



ARQUEOLOGÍA MONUMENTAL CRISTIANA EN EL PAÍS VASCO

POR EL

P. FÉLIX LÓPEZ DEL VALLADO

LECCIÓN PRIMERA

AUNQUE el tema, con que se han anunciado estas dos lecciones que corren a mi cargo, está expresado con tanta generalidad, ya comprenderéis que no me obliga a hacer, ni siquiera un resumen, de lo que es la historia del arte monumental cristiano en este país.

Cualquiera de sus épocas que quisiéramos estudiar, necesitaría mucho más tiempo que el de las dos horas concedidas para este empeño.

Cierto que de la dominación romana apenas si quedan otros restos que los de la calzada que iba de Astorga a Burdigalia, en la parte que atraviesa por Alava, Navarra y Guipúzcoa, algunos castres y puentes y los de Iruña en Álava: que queda muy poco, o nada, de la época visigótica, en España; y aún de la renaciente cultura latino-bizantina, durante los dos primeros siglos de la reconquista: pero, ni aún para esto tenemos tiempo; y menos aire, para recordar los restos del primitivo románico, abundante en Navarra, y del que existen grandes memorias en Álava, Guipúzcoa y Vizcaya. Y digo recuerdos, porque los edificios han desaparecido. No así los reconstruidos o levantados de nuevo a fines del siglo XII y principios del XIII, cuando el arte románico había llegado ya a su apogeo, y comenzaba a alborear el arte ojival con todas sus grandezas,

De este período quedan en Navarra y Álava verdaderos tesoros, y restos valiosísimos en Vizcaya y Guipúzcoa. Recordad los que los conocéis, entre otros, en Navarra, los de Irache, La Oliva, Fitero, Sangüesa, Puente la Reina y Estella.

En Álava, Tuesta, Estivaliz, Armentia, Marquinez, Argandoña, Durana, etcétera.

En Guipúzcoa las puertas de Idiazabal, Ormaiztegui, San Esteban de Tolosa, de las Agustinas de Hernani y de Albacisqueta.

En Vizcaya San Pelayo de Bermeo, San Miguel de Zumechaga y Santa María de Galdácano.

Y, para que recordéis mejor estos restos románicos, ved, como muestra, la hermosa puerta de San Miguel de Estella, con todo el lujo ornamental, con que el románico Auberges decoraba sus iglesias: aún conserva el medio punto de sus cinco arcadas henchidas de figuras, y en el tímpano, ciego, decorado con la figura de Cristo y sus evangelistas, podreis apreciar el carácter de esta obra latino-occidental, exenta de influencias meridionales.

No así, la puerta de Santiago de Puente la Reina, en donde el tímpano ha desaparecido, viéndose en su lugar los lóbulos en que termina el angrelado del arco de entrada. Como la anterior, el abocinamiento que forman sus cinco arcos, como los capiteles, y aun los muros laterales están adornados con la copiosa multitud de figuras humanas, monstruos y cabezas con que el arte oriental enriqueció la labor de los monjes cluniacenses. Las cabezas, especialmente, que se ven, a modo de capiteles, en las cabeceras de los baquetones, arrancados en las esquinas de las jambas, determinan aún más ese carácter; la anchura de sus frentes, sus pómulos pronunciados, el grosor de sus labios, denuncian a un artista, que, o directamente, o reproduciendo modelos de otros, traducía en la piedra modelos orientales.

En la puerta de Santa María de Sangüesa, de menos abocinamiento, pues solo forman este tres arcadas, también domina el arte francés, con todo el enriquecimiento de ornamentación posible; pues no hay piedra en esa fachada, en donde, con avidez, no haya hundido su cincel el artista cluniacense. Sin plan, sin proporciones, en el decorado de las enjutas; y en todas partes; con la rudeza propia de los escultores incipientes.

En esa puerta, como en otras muchas de la misma época, y casi sin excepción desde fines del siglo XII, comienzan ya a ser apuntados los arcos.

Vedlos en la misma forma, en la notable puerta de Tuesta en Álava; en donde si domina la profusión iconística que observais en ella, podeis ver también el sincretismo de la disposición románica primitiva de las figuras, colocadas en sentido radial, como lo están en la cuarta archivolta.

Podeis llamar a estos arcos, sencillamente apuntados, como yo los he denominado, góticos u ojivales, como impropriamente muchos distinguidos y competentes escritores los han llamado. El nombre no hace a la cosa. Lo cierto es que desde la fecha indicada, o por sus condiciones técnicas, o por un nuevo sentido estético, que entonces alboreaba, se vienen empleando.

Y así los veis en Estivaliz cuya puerta, por la delicadeza y finura de su decoración, hizo ver a un distinguido escritor, rastros del románico lemosín; a mi juicio no con gran fundamento: los motivos de su decoración son sencillos; comunes a muchos edificios de este mismo país; de su conservación, no se deduce aquel origen, como consecuencia. No hay en ellos ningún motivo especial para que formen escuela: pero aun en el supuesto de que la hubiera, la misma razón existiría en ese caso para llamar lemosín al arte alavés, que para llamar alavés al lemosín.

En todos los restos románicos que se conservan en Guipúzcoa domina el

arco apuntado (como construcciones que fueron todas ellas del siglo XII o principios del XIII). Solo se exceptúa la puerta de Ormaíztegui, en la que, sino en las arcadas que la forman, en el angrelado que decora la primera aparece ya el apuntamiento.

Este angrelado es el mismo que veis en la puerta de Idiazabal. Difiere de la de Ormaíztegui en el apuntamiento de sus arcos; en la disposición razonada de éstos, apoyados convenientemente en las esquinas de las jambas (pormenor que echareis de menos en Ormaíztegui) y en la delicadeza y multiplicidad de sus adornos, de poco resalto, formado de cenefas entrelazas, hilos de perlas, figuras geométricas y anagramas, que hacen de ella un ejemplar, curiosísimo entre los de su época.

El mismo apuntamiento encontrareis en los ejemplares de Vizcaya, y más especialmente en esa puerta de Santa María de Galdácano. En ella, no sólo en los arcos, sino en el trilóbulo que ostenta su tímpano, abierto, veis aparecer la misma forma.

La mayor parte de los edificios que hemos citado, pertenecen a la época de transición del arte románico al arte ojival.

Había llegado aquella época, feliz en nuestra historia, y en mal hora ahogada en su desarrollo, dos siglos más tarde, en la que, los obreros se agremiaban para la defensa de sus legítimos derechos; el pueblo todo había obtenido su representación en Cortes, habidas en España cien años antes que en Inglaterra; en la que se fundaban villas y ciudades, para cuyo desarrollo y embellecimiento concurría un arte, emancipado ya de las tutelas a que, hasta entonces, había estado sometido.

El templo, viva representación de la fe que animaba a aquellas generaciones, pedía ser más grande, para poder contener las multitudes que a él concurrían, más expresivo de los sentimientos nobles y generosos de aquellas almas; y en lucha la idea estética, que anhelaba la expresión de esos sentimientos, y la tónica que trataba de resolver los problemas que se oponían al desenvolvimiento de esa idea, se llegó por fin a la ojiva y al arbotante, que resolvían todas las dificultades,

En la mayor parte de los templos que acabamos de recordar, existe ya la ojiva. Alterna en algunos con la bóveda cluniacense que tiene por directriz un arco apuntado, como en Estivaliz. En otros, como en Santa María de Galdacano, era única, primitivamente, en todo el templo; más tarde, ampliado éste, o restaurado, se ve con las modificaciones que sobrevinieron en ella en tres siglos sucesivos, apareciendo complicada en su crucero, en el que, los nervios, vienen a esfumarse en los fustes, sin capiteles, de las columnas que la sostienen.

En donde aparece con más claridad su estructura primitiva es en Tuesta, en San Lorenzo de Vallejo, en los grandes templos monacales de Navarra. Vedla en toda su limpidez en su interior en la iglesia monasterial de La Oliva.

La ojiva, como sabéis, consiste en abovedar la nave, dividiéndola en tramos que encuadran dos arcos formeros y dos fajones o transversales, y subdividiendo el espacio rectangular, que estos encierran, por dos arcos diagonales

de medio punto. Los cuatro tímpanos, o espacios triangulares en que así queda dividido el tramo, se cargan sobre todos estos arcos, cuyos arranques concurren en la cabeza de los apoyos interiores del templo. De esta suerte se recibe, el peso vertical de la bóveda, sobre los apoyos, y el empuje oblicuo de los arcos se contrarresta, en las iglesias de una nave, generalmente con estribos escalonados; y en las de tres, con arbotantes que estriban en apoyos, exteriores a las naves laterales.

Resuelto de esta manera el problema, ya no hay espacio ni altura que no pueda ser cubierto, y tan iluminado como se quiera; pues los muros laterales pueden hasta llegar a desaparecer, como sucede en la Catedral de León, llamada por esta circunstancia «La linterna».

En esta ocasión, como en todas, la idea estética que informaba las artes, procedía en su evolución lentamente; no tanto, sin embargo, que dejara en el siglo XIII de llegar a su apogeo, surgiendo a la vista de los hombres esas construcciones gigantescas de las grandes catedrales, que asombran con su hermosura. Yo no tengo tiempo, ni para indicar siquiera el proceso histórico de esta evolución. Si intentara hacerlo, temiera ofender vuestra ilustración.

Solo añadiré a lo dicho hasta aquí, que el arte ojival del apogeo, aunque sustancialmente permaneció el mismo, en lo accidental sufrió las modificaciones que imponía el progreso de las artes en los siglos XV y XVI. En las crucerías, en el trazado de los ventanales, en el decorado de los muros y de los apoyos, y más principalmente en la estatuaria, sufrió una modificación que algunos llaman «decadencia». Pase la palabra en un sentido relativo: no era ciertamente el estilo armónico y grave de sus principios; pero si la palabra decadencia se toma en sentido estético, yo, no me sumo, francamente, al criterio de los que encuentran más belleza en la sequedad rigurosa de la colegiata de Tudela, que en el elegantísimo cimborrio de la catedral de Burgos, por muy invadido que éste se halle con las artes del renacimiento.

Y viniendo a nuestro particular objeto, decidme: ¿qué hay del arte ojival en este suelo? Los que conocéis el país, podríais contestarme con una larga lista de importantes monumentos.

Es verdad que si se exceptúa a Navarra, con su sede episcopal en Pamplona, en donde como en casi todas las diócesis se levantó una catedral, si no de primer orden, muy digna de tenerse en cuenta, y por lo que hace a su claustro, figura en primera línea. En el resto del país vasco no hay un edificio grandioso de esa época. Dependía entonces este país de las diócesis de Calahorra y de Pamplona, y faltaba por otra parte esa unidad, que hubiera dado de sí, de haber existido, con capitalidad propia, uno de esos grandes monumentos en que se sintetiza lo profundo de los sentimientos religiosos de un pueblo.

Pero como estos sentimientos existían, ya que no catedrales, se levantaron grandes iglesias, que son honra del país vasco.

Díganlo, sino, Santa María de Vitoria, primera parroquia, y más tarde catedral de la Diócesis: y Santiago de Bilbao, comenzada a levantar a fines del siglo XIII.

En ambas se ve el tipo completo de las grandes catedrales con sus tres naves, crucero, girola y capillas absidales coronando su cabecera. Comparad el plano de Santiago de Bilbao, con la planta de la catedral de León y vereis que es el mismo. En su claustro, de hermosas proporciones, está cegada la puerta del crucero, pero conserva la de entrada al templo, sencilla y elegante, entre los falsos apoyos, muy primitivos, en que se apoyan las crucerías del ángulo en que está emplazada. Con fecha muy posterior se abrió o reconstruyó la puerta de entrada, por la calle del Correo: decadente entre las decadentes, tomando esta palabra en el sentido relativo que antes hemos indicado: es gemela de la de Güeñes, si bien en ésta, de un arte ya más adelantado, apenas si quedan en ella más que la disposición general de sus elementos; pues nada en ella es ojival, ni la tracería de sus elementos decorativos, ni los florones de su archivolta exterior, ni las finísimas agujas que la flanquean) las cuales, mejor que cresterías, son columnas superpuestas. En pocas partes se ve tan claramente la evolución, transformando estos elementos decorativos.

La planta de la iglesia de Santa María de Vitoria ofrece la particularidad de su doble nave de crucero: en una de ellas, en los lados de su estructura poligonal, que en su centro adopta para servir de girola a la primera, se abren las capillas absidales del coronamiento de la iglesia.

Así como en la de Santiago de Bilbao campea el arte ojival en toda su estructura, a la que hermean los amplios ventanales de hermosa tracería abiertos en sus muros, entre los que véis la rosa (digamoslo así) triangular del crucero, reproducción de la que hay en León, en el crucero, y en otras muy pocas iglesias detesta época. En cambio, en Santa María de Vitoria, lo exiguo de sus ventanas y la multitud de arcos codales establecidos en su interior para el sostenimiento del empuje de sus naves bajas, roban el encanto que producirían, sin ese obstáculo, la altura de sus naves, los delicados arquillos de su triforio y el agudo apuntamiento de sus arcos.

Otra iglesia hay en Vizcaya, la de Lequeitio, que tiene también girola; pero esta girola es obra muy reciente, sobreañadida a la estructura de la planta de esta iglesia que, como casi todas las de tres naves de esta región, ostentaba la disposición basilical de las primitivas iglesias cristianas, reproducida durante la época románica, y conservada hasta en la última época ojival, que aún se edificaba en esta región durante los siglos XVI y XVII, constituyendo un grupo monumental de suma importancia que lleva por nombre, en la historia del arte, el de «Gótico vizcaíno».

San Juan de Salvatierra, de planta de salón, tiene también girola.

Todas estas iglesias de tres naves, de los siglos XIV y XV y principios del XVI a que acabo de referirme, por lo general tienen un solo ábside y este poligonal. Así en Santa María de Lequeitio, y así lo son todavía San Severino de Valmaseda, San Roque de Guernica, Santa María de Begoña, San Antón de Bilbao, San Pedro de Vergara, la Virgen de la Encina en Arciniega, Santa María de Orduña, Santa María de Guetaria, Santa María en Rentería, Santa María de Portugaleta, San Vicente de San Sebastián y Santa María de Salvatierra: por excepción, la iglesia de San Pedro de Vitoria tiene cuatro, y acaso, en la segunda

época de su construcción tuvo el quinto en el lugar en el que se construyó en el siglo xv su puerta principal y más tarde la torre: tiene doble nave en el crucero, y en la parte N. de este, la antigua puerta hoy tapiada. Su disposición y estructura os están diciendo que se construyó en el primer período de los tres en que se realizó la obra actual; período al que pertenecen los apoyos y capiteles que se ven en el primer tramo de los pies de la iglesia. Por excepción también, tiene cinco ásidés, dos de ellos cuadrados, la Colegiata de Tudela, y tres la de San Juan Bautista de Mondragón, San Miguel y San Vicente de Vitoria, San Miguel de Oñate, y acaso otras que en este momento yo no recuerdo.

Los apoyos interiores de todas ellas, muestran la variedad que se ostenta en las construcciones de los siglos XIII, XIV y XV. Desde la planta cruciforme con columnas en los frentes, y otras cuatro alojadas en los ángulos, como en la Colegiata de Tudela, hasta los fustes cilíndricos, sin capitel, en que se funden las nervaduras de la nave como en la iglesia de San Vicente de Vitoria, en San Miguel de Oñate y otras, pasando por las de núcleo cilíndrico, o prismático con columnillas adosadas, o con los filetes y molduras con que se prolongan por ellos las molduras de las crucerías, encontraréis toda clase de ejemplares.

La misma variedad y progresión se observa en las crucerías de las bóvedas. Abundan las primitivas y sencillas ojivas de dos nervios diagonales: aparecen luego nervios en los espinazos, como en la nave central de San Severino de Valmaseda: vienen luego los terceretes con la cruz nervada que une sus claves, dobles terceretes en ocasiones, y hasta triples, como en el tramo central de Cenarruza, y se llega por fin a la complicación de las bóvedas estrelladas, con multitud de nervios ondulantes. Entre las muchas de este género, ved las de la iglesia de Begoña, cerradas ya a principios del siglo XVI. Poco más tarde construíanse reticuladas las de Orio y Santa María de Azpeitia.

La decoración, lo mismo en el interior que en el exterior de estas iglesias, es sobria; y aún diré que muy escasa: hallareis en algunas ocasiones, como en San Severino de Valmaseda, en Fuenterrabía, en San Juan de la Guardia, monstruos y figuras, mejor o peor tallados; pocas veces también alguna flora estilizada, en los capiteles: la generalidad de estos están formados por simples impostas molduradas.

La única especialidad digna de llamar la atención, y que en cierto modo caracteriza las principales iglesias góticas del país vasco son los triforios, que corren formando una faja de poca altura, los muros de la Iglesia. Vedlos en la hermosa iglesia de Portugalete: Los tienen San Antonio y Santiago de Bilbao, Santa María de Lequeitio, Guetaria, Santa María de Vitoria, y se ven en el hastial S. del crucero de San Pedro en esa misma ciudad. Los más bajos, pues no llegan a dos metros, están ocultos por el altar del presbiterio en la iglesia de Guernica; los más altos y gallardos los veis en la iglesia de Guetaria: ocupan la mayor parte de los muros de cada tramo; dejando un pequeño espacio, casi triangular, para las ventanas que los coronan; ventanas deformes en su género, pues faltan para sostener las tracerías lobuladas que en ellas se ostentan, espacio en que desarrollar los proporcionados arquillos que debieran sustentarlas.

Lo que hasta aquí llevo dicho de las iglesias de tres naves, lo mismo ha de decirse de las iglesias de una nave, levantarlas en, ese mismo período.

Las hay de crucero, como la de Alegría en Alava y San Juan de Pasajes en Guipúzcoa; o sin él, como la de Oyarzun, la de Deusto, la de Lezo, la de Zumaya, la de Baracaldo y otras muchas más.

La más notable, a mi juicio, es la de Santa Cruz de Campezo con sus bóvedas sexpartitas, acaso técnico ejemplar de esta especie en esta región. Por esta circunstancia, y por lo que se conserva de su antigua estructura al exterior, debe de atribuirse al siglo XIII. El último tramo de su nave, y su puerta principal, son de fecha muy posterior, gótica del siglo xv. También es muy antigua y notable la iglesia juradera de Santa Eufemia de Bermeo, levantada sobre las ruinas de una iglesia románica, de la que quedan aún, en el exterior, algunos vestigios.

De las iglesias monasteriales de una nave se conservan en Álava la iglesia de San Francisco de Vitoria, que como la del mismo nombre de Bermeo, ostenta la característica de su excesiva longitud: ocho tramos tiene la de Bermeo, y siete la de Vitoria: más grandiosa ésta que aquella, y deformada en sus muros por las aplicaciones en yeso de adornos churriguerescos que le roban su carácter. La primera construcción de esta iglesia fué del siglo XIII; aún lo dice su puerta y los tres brazos de un claustro que quedan en pié, cuyos apoyos aún llevan garras en las bases.

Este claustro es de los pocos que se conservan de la época ojival, en el país vasco. Aparte del de la Catedral de Pamplona, notabilísimo ciertamente, que habéis visto, sólo se conservan el gótico florido de la iglesia de Oñate, muy digno de aprecio por su decorado exterior: el decadentísimo de Deva aunque por su extensión, por el singularísimo trazado de sus ventanales y ricas crucerías merezca especial mención. El de Santiago de Bilbao, obra del siglo xv, es sin duda un ejemplar de mérito.

Yo no tengo tiempo para hacer el análisis de ninguno de los monumentos mencionados, ni menos aún para describir, o siquiera dar una ligera noticia de las riquezas que en ellos se guardan.

Las puertas, los sepulcros, los altares, los ornamentos sagrados, son asuntos que por sí solos pedirían cada uno de ellos una sesión. Mas ya que no podemos con tanto, permitidme que antes de despedirlos esta tarde, ponga delante de vuestros ojos algunas muestras de ellas.

Ved las grandiosas puertas de Santa María de Vitoria, que compiten con las de las grandes catedrales. Son tres, correspondientes a cada una de las naves: las decoraciones de sus tímpanos, la multitud de estatuas que exhornan sus archivoltas; la finura de los doseles que veis en éstas, y sobre todo lo adelantado de la escultura, que se revela en muchas de las estatuas que campean sobre sus apoyos, hacen de ella un ejemplar apreciable del arte del siglo xv.

De menos importancia son las de Guernica y Lequeitio. Ved esta última con el angrelado que la hace gemela de la de Guernica, entre los arranques, esbozados, de un pórtico que no llegó a construirse; y admirad el atrevimiento

de los arbotantes; en pocos casos se ha hecho tal desprecio de la materia, calculando su resistencia al límite, para producir apoyos de tanta gallardía.

La puerta principal de San Severino de Valmaseda, gime aprisionada entre la decoración churrigueresca, sobrevenida dos siglos después de su construcción, para robar carácter a tan preciosa iglesia.

De fecha bastante anterior, quizá de fines del siglo XIV, es la puerta, de la antigua iglesia de Deva, escondida entre los muros de un grueso torreón escueto y rudo que cubre la fachada de esta iglesia. De hondo abocinamiento, por la multitud de sus archivoltas, conserva aún, aunque muy velada la policromía con la que fué exornada. La figura de Cristo que se ostenta en el parteluz, cornos las del Apostolado y demás figuras que se ven en ella, son de una talla algo bárbara; bastante inferior a la comúnmente empleada en aquella época.

Es esta puerta gemela de la de Santa María de La Guardia. Aunque ésta de La Guardia sea de fecha anterior, sus estatuas son algo más correctas: el carácter de sus adornos y su abocinamiento están recordando la época de transición en que fué fundada aquella iglesia. Lástima que una piedad, mal entendida, haya levantado en su centro, cubriendo la estatua del parteluz, y desfigurando en parte su grandeza, ese altar churrigueresco: La Virgen que se venera en él perdone a los guardienses este atropello.

Las puertas de San Pedro y San Vicente de Vitoria, la de Estabillo, la de Santa Cruz de Campezo, Leza, Oyón, Santa María de Busturia y otras muchas más, fueran dignas hoy de un recuerdo, mas ya que no podemos tributársele, yo os invito a penetrar por alguna de ellas, para que vuestros ojos contemplen admirados el precioso altar de Santa María de Lequeitio del siglo XV, digno por su riqueza de figurar en una gran catedral: es gemelo del de la Catedral de Oviedo, y quién sabe si entrambos fueron obra de unos mismos artistas: fué restaurado el de Oviedo; también necesitaba el de Lequeitio alguna restauración, tanto que por falta de ella, oí decir, y casi no me atrevo a creerlo, que en la cabeza de alguno había cabido la idea de sustituirle por uno nuevo: no creo que ninguno de vosotros, lequeitianos o no lequeitianos, llegue a consentir semejante profanación. Si la restaurais, la ciencia y el buen gusto de los actuales arquitectos de esta tierra, que con tanto acierto hicieron obras nuevas, y restauraron algunas de las antiguas, que hoy hemos citado, son una garantía del éxito en esa empresa.

Pasaron los tiempos en que manos profanas y ayunas de todo sentido estético cometieron el ultraje llevado a cabo con el precioso altar de la Virgen de la Encina, en Arciniega, del que arrancaron en el cuerpo central el cuadro que representaba, en alto relieve, la aparición de la Virgen en una encina; y del altar, separado convenientemente del retablo, la hermosa torrecilla ojival, que se conserva a la izquierda del altar, en cuyo primer cuerpo estaba el sagrario; y todo para sustituir tan delicada obra por un arquillo churrigueresco, con espejos, que sirviera de marco a la Virgen que en dicho santuario se venera.

Entrad en Zumaya en aquella hermosa iglesia, en la que la disposición de

sus apoyos exteriores y las columnillas de los interiores os denuncian la antigua fachada de su fundación: y allí encontrareis ese precioso altar, obra ya casi del renacimiento, pues del ojival apenas si conserva más que la disposición general y sus finos doseletes. No será la única joya del arte que encontrareis: los ilustres Artazcoz, de Oñate, fundaron allí, la capilla del lado de la epístola, en donde, entre otras riquezas, podreis contemplar unas preciosas tablas flamencas, de las mejores que se conservan en España. Y antes de salir de cualquiera de esos templos que visiteis, bajo las altas naves que os convidan al recogimiento, pedid a Dios por los que descansan bajo tantas losas labradas, en las que vereis escritos los nombres de vuestros antepasados. En muchos de ellos, como en San Severino de Valmaseda, en Santa María y San Fedro de Vitoria, no serán solo losas, sino monumentos insignes dedicados a personajes ilustres. Como aquí en Santa María el del Conde de Oñate, y el del Mercado, vereis los de los Ayalas en Quejana, el de la Hilandera en Deva, llamado así, según cuentan la historia o la leyenda, por haber acudido allí a hilar, durante muchos años, la generosa dama guipuzcoana, que no pudo salvar con sus amorosos cuidados la vida de náufrago recogido en aquella playa.

En la iglesia de Lazcano, hallareis la hermosa tracería de ese arco que da entrada al sepulcro de uno de los Lazcanos, no lejos del suntuoso palacio de su familia. Ellos fundaron esa iglesia en el siglo xv, desfigurándola más tarde, con naves, ojivales, sí, pero de la época de aquel ojival vascongado de que hablaremos mañana.

Imposible será que, si pasais por aquel pueblo, al cruzar el puente que hay en medio de él, no os detengais a contemplar ese hermoso paisaje en cuyo fondo veis la iglesia que guarda ese sepulcro.

No es ninguna excepción; ese cuadro hermoso es signo de la belleza de esta tierra. Yo no sé, por qué, los que buskais impresiones agradables en la vida, correis el mundo en busca de ellas, dejando atrás, en vuestro propio suelo, la riqueza incomparable con que la naturaleza y el arte os convidan.

Y aquí hago punto por hoy, con el temor de haber abusado de vuestra benevolencia. Dejemos para mañana el decir algo de los orígenes de este arte, y cómo se muestra en este país en los siglos sucesivos.

LECCIÓN SEGUNDA

Ayer veíamos, con la brevedad que la escasez del tiempo nos imponía, las manifestaciones que del arte ojival de los siglos xiii, xiv y xv se encontraban en esta tierra.

Hoy, antes de entrar en la exposición incompleta, y, aún así, brevísima, del arte monumental cristiano en este país, después de aquellas fechas, cabe el decir algo, siquiera sean dos palabras, acerca de su procedencia.

Yo no voy a negar que, después de formarse una escuela en un país determinado, sobrevenga su expansión por otras regiones y que al nuevo arte, que

a éstas llega, pueda atribuírsele aquella procedencia. Cualesquiera que sean los motivos de esta expansión, religiosos, sociales, económicos o políticos, la historia nos enseña la existencia de ese hecho. Pero si esto es verdad en casos determinados, cuando sólo se trata de lo accidental que forma las escuelas y esto cuando los datos comprueban esa procedencia; no así, cuando para hacer tal afirmación sólo se aducen razones de semejanza y de igualdad, sobre todo respecto de manifestaciones de la vida, comunes a todos los pueblos, y cuando las circunstancias en que viven, esos pueblos son análogos. Atribuir en este caso el origen al orden cronológico, es desconocer las leyes de la naturaleza: equivale a afirmar que la primavera nos viene al Cantábrico, de Andalucía, porque allí florecen los campos quince días o un mes antes que en nuestra tierra.

Cuando de la historia de la arquitectura se trata, y más concretamente de la aparición del arte ojival y de su apogeo, el problema que se plantea fundamentalmente es de un orden natural.

Se trata, supuesta la ojiva, de cubrir un gran edificio; en sus líneas generales la tradición y la técnica imponen la planta; la ojiva determina el gusto; podrá haber modificaciones accidentales que reclamen el clima o los elementos de construcción, y a esto es a lo que comunmente se llama escuela, cuando se habla de procedencia; pero en lo principal, y en el conjunto de la obra las soluciones y los procedimientos son los mismos. Si no hay más modo de despiezar los elementos que cubren la bóveda, que en líneas paralelas u oblicuas a los nervios, o en forma circular, teniendo por centro la clave central, ¿por qué va a llamarse a ninguno de estos procedimientos, únicos y naturalismos, despiezo francés, inglés, español o alemán ni con ningún otro nombre privativo? Ah, señores, es que el eruditismo tiene aspecto de científico, y hay que apelar a él sobre todo cuando se carece de alma de artista. Los hay que, sin vocación artística de ningún género, creen haber dicho algo, cuando nos dan una lista farragosa de nombres y de fechas: otros siguen, sin discusión, las huellas de los que se lo atribuyen todo, sin más razón que la del «quia nominor lee» y porque así conviene a su amor propio. Los menos, en estas afirmaciones, a mi juicio equivocadas, hablan como hablan, por descansar en la fidelidad literaria que ellos profesan y benevolamente atribuyen a todos.

¿Cómo, si no, explicar el hecho de que un autor gravísimo, de competencia indiscutible, el que más y con mayor fundamento ha estudiado la arquitectura monumental cristiana en España, hubiera podido decir que la catedral de León esta inspirada en las francesas de Amiens y de Reims? Y sin embargo, lo hizo, no obstante la inexactitud de este hecho, comprobada por la historia.

La catedral de León se fundaba en los años en que fué reina D.^a Berenguela, mujer de Alfonso IX. Siendo esto así, y no habiendo reinado esta señora más que en los años 1198 al 1204, necesariamente la catedral de León se fundó en esta fecha. Pues si la de Amiens se fundó en 1216, y la de Reims en 1222, ¿cómo queréis que el trazado de la de León se inspirara en planos y proyectos, que dormían aún, en la mente de los que, años más tarde, los concibieron? De haber alguna razón para hablar de esa manera, lo contrario, como véis, sería

lo más cierto; a saber, que la de Reims y la de Amiens se inspiraron en la de León. Pero no, ni lo uno ni lo otro: los problemas técnicos estaban resueltos; las circunstancias religiosas que animaban a aquellas generaciones y daban vida a estas empresas, eran las mismas, y el fenómeno natural se produjo, sin connivencia de ningún género: cuando la tierra está a punto de germinar ¿quién sabe, como dice muy bien el autor de «Pulchra leonina» dónde nace la primera violeta?

Y no se diga que el genio español no se prestaba, a estos mal llamados inventos: desconocemos el nombre del artista que trazó la iglesia de León; pero ¿acaso no está ahí, su contemporáneo Pedro Pérez, autor de la de Toledo, que en 1228 resolvía en el trazado de la girola de esta catedral, problemas técnicos, que no fueron resueltos en aquellos mismos días, como si dijéramos, en Reims ni en Amiens?

Pues bien, esto supuesto, ¿qué podemos decir del origen del gótico vascongado?

Lo mismo que acabamos de exponer: que, quizá artistas nacionales o extranjeros, concedores del sistema, dieron vida espontáneamente a obras de ese género: que tal vez conocían las grandes catedrales del siglo XIII, españolas o extranjeras y se inspiraron en ellas. Ya hicimos constar la gran analogía de la planta de Santiago de Bilbao con la Catedral de León: pero nuestras afirmaciones, desconociendo, como desconocemos los nombres de los autores y sus circunstancias personales, no pueden *ir* más allá: cualquiera de esas hipótesis puede ser cierta.

Más tarde, especialmente en las construcciones del siglo XV se adoptaron en el desarrollo de las líneas curvas, las dobles inflexiones que caracterizan el gusto de esta época, especialmente en Francia; y aunque muy limitado el empleo de estas formas accidentales, por ser muy escasa la ornamentación de los templos vascongados, también se observa en ellos: La sencillez y elegancia de sus triforios, comunes a la generalidad de las iglesias vascongadas de los siglos XIV y XV, es una forma característica que las distingue.

Llegó por fin el siglo XVI, y con él, la invasión del Renacimiento que tan grandes progresos había hecho en Italia durante el siglo XV. Cualquiera que fuese la causa de esta gran evolución, que no tenemos tiempo para exponer, lo cierto es que, muchos de los grandes artistas de aquella época, o por haber estudiado en Italia o formándose al lado de los que fueron a aquel país, aceptaron la forma clásica de la arquitectura romana y el naturalismo que inspiraba las demás artes. Nó de la manera cruda con que el naturalismo romano reflejaba el paganismo de sus ideas sino aceptando el estudio del natural, como modelo para la expresión de las ideas cristianas.

La evolución, como en todo orden de ideas y sentimientos se hizo lentamente.

Fué rebajándose el apuntamiento de los arcos, hasta aparecer, dominante de nuevo, el medio punto. Las agujas y cresterías góticas se iban sustituyendo por columnas o cuerpos de arquitectura superpuestos, terminados en remates ligeros que recordaban los antiguos florones. En estas columnas y cuerpos de

arquitectura, hasta llegar a las proporciones del entasis clásico, se fué lentamente rebajando la gallardía del arte ojival. La exuberante ornamentación del gótico florido del siglo xv se sustituyó por la decoración naturalista y minuciosa del plateresco, de donde surgieron poco después, con la depravación del buen gusto, las ridículas extravagancias del churriguerismo.

¿Cómo se muestra esta evolución en el país vasco? Por regla general, como en todas partes, hasta llegar a un tipo común, conocido con el nombre de ojival vasco, que perdura durante todo el siglo xvii.

Esta hermosa iglesia de San Miguel que tantas veces habeis visitado estos días, es un museo en el que se compendia el proceso de la evolución que os acabo de indicar.

Edificada en el siglo xv, de cuya construcción podeis ver en el primer tramo del ábside las columnillas de los apoyos primitivos, sufrió luego la modificación de su gran nave central, cuyos apoyos cilíndricos reciben, esfumándose en ellos, las nervaduras de sus sencillas crucerías. No tuvo entonces más claustro que la sola nave del actual, adosada al lado S. de la iglesia: el río impedía su expansión. A principios del siglo XVI se canalizó el río, para fundar sobre él y en la orilla opuesta, el actual claustro, en el que el gótico florido ha dejado un ejemplar precioso, cuya fantástica estructura se refleja en las aguas del río, que se remansan, haciendo un lago de su patio.

El renacimiento plateresco, en la capilla de Mercado, en el sepulcro de éste, en su riquísimo altar, en sus verjas espléndidas, se muestra con el gusto y la delicadeza de los artistas de aquella época. El churriguerismo hizo alarde de su genio singular en la decoración del arco y de las grandes ménsulas que sostienen el órgano.

Y para que nada falte, la finura clásica de D. Ventura Rodríguez puso a los piés de la iglesia esa preciosa torre, cuya gentileza hace olvidar su incongruencia con el edificio.

De esta época de transición se conservan en el país hermosos edificios. De tres naves teneis en Salvatierra la de Santa María, iglesia fortaleza, empujada como está en la muralla, y guardando dentro de sus muros, entre otras joyas, su gran altar, clásico, de talla muy adelantada; y el arco del coro, notable por su decoración plateresca.

La de Güeñes, también de tres naves, es otro ejemplar notable por las crucerías de sus bóvedas; sus apoyos, por los que corren hasta las basas los nervios de la crucería, y sus fijas de simples molduras con pomas, en el arranque de los arcos, sustituyendo a los capiteles.

Ved la iglesia de Iziar, de una sola nave, amplísima, descansando, en parte, sobre los muros de una antigua construcción del siglo XIII; digno estuche de la joya del altar plateresco, sobre el que he de llamaros la atención más tarde.

De la misma planta es la de Aya, con sus bóvedas estrelladas y la riqueza de sus altares, que, aunque de fecha posterior, y dos de ellos churriguerescos, son del número de los que deben figurar entre los tesoros del arte.

También de una nave con crucero, y con igual riqueza de altares es la de

Elciego de Álava, tan mal comprendida y tratada por la pseudocrítica moderna. De gran altura su nave, conserva en sus tramos, en sus crucerías y apoyos su estructura ojival, viéndose en el fondo, en el arco de apoyo del coro, otra talla plateresca, al modo de la de Santa María de Salvatierra. Sin duda, artistas de esa escuela, andaban trabajando por tierras de Alava, en arcos de este género. Los vereis también en Lezo, en San Juan de La Guardia, y en Santa Cruz de Campezo.

Es notable su fachada, blanqueada de esas dos torres, no sólo asimétricas entre sí, sino en su planta y estructura; y que lejos de afearla, la dan, con el movimiento de sus líneas, un aspecto agradable.

Ved el ábside de la iglesia de Lezo, de una sola nave, análogo a tantos otros de la misma época, que encontrareis en Oyarzun, en Segura, en Ormaiztegui y en otros sitios; todos ellos muy interesantes.

Pasada esta época, en que las construcciones ojivales se transforman aquí, al modo de otras partes, se llega a la formación del tipo vascongado, cuyas características, por regla general, son, la planta primitiva basilical, de tres naves con solo un ábside en la central: las tres naves son de igual altura, carecen de arbotantes, sus apoyos exteriores son gruesos y salientes contrafuertes, alguna vez escalonados; los interiores, y esto es lo que más los caracteriza, son altísimas columnas, con capiteles clásicas, de uno u otro género; en los ábacos de estos, o en la prolongación del fuste sobre los ábacos, descansan las crucerías. Suelen ser éstas, estrelladas, o de nervios ondulantes que exhorran los fundamentales de la ojiva.

En estos templos, puede decirse, que no queda de ojival más que la altura de las naves y las crucerías.

Quizás la primera en que aparecen estas altísimas columnas con capiteles sea la de Eibar. Por los demás caracteres no puede incluírsela en el grupo indicado. Es iglesia de tres naves con crucero, y en éste, tres ábsides, poligonal el del centro y rectangulares los dos laterales. Es de notar la gallardía de sus columnas que, como más próximas al ojival precedente, no tienen aún la pesadez que se observa en las edificaciones posteriores. Sus ricas crucerías llevan en las claves de los tramos de las naves laterales, amplios relieves, que las hacen muy singulares en su género. Acercándose más al tipo, está la iglesia de la Concepción de Elorrio; sepárase de las del tipo antes descrito por la amplitud de su ábside singularísimo, y por la delgadez de sus columnas, análogas a las de Eibar: sus puertas ojivales la colocan, más aún, entre las de este momento de transición.

El tipo completamente formado lo veis en San Vicente de Bilbao. Sus ricas crucerías descansan sobre esas columnatas con capiteles toscanos. No creáis que fué así el primitivo San Vicente: sobre una iglesia románica del siglo XI, se fundó una iglesia ojival en el siglo XV, de la que aún se conserva una puerta; y sobre esa construcción, la actual, cuyo interior estáis contemplando.

Es análogo al de Cascante, al de Santa María de Tolosa, en la que no hay el aluvión churrigueresco, que inunda todas las iglesias de esta época. Todos sus altares son clásicos. También esta iglesia, suntuosa y grande, fué fundada

sobre una iglesia ojival, quizá del apogeo de éste, y de la que se cuentan maravillas. Son numerosas las iglesias de este género; entre otras pueden citarse las de Azpeitia, Azcoitia, Guernica, Santa Marina de Vergara, Segura, Deva y Rentería.

Estas dos últimas, aunque hermosas y grandes, llevan también sobre sí el cargo grave de haber hecho desaparecer con ellas dos hermosas construcciones ojivales. En la de Deva hay tesoros de arte, de que ahora no podemos hacernos cargo. Su altar, de líneas clásicas, es bastante mejor que el barroco de la de Guernica, que oculta a la vista lo que queda del triforio de la iglesia del siglo xv, de cuya época, además de las puertas, quedan en el interior de la nave baja de la izquierda, los haces de columnillas de los antiguos apoyos.

Este tipo, aunque por lo común en este país ha merecido el título de vascongado, no se crea privativo de esta región. Iglesias en esta forma las hay también en Castilla; y la singularidad de sus columnas no es tampoco un elemento nuevo en la historia del arte. Estos apoyos fueron empleados en los comienzos del ojival, y por ellos se acaba en la historia del ojival vascongado. Ni se crea, tampoco, que los fustes son siempre lisos: por excepción, ciertamente, y ya en la última época de estas construcciones, veis en la de Segura, columnas adosadas que dan lugar a la graciosa disposición de sus capiteles. En los fustes del primer par de columnas, aun se conservan los capitelillos que sirvieron de apoyo a los arcos de las primitivas naves de esta iglesia; no sé si corresponden a la construida en el siglo xvi o a la restauración en el xv a la que pertenece el actual ábside.

Generalmente en estas reconstrucciones se cubrían los fustes ojivales primitivos para darles el aspecto cilíndrico que hoy tienen. En Rentería se respetaron los dos primeros, inmediatos al presbiterio. Con más sentido estético en Segura, se respetó la disposición primitiva continuándolas en su elevación, en igual forma, para dar lugar a los elegantísimos apoyos interiores que hoy vemos en ella.

Más la evolución siguió su camino, y antes de que desaparecieran en el siglo xviii las construcciones ojivales, aún se conservan en el país vasco otras construcciones singulares, mezcla del clásico y ojival, como se ven en Abadiano, en Santa María y Santa Ana en Durango y en Santa María de San Sebastián.

Los apoyos clásicos de Santa María de Durango son revestimiento de los antiguos apoyos que sostenían sus crucerías ojivales. En Abadiano, en Santa Ana de Durango y en Santa María de San Sebastián no sucede así; se planearon y construyeron como hoy las vemos. Recordad esas construcciones en el interior de la iglesia de Santa María de San Sebastián. Acaso sea este hermoso templo el último construido en nuestro suelo, en el que la tradición ojival persevera. Conserva el tipo ojival vascongado en su planta y en la igual altura de sus naves. Para alcanzar esta altura, ya que las proporciones clásicas de sus pilares no daban lugar a ella, se levantaron sobre éstos, grandes áticos, en los que descansan los arcos formeros y fajones y los nervios de las crucerías. La sobriedad y buen gusto de su decorado y la fina labra de toda la sillería

de que está formado, colocan a este templo muy en primera línea, entre los que entonces se levantaban.

No hay en estos templos torres ojivales: algunas que se ven, de este género, como en Santiago de Bilbao, en Rentería y en Azpeitia, son obras modernas.

Como en la época en que se levantaban estos templos el churriguerismo triunfaba en toda la línea, las torres estaban inspiradas en el gusto de la época. Así son las torrecillas que flanquean la portada de Santa María de San Sebastián; la de Usurbil, que no obstante el capricho de sus líneas, resulta airosa y elegante, cerniéndose sobre la cumbre donde se asienta el pueblo, señoreando la vega. No hablamos de la de Elgoibar por no pertenecer a un templo ojival vascongado, y por la misma razón, tampoco de otros ejemplares análogos que se ven en muchas iglesias, como en la de San Antón de Bilbao. Sin embargo, merece especial mención la bellísima de Amorebieta, adosada a los pies de una iglesia, ojival aún, por sus bóvedas, y edificada en pleno renacimiento. Pocas veces, en medio de una atmósfera malsana, triunfa el buen gusto, con la delicadeza que se advierte en esta torre.

Y lo que sucedía con las torres, sucedía también con las puertas y con los demás elementos decorativos de los templos. No acierta uno a explicarse como en esa puerta de Santa María de San Sebastián, triunfan los excesos e incongruencias borrominescas para dar entrada a un templo, en el que la gravedad y el buen gusto, aún dentro del tipo especial arquitectónico que representa, culminan en toda la obra.

Parece un grito de protesta contra el buen gusto, como su contemporánea de Mues en Navarra, ambas con igual abocinamiento y con los mismos o parecidos anacronismos y retorcimientos, que brotaban a torrentes de los infatigables lápices de aquellos extraviados ingenios.

No siempre, sin embargo llegaba la rebeldía a estos extremos. Puertas hay, como en Santa María de Segura, en la que, si se rinde culto, en algunos pormenores, al gusto dominante, todavía la tonalidad clásica que guarda en su conjunto, y sus grandes y bien ordenadas proporciones, hacen de ella una digna entrada de tan importante templo.

Y digo importante porque, aparte de lo que antes decíamos de esta iglesia, se guarda en él una verdadera obra de arte. Aludo al precioso altar de esta iglesia, que cubre todo el ábside, incluso las crucerías de su bóveda.

Era ya el siglo XVIII cuando se ejecutaba esta magna obra: sin duda la parte arquitectónica se debe a Salvador Carmona, pues suyas son las 42 estatuas que le decoran, respondiendo a la disposición de las líneas de arquitectura. Churrigueresco es en demasía, pero no de ese churriguerismo de mal género, hijo de la ignorancia atrevida que infestó nuestros templos, sino del que ejecutaban artistas verdaderos, que no podían sustraerse al gusto dominante en aquella época, y con el que, mal de su grado, habían de complacer a un público, que no sabía entonces apreciar el valor de otras obras. Aún así, el alma de aquellos artistas se deja ver en la finura y sentimiento con que están tallados sus múltiples adornos.

Sin duda debió de salir de las mismas manos el altar mayor de Santa

María de Vergara, de más armoniosa y sencilla composición, con igual finura de ejecución en sus adornos, e imponente por su grandeza y por el oscuro color del nogal en que está tallado, libre del presuntuoso oro que cubre generalmente estos grandes altares.

Compiten con estos altares el de Elgueta, los de San Nicolás de Bilbao, el de Bidaurreta, y aunque de menor empresa, son dignos de contarse en este género, entre los que yo conozco, el de Idiazabal, el de Albacisqueta, los del Crucero de Aya, y los de las cabeceras de las naves laterales de Azcoitia, Grandiosos también aunque de menor valor artístico, son los de la Concepción de Elorrio y el de San Miguel de Oñate.

Más antes de llegar a estos excesos del churriguerismo, en las grandes iglesias levantadas en los siglos XVI y XVII, de que antes hemos hablado, se instalaron altares del renacimiento. Algunos platerescos; barrocos otros, ninguno rigurosamente clásico. Imposible, siendo tantos, ni el hacer siquiera una numeración de todos ellos. Los hay verdaderamente notables, como el de la capilla del Cristo de San Severino de Valmaseda, y aunque se eche de menos el que guarden relación con la estructura del edificio merecen especial mención por su mérito, entre otros, el de San Vicente de San Sebastián, el de Zarauz, el de Tafalla, el de Cascante, los de San Miguel y San Pedro de Vitoria, el de Eibar, el de Portugalete y el de Santa María de La Guardia.

Ved el de Portugalete, de líneas clásicas, algo barroco, desfigurado en su centro por obras posteriores. Si en él se ven esculturas de primer orden, las hay también que dejan mucho que desear. Y ahora decidme: si ahí, bajo ese ábside del siglo XV se instaló una obra de ese género, qué quereis que sucediera en los templos gótico-vascongados de los siglos XVI y XVII ?

Análogo, en sus líneas generales lo es al de Eibar, pero sin duda, los que le tallaron, eran artistas de más alto vuelo; el escultor, perfecto conocedor de la figura humana, concibiendo y agrupando magistralmente en el basamento del primer cuerpo, las escenas en que repercute la creación; si se muestra maestro en las estatuas, más aún en la justeza y sentimiento con que en los escorzos de los bajo-relieves, esculpe y dibuja a un mismo tiempo.

Como muestra de la finura y delicadeza del plateresco, contemplad el finísimo altar de Iziar. Padeció en un incendio, pero fué restaurado con tal acierto, que apenas si distinguireis el daño. En él campea el buen gusto de aquellos escultores del renacimiento, que enriquecieron sus obras con un estudio acabado del natural. Ahí encontrareis cabezas, que nada tienen que envidiar a las mejores de Berruguete o de Ancheta. Dícese que es de Araoz, a quien se atribuye también el de Eibar. Yo no encontré su nombre en la larga lista de los escultores de aquella época, y es extraño que, quien así tallaba, no figurase en ella. Echemos la culpa de esta omisión a los autores de esas listas, y saludemos al insigne escultor Araoz.

El neoclasicismo no dejó en esta tierra grandes huellas. Aunque importantes algunas, como los altares de Rentería y de Santa María de San Sebastián, yo no tengo tiempo, como véis, ni para señalarlos siquiera.

Menos aún, para dar cuenta de la gran copia de monumentos modernos,

en los que los actuales arquitectos y sus predecesores del pasado siglo realizaron obras de tanta importancia, que solo ellas, aparte de la riqueza antigua, de la que por modo tan superficial e incompleto dimos cuenta, bastarían para atraer hacia este país a cuantos buscan la impresión estética que surge en las almas, a la vista de una naturaleza privilegiada, enriquecida aún más, con las nobles obras del arte.

Para concluir os invito a que recordeis ante esa vista, un monumento de primer orden, el de más importancia arquitectónica que se levanta en este suelo. Todos le conocéis: es la suntuosa rotonda de San Ignacio de Loyola. Barroco, es verdad, pero, no tanto, que las líneas clásicas que en él dominan, dejen de causar la impresión profunda, que despiertan siempre en el alma, las obras de este género, cuando se conciben y realizan en las ingentes proporciones que en él se contemplan.

Bajo esa bóveda sagrada, a la que en espíritu, por un momento me trasladado, pido a mi Santo Padre y a la vez vuestro Santo Patrono, que bendiga los trabajos de este Congreso, para que sean fuente fecunda que redunde en gloria de Dios, y haga cada día más feliz y próspero este noble suelo.

FÉLIX L.^z DE VALLADOLID