Los primitivos no se hallan perdidos.

Por lo que á la capilla de los Calderones corresponde, consta lo siguiente: «En la celda del P. Francisco de Lemos, abad de San Zoil, D. Manuel de Berrio Rivera, en nombre de doña Angela Calderón y Ayala, hija de D. Antonio Calderón, difunto, vecino de Carrión, dijo que hoy, entre diez y once del día, murió el dicho D. Antonio en la Casa Hospital de la O, donde residía, que es parroquia de San Zoles; y por su testamento se manda enterrar en la capilla del Santo Cristo de Santa María; y como por la fragosidad del tiempo no se le podía enterrar con la solemnidad debida, pide al abad conceda que en secreto (sin pompa) se le lleve á su casa de la villa (frente á San Juan), para desde allí hacerle el entierro. Era beneficiado de Puerto de Santa María D. Lucas de Quintanilla, comisario del Santo Oficio y testamentario de D. Antonio. En la sacristía de Santa María le pagaron los derechos al abad. Testigos: Lucas Prieto, sacristán de Santiago.—Juan Martín, sacristán de Santa María.

»Mes de enero, 1646.»

Ya venía esta familia de los Calderones desde el siglo XV, pues un tal don Alvaro hizo un compromiso con el abad del monasterio, en el año 1482, acerca de unas tierras, y en nombre de doña Fátima, mora, mujer de Maestre Hamete, herrador, difunto, y en nombre de Aly et Fadax, moros, hijos de Hamete y Fátima.

En esta misma iglesia de Santa María estuvo enterrado temporalmente Antonio Doro, el que regaló la custodia para la procesión del Corpus, y la que no se puede prestar para otra procesión ó para alguna potencia; custodia que deberá ir á la parroquia en donde hoy enterrado se halla San Zoil, desde el momento en que otra custodia MEJOR sea regalada para el día y procesión del Corpus, según consta en su testamento.

Cuando los restos del dicho señor fueron trasladados á San Zoil para ponerlos en la capilla de Nuestra Señora, lado del Evangelio—hubo tres naves en la antigua iglesia—, andúvose á palos, porque el traslado no se quería. Intervinieron en todo lo necesario al traslado el Papa Clemente VIII y el Nuncio D. Domingo Ginnasio, Arzobispo Sipontino.

Año 1602.

Hay en esta iglesia una buena colección de cantorales de los siglos XVI y XVII, con admirables letras capitales. Ninguno es de los que tuvo San Zoil. Tres colecciones de varios tamaños y de cerraduras. Los que son hoy en Santa María, los unos fueron de la iglesia, los otros á San Francisco pertenecieron; y en uno de éstos hay una letra capital miniaturada que representa en su interior el CORAZÓN DE JESÚS y pertenece á la Misa del DULCE NOMBRE DE JESÚS. En otro del siglo XVI—el del CORAZÓN DE JESÚS es del siglo XVII—escrito está el nombre del que le hizo: *Aquileo (algo borroso), vecino de Támara y escribano apostolico, me fecit.*

BERNARDINO MARTÍN MÍNGUEZ.

### San Juan de los Caballeros (Segovia).



A sido ya estudiado en distintas ocasiones el edificio de que vamos á ocuparnos, y, á nuestro juicio, nunca con el detenimiento debido, lo cual ha dado lugar á algunas inexactitudes; por esta razón, nosotros vamos á tratar de detallarlo minuciosamente, empezando por hacer una ligera bibliografía de los autores que de él se han ocupado.

El primero de ellos es el cronista segoviano Colmenares, el cual atribuye su fundación, así como la de San Millán, Santa Coloma y San Mamés, á Gonzalo Téllez, hermano del conde Fernán-González, con cuya afirmación está conforme Mondéjar, el cual añade que San Vicente y Santa María de los Huertos, que luego pasaron á ser conventos, fueron fundados también por el mismo Téllez.

El segundo que de un modo incidental nos indica su existencia ruinososa en el año 1861 es el Dr. D. Andrés Gómez de Somorrostro (1); pero nada más dice de él. El que recopila mejor lo dicho es el Sr. Cuadrado (2), el cual cita datos de éstos y de otros muchos autores; y aunque al tratar de San Juan (3) sólo dice: «De igual abandono será víctima San Juan, destinado á almacén de maderas, á pesar de su memorable fábrica y de sus históricos sepulcros», añade en otro lugar (4): «Indican la rapidez de este crecimiento las parroquias, que si bien no justifican la antigüedad que se las atribuye, á unas desde la primera repoblación de Castilla á mediados del siglo X, á otras desde la época mozárabe, goda y aun romana, muestran con evidencia no haber nacido ninguna más tarde del siglo XIII. Todas, así las de dentro como las de fuera, las más contiguas á la muralla como las más distantes, las del valle y las de la altura, presentan su único ó triple ábside torneado, levantan su cuadrada torre, despliegan en derredor su pórtico con más ó menos riqueza y gallardía, pero con estilo genuinamente románico; todas durante el reinado de los tres Alfonsos fueron formando sus feligresías. Su número, que pasaba de treinta, parecería

(1) *Manual del viajero en Segovia*, pág. 12.

(2) *España, sus monumentos, etc.: Salamanca, Avila y Segovia*.

(3) Obra citada. pág. 538.

(4) *Idem id.*, páginas 528 y 529.

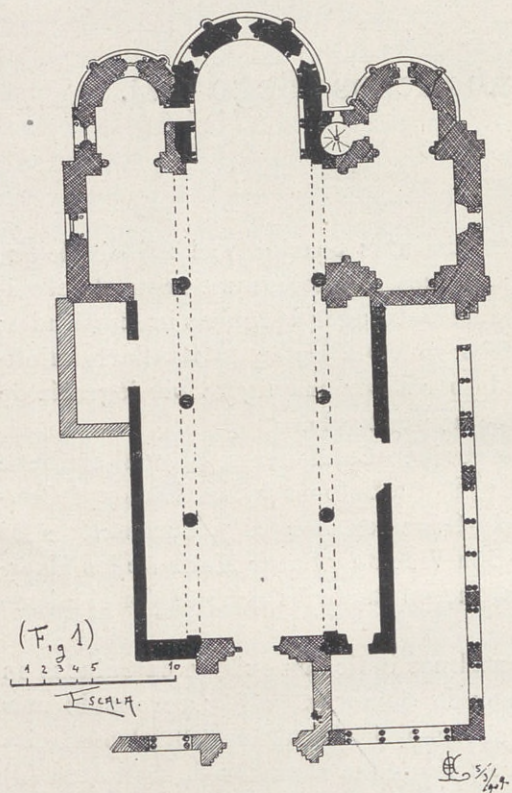
sorprendente si no abundaran ejemplos análogos en las poblaciones de Castilla; lo que sorprende es la magnificencia de algunas y el tipo local que las caracteriza.»

Don Félix Cila y Fidalgo (1) dice: «Iglesia de muchos recuerdos, por haber sido el panteón de Nobles Linajes segovianos y haber sido regida por don Diego de Colmenares, historiador de la ciudad, y de arte exquisito, en que el

estilo románico ha dejado tesoros en las labores de la piedra y en la traza general de esta joya histórica y artística, que muchos no dudan asignar al tipo cluniacense. La portada occidental, sin embargo, parece señalar que su construcción es posterior al cuerpo central del templo. Del resto de su descripción sólo citaremos como hecho curioso el existir en ella el enterramiento de Colmenares y el de doña Angelina de Grecia, hija del conde Juan y nieta del rey de Hungría, mujer de Diego González de Contreras.»

El Sr. Colorado (2) sólo se dedica á hacer su descripción y la de los sepulcros que en ella había, sin cuidarse para nada de averiguar la fecha de su fundación.

Y llegamos al Sr. Lampérez (3), el cual supone que toda su obra es del siglo XIII, de conformidad con el Sr. Cuadrado, clasificando de arcaísmo el estilo románico segoviano.



Planta de San Juan de los Caballeros.

El Sr. Lecea, en sus obras y en interesante conferencia tenida recientemente, sostiene que, examinados los monumentos románicos segovianos con gran detenimiento, se echa de ver en ellos lo heterogéneo de sus fábricas, algunas de las cuales hace datar de la época visigoda, suponiendo que cuando la invasión sarracena no se destruyeron por completo los monumentos, y que después, en la época de repoblación, se reedificaron, siendo, por último, en la de esplendor de Segovia cuando se les ornamentó con la rica decoración del arte románico. Apoya sus razonamientos en el criterio sustentado por D. José Amador de los Ríos (4), el cual atribuye á los monumentos segovianos mucha

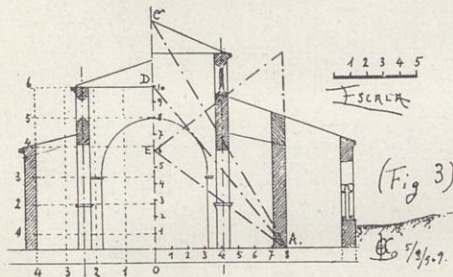
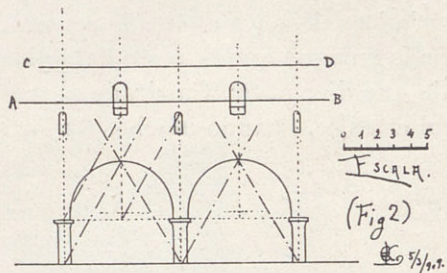
(1) *Guía y plano de Segovia*, pág. 148.

(2) *Segovia: Ensayo de una crítica artística de sus monumentos*.

(3) *Historia de la Arquitectura cristiana española*, pág. 504.

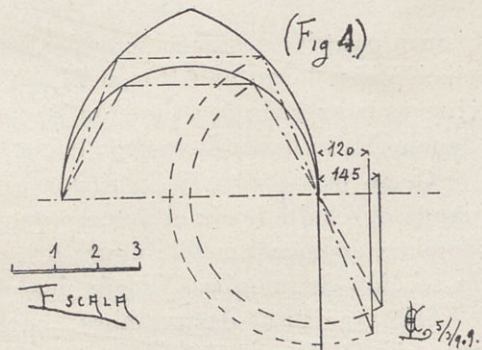
(4) Discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

más antigüedad que la que le asignan los modernos historiadores. Y aquí tenemos planteado el problema: mientras unos, los antiguos, señalan la existencia de los templos segovianos antes del siglo XI, otros, casi todos los modernos, la fijan en el siglo XIII. ¿Puede haber un antagonismo tan marcado? Yo creo, por lo menos en lo que se refiere á la de San Juan, que las dos hipótesis pueden ser verosímiles, según se aprecie el dominio de las fábricas de una época sobre las de otras. En la planta que acompañamos lo señalado de negro es lo que suponemos de la primera época, viéndose dentro de ello perfectamente marcada la planta basilical del arte latino con un solo ábside y tres naves; lo rayado en cruz es lo que suponemos de la época del siglo XIII, y lo rayado en sencillo, lo posterior á esta época. Trataremos de demostrar estas afirmaciones; pero antes, y con el fin de no interrumpir después los razonamientos, haremos constar que los dos compartimientos que podríamos llamar del crucero, anteriores á los dos ábsides laterales, están cubiertos con bandas de cruceña, lo cual indica bien claramente que ya imperaba el arte gótico cuando se elevaron sus fábricas, por más que sus nervios y arcos sean de la sencillez más grande: sillares completamente lisos.



varon sus fábricas, por más que sus nervios y arcos sean de la sencillez más grande: sillares completamente lisos.

La existencia de pilares circulares, que, más que pilares, son verdaderas columnas; el poco espesor relativo de sus muros exteriores y la diferencia tan notable que existe entre el ábside central y los laterales; sus ventanas, que, más que ventanas, parecen saeteras decoradas, pues su luz es escásima; lo rudo de sus detalles, que contrastan con la finura del resto del edificio; el que las columnas del interior tengan unas capiteles y las otras estén labradas en sencillo; el descuido de esta fábrica y el de los muros de cerramiento de mampostería, nos ha hecho pensar si aun dentro de lo que hemos llamado primer período (todo lo que aparece en la planta señalado de negro) pueden existir dos épocas, perteneciendo á una los muros, las columnas y los arcos, y el ábside á otra.





La historia nos viene á demostrar que esto puede ser exacto. En efecto; la parte indicada, con su ábside ó crucero á la usanza latina ó visigótica, pudo existir hasta que en 1072 Almenón, rey de Toledo, invadió y destruyó la ciudad, dejando sólo en pie los pilares y muros de los pies de la iglesia, construyéndose después el ábside central, que, como ya hemos dicho, parece mucho más antiguo que el resto del edificio, en aseveración de lo cual puede citarse lo que dice el Sr. Cuadrado al tratar del acueducto (1): «Reciente debía de ser el estrago, cuando muchos de los sillares (se refiere al acueducto) se aprove-



Vista general del edificio.

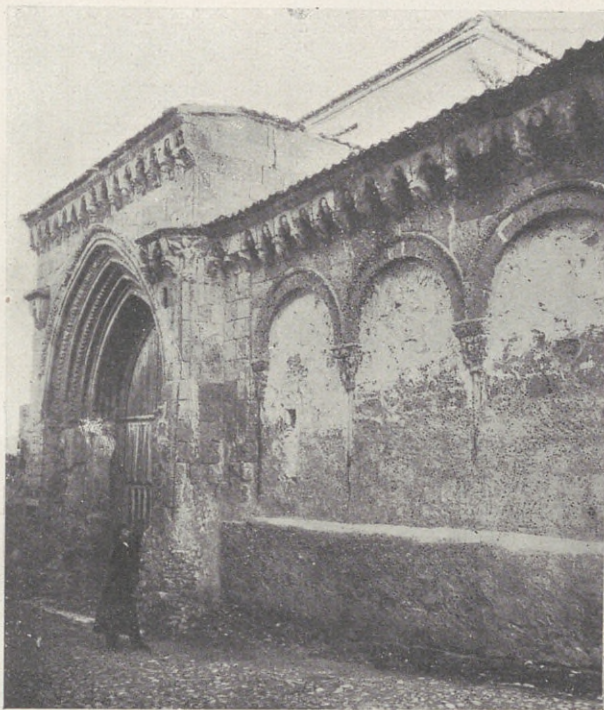
charon para la construcción de las murallas que en torno de la restaurada población hizo levantar Alfonso VI.» Y la última catástrofe á que puede referirse es la entrada de Almenón, rey de Toledo, que, rompiendo treguas con Sancho II, la había devastado hacia 1072.

Como las teorías sino tienen aplicación, ó si sólo se aplican para uno, dando el resultado sin el proceso que ello requiera, dejan siempre la incertidumbre, acompañamos la figura 3.<sup>a</sup>, en la cual se representa en dos mitades la sección de la iglesia, según las observaciones por nosotros hechas en el edificio gracias al desescombros que ha realizado nuestro buen amigo y propietario D. Daniel Zuloaga, al cual nunca agradecerá bastante la ciudad de Segovia lo mucho que por ella está haciendo, conservando uno de sus mejores monumentos y paseando triunfante por todas partes el difícil arte cerámico, que él maneja como nadie. En dicha figura se pueden ver perfectamente las

(1) Obra citada, pág. 508.

dos alturas que ha tenido el edificio, así como también las ventanitas que se abren en los ejes de los pilares.

Pero recurramos á la fuente inagotable de la obra del Sr. Lampérez (1); los monumentos visigóticos tienen proporciones muy parecidas á las que se dan en la parte por nosotros clasificada de antigua ó primitiva, lo cual, unido al género de sus fábricas y á los pocos caracteres decorativos que quedan, á



Conjunto de la primera puerta y pórtico.

la forma de su planta y á la *casualidad* de sus proporciones, si no es una demostración plena, por lo menos á mí me deja satisfecho.

En la figura se ve que la división 6 de la vertical marca el asiento del tirante de su armadura; la 4, la altura de sus muros laterales; la 5, la altura total del arco triunfal del presbiterio; la 3, el arranque del mismo, lo cual nos demuestra que es un poco peraltado.

Este mismo trazado demuestra de un modo evidente, si no lo hubieran dicho lo enterradas que se encuentran sus basas, que el piso de la iglesia estuvo más bajo en otro tiempo. En cuanto á las divisiones horizontales, vemos que la 2 casi coincide con el paramento anterior de la nave central.

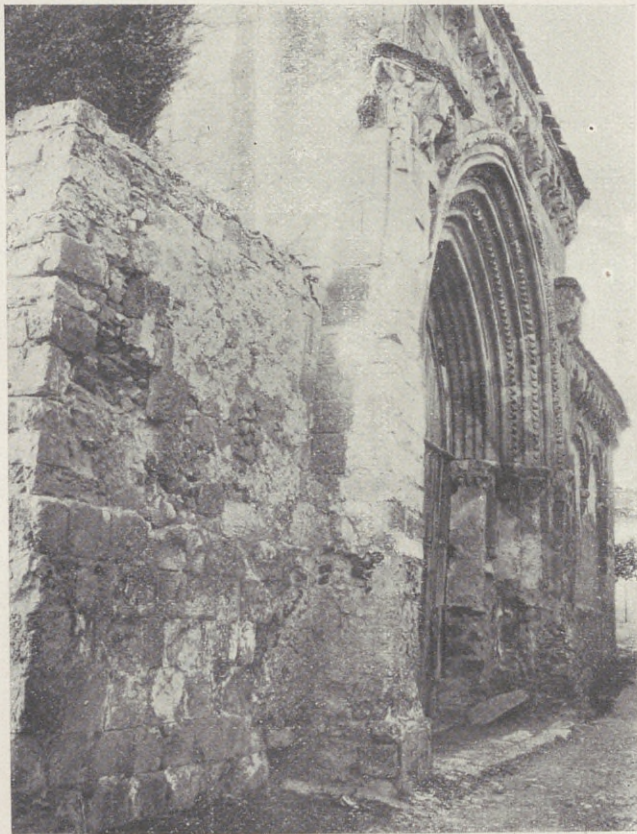
Por lo que hace al fragmento de la sección longitudinal (fig. 2.<sup>a</sup>), vemos que, trazando por los pies de los ejes de los pilares un triángulo equilátero, el punto en que se cortan dos consecutivos es la altura del arco; y que la parale-

(1) Obra citada, pág. 73.

la trazada por el centro de éste, al cortar el eje del pilar, determina la altura ó tangente al arco de las ventanitas.

Ya se ha dicho que el ábside es muy posterior, y no creo aventurado suponer que, siendo los tejados de la iglesia de madera, el invasor se contentase con darla fuego, pudiendo ser aprovechado posteriormente.

Sentadas estas dos épocas, creemos que pertenecen á la tercera los ábsides



Detalle de la primera puerta apuntada.

laterales, el crucero y la galería ó pórtico que rodea la iglesia, al mismo tiempo que las dos puertas de entrada por la fachada principal y la torre que sobre uno de los lados del crucero se levanta.

Para demostrar cómo fué preciso elevar los muros de las naves central y laterales, no hay más que examinar el lado derecho de la figura 3.<sup>a</sup>, y se verá que la adopción de un tejado único impedía la entrada de la luz en las naves, quedando completamente á oscuras todo el recinto.

Con esta segunda, ó, mejor dicho, tercera reforma, hemos querido también determinar sus proporciones, las cuales nos han demostrado, en primer lugar, el nivel del piso más bajo; en segundo, que, trazados los medios triángulos equi-

látero *ACO*, el egipcio *ADO* y parte del perfecto *AEO*, nos dan: el equilátero, la altura total del edificio; el egipcio, el arranque de las ventanas de la nave central; y la intersección de la hipotenusa del perfecto con el eje de los pilares, el arranque de los arcos formeros. Además, el lado *AD* es tangente al arco de triunfo, lo cual nos demuestra que el trazado está hecho con arreglo á las leyes ya conocidas.

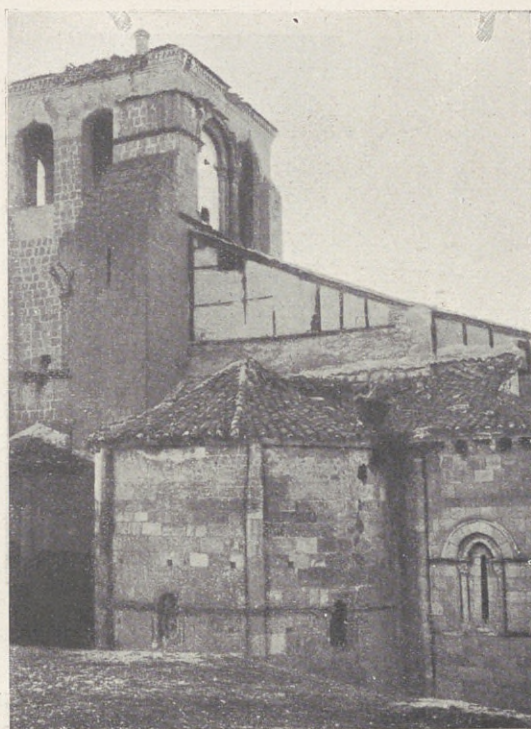
La decoración de la parte correspondiente á la tercera época es de una finura de detalles y de un grado de refinamiento en la interpretación, que no cabe dudar fué ejecutada muy entrada ya la décimatercera centuria.

Otras muchas razones de detalle podrían añadirse á las ya señaladas; pero creo que no sería más que repetir conceptos é hipótesis que no conducirían á esclarecer más la cuestión. Queda, pues, demostrado que tanto á unos como á otros no les falta razón al consignar la época de la



Arcadas de la galería ó pórtico exterior.

más convenga, pues es indudable que al destruirse un templo en las proporciones en que lo fué el que nos ocupa, el tratar de volver á establecer el culto



Ábside central y del evangelio.

fundación; pero ahora se nos ocurre preguntar: para clasificar dicho edificio, ¿á qué se atenderá? Yo creo que no cabe la menor duda: á la cantidad mayor; y como ésta es del siglo XIII, en ella debe estudiarse al tratar del arte románico, como lo hacen los señores Lampérez y Cuadrado. Con respecto á su fundación puede aceptarse la que



Ábside de la epístola.

correspondiente á la plaza en que se levanta el edificio es un muro liso, en el cual apenas si se advierten rastros de la arquería.

Con respecto á los ábsides, ya se ha dicho que el central es más pobre de proporciones y de un arte más rudimentario que los otros dos: sus ventanas, sobre todo, son de una proporción sumamente chaparra y carecen de cornisa. Para demostrar que los otros ábsides son de época posterior, no hay más que fijarse en la unión del central con el de la izquierda, cuyo encuentro se verifica casi en uno de los contrafuertes ó columnas que lo decoran por su exterior, lo cual no es creíble que lo ejecutaran así de hacerlo todo á un tiempo.

En cambio, los otros dos ábsides son un verdadero prodigio de ejecución, y si rica y elegante es la decoración por el exterior, por su interior es espléndida, con una riqueza y variedad de detalles que cautivan el ánimo.

La galería ó pórtico es otra de las obras más ricas en imaginación y de-

es casi sinónimo de una edificación.

Para completar esta pequeña monografía, añadiremos algo referente á sus detalles más importantes.

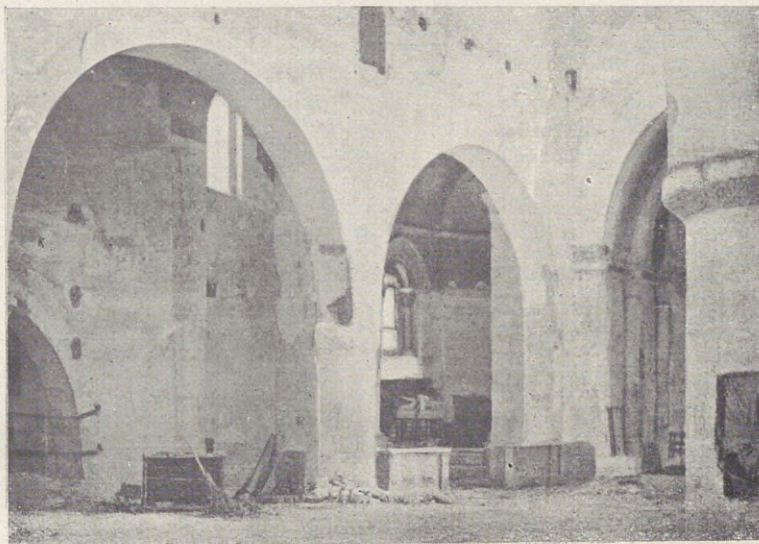
La torre, que, según cuenta la tradición, se derrumbó, y hoy sólo se ven de ella dos cuerpos—pues el tercero, de fábrica de ladrillo, es mucho más posterior, como lo demuestran sus arcos conopiales, y, según nos tiene dicho el Sr. Zuloaga, piensa destruirlo—, presenta una particularidad: la de tener unas ventanas con primorosos detalles á la parte de la iglesia, esto es, mirando fuera del recinto murado, mientras que la parte co-



Sepulcro de Fernán García, pretendido conquistador de Madrid, que hoy existe en El Parral, y que estaba colocado en la capilla de los Nobles Linajes de San Juan de los Caballeros.

talles, pues tanto sus metopas como los arquillos trilobados que sobre ellas rematan el alero son de una variedad tan grande que no se hallan dos iguales, y su ejecución tan esmerada, que es imposible encontrar otra mejor y con más sentimiento tratada; muchos detalles están ocultos por el revoque ó pintura amarilla que tienen.

De las dos puertas de la fachada occidental, la primera sirve para dar ingreso de la calle al pórtico ó galería, y la segunda, de ésta al templo. De la primera dice el Sr. Lampérez (1): «Supónesela posterior á la galería; y si para ello no hay más razón que el apuntamiento del arco, no me parece muy fuerte, porque en la época (siglo XIII) á que pertenece la iglesia era general



Interior de San Juan de los Caballeros.

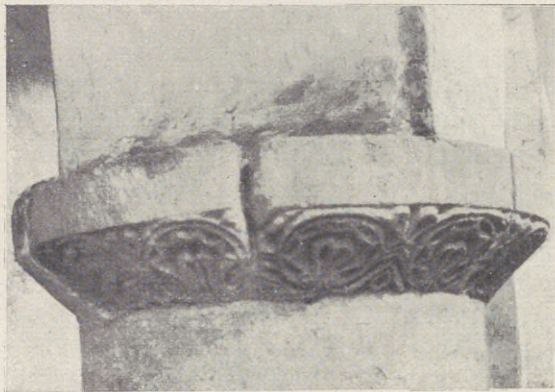
el uso de esa forma, aunque fuese en obras de estilo románico, y el constructor del monumento segoviano pudo temer muy bien al enorme peso de tan gran arco si lo hacía de medio punto. Por otra parte, este pórtico no es excepcional en Segovia: San Martín, entre otras iglesias, lo tiene.»

Claro está que, sentada la época, no parece que dé lugar á dudas la anterior afirmación; pero no me negará mi distinguido amigo que, por lo menos, es muy chocante, y si no, recordemos lo que él mismo dice (2): «El triunfo completo del arco apuntado no llega, sin embargo, hasta el período ojival. Como se ve, no es el arco elemento que pueda servir para fechar los monumentos románicos, pues se usan las dos formas principales con simultaneidad, y aún se sigue empleando el medio punto exclusivamente en iglesias como las segovianas, que son del siglo XIII.» En cuanto á lo del empuje, un arco que apenas tiene carga, y que, por añadidura, tiene de contrafuertes la galería por los dos

(1) Obra citada, pág. 505.

(2) Idem id., pág. 364.

lados, como se puede ver hoy por dentro, y, además, tenía como contra-fuerzas de costado el atado con los muros que le unían con la fachada, no es creíble que aquellos ya expertos constructores, y que tal dominio tenían de



Capitel tallado del interior.

los trazados geométricos, no supieran que esto poco les representaba (fig. 4.<sup>a</sup>), cuando la diferencia, como se puede ver, es de  $145 - 120 = 25$  centímetros; es decir, que no llegaba á un pie. Pero esto es más chocante que lo hicieran siendo concéntrica con otra, la segunda, que es de medio punto, y en la cual se observa la misma finura de talla que en el resto de los ábsides y galerías; así es que, aunque yo no me atrevo á afirmar lo contrario que dicho señor, sí creo conveniente hacerlo constar, así como también lo distinto de la decoración de la archivolta de su abocinado, el cual es ya de una finura de perfiles que no armoniza con lo valientes que son los de su compañera, en la cual los mismos elementos que corren en la parte recta lo hacen después en la circular.

En su interior existe en la parte del crucero otra colección de capiteles sumamente curiosos, de ejecución tan esmerada como todo lo que llevamos detallado.

Con esto damos por terminado lo concerniente al edificio propiamente dicho, restándonos tan sólo hacer una ligera descripción de los sepulcros que contuvo, y que son célebres por ellos mismos ó por los personajes que bajo ellos reposaban el sueño eterno.

Copiemos al Sr. Cuadrado (1):

«En el brazo de la parte del Evangelio, la famosa capilla de los *Nobles Linajes* contiene las tumbas de sus dos ilustres jefes: la una esculpida de arquiteos góticos primitivos, con torres en las enjutas y escudos cruzados diagonalmente por una banda, sostenida por leones y sirviendo de lecho á una ruda estatua vestida al uso del siglo XIII; la otra, sin figuras, con cubierta de ataúd. No

(1) Obra citada.



Capiteles de los ábsides.

aceptamos por inconcusa la tradición de que Fernán García y Día Sanz fueron los conquistadores de Madrid; pero, sin duda, debe de reconocérseles como caudillos de los bandos en que estaba dividida la nobleza segoviana y que tenían en el régimen municipal equilibrada representación, como en Avila Blasco Jimeno y Esteban Domingo. Junto á los héroes de la leyenda, per-

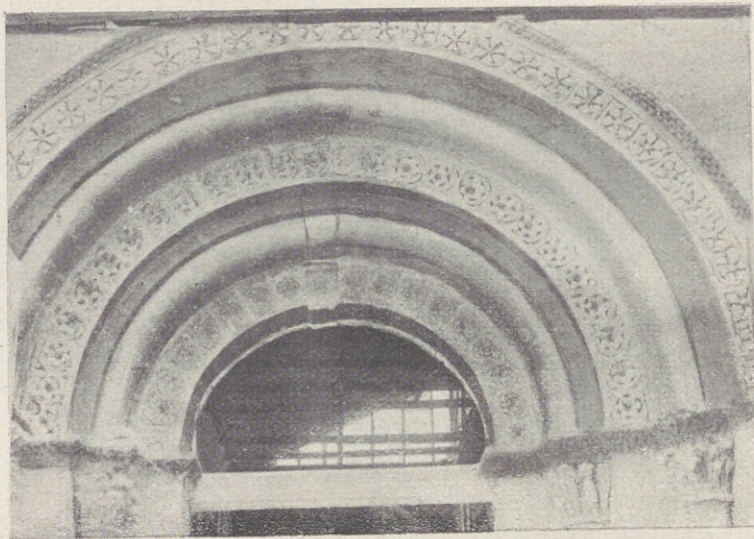


Puerta segunda; acuarela del Sr. Zuloaga.

sonificación de las glorias militares de Segovia, acierta á descansar bajo humilde losa la más insigne de las glorias literarias, Diego Colmenares, párroco de aquella iglesia, que dotó á su patria de una de las mejores historias locales que posee la nación. Su inscripción es: *Aquí yace el licenciado Diego de Colmenares, cura de esta iglesia, cronista de Castilla y de esta ciudad y sus esclarecidos varones y nobles linajes; diéronle entierro en su capilla, donde dotó una capellanía de toda su herencia.* Falleció el 29 de enero de 1651 años. Nació en 1586, y fué bautizado en la parroquia de San Esteban. Empezó á escribir su historia en 1620, y la publicó en 1637.» Pero como el destino se cumple, salieron de las ruinas de San Juan para ser trasladados al panteón de hombres ilustres del Párral, que dentro de poco tiempo será un montón inmenso de



ruinas de mil obras estimables de arte, en virtud de la *sacrosanta* incautación de los bienes de la Iglesia y de la *paternal* solicitud con que el Estado, el pueblo y los particulares cuidan de tan preciadas joyas. Por eso no nos cansa-



Puerta segunda.

remos de elogiar la labor meritísima de nuestro buen amigo el Sr. Zuloaga, el cual me consta de modo positivo que ha tenido proposiciones ventajosas para vender su San Juan; pero antes de que fuera al Extranjero ha preferido sacrificarse y conservarlo, colocando en él un taller cerámico, que con tanta galanura describió hace poco en un buen artículo de *El Imparcial* el crítico de arte Sr. Alcántara.

E. LAREDO.



### Á propósito de unos cuadros del Greco.



URANTE estos últimos años ha ido popularizándose el nombre del pintor cretense que toma carta de naturaleza en España.

La crítica y las opiniones del público son muy varias y muy opuestas sobre el temperamento y las obras de este artista. Al lado de quienes le dan todos los honores de genio están los otros, que sólo creen ver en él desaciertos inexplicables en persona de sano juicio.

Varias razones contribuyen á ese estado de opinión, tan viejo, que arranca de los mismos tiempos del Greco.

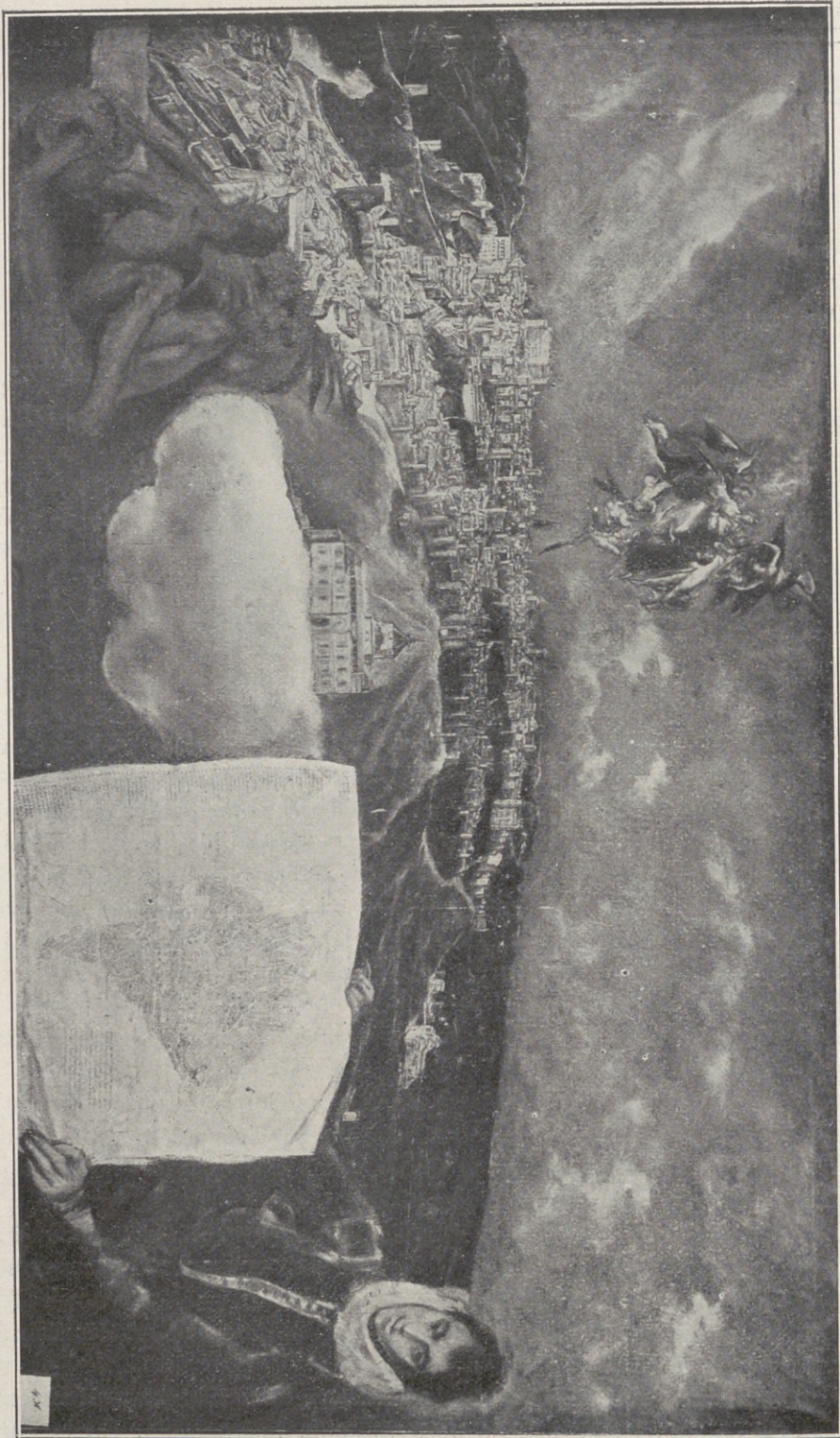
Conviene anotar, como primera característica de su temperamento, que no es el equilibrio lo que en él existe. El autor del *Entierro del conde Orgaz* fué un artista personalísimo, de un vigor tan potente, que sólo podemos presentar en nuestra pintura nacional dos pintores dotados de esa cualidad en grado sumo: Herrera el Viejo y Goya. Las intensidades emocionales en arte se consiguen acumulando grandes fuerzas en puntos determinados, y estableciendo, por tanto, desequilibrios. La acción enérgica rompe todo equilibrio, y al expresarse lo hace de un modo violento. Oponed á la serenidad de los mármoles partenonianos la vida atormentada de aquellos otros de las grutas del jardín Boboli, en Florencia. Si no queréis ir tan lejos, oponedlos á los que decoraron el gran altar de Pérgamo.

Así, la relación diferencial entre las obras del Greco con las de Velázquez no os será ejemplo nuevo.

Se siente la vida y la Naturaleza de otro modo; es cuestión de temperamento, y vienen las gentes á mostrar sus preferencias por uno ú otro, según sea la relación de éstos con los suyos. Ya tenéis con esto una primera razón de por qué el Greco fué y es tan discutido.

El lenguaje que nos habla todo verdadero artista está en relación íntima con su temperamento. Y esto no debe olvidarse, ni menos desconocerse. El lenguaje (sea el que se quiera: pictórico, escultural, poético ó musical) es el medio de relación entre el artista y el público; el medio de exteriorizar aquél sus visiones de la vida y de la Naturaleza.

Examinad el lenguaje pictórico del Greco, y hallaréis esa perfecta consonancia. Su paleta es enérgica, de una vibración insuperable. En la Exposi-



Vista y plano de Toledo.

ción del Apostolado y retratos que del Greco se hizo en la Academia de San Fernando pudo apreciarse admirablemente esa condición. Tenían dichos cuadros dos fondos: uno inmediato, unido al cuadro, y que era aquel de *damasco carmesí*; otro más lejano, formado por los cuadros de la rica pinacoteca de aquella Academia. Pues bien; todos los visitantes pudimos observar el siguiente fenómeno de contraste cromático: la paleta del Greco apagaba los tonos del damasco y el de los cuadros. Y tómese en cuenta que entre éstos los hay de Goya y de Rubens. Esto constituye simplemente una *violencia* de relación cromática. Y es cuestión de retina el apreciarla debidamente ó no; y es luego una condición edemónica el encontrar ó no placer en ella. Otro motivo de discusión sobre la valía de las obras del Greco.

A propósito de la paleta de éste se ha hablado mucho sobre la gama ciánica y la ciántica, la gama fría y la gama cálida. Hay desde luego en ésta un efecto edemónico de gran sugestión; díganlo los venecianos, y para entendernos mejor con nuestro público, pongamos á Murillo como ejemplo, y entre las obras de éste, sus *Purísimas*, salvando todo respeto debido á la paleta cálida de los venecianos.

El efecto edemónico del cromatismo tiene en la línea (y por extensión en la masa) su debida correspondencia; la curva de ondulaciones suaves tiene toda la sugestión de la gama cálida, seductora, plácida, de movimiento rítmico y bien ponderado: es un encanto para los ojos. La línea recta ó la ondulada casi quebradiza corresponden, en cuanto á edemonismo, á la gama fría, arrebatadora, nerviosa y atormentada, de brusquedades rítmicas, con acordes de proporción disonante muchas veces. Y también es cuestión de retina y de temperamento el sentirse atraído por una ú otra tendencia.

Ved en todos esos elementos del lenguaje pictórico del Greco una perfecta concordancia entre sí y con su temperamento. Os explicaréis el por qué de las intensidades expresivas de sus obras; todos sus elementos convergen, y sus fuerzas de expresión se suman.

De la factura del Greco se ha hablado mucho. Pacheco nos dice que le atormentaban los crueles borrones que aquél ponía en sus lienzos. Tomad en cuenta lo que era Pacheco en arte: una línea curva blanducha y una masa fofa de academismo; una mentalidad artística pulida gracias á continuas frotaaduras de una ilustración superficial; sin aristas ni planos perfectamente determinados; la diferencia entre la cristalización hermosa de un carbonato de cal y una piedra de barranco. Con su libro, documento histórico de arte contemporáneo, y con su hija, casada con Velázquez, pudo salir de la obscuridad en los siglos futuros. ¿Por qué de esos crueles borrones en la obra del Greco? Tomad en cuenta que la factura en las artes gráficas y plásticas es algo así como los rasgos caligráficos, pero menos material aquélla. La nerviosidad, la placidez, la indecisión, la seguridad y dominio de lo que se hace, se revelan claramente en la *factura*. Conocéis los rasgos morales del Greco; deducid la lógica *caligráfica* de su pintura: enérgica, brutal á veces. Empastes finos, movimientos suaves de pincel, sólo los encontraréis á medias, cuando esa

factura ha de expresar calidades materiales de las cosas llevadas al lienzo. Y digo á medias, porque siempre hay una intensidad nerviosa en esa factura. Comparad el modo como está hecha la armadura del señor de Orgaz con la de Carlos V, del Tiziano; la cabeza del niño hijo de aquel conde con la cabecita del príncipe Baltasar Carlos, de Velázquez. Pero á más de esta razón, que podríamos llamar de índole moral, hay otra que justifica la existencia de aquellos *cruels borrones*. El Greco fué un gran innovador de la técnica pictórica. Los efectos cromáticos y las relaciones de intensidad luminosa (conseguida, no á fuerza de claroscuro, sino de vibración en cada mancha de color) pueden conseguirse de dos modos en la pintura opaca: por suma y por sustracción, ó dicho en términos un tanto vulgares, por suma en la retina de luces coloreadas que parten de cada pincelada, ó por mezcla de éstas en la paleta primero y luego en el cuadro. El primero de dichos procedimientos produce, por un lado, una vibración luminosa más intensa que en el segundo, y, además, da tonos distintos y más vigorosos. Esto supo verlo ó comprenderlo ó sentirlo el Greco, y su factura fué un magnífico y claro preludio de la pintura divisionista. Tras él fué Velázquez, muy adelantado en su carrera artística.

Y esto es menos asequible á las gentes, aun las cultas. Me decía un día uno de nuestros primeros literatos, joven por añadidura, que el pintar á manchas no le gustaba. Gran parte del público os dirá que el natural no es así. Y otra parte del público, sobrado numerosa (y en ella hay que incluir á pintores), os dirá también que en el natural las carnes, por ejemplo, no dan manchas verdosas, carminosas, azules ó terrosas más que en estados patológicos.

Es éste otro punto del arte del Greco sujeto también á discusión, á ser apreciado favorable ó desfavorablemente por las gentes.

Pero aún hay otro elemento en la obra del Greco sujeto á discusión, y es el espiritual. Que fué un pintor de almas, no hay duda ninguna; no se discute. Esto sólo tiene un aspecto lejano de discusión, y es el abuso que de ello han hecho y hacen pintores contemporáneos que, siendo incapaces de pintar bien una cebolla, pretenden dar en sus cuadros manifestaciones de estados anímicos complejos. Es como si en literatura no se supiese escribir una carta dando un vulgar ó simple recado, y, en cambio, se pretendiese escribir poesía de intenso lirismo.

Cuando contempla el público la casi totalidad de los retratos del Greco, se convence y no discute. Desde luego yo creo que algunos hacen cosquillas al alma, que la ponen dos dedos de hacerla saltar, cuando menos, en un mohín un tanto significativo de protesta. Pero, en fin, la fuerza de individualidad vital vence, y la expresión de vida íntima, soñadora y extraña no es causa de protesta.

Pero de los retratos pasad á las figuras de sus cuadros, que aparentemente no lo son. Y entonces la protesta salta. Y añadid que en muchas ocasiones (el apostolado expuesto en la Academia de San Fernando) esa expresión anímica es tan desequilibrada, que toca los lindes de la vesania (el San Bartolo-

mé), nó por estupidez (que contra ella, si el público protestara, muchos pintores tendrían que convertir sus pinceles en escobillas), sino por desequilibrio mental con lo físico ó con la vida social.

Y, por último, después de todas esas causas de discusión, que, como ves, lector, son sobrado numerosas para acabar con la paciencia de una persona tranquila y mansa de temperamento, tienes que añadir esta otra: andan por esos mundos más lienzos de los debidos, que jamás pudo pintar el Greco. Porque á éste, si se quiere, se le puede criticar de estrafalario; pero de tonto, jamás.

El ejemplo del Greco y de las opiniones que sobre él se han formado nos muestra un hecho importante de psicología estética, y es éste: la imposibilidad de que existan juicios uniformes en materia de arte, de que todos pensemos del mismo modo.

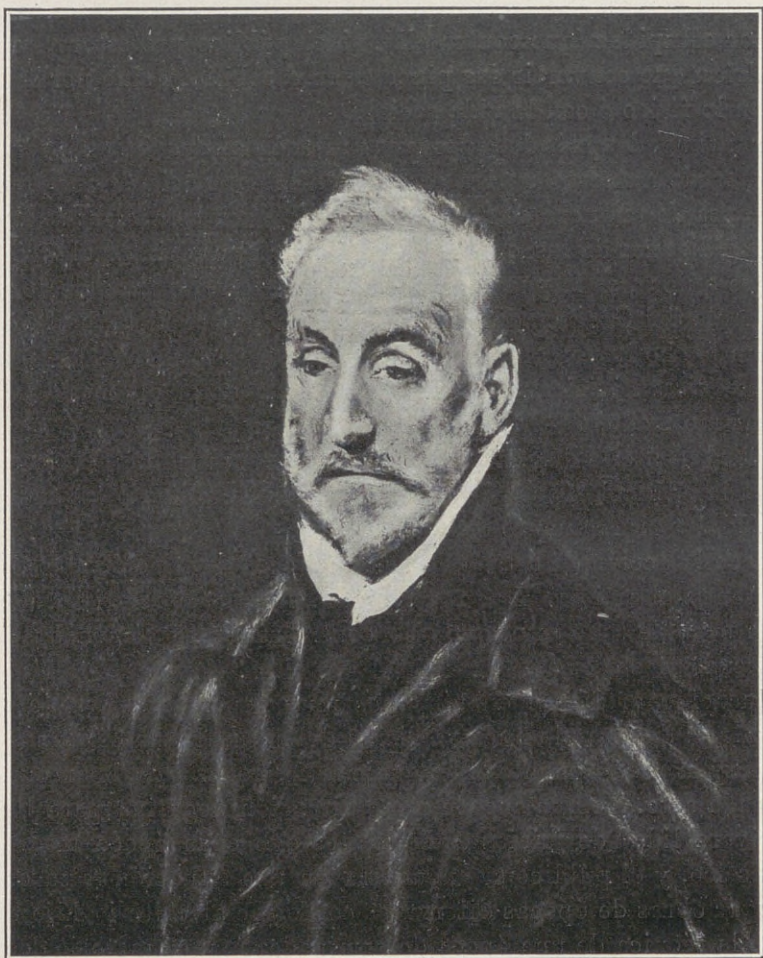
Contribuyen á ello dos causas que yo tengo por principalísimas (no únicas), y son la educación artística recibida por el público ó las individualidades de él, y el temperamento de cada uno.

Favorece la acción de estas causas aquel enfoque que frente al natural y á la vida tenga el artista. Y para terminar estas notas relativas al Greco, hablemos un poco de todo esto, que ello contribuirá á explicarnos más y mejor lo que antes hemos escrito.

La educación artística, en términos muy generales, obra de dos modos sobre nosotros: depurando nuestra visión del natural y haciéndonos comprender más amplia y claramente el lenguaje artístico, esto es, los recursos expresivos de cada arte. Lo que sucede como dirección negativa para llegar á una cierta universalidad de juicios estéticos, es que cada época modifica el lenguaje artístico, y el público se encuentra en una situación falsa cuando pretende juzgar obras de épocas diferentes conforme al criterio hijo del conocimiento de la técnica de una época determinada. Así, en materia de pintura no podemos hallar el mismo tecnicismo en una excelente tabla de la escuela de Brujas del siglo XV que en un lienzo veneciano del XVI ó en otro de la escuela impresionista contemporánea. Pictóricamente considerada la cosa, se habla en un lenguaje muy diferente en las obras antes citadas como ejemplo. Llevad la comparación al campo de la escultura, y tendréis lo mismo: el siglo V griego habló un lenguaje plástico distinto del egipcio, ó del europeo del siglo XV.

Respecto á la visión del natural sucede otro tanto. Frecuentemente juzgamos á este ó al otro maestro, y á esta ó á la otra escuela ó época, de haberse apartado mucho del natural, de no darnos en sus obras una visión clara y propia de la Naturaleza; y esto no es cierto. Lo que sucede es que esa visión del natural es múltiple, considerémosla á manera de un inmenso polígono, y cada artista, escuela ó época ve una ó más fases, pero nunca todas. Y el público frecuentemente juzga del natural conforme á la fase que de él ve ó conoce, y si no coincide con los de aquellas obras de arte que juzga, encuéntrase en una situación diferente y distanciada de esas obras.

El temperamento individual es muy vario, y cuanto más importante es,



Don Antonio de Covarrubias.

cuanto más se afirma como personal, más se diferencia de los otros, y esto determina ciertas predilecciones artísticas excluyendo otras, motivando grandes divergencias de opinión. Así, pueden ser una obra artística ó un maestro muy excelentes, y hasta geniales, y, sin embargo, no hallar en la opinión del público juicios unánimes.

Y si ese maestro ve el arte, la Naturaleza y la vida de un modo poco común con las corrientes generales de opinión, con aquellas que tienen más adeptos, entonces las divergencias de juicio se acentúan extremadamente.

Y todo esto ha venido sucediendo con el Greco.

\*  
\* \*

Ahora voy á darte lector, la historia verídica, llena de altezas de corazón y de mezquindades de espíritu, de lo que les aconteció en Toledo y en Madrid á esos cuadros que fueron expuestos en la Academia de San Fernando.



Don Diego de Covarrubias y Leiva.

La historia de esos lienzos es sumamente instructiva. Muestra un estado de cultura artística bajo, una carencia completa de amor á las cosas gloriosas de un pueblo en el mismo corazón de España. Y como contra esto hay que reaccionar pronto y enérgicamente, cuento de un modo breve la historia, y doy á mis lectores ese ejemplo de enseñanza de lo que no *debe ser*.

El *Apostolado* hallábase colocado en San Pedro Mártir, de Toledo, y de





San Bartolomé.

allí pasó en muy mal estado de conservación al Museo provincial de la referida ciudad. *Cristo bendiciendo*, *Cristo crucificado* y los retratos de los *Covarrubias* y el supuesto de *Juan de Avila*, así como el *Plano y vista de Toledo*, depositados en el mismo sitio, hallábanse en un estado de pésima conservación. La incuria y el abandono de los hombres, más que la del tiempo, los habían puesto á punto de desaparecer.

Toledo, que no muestra cariño á sus pasadas grandezas, y que tiene las



San Pedro.

cosas de arte completamente abandonadas, no paró mientes en el estado de esos cuadros, como no se preocupaba de tantos otros más del Greco y de los restos de su vieja grandeza artística.

Y allá en un cuarto de San Juan de los Reyes habilitado para Museo estaban esos cuadros cubiertos de polvo, sin que se hiciese en ellos lo más elemental para evitar su destrucción. Y tome en cuenta el lector que desde



El V. M. Juan de Ávila.

hace bastantes años está prohibida la visita á ese supuesto Museo por *amenazar ruina*, según informe facultativo. Es decir, que sobre no hacer nada para evitar la destrucción de esos lienzos, los tenían en sitios á propósito para que un hundimiento del edificio en un momento hubiera acabado con ellos.

La Junta nacional de Iconografía (de reciente creación) se propuso evitar la ruina de los retratos y el plano de Toledo, é hizo que se trajeran á Madrid,



Jesús bendiciendo.

y, con fondos de aquélla, restaurarlos. Se pensó también en hacer lo propio con el *Apostolado* y los *Cristos*; pero no estando dentro de las facultades de la referida Junta el disponer la restauración de lo que no son retratos, y no haciéndolo el Museo del Prado, el señor marqués de Vega Inclán, devotísimo de las cosas del Greco y gran perito en materia de arte, de su propio peculio hizo restaurar dichos cuadros y ponerles marcos adecuados.

El referido prócer compró y edificó en Toledo una casa enclavada en sitio en el que pudo habitar el Greco. De las obras se encargó nuestro amigo don Eladio Laredo. Esa casa (típica toledana del Renacimiento) su dueño la destina á Museo, y de ella ha hecho ya entrega al Estado mediante la obligación de que exista para su cuidado un patronato formado por personas tan eminentes como son Sorolla, Cossío y Beruete. Y á esa casa quería el marqués de Vega Inclán que fueran á parar los Grecos, seguro de que tendrían excelente albergue.

Parece muy natural que todo esto fuese dignamente agradecido por Toledo. Pues nada de eso. Su Prensa, el Ayuntamiento, la Diputación y el conservador (?) del Museo (?) de la ciudad imperial pusieron el grito en el cielo. Hablaron de la *pérdida* de esos cuadros y promovieron una campaña para que volviesen á Toledo, á poder de sus *legítimos* dueños, la Diputación y el Ayuntamiento.

Los cuadros en cuestión se expusieron en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y el 10 de mayo del presente año S. M. el Rey inauguró la exposición.

Según noticias que tenemos por exactas, el ministro de Instrucción pública ha dicho á las Corporaciones toledanas que pueden llevarse los cuadros de referencia; pero que antes presenten los debidos títulos de propiedad de los mismos. Y hasta la fecha los tales documentos no han aparecido, y los cuadros siguen en la Academia de San Fernando.

¡A cuántos comentarios no se presta esa historia, tan poco edificante para el pueblo toledano y tan digna de aplauso para el señor marqués de Vega Inclán, el señor ministro de Instrucción pública y la Junta nacional de Iconografía!

RAFAEL DOMENECH.



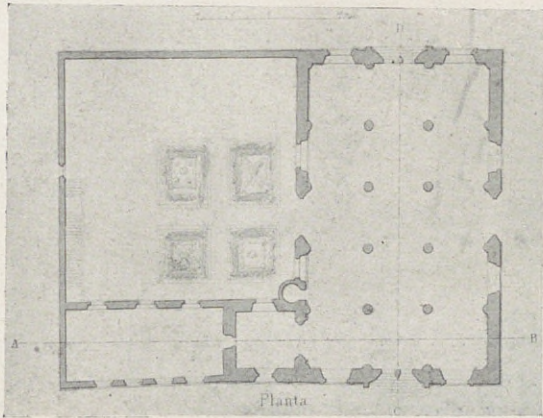
## LA LONJA DE VALENCIA



UNA gallarda muestra del esplendor alcanzado por el comercio y la industria de la hermosa capital levantina en las pasadas edades es el edificio que hoy tratamos de estudiar, y que por más de un concepto merece toda nuestra atención, como veremos en el transcurso de estos apuntes.

Para poder estudiarlo con el detenimiento que merecen estas páginas vivientes de civilizaciones pasadas, procuraremos hacerlo bajo dos aspectos distintos: antecedentes históricos y estudio arqueológico-arquitectónico, agrupando en cada uno de ellos todos los datos que creamos necesarios para la completa comprensión de la obra. Como complemento á tan importante estudio, es indudable que, tratándose de una revista arquitectónica, parecería que quedaba incompleta si no tratáramos de la restauración del edificio; pero en el caso que nos ocupa no es necesario, supuesto que su estado actual dista poco del que tuvo á su terminación. Sin embargo, con el fin de tratar esta, en nuestro entender, importante cuestión, diremos también cuatro palabras sobre ella al final de este trabajo.

**Historia.**—Sabido es que la palabra *lonja* se emplea comúnmente como «paraje ó mercado público donde se reúnen los comerciantes para tratar ó especular» (1). Según D. Teodoro Llorente (2), el establecimiento del mercado donde hoy existe data del reinado de Jaime *el Conquistador*, por privilegio dado en Barcelona en el año de 1261 y confirmado en Gerona en 1264,

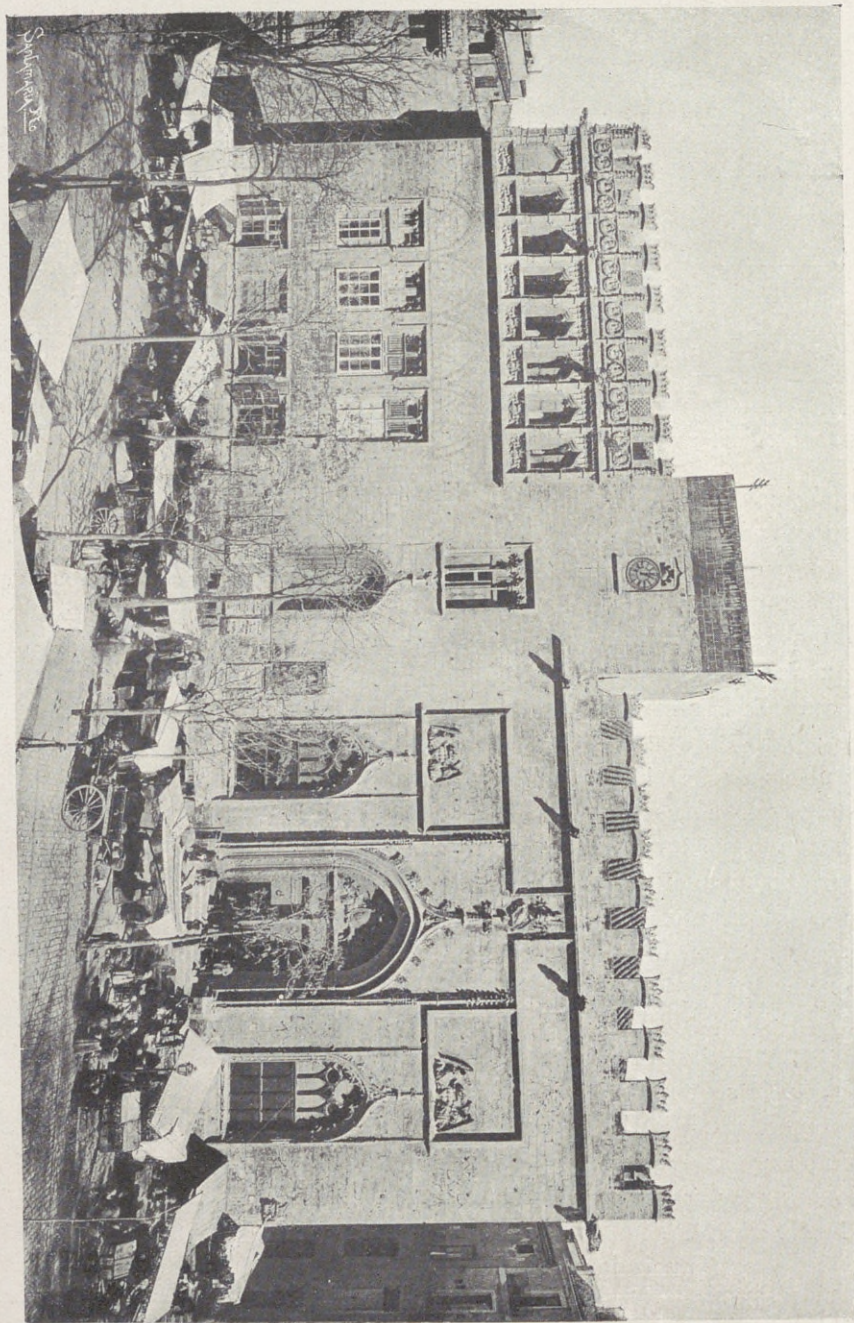


Planta  
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

Valencia.—Planta de la Lonja.

(1) *Diccionario de la lengua castellana.*

(2) *España: Sus monumentos y artes, su naturaleza é historia*, tomo II; Valencia.

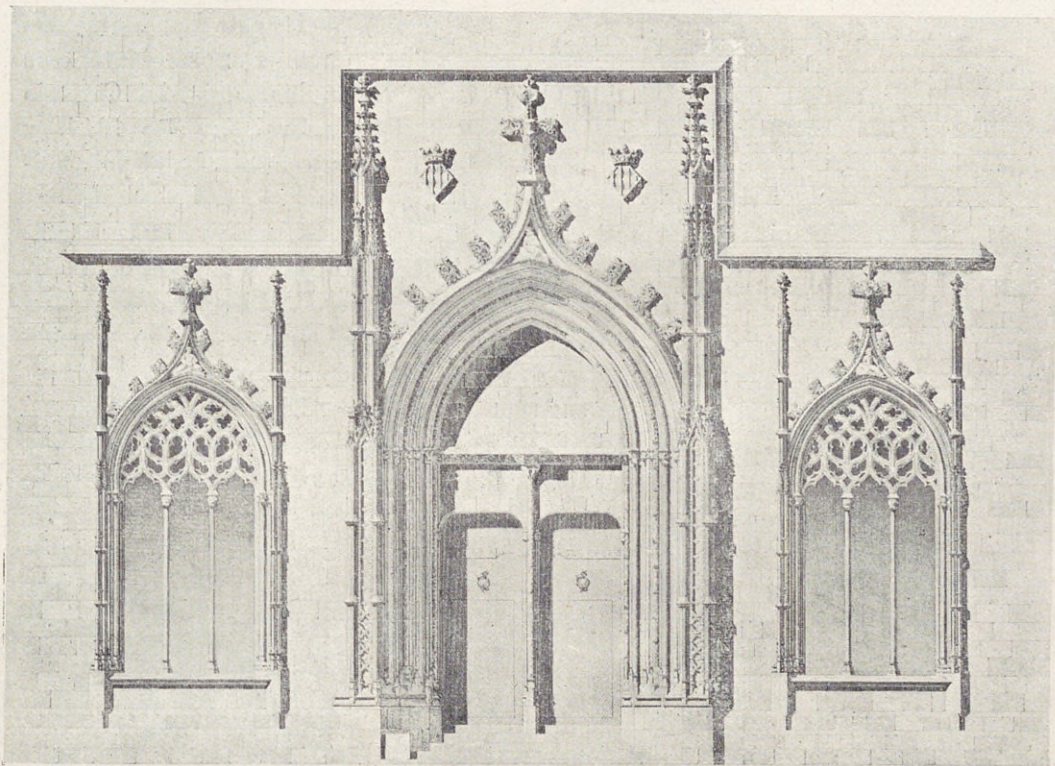


Lonja de Valencia. — Fachada principal.

Arquitecto: Pedro Compte (1482-1498).

concediendo mercado semanal para los jueves en aquel punto, el cual estaba fuera del recinto murado, y para que pudiera tener fácil acceso desde la población se derribó un gran trozo de muralla, en recuerdo de lo cual se conserva todavía la calle denominada del Trench.

Pronto fué adquiriendo este lugar gran importancia, constituyendo la



Dibujo de un detalle de la fachada Este.

Plaza Mayor, el Ágora de los griegos, el *Forum* de los romanos, importancia que fué creciendo durante la Edad Media por hallarse también en el mismo lugar la iglesia y el Ayuntamiento, disposición que todavía hoy encontramos en muchos pueblos.

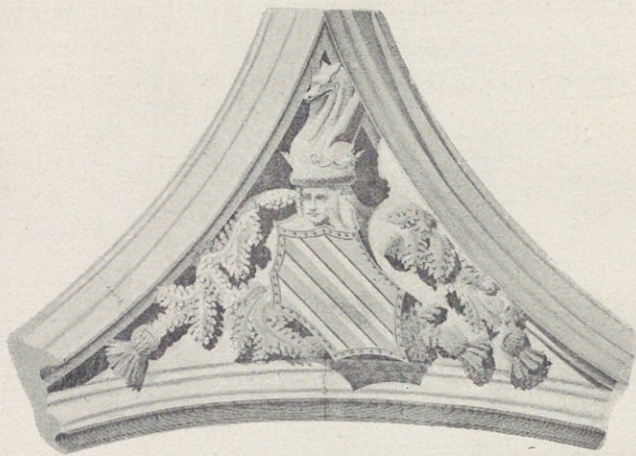
En estas mismas plazas se verificaban las corridas de toros y los torneos, y en la que nos ocupa se celebraron grandes fiestas, como se puede ver en la referida obra del Sr. Llorente, hasta que en 1743 se desplomó una almena de la Lonja por haber sujetado á ella las cuerdas que sostenían un gran toldo, produciendo la muerte de algunos espectadores.

Los días de mercado repartían los puestos y señalaban el tiempo de duración á cada mercader los agentes del respetado *mustasaf*.

Pronto se sintió la necesidad de construir un edificio donde se pudieran hacer las transacciones, y el primero que se levantó fué el que ocupaba parte de la plaza inmediata, llamada ahora de Luis Collado, en la cual fué donde



el célebre Palleter dió el grito de rebelión contra las aguerridas huestes del invasor Napoleón; por este motivo, indica en la referida obra (1) el Sr. Llorente que hubiera sido más justo haber dado el nombre de este caudillo á la referida plaza.



Detalle de la puerta del Sur.

De esta Lonja primera encontramos referencias en las actas del Consejo general del año 1314, y en ella estaba el peso público.

Las leyes y costumbres compiladas en el libro del *Consulado* fueron el primer código náutico de Europa.

El *Consulado* lo creó D. Pedro III en 1283, y D. Pedro IV lo estableció en 1343 en Mallorca y en 1347 en Barcelona, siendo éstos los primeros que se conocieron. Después se establecieron en Perpiñán en 1388, la reina Doña Juana en Bilbao en 1514, D. Carlos en Sevilla en 1543, etc., etc. Estos Tribunales tuvieron siempre asiento en la Lonja, por lo cual se conoció también este edificio por espacio de mucho tiempo con el nombre del Consulado.

El *Consulado* lo creó



Aldabón de la puerta del Este.

La fábrica era de sencilla arquitectura y no tenía nada de particular, habiéndose derruido, como decimos anteriormente, en la época contemporánea. Al construirse el nuevo edificio dedicósele al mercado del aceite, por lo que se le denomina *Lonja v'oli*.



Archivolta de la puerta del jardín.

**La Lonja nueva.**—El

crecimiento y prosperidad

de todas las ramas del saber hacían de Valencia una de las poblaciones más prósperas en el año 1469, en el que ya se echaba de ver las escasas proporciones del edificio de la Lonja vieja; pero hasta el año 1480 no dispuso el Consejo la construcción de la nueva, encomendándosela al ya célebre arquitecto Pedro

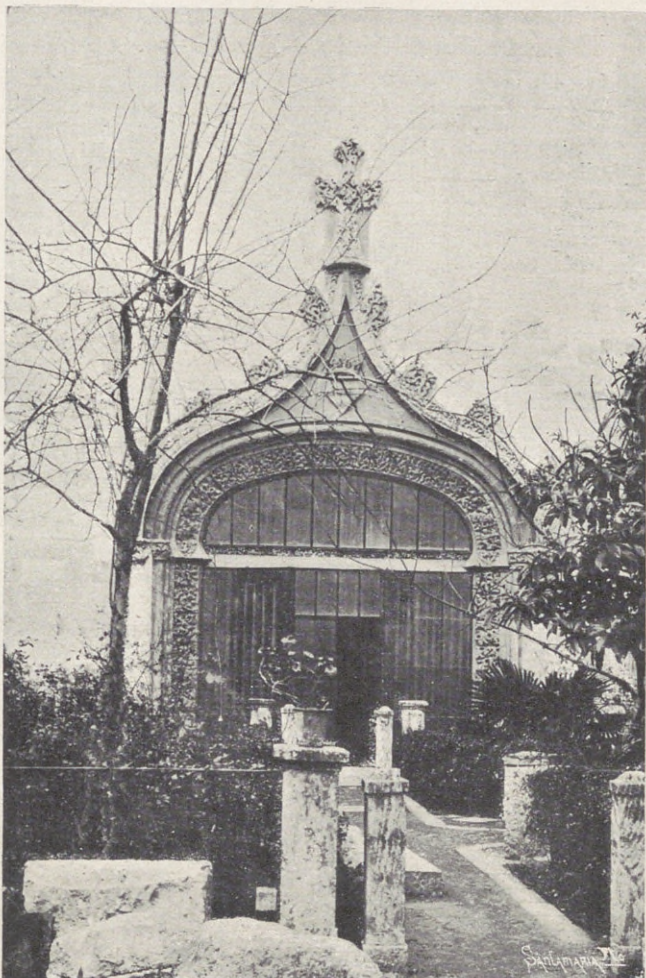
(1) *España: Sus monumentos y artes, su naturaleza é historia.*

Compte, con la condición de que fuera *molt bella, magnífica y suntuosa*, así como también *honor y ornament dignita insigne ciutat*.

Antes de pasar adelante nos parece oportuno hacer constar, como lo hace D. José Amador de los Ríos (1), que el referido Compte era lo que hoy se llama un arquitecto municipal, citando algunos trabajos que, por ser bien distintos de la parte que podíamos llamar artística, corroboran este aserto. En 1498 se le encargaba el estudio de la conducción de aguas del río Cabriele hasta unirlo con el Turia; en 10 de octubre de 1500 recibía el encargo de nivelar las aguas del Turia para el mejor servicio de la huerta, en la cual se había dejado sentir la escasez de agua. Como se puede ver, en esta época lo que hoy llamamos trabajos de ingeniería eran peculiares de los arquitectos.

Las obras de la nueva Lonja no dieron principio hasta el año 1482, y para su emplazamiento fué preciso comprar y derribar veinte casas, según el Sr. Llorente (2), y según el Sr. Amador de los Ríos (3), el palacio de una reina mora, en cuya opinión abunda K. Bædeker (4); pero de estas tres aseveraciones, la que parece más documentada es la primera.

Las obras se debieron ejecutar sin interrupción hasta el año 1498, en que se inauguró oficialmente, según el Sr. Llorente (5), y en 1488 según Bæde-



Puerta interior.

(1) *Monumentos arquitectónicos de España: Monografía de la Lonja de Valencia*, tomo I.

(2) *España: Sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*.

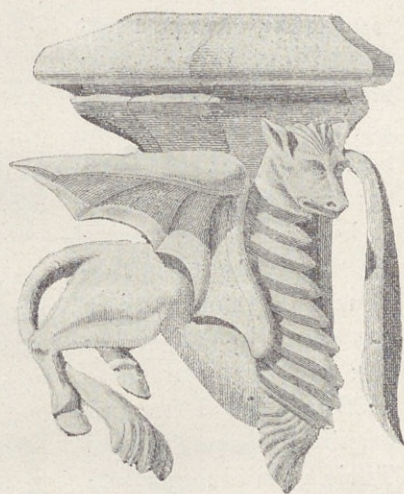
(3) Obra citada.

(4) *Espagne et Portugal (Manual del viajero)*.

(5) Obra citada.

ker (1), dejando el arquitecto tan satisfecho al Consejo, que le nombró alcaide perpetuo de aquel alcázar, asignándole un sueldo anual de 300 libras, igual á 4.500 reales. Esto nos indica también que tal cantidad, más que gratificación, parece un sueldo, y, como dice muy bien el Sr. Amador de los Ríos, éste era el de un arquitecto municipal.

**Historia del edificio.**—Dos de los acontecimientos más notables que en



Repisas.

la Lonja se registran son: en 1585, un gran baile que se dió en honor del rey D. Felipe II, y es curiosísima la relación de esta fiesta hecha por el manuscrito citado por el Sr. Llorente (2): *Libre de memories de diversos successos é fets memorables é de coses senyalades de la ciutat i Regne de Valencia*.

(1) *Espagne et Portugal*.

(2) *España: Sus monumentos y artes, su naturaleza é historia*.

En 24 de abril de 1599 se verificó en Valencia otro gran sarao en la Lonja para celebrar las dobles bodas de D. Felipe III y de la Infanta su hermana, fiesta de la cual aparecen hasta los más nimios detalles en otro manuscrito de D. Felipe Gaona, que se conserva en la Universidad de Valencia, nominado: *Libro copioso y muy verdadero del casamiento y bodas de las Magestades del Rey de España D. Felipe III con Doña Margarita de Austria.*

Sufrió algunos desperfectos en sus labores y en su construcción cuando fué convertida en cuartel, durante la guerra de Sucesión, hasta 1762, época en la cual se restableció el Consulado por Real cédula de Carlos III otorgada en El Pardo á 15 de febrero de dicho año de 1762.

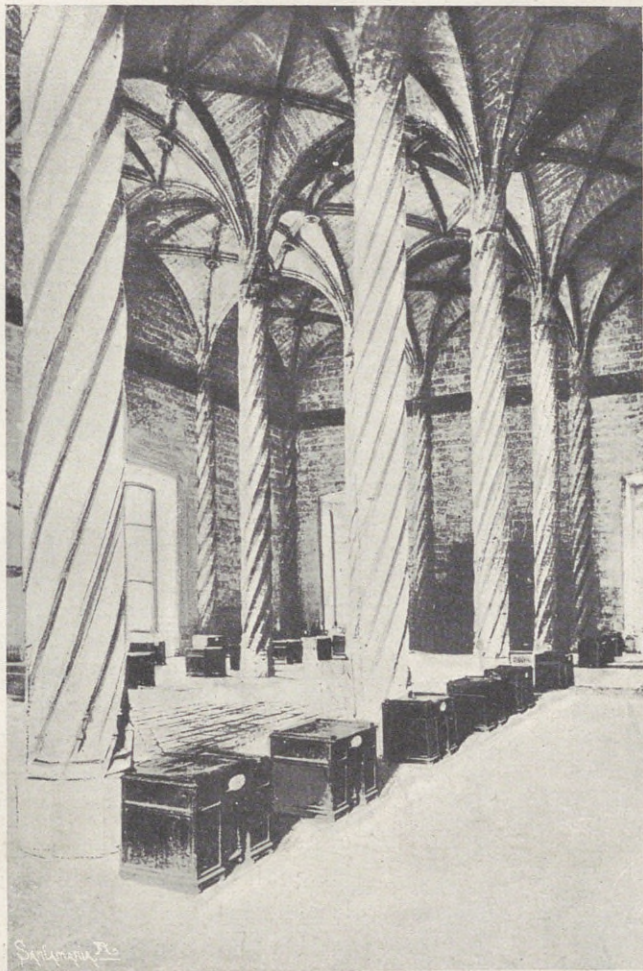
En el año 1892 se empezó á hacer una discretísima restauración del edificio, la cual todavía no se ha terminado por completo.

Esta es la historia sucinta del edificio; pero antes de pasar á su estudio arquitectónico, para que se comprenda la importancia que tuvo en el desarrollo de la comarca, nos parece oportuno hacer siquiera un ligero resumen de su

#### «Taula decambis».

Coetánea en su fundación con la de Barcelona. Todavía suele decirse: *Soch tan bon pagador com la Taula de Valencia.* No siempre pagó bien; pero tuvo grandes períodos de inmejorable crédito.

Establecióse la Tabla en Barcelona en 1401 como Banco de cambio y depósito, carácter que no reunía ningún Banco de los conocidos en Europa. En 1407 se creó en Valencia por privilegio del rey D. Martín, que se lo concedió á perpetuidad.



Interior de la Lonja.

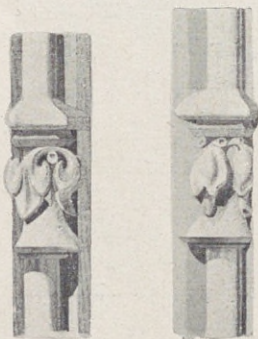
El Banco de Valencia, cuyo origen se remonta á 1156, era Banco de cambio únicamente; de emisión lo fué sólo en aquella época el de Génova (1345). Era la Tabla un Banco de cambio y depósito, al mismo tiempo que la caja



Gárgolas.

de la Administración municipal, donde se autorizaban los pagos y los cobros de los distintos servicios.

Este primer ensayo fué un fiasco, bien por las guerras y disturbios que se sucedían, bien por el descuido de la administración, lo cual hizo que por existir un fuerte gravamen se suspendiera su funcionamiento en 1418. Bien pronto se dejó sentir la falta de su benéfico influjo, y en 1517 se volvió á fundar; pero el arreglo de la moneda que hicieron los Reyes Católicos le quitó el principal de sus elementos, y entonces se redujo á la *Caixa de gros* y la *Caixa de menut*, las cuales fueron una después de otra depositadas en la catedral.



Capiteles de una jamba.

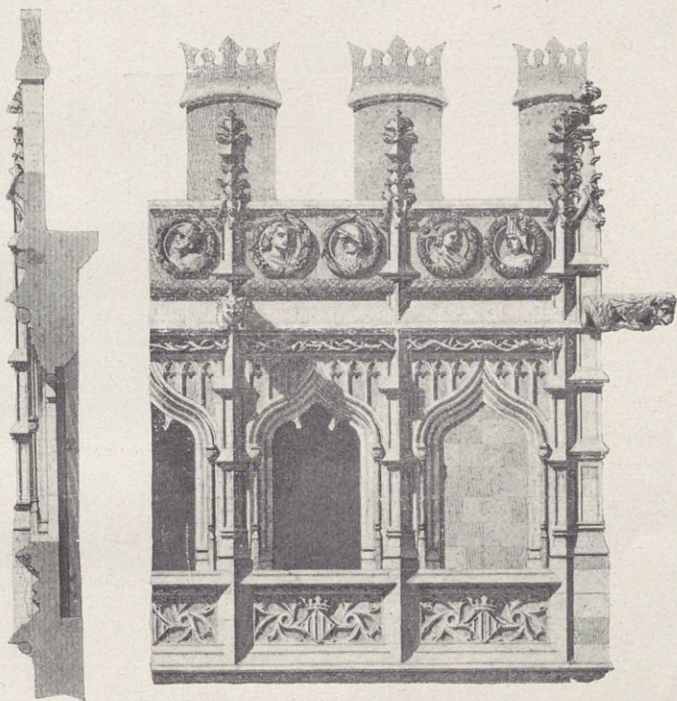
En 1564 consiguieron del rey D. Felipe II que sus depósitos no fueran embargables en caso alguno.

Dos siglos duró la nueva Tabla, hasta que á principios del XVII la crisis económica producida por la expulsión de los judíos y los abusos cometidos en la administración hicieron subir sus descubiertos hasta la cantidad de 840.000 libras (12.750.000 reales), liquidación que se hizo en 1613 por un procedimiento parecido al que hoy llamaríamos arreglo de la deuda, y ésta se extinguió en 1649, en que se transformó en la Novísima, en la cual entraban todas las rentas de la ciudad: las reales recaudadas en Valencia, y los depósitos, tanto voluntarios como judiciales.

Con la supresión de los Fueros cayó esta institución, que á su sombra había nacido, perdió la ciudad sus privilegios, centralizóse la Administración pública, y faltando á la Tabla los fondos del común, faltáronle también los del particular, quedando completamente extinguida en 1719.

**Estudio arquitectónico.**—Ya hemos dicho la época de su fundación; su emplazamiento es completamente aislado, limitando con tres calles y con la plaza del Mercado, á la cual da su fachada principal; y su autor, el célebre arquitecto D. Pedro Compte. Estudiemos el edificio por él proyectado y dirigido:

*Planta del edificio.*  
Por lo que llevamos expuesto se comprenderá perfectamente que era preciso dar alojamiento en él á las grandes instituciones del Consulado, la Tabla y la contratación de productos, pudiendo estos dos últimos estar instalados en una misma dependencia.



Detalle de la fachada principal.—Galería alta.

Si se examina bien la planta, se verá que el autor lo resolvió perfectamente, por más que monsieur Alexandre Laborde (1) lo califique de disparatado; calificación que no sabemos á qué atribuir: si al modo especial de considerar en aquella época todas las artes de la Edad Media, ó á un concepto equivocado del mismo autor; nosotros nos inclinamos á la primera de las dos hipótesis.

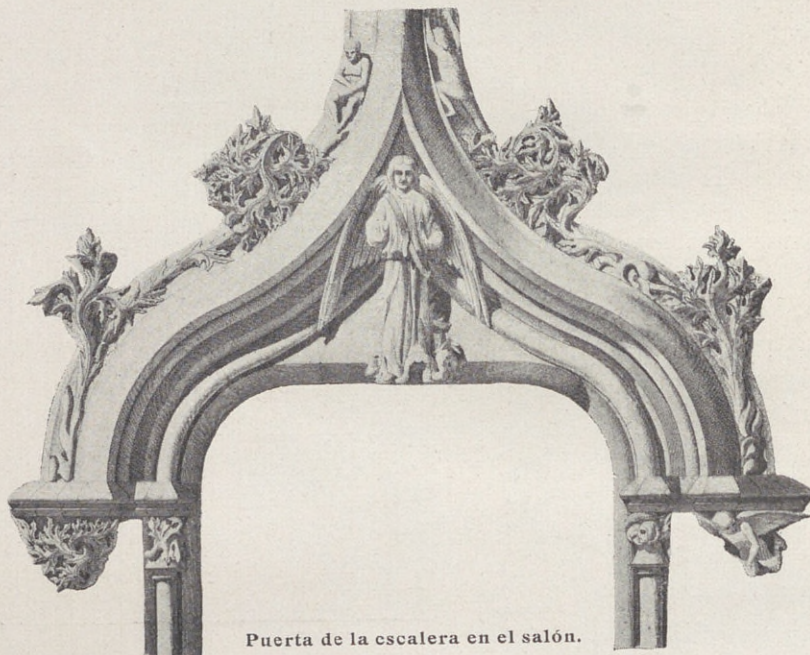
Otros autores no la consideran original, creyendo que es una copia de la de Palma de Mallorca; entre ellos, el Sr. Llorente (2). Yo creo que no existe más relación que la que necesariamente ha de haber entre todos los edificios que son similares; y si bien es verdad que en los detalles puede encontrarse esa semejanza, en el conjunto, no. La Lonja de Palma de Mallorca la constituye única y exclusivamente la sala, mientras que la que nos ocupa está formada por una agrupación de dependencias indispensables para dar el servicio de las instituciones que tenían que vivir y desarrollar sus elementos en

(1) *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (año 1806).

(2) *España: Sus monumentos y artes, su naturaleza é historia.*

ella, y que ya hemos dicho que eran el Consulado, la Tabla y el mercado, ó lo que hoy llamaríamos Bolsa de productos.

El examen de la planta que acompañamos es más elocuente que todo lo que nosotros pudiéramos decir. En su parte derecha vemos la gran sala de contrataciones, que mide por fuera 39 por 24,50 metros; á continuación de ella, y extendiéndose á la izquierda, se forma otra crujía compuesta de dos cuerpos: una torre de 10 metros en cuadro, contando con el grueso de sus

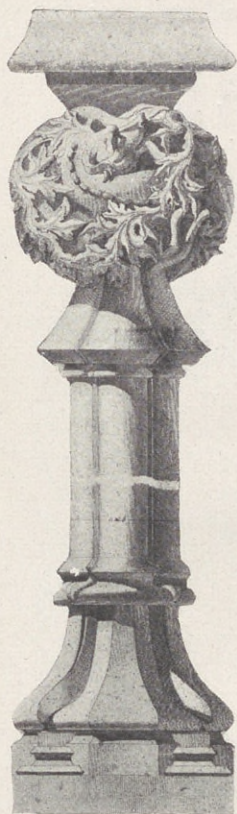


Puerta de la escalera en el salón.

muros, y un edificio al lado, prolongación de ella, de 10 por 21 metros. El espacio restante para completar el rectángulo de 52 por 39 metros lo constituye un jardín ó patio. La forma total del solar, como se puede ver por la adjunta planta, no es la de un rectángulo perfecto; pero para nuestra descripción es bastante aproximado.

La disposición general no puede ser más acertada; examinemos ahora el detalle, que responde perfectamente al plan general que ya hemos descrito. La gran sala que ocupa toda la parte derecha está dividida en tres naves en el sentido transversal, por medio de dos hileras de cuatro columnas cada una. Tiene seis puertas, que la ponen en comunicación: tres de ellas con el exterior, una con el patio ó jardín, otra con la escalera de caracol, y la última con la habitación de la planta baja que corresponde á la torre, y que estaba destinada á capilla, la cual comunica á su vez con el salón que fué destinado á Tabla, y que tenía acceso independiente por el patio.

Las otras plantas sólo corresponden, como se puede ver por la sección, á la



Detalle de una ventana de la torre (fachada occidental).

alturas. Todo ello se manifiesta de un modo ingenioso y lógico. ¿Que se rompe con la ley de simetría, y que en los albores del arte del Renacimiento, que todo lo supedita y esclaviza á tan dura ley, representa un atrevimiento inaudito? Si no tuviera otros timbres de gloria, este solo hecho sería bastante para acreditar á su autor y al edificio que estamos describiendo.

Las otras fachadas no presentan esta particularidad; pero sí responden al mismo principio de manifestar fielmente al exterior lo que es y representa el interior, por cuya razón no entramos ahora en más detalles.

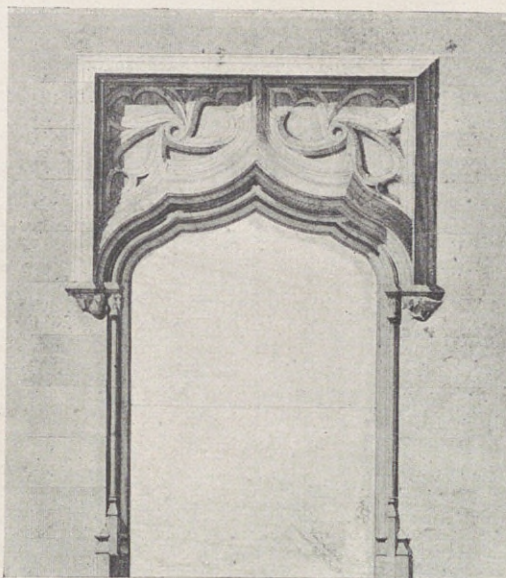
Pasando á examinar, diremos, en primer lugar, que M. Alexandre La-

torre y edificio anexo, en los cuales las dos habitaciones superiores á la capilla en la torre estaban destinadas á prisión de los comerciantes que hacían quiebras fraudulentas, y las del edificio á salones del Consulado, teniendo el piso principal entrada por una magnífica escalinata que daba al jardín. Estaban destinadas á salón de juntas y á dependencias del Consulado.

¿Se puede agrupar más racionalmente y con más independencia estos servicios? Yo creo que hoy, que es indudable que los estudios de distribución se ejecutan con más raciocinio y mayores conocimientos que en aquella época, no se haría mejor, lo cual es uno de los mayores elogios que se pueden dedicar á su autor.

Examinadas las plantas, pasemos á estudiar los alzados. En primer lugar, nos encontramos con las líneas generales de la composición, las cuales no pueden responder mejor á las de la planta. Detallemos:

*Fachadas.*—La principal, con el fin de que el exterior responda perfectamente á la planta del interior, está dividida en tres partes: un cuerpo que indica la altura del salón en todo el edificio, una torre central con distintos pisos, y un anexo que, comprendiendo también distintos pisos, por tener que ser de diversa importancia, tienen también diferentes



Puerta de la escalera (fachada al jardín).



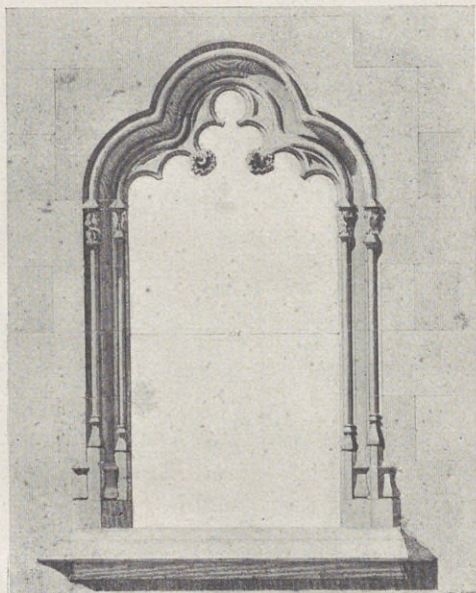
bordé (1) tiene la misma opinión de que hablamos al tratar de la planta; don José Amador de los Ríos (2) piensa de bien distinto modo, por lo cual nos parece oportuno copiar los párrafos siguientes:

«Presenta, no obstante, á la contemplación del artista ó del arqueólogo el raro conjunto de varias construcciones que, ofreciendo el sello de diferentes estilos arquitectónicos, dan elocuente y vivo testimonio del estado de las Bellas Artes en aquella época... Pero si, considerada esta producción en las puras regiones de la estética, no nos sería lícito dejar de condenar en ella semejante falta de unidad, justo es advertir que, así como en otros monumentos coetáneos, ya civiles, ya religiosos, que determinan aquel momento histórico, lejos de ofender este singular maridaje el sentimiento de la belleza, en la Lonja valenciana contribuye grandemente á excitar la admiración por el predominio de la idea que, como obra de arte, le da vida y la avalora.

»Fábrica de colosales dimensiones, mientras interpreta el estado moral de nuestros padres al saludar la venida del siglo XVI, ni carece de cierta noble proporción y medida en el conjunto de sus fachadas, ni deja de presentar, á pesar de la delicadeza de sus detalles, cierta severa sobriedad en su decoración, á que pone notable sello feudal su almenado coronamiento, embellecido por una diadema en cada uno de sus merlones.»

Lástima que D. José Caveda (3) no se ocupe preferentemente de este edificio, y sólo diga: «Tan preciados ejemplos (refiriéndose á Alonso Rodríguez Egas, Gil de Hontañón, etc.), los que daban Juan de Arandía en Valladolid construyendo el monasterio de San Benito, de un gótico elegante y castizo, y, finalmente, los esfuerzos de Pedro Compte en Valencia..., fueron la última protesta del arte contra la corrupción y las peligrosas novedades que, alterando sus máximas, aceleraban su descrédito y su ruina.»

No es más extenso D. Pedro Madrazo (4), el cual sólo cita la Lonja al enumerar los edificios civiles de esa época, y dice para terminar: «... nos confirman en la idea de que el estilo ampuloso que podríamos llamar *barroquismo*



Ventana de la torre (fachada al jardín).

(1) *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne.*

(2) *Monumentos arquitectónicos de España: Monografía de la Lonja de Valencia.*

(3) *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España* (1848).

(4) *La arquitectura de España estudiada en sus monumentos*, por el arquitecto Max Junghandel.

*gótico* echó menos raíces en Cataluña y la Corona de Aragón que en el centro y mediodía de la Península.»

Monsieur P. Planat, al ocuparse de las Bolsas de contratación en su obra *Encyclopédie de l'architecture* (volumen II, 2), después de hacer su descripción, al ocuparse de la de Valencia la considera la más antigua de las conocidas, indudablemente, por desconocer la de Mallorca, añadiendo, al tratar de sus fachadas, que tiene unas ventanas muy raras y un fuerte sabor meridional.

Por todo lo dicho, y por la vista y el estudio del edificio, creemos estar en lo cierto al afirmar que en conjunto y en detalle está perfectamente pensado, y ejecutado según los procedimientos del arte plateresco á que pertenece.

Avalora también el conjunto, en nuestro modo de sentir el arte, el carácter español que le da la galería del piso segundo y la forma asimétrica á que responde todo su trazado, por lo cual se puede decir que el autor *presintió el arte moderno*, rompiendo en aquella época la monotonía que siempre lleva consigo el principio simétrico cuando se repite muchas veces un tema, lo cual ha sido causa de que nos haya legado tan pesados edificios el arte del Renacimiento en su época clásica, ó, mejor dicho, grecorromana, y en la presente.

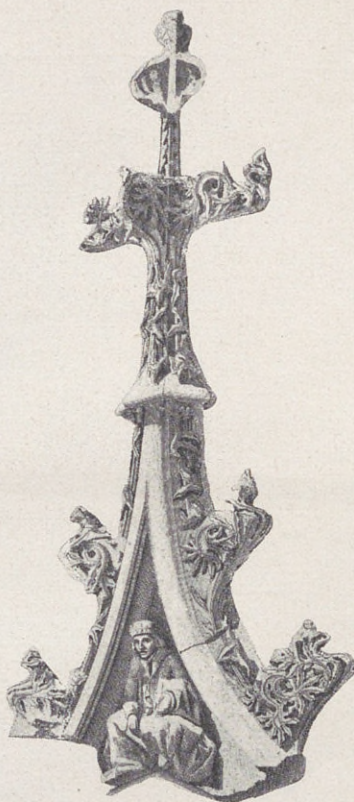
Examinar detenidamente los detalles de cada una de sus partes sería tarea interminable é infructuosa, dado el gran número de ilustraciones que acompañan á estas líneas; sólo citaremos como detalle de decoración el arco de herradura rebajado de la puerta del jardín, que recuerda la teoría visigoda ó la árabe (1), lo cual, en cualquiera de los dos casos, es genuinamente español. Esto nos recuerda lo típicas que se hacen casi todas las artes en España al poco tiempo de aclimatarse en nuestro suelo, pues ésta, como otras muchas teorías del arte que por



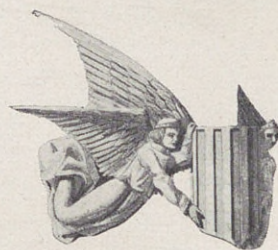
Escudo de la fachada principal.

tantos siglos imperó en nuestra nación, influyen y sugestionan al artista, el cual concluye por aceptarlas y fundirlas con las nuevas tendencias.

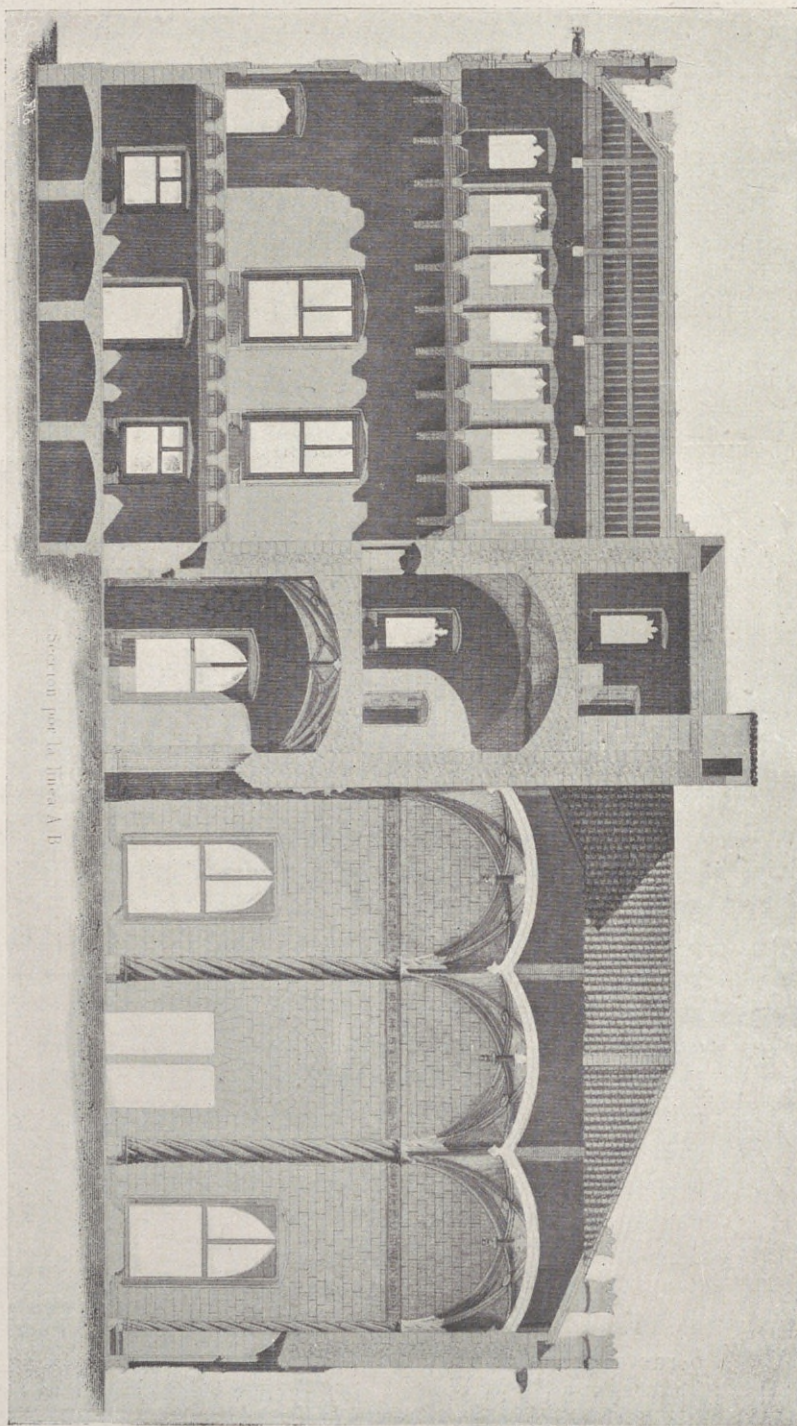
(1) Lampérez: *Historia de la arquitectura cristiana española.*



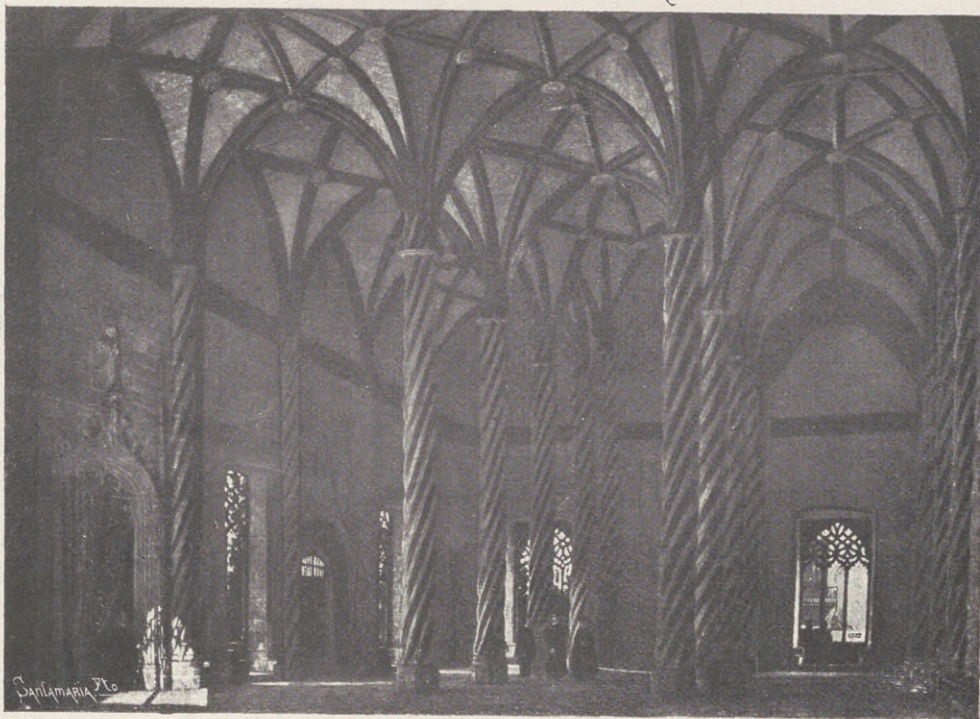
Detalle de la fachada principal: remate de puerta.



Detalle de la fachada principal.



Sección longitudinal.



Vista interior de la Lonja.

*Interiores.*—Ya hemos dicho que la gran sala está dividida por dos series de columnas en tres naves. Su decoración no puede ser más sobria ni de mejor gusto: las columnas forman haces que, subiendo en espiral, rematan en una sencilla moldura, de la que arrancan las nerviaciones de sus hermosas bóvedas. Los muros son lisos y sólo tienen una sencilla imposta, en la cual con caracteres metálicos se lee:

*Inclita domus sum, annis edificata quindecim. Cristate et videte, conceves, quoniam bona est negotiatio quae non agit dolum in lingua, quae jurat proximo et non deficit, quae pecuniam non dedit ad usuram ejus. Mercator sic agens divitiis redundavit, et tandem vita fructur aeterna.* («Casa famosa soy, en quince años edificada. Compatricios, probad y ved cuán bueno es el comercio que no lleva el fraude en la palabra, que jura al prójimo y que no le falta, que no da su dinero con usura. El mercader que vive de este modo rebotará en riqueza y gozará, por último, la vida eterna.»)

De la proporción de cada una de las habitaciones de que consta nos da clara idea la sección adjunta.

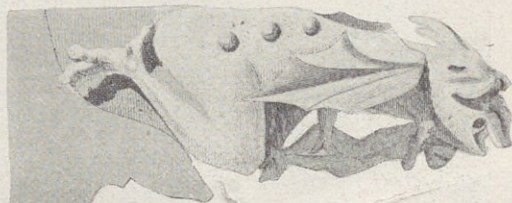
La construcción de toda ella es esmerada, si se tiene en cuenta la época en que se realizó, lo que le hace exclamar al Sr. Amador de los Ríos (1): «Mas si es frecuente hallar en la Lonja de la seda ciertos descuidos que, siendo co-

(1) *Monumentos arquitectónicos de España: Monografía de la Lonja de Valencia.*

munen á otros edificios de su tiempo, no se tolerarían hoy á un mediano arquitecto, conveniente es advertir que tiene contruídos sus muros de fábricas mixtas, robustez suficiente á arrostrar largas edades, viéndose sus paramen-



Arranque de un conopio de la fachada del Sur.



Gárgola.

tos perfectamente revestidos de sillares bien labrados y asentados, sin que una sola grieta haya venido á desmentir aquel sólido conjunto. No sería justo olvidar el excelente estado de conservación en que se hallan aquellas sutilísimas bóvedas, que tienen ya la friolera de trescientos setenta y siete años.»

Antes de terminar, considero necesario hacer constar lo notable de la bóveda de la habitación que se encuentra encima de la capilla. Levántase en planta cuadrada sobre pechinas esféricas de abolengo bizantino; el resto de la bóveda se halla en forma de paraguas, con un despiezo sumamente caprichoso. La sección adjunta da una idea bastante exacta de su disposición.

Los techos del resto del edificio son artesonados de gran relieve de carácter marcadamente de Renacimiento.

**Restauración.**—Ya dijimos anteriormente que en 1892 se ha hecho una buena restauración de sus ventanas y de otros elementos (los grabados que acompañan á estas líneas lo demuestran perfectamente), y de desear sería que esta restauración continuara en sus artesonados y demás elementos para que la obra quedase perfecta.

¿Se puede añadir más? Dada la vasta ilustración y lo grandes artistas que son todos mis queridos compañeros los arquitectos valencianos, no será mi pluma la que cometa tamaña profanación; á ellos les corresponde terminarla, como á mí desearles nuevos triunfos como los que han obtenido en la última Exposición.

ELADIO LAREDO.  
Arquitecto.





Fig. 1.<sup>a</sup>—Peristilo de una casa romana recientemente descubierta.

## NUMANCIA



En pocos años acá Numancia constituye un tema arqueológico de creciente interés. Cada día hay nuevos hallazgos que registrar, nueva luz para conocer el arte ibérico anterromano. Por esto no he vacilado en insistir (1) sobre tan interesante tema.

El público sabe que las excavaciones á cuyo fruto me refiero están al cargo de una Comisión oficial, á la que tengo la honra de pertenecer, y que también se ocupa en idéntico trabajo un sabio alemán, Herr Adolf Schulten, profesor de Historia antigua en la Universidad de Erlangen. Pero el trabajo de este sagaz investigador es de distinta índole y finalidad que el nuestro, puesto que con él realiza un estudio topográfico-histórico del sitio famoso que los conquistadores romanos pusieron á Numancia; y así, después de haber explorado los contornos del cerro de la Muela, donde fué Numancia, situado junto al Duero, al sur de Garray (á siete kilómetros de Soria), y de haber des-

(1) Véase sobre los primeros hallazgos mi trabajo inserto en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (1907 á 1908).—Tirada aparte: *Excavaciones de Numancia*. Madrid, 1908; 69 páginas y láminas.



Fig. 2.<sup>a</sup>—Vista general de una parte de las ruinas de Numancia.

cubierto en ellos los siete campamentos levantados por Escipión (el único general romano que consiguió triunfar de los numantinos al cabo de seis años de apretado cerco), ha descubierto este año el campamento primeramente levantado con el mismo fin, en 153 antes de Jesucristo, por Nobilior, y el de Mancino, el que hizo con los numantinos un tratado vergonzoso para Roma.

El fin que nosotros perseguimos se circunscribe al dicho cerro, donde en 1853 fué determinada y comprobada la situación de Numancia por don Eduardo Saavedra (1), presidente de nuestra Comisión.

En la meseta del cerro van levantando los picos de nuestros obreros la tierra que cubre los restos de Numancia.

Cuatro años llevamos en esta labor prolija y penosa. Hemos descubierto calles y viviendas; hemos recogido miles de objetos, piezas cerámicas notables, armas de hierro, adornos personales de bronce, utensilios é instrumentos varios de piedra y metal, ídolos, trompetas de barro, monedas, huesos humanos de víctimas de la catástrofe famosa en la Historia, y numerosos restos de los animales sacrificados durante aquel largo sitio, soportado con sin igual ejemplo de amor á la libertad por el heroísmo ibero.

Numancia, poblada de aquellos celtíberos arévacos, tan indomables y tan

(1) Véase su Memoria-descripción de la Vía Romana entre *Uxama* y *Augustóbriga*. *Memorias de la Real Academia de la Historia*, tomo IX.



Fig. 3.<sup>o</sup>—Calle numantina.

feros en el pelear, que, temidos de los romanos, con ser éstos muy superiores en número (60.000 contra 8 000), resistieron la guerra de conquista por espacio de veinte años, de los cuales los seis últimos corresponden al apretado cerco que á la ciudad puso Escipión, se nos representa hoy como el Rif, cuyos naturales, también indómitos y guerreros, se defienden de un ejército organizado y poderoso. Con la diferencia de que aquí los conquistadores son los hijos de los bravos numantinos, y los bárbaros defensores de sus terruños, mayores en número, son gente que huye y se rinde en las ocasiones; y en la guerra de Numancia quienes huyeron más de una vez de los temerarios naturales fueron los romanos, á pesar de ser ellos quienes acudían con un ejército organizado y poniendo en juego todos los adelantos bélicos de la época: catapultas, elefantes con flecheros y honderos, caballería nómada y disciplinados legionarios.

A pesar de esto, y al cabo de tan ejemplar constancia, sabido es el épico final del sitio de Numancia. Sus pobladores se entregaron, entregando antes á las llamas su ciudad, y sus vidas al hierro, al veneno ó al fuego, como dice Anneo Floro, siendo no más un puñado de escuálidos y míseros supervivientes los que hicieron aquella postrera salida de que habla Appiano Alejandrino, añadiendo que Escipión reservó de ellos cincuenta para el triunfo, vendió los demás y arrasó la ciudad, cuyas tierras vendió también á los pueblos comarcanos sometidos.



Se registra el hecho en 133 antes de Jesucristo.

Esta página terriblemente trágica y gloriosa como pocas de nuestra Historia es la que ahora ojeamos los exploradores de Numancia, no en los textos de los autores antiguos, en algunos detalles contradictorios, como nacidos de distintas informaciones, sino al vivo, en el caro terruño que fué teatro del suceso, donde por bajo de la capa de tierra en que hallamos los cimientos de



Fig. 4.ª—Restos de casas ibéricas y romanas superpuestas.

la ciudad romana ó reconstruída y recogemos entre cascós de barro saguntino tal cual moneda autónoma ó romana, encontramos densa capa de tierra quemada, de cenizas y carbones de la vigería y adobes deshechos del caserío de la ciudad quemada en el paroxismo de la desesperación de aquellos héroes, y entre esos restos de sus pobres viviendas exhumamos sus propios restos con los de sus animales domésticos y sus ganados, sus armas y su pobre ajuar maltrecho y utilizado como escombros para rellenar por los reconstructores.

La catástrofe palpita por doquiera ante nuestros ojos: Numancia heroica resurge, y su hora trágica y sublime se nos representa en esta confusión y ruina, en este pavoroso cuadro, con rasgos ciertos, tangibles, de mayor elocuencia que la Historia misma, cuya comprobación hallamos completa.

Pocas veces se habrán hecho unas excavaciones en que con acuerdo tan perfecto se muestre la Historia escrita con sus restos auténticos.

## I

### Las ruinas.

El trozo principal de Numancia que venimos descubriendo desde hace cuatro años mide ya más de cien metros por lado, y comprende ocho calles y numerosas casas.

Al hablar de calles y casas me refiero tanto á las de la invicta ciudad de



Fig. 5.<sup>a</sup>—Restos de casas ibéricas y romanas.

los arévacos como á la romana que la sustituyó, pues se observa en general que las calles celtibéricas, rellenas de dichos escombros para elevar su nivel, y con algunas diferencias de trazado, generalmente para darles mayor anchura, fueron utilizadas por los reconstructores romanos (véase la fig. 7.<sup>a</sup>); y en cuanto á las casas, por bajo de los cimientos de las romanas aparecen en no pocos sitios los de las celtibéricas. Son éstos de cantos unidos con barro ó de adobes; son aquéllos de piedras desiguales y toscamente escuadradas, unidas con barro también.

De piedra son los pavimentos de las calles celtibéricas, por las cuales pueden hoy circular los visitantes, que no faltan, por cierto, propios y extraños.

En ellas se ven á uno y otro lado los enormes cantos que formaban sus aceras, desgastadas por el pisar incesante de los numantinos, y sobre la capa de tierra mezclada de carbones que medio las recubre, las aceras romanas, regulares y más anchas.

En el arroyo donde cayeron por la fuerza de su derrumbamiento ó arras-trados por el viento los materiales incendiados de dichas casas, se advierten aún, adheridas entre las piedras del pavimento, las cenizas.

Es característico de las calles de la Numancia celtibérica las grandes pie-



Fig. 6.<sup>a</sup>—Ruinas de construcciones romanas.

dras colocadas en el arroyo para poderle atravesar sin poner el pie en lo más hondo, que en tiempo de nieves, tan frecuentes en esta elevada meseta, estaría intransitable. Estas pasaderas, solas cuando la calle es estrecha, y en número de dos ó tres enfiladas cuando ancha (véase la fig. 3.<sup>a</sup>), recuerdan las de la típica ciudad romana de Pompeya; y á este propósito debemos decir que tal modo de facilitar el paso de una á otra acera de las calles fué invención de cartagineses, de quienes la tomaron los iberos y los romanos.

Un detalle curioso señalaré, y es, en el empedrado de las calles celtibéricas, las claras y repetidas huellas de las ruedas de los carros, que produjeron el natural desgaste.

Para dar idea de las proporciones de las calles de Numancia añadiremos que una de las más largas hasta ahora descubiertas (véase la fig. 3.<sup>a</sup>), que desde la parte sur sube hacia el noroeste, alcanza en el trozo descubierto una

longitud de 100 metros. Su anchura es en total, con sus aceras, de 5,37 y 6,60 metros por la parte más ancha, correspondiendo al arroyo una anchura que varía entre 5,60 y 2 metros.

Se trata de una calle tortuosa, acomodada al perfil de la meseta del cerro en su declive meridional.

En cuanto á las pasaderas, se cuentan en esta calle doce líneas de ellas. Generalmente en cada línea hay tres; donde la anchura de la calle no permitía tanto son dos las distanciadas, y equidistantes de las aceras; y aun hay algún punto en que la calle es tan angosta, que con una sola y grande piedra se consiguió el objeto. Las distancias que guardan son exactamente las de los pasos largos, dos, tres

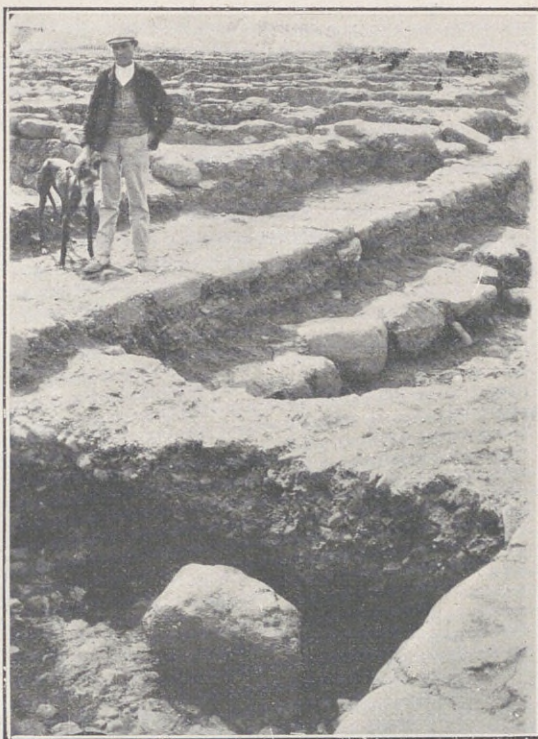


Fig. 7.<sup>a</sup>—Calle ibérica y calle romana superpuesta.

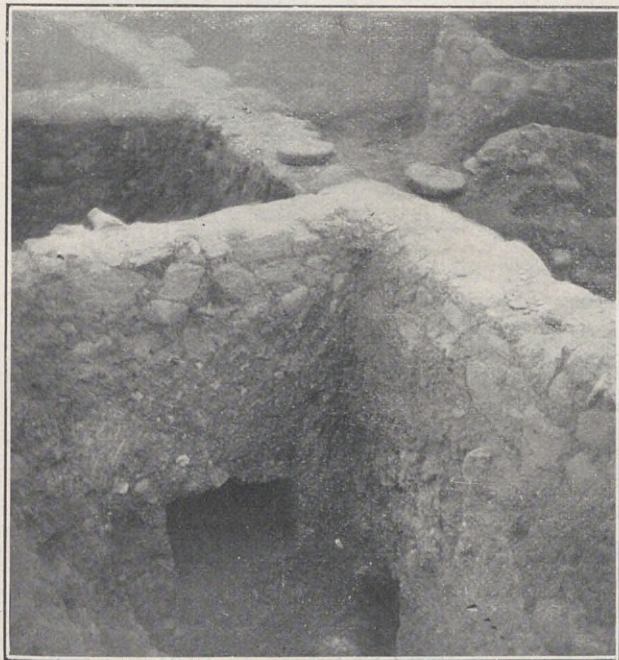


Fig. 8.<sup>a</sup>—Restos de una casa ibérica, con su cueva.

ó cuatro, con que se puede atravesar la calle.

En la superficie plana de las pasaderas son perfectamente visibles el desgaste y huellas de las pisadas.

La distancia á que se hallan las líneas de las pasaderas varía entre seis, siete, ocho y nueve metros.

Ultimamente se ha avanzado mucho en el descubrimiento de la calle más larga de Numancia, que no es la anteriormente citada, sino otra que desde ella y el indicado barrio sur sube derechamente hacia el norte, siendo casi la única trazada en dicha dirección,

pues la mayoría de las calles van de oriente á occidente. Esto indica la previsión de los numantinos en punto tan frío como aquella meseta.

Respecto de las casas hay que distinguir los restos de las propiamente ibéricas, ó de la ciudad quemada, y de las romanas, que aparecen superpuestas (véanse las figs. 4.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup>).

En cuanto á las primeras, sus restos son de dos clases: unos de construcción, ó sea, cimientos de muros; otros de pozos ó cuevas abiertos en la tierra (véase la fig. 8.<sup>a</sup>), en los cuales, por lo visto, buscaban abrigo aquellas gentes para sus víveres y sus personas. Estos pozos fueron abiertos en el terreno na-



Fig. 9.<sup>a</sup>—Ruinas de una casa romana.

tural, ahondando en él cosa de metro y medio ó dos metros; su forma es rectangular, cuadrada ú oblonga, perfilándose en curva su boca en algún caso.

Generalmente estos pozos están llenos por los adobes caídos de los muros, las vigas carbonizadas de la techumbre, y debajo de todos estos restos aparecen las vasijas que allí fueron guardadas.

Los muros, por lo común paralelos, no permiten reconstituir en totalidad y de un modo claro la planta de una casa numantina.

Pero, en cambio, las casas de la ciudad romana dan en sus cimientos el trazado de las mismas, con sus habitaciones cuadradas ó rectangulares (véase la fig. 6.<sup>a</sup>), algunas irregulares, y en su mayoría pequeñas.

Un elemento común á las casas de la ciudad quemada y á la levantada sobre sus ruinas es la cueva ó bodega ya dicha en forma de pozo cuadrado ó rectangular; pero se diferencian los de uno y otro origen en que los más anti-

guos, ó celtibéricos, están simplemente cavados en la tierra, y los posteriores, ó romanos, son de mampostería regular (véase la fig. 5.<sup>a</sup>).

En estos días se ha descubierto una de dichas cuevas celtibéricas, que mide más de tres metros por lado y uno y medio de profundidad, llena de adobes deshechos de los muros y carbones de la techumbre que la protegían, y otra cueva á modo de silo, romana, de buen aparejo, y comprendidos en el mismo, para reforzarla, al comedio de los lados mayores y en los ángulos, pilares cuadrados, altos de más de dos metros y medio, que es la profundidad de este extraño departamento, el cual tiene de largo más de cuatro metros, y

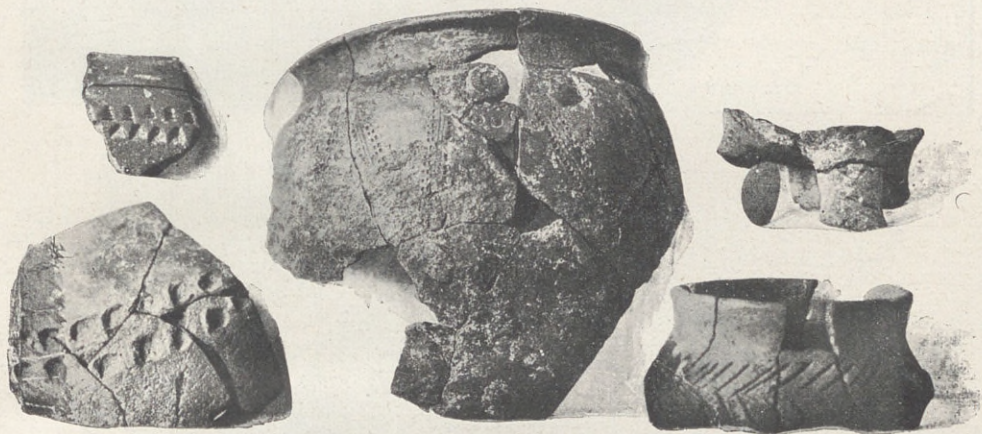


Fig. 10. — Cerámica negra prehistórica.

de ancho, casi tres. Un poyo de fábrica en un ángulo permite sospechar el apoyo de una escalera de madera para bajar.

Utilizaban, sin duda, estas cuevas para bodegas ó despensas, pues en su fondo se hallan casi siempre tinajas y vasos de distintas clases y capacidades, siguiendo la costumbre ibérica.

Otra cueva pequeña, á modo de pozo cuadrado, tiene su escalera de piedra.

No hay que buscar en la reconstruída ciudad la disposición clásica de la casa romana con aquellas sus obligadas dependencias, el atrio, el peristilo, etcétera. Tan sólo este año se ha descubierto un peristilo bien caracterizado, con los arranques de su columnata (véase la fig. 1.<sup>a</sup>); pero esto es excepcional. Podemos creer que los repobladores hicieron conforme á sus costumbres sus casas, que, aunque mejor construídas que las de sus antecesores, deben considerarse, sin embargo, como ejemplares de arquitectura celtíberorromana.

El ingreso á la casa se determina en algunos casos por un cuadrado sobre la acera en un espacio entrante á modo de pórtico, en una casa enlosado, y en otra con dos pilares cilíndricos para sustentar los soportes de un cobertizo (véase la fig. 9.<sup>a</sup>).

El trazado de habitaciones suele ser irregular; las puertas de comunicación, generalmente pequeñas y con algún escalón en el umbral, que indica distinto nivel entre aquéllas.



Figs. 11 y 12.—Vaso prehistórico de barro con incrustaciones de cobre.

Los restos de pavimentos son de dos clases: baldosas delgadas de piedra pizarrosa y hormigón.

Del estuco que cubría los muros suelen descubrirse algunos pedazos conservando pintura de hermoso tono rojo carminoso ó verde con algún resto de adorno.

De las techumbres subsisten en fragmentos los dos tipos de la teja romana plana (*imbrex*) y semicilíndrica (*tegula*).

Nada diré hoy de la multitud de objetos y reliquias que se descubren. Tan



Fig. 13. - Cerámica prehistórica de transición.

sólo haré mención de una de las últimas, por demás interesante: consiste en los huesos de una mano fuerte, varonil, posiblemente de uno de aquellos arévacos esforzados que prefirieron la muerte á la pérdida de su libertad.

Las excavaciones de que voy hablando, practicadas por la Comisión de que formo parte, y que han sido hasta ahora las más extensas, y las que llevaron á cabo primeramente, en 1853, D. Eduardo Saavedra, y la Academia de la Historia desde 1860, y después, en 1905, el profesor alemán Adolfo Schulten, no suman todavía más de un tercio de lo que debe ser considerado como área de la ciudad de Numancia. Resta todavía por levantar mucha parte del sudario de tierra que envuelve sus ruinas y las reliquias de sus héroes. Persistir en esta obra, dados los antecedentes indicados y la importancia arqueológica de su fruto, debe constituir un gran empeño nacional.

## II

### El Museo de Soria.

Quien haya leído la anterior descripción de las ruinas, acaso pregunte qué hacemos los excavadores de Numancia con aquellas reliquias de sus héroes, con sus armas gloriosas, con los restos de su curioso ajuar y demás objetos que recogemos entre las ruinas.

El botín arqueológico de nuestra campaña llenó primeramente una espe-



cie de choza, donde hábilmente se reconstituían las piezas cerámicas, compaginando y pegando sus pedazos, que entre la tierra y las cenizas aparecieron dispersos.

Fué luego coleccionado todo ello en una habitación que nos fué cedida al efecto en casa del alcalde de Garray (que es el pueblo construido en la Edad Media al pie del dicho cerro por su lado norte), y, colocado en una modestísima anaquelera, constituyó el embrión de un Museo Numantino, visitado y celebrado por cuantas personas vinieron á ver las ruinas.

Ultimamente la Diputación provincial de Soria habilitó, en el edificio don-

de tiene su residencia, una sala, y en ella, en una estantería hecha al efecto, han sido instaladas las colecciones, ya numerosas, que constituyen el verdadero Museo Numantino.

Se trata de un Museo único en su género en España. Es el primero que aquí se forma exclusivamente con el fruto de unas excavaciones, como los de Olimpia y Delfos, en Grecia. Un Museo así formado es un libro de historia escrito con restos auténticos de las épocas pasadas.

Aparte el interés que ofrecen al arqueólogo las

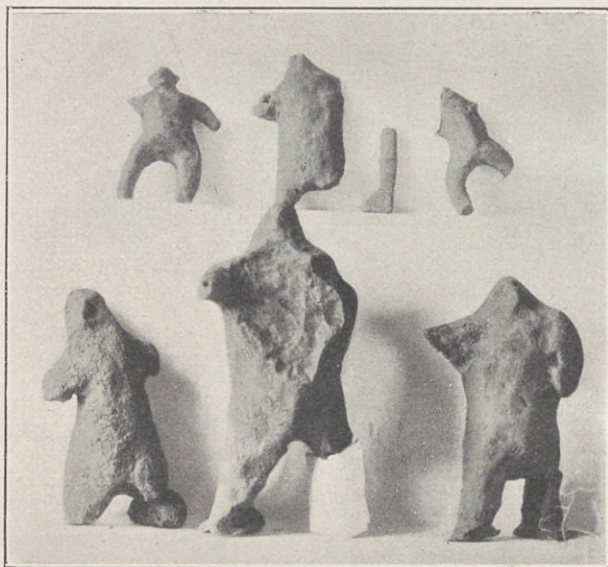


Fig. 14.—Ídolos ibéricos de barro.

colecciones y series y no pocos objetos curiosos y raros, es de apreciar en este caso el interés del conjunto, como testimonio de los distintos estados de cultura por que ha pasado el hombre en un sitio dado, y de la variedad de costumbres de los tiempos y razas.

Atendiendo á estos puntos de vista generales, voy á bosquejar el cuadro histórico que ofrece el Museo Numantino, complemento necesario del que ofrecen las ruinas.

Será bueno advertir, ante todo, que al remover la tierra del cerro hemos hallado restos de tres poblaciones sucesivas, que son: prehistórica, celtibérica y romana.

Ordenadas las colecciones del Museo con arreglo á esta cronología local, lo primero que halla ante sus ojos el visitante es la colección de objetos de piedra y de barro debidos á la población prehistórica, la cual corresponde á la segunda época del prehistorismo, ó sea, la llamada *neolítica*, que se caracteriza por la fabricación y empleo de hachas de diorita ó anfibolita pulimentadas,

á diferencia de las talladas simplemente en pedernal, que corresponden á la primera y más remota época, en la cual podemos asegurar no fué habitado el cerro, puesto que esta época corresponde á otra formación geológica (la cuaternaria), y los picos de nuestros cavadores llegan siempre hasta el terreno natural, agotando, por consiguiente, el filón arqueológico.

El empleo de instrumentos de piedra, anterior al del metal, señala un período, una Edad, si se quiere, en las etapas de la cultura humana, y es creencia general que el de la piedra pulimentada llegó en Europa próximamente

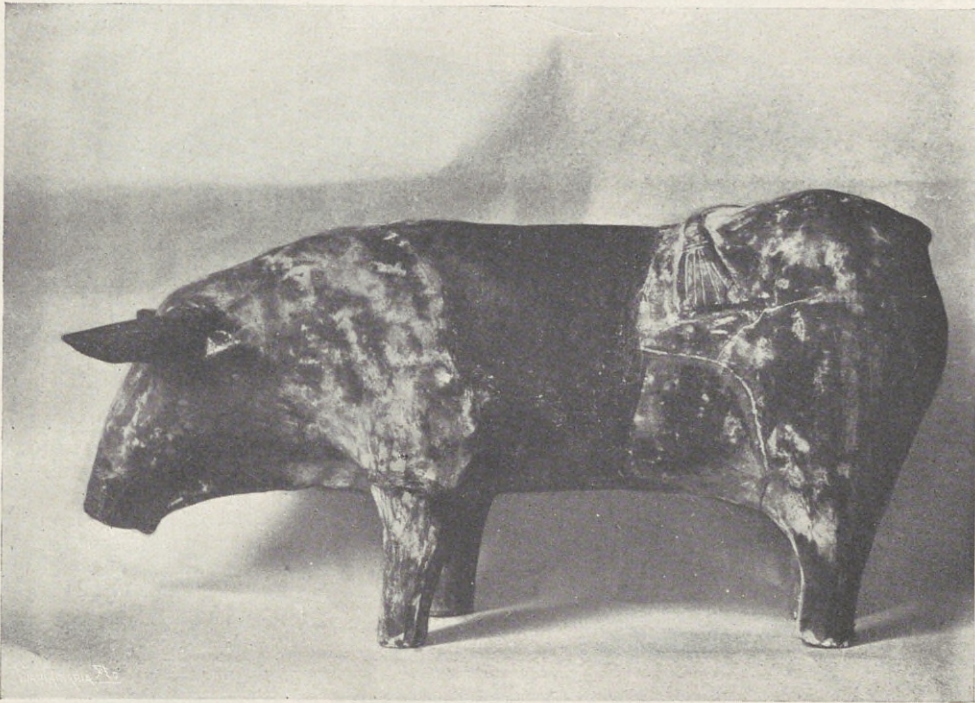


Fig. 15.—Toro ibérico de barro (perfil).

hasta el año 1000 antes de J. C. Acaso en nuestro país se prolongase algo más en algunas regiones del interior.

Los objetos de piedra expuestos en la primera vitrina son de dos categorías: armas é instrumentos. De la primera es una punta de flecha primorosamente tallada en pedernal; de la segunda son los cuchillos, de pedernal también, las hachas y otras piezas, destinadas, sin duda, á pulir los vasos de barro y á operaciones análogas.

Abunda más la cerámica, tosca, de formas irregulares, que en algún ejemplar acusa el desconocimiento del torno, y en muchos ejemplares el empleo de un torno rudimentario. Es cerámica negra, por estar cocida en hoguera, y no en horno, que también desconocían los hombres neolíticos, y decorada por medio de incisiones hechas con la uña, con rayas y rehundidos abiertos con

punzones de hueso (fig. 10), y en un rarísimo ejemplar con bolitas de cobre incrustadas en la pasta del vaso (figs. 11 y 12).

Puede seguirse en tan primitivo sistema decorativo el delecto de la ornamentación. Aquellos hombres prehistóricos, cazadores y pescadores, que debieron vestir de pieles y vivir en chozas, sintieron ya la necesidad del arte.

Medio centenar de piezas más ó menos completas y numerosos fragmentos componen la colección prehistórica.

Los hallazgos repetidos de vasijas de barro negro y fragmentos de muchas de manufactura tosca, hechas á torno, mejor cocidas que las anteriores y de-



Fig. 16.—Toro ibérico de barro.

coradas como ellas por el mismo procedimiento y en igual estilo (fig. 13), permiten reconocer un perfeccionamiento industrial que señala la transición entre el prehistorismo y la época siguiente.

Con estos curiosos objetos comienza á desarrollarse ante los ojos del visitante la población de los celtíberos arévacos, representada por variedad de colecciones, series y variedades de productos que son las más nutridas y numerosas del Museo.

Con ellas á la vista puede ser reconstituído sin gran esfuerzo el cuadro de la civilización que alcanzaban los famosos defensores de Numancia.

Lo primero que debe ser examinado es cierta cantidad de cenizas y carbones expuestos en las vitrinas del Museo como muestras de la gran cantidad de unas y de otros, que forman, como á su tiempo dijimos, el sudario en que aparecen envueltos los restos de la ciudad entregada á las llamas por sus heroicos defensores.

Entre los carbones se aprecian sin esfuerzo trozos de vigas de roble y de pino, sin duda empleadas para las techumbres de las casas numantinas; y junto



Fig. 17.—Fíbulas ibéricas de bronce.

á esos trozos de vigería aparecen expuestos algunos adobes de los empleados para los muros de las mismas.

Con estos materiales de construcción hay curiosos tubos de desagüe, de barro, de extraña forma.

Después de las cenizas y carbones, después de los materiales arquitectóni-

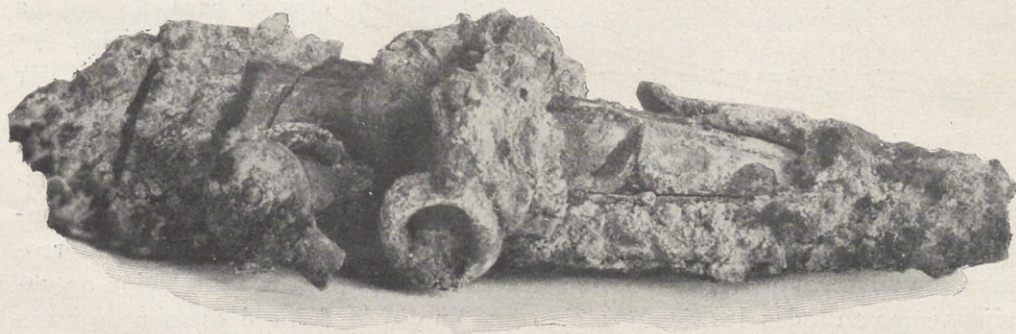


Fig. 18.—Puñal ibérico de hierro con guarnición y vaina de bronce.

cos, que son los restos de la ciudad destruída en «aquella más alta ocasión que vieron los siglos» remotos en nuestro suelo, merecen preferente atención los restos, verdaderas reliquias históricas, de las víctimas de la catástrofe.

Han podido ser reunidos huesos de varios hombres, mujeres y niños. Es-

tos, como más débiles, acaso perecieron en los días de privación cruel de aquel prolongado asedio. Tan tenues son los pedazos de cráneo de alguno, que algún médico, al examinarlos, los estimó pertenecientes á una criatura que no llegó á nacer. En cambio, los restos de un cráneo varonil, de fuerte mandíbula, y los huesecillos de los pies, carbonizados, permiten pensar en uno de aquellos numantinos que prefirieron al vencimiento la muerte y la destrucción de su vivienda por el fuego.

Otro cráneo, el único hasta ahora más completo, puede ser objeto de un estudio antropológico. Marcadamente dolicocefalo, parece confirmar el dato



Fig. 19.—Copa ibérica de barro, decorada.

arqueológico que dan los productos industriales más abundantes y típicos, que son los vasos pintados; esto es, que la población ibérica de Numancia estaba poco mezclada del elemento céltico.

Por último, numerosos restos de animales, astas de ciervo y de toro, cascos de ganado cabrío y de caballo, colmillos de jabalí, huesos de cerdo, de perro y de gallina, más unas enormes muelas, acaso de camello, señalan las distintas especies de caza, de bestias de carga y de bichos domésticos utilizados por los numantinos.

La principal característica de este Museo y que más llama la atención del visitante es la abundancia y predominio de la cerámica sobre las otras industrias de la población ibérica de Numancia. En el cuadro que el cuantioso contenido de aquellas vitrinas permite reconstituir de la vida numantina anterromana se advierte que el barro, no solamente sirvió para la fabricación de vasijas, como en todos los tiempos, sino que suplió la falta ó escasez de otras materias para la confección de utensilios varios y hasta de armas. Con efecto: de barro son los proyectiles con que los numantinos se defendieron; de barro son las trompetas que debieron de utilizar en la guerra; de barro los ídolos (fig. 14), los husillos, las fichas y bolas de juego; de barro las cajas en que guardaban objetos menudos; de barro las pesas de todos tamaños; de barro los morteros en que, sin duda, machacaban el grano de la bebida fermentada á

que llamaban *celia*, especie de cerveza con la cual, según Apiano, se embriagaban y enardecían para salir á pelear.

No me detendré á precisar las variedades de manufacturas y de formas que en la cerámica numantina se advierte, de todo lo cual he tratado por extenso en otro lugar. Bastará decir que, convenientemente clasificadas las piezas cerámicas recogidas, y reconstituídas con sus fragmentos, forman en el Museo tres grandes grupos.

El primer grupo está constituido por lo que podemos llamar manufactura negra, la cual aparece como derivación y perfeccionamiento de la prehistórica.

Las piezas de carácter más primitivo están decoradas, como las prehistóricas, con una labor de rayas incisas ó de círculos estampados (véase la fig. 13); las lisas, más abundantes, son vasijas ventrudas á modo de ollas, jarros y copas, unas con pie del tipo del cáliz griego; otras, pequeñas, gruesas, finas, elegantes, con asa.

La manufactura roja es la más abundante, y es de notar que lo son más las piezas decoradas con pintura negra que las lisas, que las preceden en la instalación del Museo.

Entre las piezas lisas figuran en primer término los morteros, que son gruesos, en figura de cono invertido. Son de notar, por otra parte, una serie numerosísima de fichas redondas, recortadas las más de ellas, imperfectamente, en cascos de vasijas, y que se cree utilizaran para jugar, ó tal vez como piezas de cambio que suplieran á la moneda entre gentes como aquéllas, que debían de hacer sus pagos en especie.

Análogas series forman las bolas, muchas de ellas decoradas con líneas meridianas y zonas punteadas y con los ya mencionados círculos estampados, y los husillos y pesillas de tejedor. Se cuentan por cientos estas piezas menudas.

No menos curiosas son las pesas, de barro también, de varios tamaños, abundando las grandes, en figura de tronco de pirámide, y horadadas para suspenderlas de un asidero de cuerda. Alguien cree, con bastante verosimilitud, que estas pesas, tan abundantes en todas las casas numantinas, pudieron servir para obligar las puertas á cerrarse, como todavía se practica con otra clase de pesas.

Entre las piezas de barro que no son vasijas llama por su rareza la atención un objeto, hasta ahora único, consistente en una caja de figura oblonga, con su tapa. También son muy de notar los ídolos de barro, de un arte tan tosco como peregrino (véase la fig. 14), y que guardan cierta relación con los de bronce, asimismo ibéricos, hallados en otras localidades.

Como ídolo consideramos también una curiosa placa pintada, con orificio de suspensión, análoga á los ídolos de pizarra labrada hallados en Extremadura y en Portugal.

No solamente hay las dichas representaciones humanas de barro: las hay también de caballos y una de toro (véanse las figs. 15 y 16), de arte más perfecto, que revela provechosa influencia del arte clásico, y que guarda relación también con figuras ibéricas de otras localidades.

Las vasijas de barro liso repiten las formas de las negras y dan otras nuevas y elegantes. Abundan las copas, algunas grandes, con reducido pie; otras de recipiente menor y pie alto, que suele afectar forma espiral. Unas y otras son de tipo griego. También hay jarros de boca trebolada, del tipo del *anochoe* griego.



Fig. 20.—«Enochoe» de barro pintado.

Comienza luego y se extiende por casi todo un lienzo de estantería la colección más interesante y numerosa de todas, que es la de los vasos pintados, ó sea, decorados con motivos ornamentales geométricos, y algunos con figuras. Las formas de los vasos son, en general, las ya dichas, con algunas variantes, y otras que solamente se hallan entre estos productos artísticos.

Tal es una clase especial de jarros altos, en figura de tronco de cono, con su asa, de paredes casi tan gruesas como los morteros, y decorados con motivos geométricos, en los que predomina la *swastica* y varias combinaciones; tales son también unos vasos ventrudos, con dos asas y cuello recto, por el que corre una greca ú otro

motivo análogo, y cuya forma, en suma, se asemeja á la del *stamnos* clásico; y tales son, en fin, unas tinajas del tipo *dolium*, decoradas casi siempre con una zona de círculos ó de semicírculos concéntricos.

Esta costumbre de adornar hasta los vasos de uso doméstico tan señalado, como la conservación de líquidos y cereales, atestiguada no solamente por la capacidad de las piezas, sino por

su hallazgo casi constante al fondo de las cuevas, bajo los escombros, deja entender el distinto aprecio que los iberos hacían del arte, del que hicieron los griegos, sus maestros.

Por último, son de notar asimismo en la cerámica pintada numantina al-

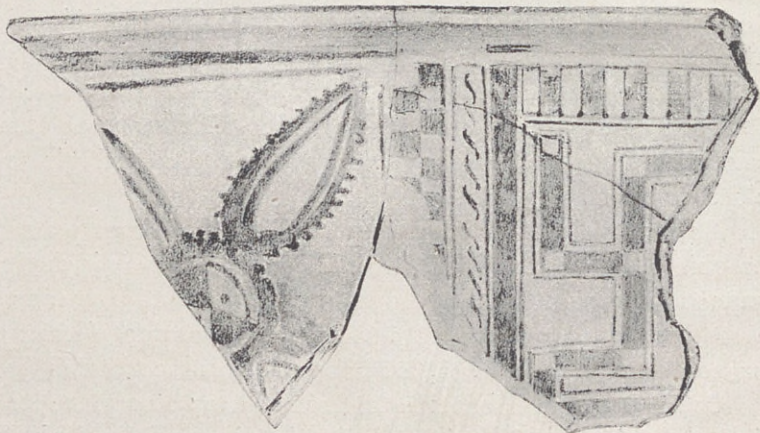


Fig. 21.—Fragmento de barro ibérico con decoración geométrica.

gunas piezas extrañas, como son: los embudos, decorados con simples zonas lineales; las trompetas, de forma espiral.

No es posible analizar en estas líneas la variedad de objetos de piedra, algunas de afilar, moldes y molinos de mano; de punzones de asta; mangos de hueso para instrumentos de hierro, según deja entender uno completo; de objetos varios de adorno, entre ellos cuentecillas de vidrio de color, debidas al comercio fenicio; de anillos, cadenillas, placas con adorno geométrico, calado ó grabado, de bronce. Forman colección especial y curiosísima las fíbulas ó imperdibles de bronce, entre las cuales llaman la atención las de figura de caballo y otra de toro, de buen arte (véase la fig. 17).

El hierro abunda también. Empuñaduras de espada, hojas y cuentos de lanza, flechas, cuchillos y otros instrumentos constituyen series interesantes. Es de notar una curiosa daga, cuya hoja está formada de tres láminas, con su vaina de bronce (véase la fig. 18).

La tercera población, ó romana, ha dado menor número de objetos que la ibérica. Trozos de grandes ánforas y de dolios, tejas planas y del tipo corriente,

ladrillos, trozos de revestimiento de muro pintado, algunos ejemplares de las variedades cerámicas conocidas, barro saguntino con relieves y marcas de los alfareros, vasos barnizados de negro, barro itálico de importación, un precioso vaso vidriado y fragmentos de otros de vidrio, y variedad de objetos de bronce y hierro, sobresaliendo entre los últimos algunos dardos de flecha y de catapulta, más cuatro proyectiles de plomo, arrojados por los sitiadores, componen el cuadro, algo pobre, de la Numancia romana.

Las monedas correspondientes á ésta, algunas de plata, las demás de cobre, pocas autónomas de Ilerda (Lérida), Segóbrigos (Segorbe), Bílbilis (Catalayud) y de otros puntos; varias de plata y bronce de la República romana, y muchas de los Emperadores, abundando las de Augusto.

Tal es la sucinta noticia que en estas líneas es posible dar del Museo Nu-



Fig. 22.—Fragmento de barro ibérico con decoración geométrica.



mantino, el cual contiene á la hora presente unas dos mil quinientas piezas y miles de fragmentos.

De esperar es que en el curso de las excavaciones estas cifras se eleven considerablemente.

### III

#### Los vasos pintados.

De todo lo descubierto en Numancia, la cerámica es la que da materia abundante para un estudio de conjunto, de tanto más interés cuanto que la colección de ella reunida como producto de las excavaciones es la más importante, tanto por el número y variedad como por lo peregrino de su decoración, que nos da á conocer un estilo, una variante curiosísima del estilo geométrico de la cerámica antigua de los pueblos del Mediterráneo.

En la cerámica numantina la variedad no solamente es de productos, sino de manufacturas, en su mayoría locales, y á ello se añaden algunas variantes debidas á la importación.

Entre la industria local debe contarse la manufactura negra con decoración estampada é incisa. En cuanto al ornato más abundante y característico de esta cerámica, que consiste en un motivo de circulitos concéntricos, debemos decir que se halla igualmente en vasos procedentes de estaciones preetruscas y etruscas de Italia, los cuales figuran, y hemos tenido ocasión de ver, en Museos de Florencia y de Roma.

La manufactura roja es por su finura la más perfecta de la industria numantina, en la que pusieron toda su habilidad y su arte aquellas gentes.

La pasta ofrece curiosas variedades: unas veces es amarillenta; otras, opaca; otras, muy roja. Hay vasos pintados y lisos de iguales formas, hallándose más variedad y abundancia de los primeros.

Hecha más arriba una indicación de las formas predominantes en la cerámica numantina y del empleo de dichos vasos, tan sólo indicaremos aquí, antes de detenernos á examinar las pinturas de los vasos, que entre los lisos los hay de labor resaltada á modo de nervios que bordean la boca ó que marcan las distintas partes de que se compone un vaso, como, por ejemplo, el arranque del cuello, y que acaso es una resultante de la unión de dichas partes labradas separadamente.

Hay unas tazas con asa de fina labor y paredes delgadas, en las cuales el sistema de resaltes es puramente decorativo. La forma de estos vasos de tronco de cono invertido y acampanado es egipcia, y se halla también en productos griegos primitivos de la isla de Rodas. También son de citar unos pies de vaso cilíndricos, de superficie calada, cuyos huecos son rectángulos en dos series contrapuestas, y con un reborde ancho por asiento. Este género de accesorios cerámicos nos era ya conocido por hallarse algún ejemplar entre los

objetos del Cerro de los Santos (Albacete) conservados en el Museo Arqueológico Nacional.

A todas las variedades cerámicas de Numancia excede en importancia la de los vasos pintados. Queda dicho que pintados están la mayoría de los vasos numantinos, denotando que el trabajo de pincel fué el favorito de aquellas gentes anterromanas que en él nos dejaron acabada manifestación de su gusto



Fig. 23.—Fragmento de copa con decoración geométrica curvilínea.

estético. Diríase que lo que para otros pueblos fué en el terreno del arte la arquitectura ó la escultura, para los numantinos fué la cerámica pintada. Por esto mismo es la que merece particular atención entre las antigüedades numantinas. No insistiremos respecto de las formas de los vasos, pues, pintados ó lisos, son las mismas; examinaremos solamente las pinturas.

Como sucede con las incisiones y resaltes de la pasta, la pintura, en su forma más sencilla, consiste en una raya, á veces en dos ó tres, constituyendo una simple zona junto al arranque de la boca. Estas rayas, trazadas con pintura negra ó parda, lo fueron á torno.

Las líneas, en número de dos ó de tres, constituyen en el sistema decorativo que vamos á examinar los rasgos esenciales, y señalan el trazado general

del motivo desarrollado en la decoración de un vaso. Cuando este motivo se desarrolla, como es frecuente, en el tercio ó mitad superior del vaso, las líneas limitan ó dividen la faja ó ancha zona ornamental. Otro grupo de líneas, ó una sola, suele perfilar la base.

Los motivos de la decoración numantina son de dos clases distintas: ornatos y figuras estilizadas, pertenecientes unos y otros al sistema decorativo geométrico. Su elemento constante es la línea recta ó curva, combinadas. Mo-

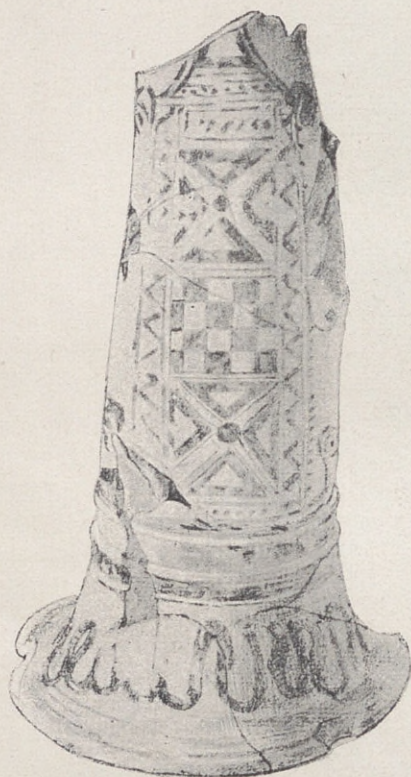


Fig. 24.—Boca de trompeta de barro con decoración geométrica.

tivos ornamentales rectilíneos son las zonas formadas por rayas solas ó en grupos de dos ó de tres; son las combinaciones de líneas que separan recuadros ó dibujan rombos, cruces, grecas, triángulos, ziszás; son, en fin, fajas, en vez de delgadas líneas, las que forman esos dibujos ó macizos pequeños que constituyen ajedrezados ú otras combinaciones análogas. Los motivos curvilíneos son la onda ó espiral, la línea ondulada, las *ss* en serie, los círculos y, con más frecuencia, los semicírculos concéntricos. Estos motivos denotan en su regularidad haber sido trazados á compás; las líneas onduladas y las espirales, irregulares y desiguales, fueron trazadas á mano, á veces rápida y descuidadamente. En los motivos rectilíneos se observa que unas rayas fueron trazadas á torno con suma limpieza; otras, verticales, con igual perfección que si lo hubiesen sido con regla. En dibujos en que la combinación de líneas es algo complicada se advierte irregularidad, desigualdades desimétricas de espacios.

En general, la decoración de que venimos hablando está hecha con tinta negra de tono sepia sobre el rojo de la arcilla,

buscando en los ajedrezados, grecas y demás motivos en que predominan los macizos ó fajas el contraste vivo entre el negro de estos motivos y el rojo del fondo. Pero hay piezas que manifiestan el empleo de uno ó dos colores, dados después de la cochura, colores espesos, anaranjado y blanco, que aparecen empleados para rellenar fajas ó motivos, ya ornamentales, ya figurativos.

Para hacer comprender más fácilmente las indicadas combinaciones ornamentales, señalaremos algunos ejemplares, sirviéndonos de dibujos fidelísimos tomados directamente de algunos fragmentos y vasos del Museo Numantino por nuestro compañero en la Comisión de las excavaciones el distinguido arquitecto D. Manuel Aníbal Alvarez.

Como ejemplar más sencillo de zonas lineales blancas y negras reproducimos (fig. 20) un *œnochoe*.

Véase en la figura 21 un conjunto bien típico de motivos: fajas y rayas formando recuadros separados por un ajedrezado; una cruz ó aspa formada por motivos curvilíneos, y en otro recuadro una combinación rectilínea, evidentemente derivada del meandro griego, de figura semejante á la de la *swastica*, aunque sin la significación simbólica que á ésta dan los indianistas; figu-

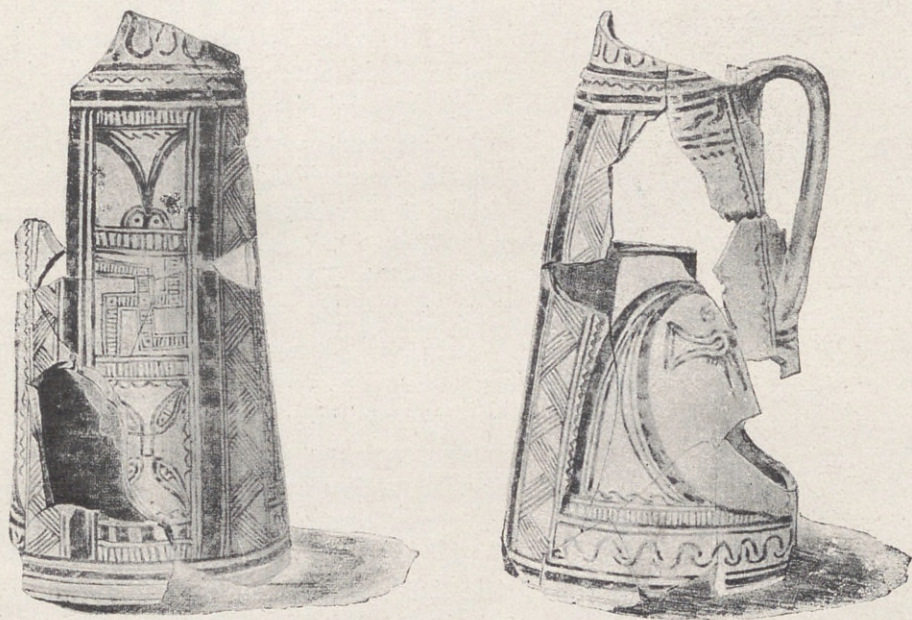


Fig. 25.—Vaso ibérico con decoración geométrica.

ra que aquí no aparece aislada, sino como un accidente de la decoración geométrica.

Igual motivo se observa en una de las fajas de la zona formada por ajedrezados y meandros de la figura 22.

La figura 23 manifiesta, por el contrario, en un fragmento de gran copa ó plato, las combinaciones de la línea curva en el festón de hemicírculos concéntricos, y en el enlace y prolongaciones rectilíneas de otros.

Si de la sencilla contraposición de la tinta negra de los adornos al color rojo del fondo pasamos al empleo de otros colores, hallaremos el blanco en recuadros de algún ajedrezado, ó en la parte interna de algunos motivos, ó cubriendo espacios mayores como parte del fondo, y los rectángulos de una faja realizados por una banda negra.

Abundan muchísimo en la colección numantina los fragmentos de vasos con decoración; pero también han podido reconstituirse piezas enteras, ó casi

enteras, que permiten apreciar la disposición ornamental en relación con las formas de los vasos.

Una de las más peregrinas es la representada en la figura 24: la boca de una trompeta. Extrañará una trompeta de barro: de ellas se encontraron varios ejemplares, los cuales fueron objeto de detenido examen en otro trabajo. La boca que ahora nos ocupa mide: de alto, 155 milímetros; y de diámetro, 95.

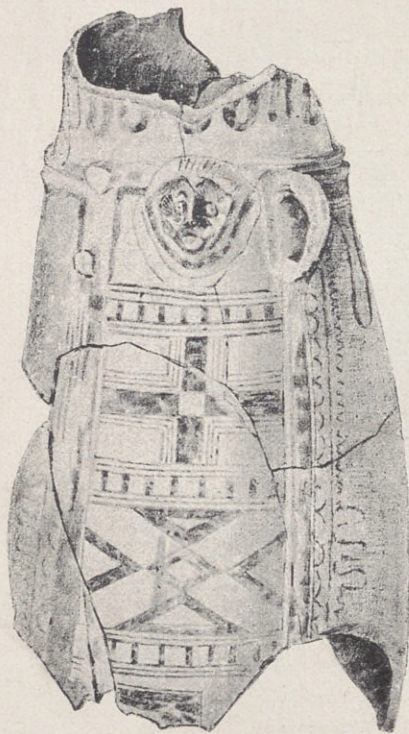


Fig. 26.—Vaso ibérico con decoración pintada y de relieve.

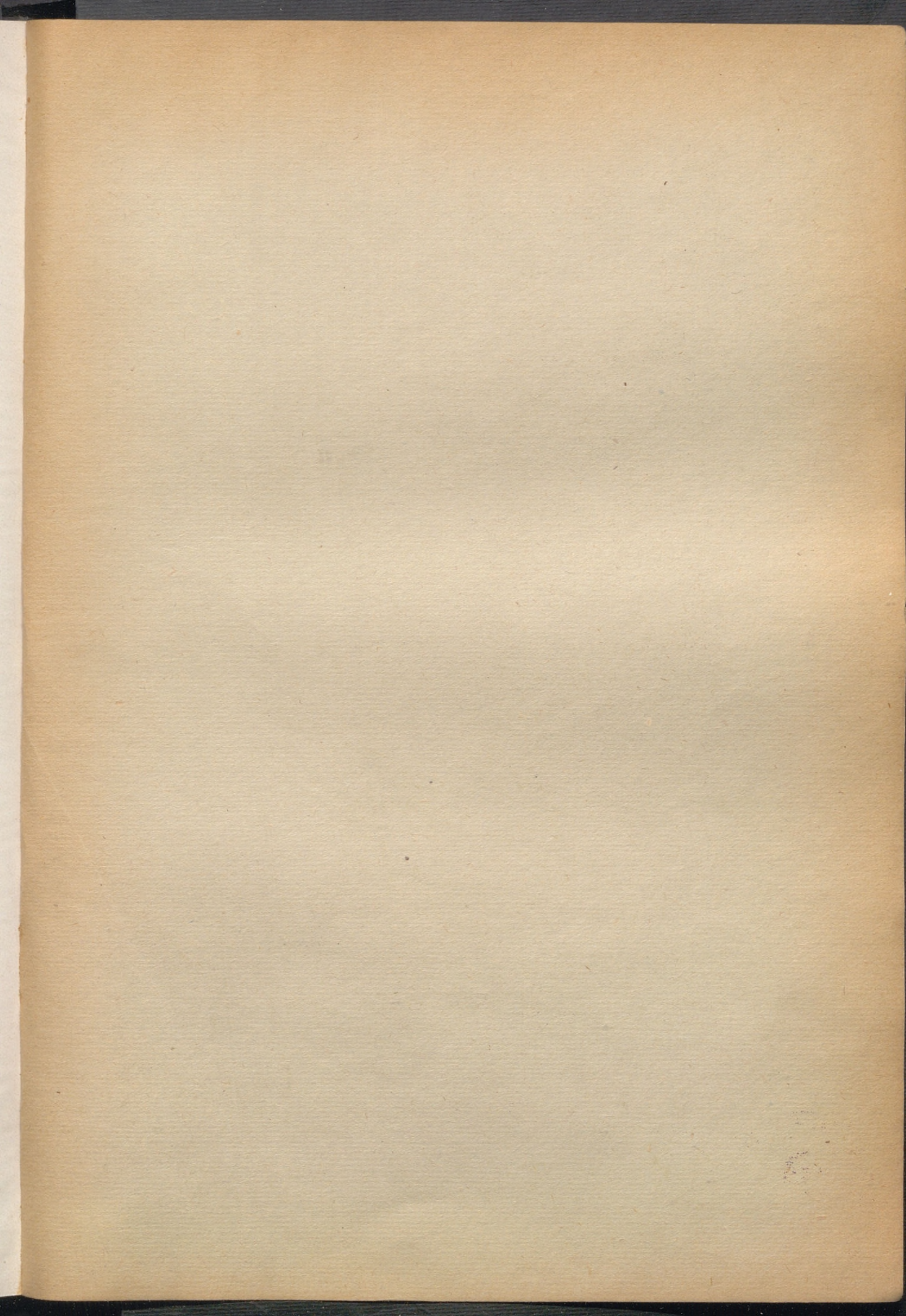
En la ornamentación es de notar que los motivos rectilíneos están trazados con bastante regularidad, al contrario de los curvilíneos, en que se advierten el desenfado y rapidez de la mano que llevaba el pincel. El ajedrezado, el triángulo, el zizás, trazados con negro, son los motivos que forman la decoración de esta curiosa pieza.

En el pozo excavado á fines de agosto de 1907 por D. Teodoro Ramírez, y de cuyo fondo salió todo un ajuar cerámico con bella decoración, fué hallado, como parte de éste, un jarro en figura de tronco de cono (fig. 25), todo cubierto de ornamentación geométrica por fajas verticales y recuadros en que también figura la *swastica*. Entre los motivos que le adornan se ve uno sobre el cual llamamos la atención de los lectores: es una cabeza de caballo estilizada y como reducida á un esquema geométrico. Más adelante tendremos ocasión de insistir sobre esta clase de representaciones. El vaso de que nos ocupamos se encuentra entre las piezas mejores de cerámica decorada. Su altura es de 25 centímetros; el diámetro de su base, de 12. Su manufactura es fina: el barro, rojo, de tono rosado encendido, lo que parece producto de un barniz; y la decoración, rica y esmerada, está trazada con negro.

el barro, rojo, de tono rosado encendido, lo que parece producto de un barniz; y la decoración, rica y esmerada, está trazada con negro.

Pero el ejemplar más notable es un vaso ovoide (fig. 26), por desgracia no completo, y de un tipo de que no conocemos otro. Tiene tres asas: dos iguales y pequeñas en lo que podemos llamar su frente, y otra larga en la parte opuesta. En el dicho frente ostenta una faja vertical de dibujos negros, entre los cuales aparecen más visibles una cruz, un rombo y triángulos. En el arranque de esta faja, entre las dos asas pequeñas, de las cuales falta una, destaca de relieve una cabeza, que parece de león, modelada de un modo sumario y pintada.

El carácter griego primitivo de la decoración geométrica de que venimos hablando, y que no desmiente la de este vaso, se acentúa en él con la cabecita



6681/03935





