

Esta obra es una reproducción digital de un documento propiedad del Ministerio de Cultura que ha sido objeto de un proyecto de restauración y digitalización por el Instituto del Patrimonio Cultural de España y se conserva, en depósito, en la biblioteca Tomás Navarro Tomás del CSIC.

Podrá ser utilizada con fines de consulta, estudio o investigación, siempre que se respete la autoría y la integridad de la obra, en los términos previstos por la legislación vigente. No se permite en ningún caso el uso comercial de la obra, ni en todo ni en parte. Cualquier otra utilización deberá ser autorizada expresamente por el CSIC.



Casa de las Conchas.

La edificó á principios del siglo XVI el Dr. de Falavera D. Rodrigo Arias Maldonado, caballero de Santiago, letrado el mas eminente en el Consejo de los Reyes Católicos (Zurita) y su embajador en Portugal (1475-80) y Francia (1483); el mismo que fundó la capilla que lleva su nombre en la Catedral, donde está sepultado (+ 1517).

283

Es bien famosa entre el vulgo, y no menos para quien la estudie á fondo; pues si éste hallará poco que admirar en las conchas que salpican sus fachadas, puesto que decoraciones análogas ostentan el palacio del Infante en Guadalajara, el del Duque de Benavente en Baza y la casa de los Picos en Segovia, quizá no posteriores, en cambio su aire singularísimo le hará mirarla como obra de primer orden, y sus italianismos, apenas reconocidos en cuarto valen, aportan uno de los primeros jalones de nuestro Renacimiento arquitectónico, cifrado en una de las más bellas y pintorescas creaciones de entonces.

Por desgracia nada consta de su historia, ni aun fecha precisa - hacia 1512 según Guadrado - pero sin duda puso mano en ella un artista italiano, y aun de allá vinieron las columnas del patio. Prueba más

decisiva que ellas es el piso bajo, á que se entra desde la Rúa, cubierto con cuatro bóvedas de arista ó más bien cañones cruzados, perfectamente hechos de sillería, como no se sabía entonces en España; italianos son con preferencia los adornos de la casa, y de italiano, la lozanía, travesura é independencia general que por todas partes asombra y desconcierta, sin aquel laberíntico caos de ornamentación insustancial, á que tan dados fuimos.

Ocioso resultaría describir su arquitectura, y más cuando falta tecnicismo que la haga comprensible; baste decir que es singular y peregrina, para dentro y fuera de España. No se busquen aquí aticismos de romano ni delicadas de florentino; algo de fiero é inquieto, afán incesante de novedad, un huir continuo de sí mismo caracterizan al maestro de esta fábrica. Por ventura se halla corrección y pureza en tal cual miembro, nunca métodos y exclusivismos, nada de disimulos ni en pró de lo gótico ni de lo romano; para el todo serviría lo mismo, y jugaba á lo ecléctico con un desenfado sin ejemplo; pero en medio del aparente desorden, todo se concierta al ritmo de aquellas conchas mágicas que entonan la fachada.

El motivo de ellas, copiado luego en S. Marcos de León por Juan de Horozco, fácil es de conocer, sabiendo que el Dr. de Talavera era Caballero

de Santiago, segun testimonio de Zurita; y que no se reputaban nuevo adorno lo prueba el alternar con las lises de los Maldonados en ciertas molduras, asi como el hallarse con la cruz de la Orden en un antepecho, tras del escudo del Dtor. Estas armas y las de su esposa, hermana del Conde de Benavente D. Alonso Pinventel, constituyen otro tema decorativo inagotable, ya puestas en graciosas tarjas italianas, ya tenidas por angelillos, sirenas, leones, esfinges y ampeces; ya dentro de clásicas laureas ó de veneras, ya colgadas de una cabeza de león, ya, por último, con yelmo y gallarda cimera, cuyos lambrequines rematan en cascabeles. Presidiendo la fachada, campea el escudo de los Reyes Católicos - con la granada - tenido por el águila de S. Juan, y debajo las notorias divisas de yugo y saetas; la decoración de puertas y ventanas, indescriptible en su conjunto, es italiana, lombarda quizá, en el fondo, pero amorosa con las formas góticas, por ejemplo: gabletes florentinos, cruceros de ventanas y crestas de follaje; pero ni la gran torre del ángulo ni el resto de la fachada se concluyeron, probablemente, puesto que desmenuadas las vemos.

282

El patio aun aventaja en novedades: arcos mixtilíneos y escarbanos, pilares cuadrados abajo con capiteles del Renacimiento originalísimos, co-

lunetas arriba de mármol de Carrara, antepedios ya de claraboyas ya de columnitas entrecogidas por maromas, crestería de airosos cogollos, gárgolas en figura de animales y hombres Una ventana de los cenadores es lo más gótico de la casa, pero ni aun allí deja de asomar algo italiano; la balaustrada de la escalera, con sus remates de leones y escudos, y el techo de grandes artesones cuadrados y exagonales, pertenecen al Renacimiento; otros techos son de almogajas y alagías, apeadas unas y otras en asnaños de recorte y suelos hay empedrados con labores hechas de huesos, á la manera salmantina.

Herrería.

133

233

Fres rejas de la fachada completan el cuadro de sus atractivos, todas tres diferentes, de labor gótica pura, con follajes, torrecillas, veneras y escudos de los Maldonados y Enríquez.

Casa de los Abarcas.

134

234

Hállase, á espaldas de las Escuelas Menores: coetánea de la anterior, y de estilo castellano puro; puerta adintelada con enormes dovelas, recuadro y armas de los Abarcas; ventanas góticas de arco carpanel, pilares y gablete florentino; otras del Renacimiento primitivo con frontispicio semicircular; pretiles de follaje lombardo, y el escudo y divisas de los Reyes Católicos, coronando la fachada.

Catedral nueva.

La ciudad había ido creciendo merced al auge que tomaban los Estudios y a la explotación de sus dehesas, de modo que al finalizar el siglo xv, el edificio viejo de la Catedral era incapaz para contener la multitud de fieles que acudía en los días solemnes a los oficios, y como su forma no permitía género de ensanche, acordó el Cabildo reedificarla del todo, impetrando para esto los Reyes Católicos indulgencias del Sumo Pontífice, según costumbre, en 1495 (González Davila).

285

No se sabe que pasaran adelante estos buenos designios, hasta la ida del Rey a Salamanca, en 1508, pues luego, a 5 de julio, envió el Cabildo orden a su procurador en la Corte para "que con toda diligencia entienda en la hedificación de la iglesia, e sobre ello de a Su Alteza e a los del su Consejo qualesquier peticiones e traya qualesquier maestros que fueren menester para el acuerdo e consulta de dicha hedificación". (Catedral: actas capitulares). En consecuencia, al año siguiente pidió informes el Rey de los créditos de la Iglesia y envió a llamar a Anton Egas y a Alonso Rodriguez, maestros mayo-

res, respectivamente, de las Catedrales de Toledo y Sevilla, para que acudiesen a ver el sitio, hacer la traza y dar su parecer respecto de la nueva iglesia (V. Laguno, I, 235, 233).

Juntáronse, al efecto, en abril de 1510; dibujaron en pergamino una traza de la forma como habían de ser las naves y eligieron sitio, cuidando no se perjudicasen los edificios del Estudio o Universidad; pero no aviniéndose respecto de la capilla mayor, determinaron reunirse para decidir a los pocos días, en Toledo, lo que no sabemos si llegó a cumplimiento. ^{folio 237 por una mala copia} Acerca del sitio surgió gran contradicción, y para concluirta el obispo y cabildo convocaron a los más expertos maestros de cantería del Reino, como fueron, Antón Egas, Juan Gil de Hontañón, Juan de Badajoz, el viejo; Alonso de Covarrubias, Juan Tornero, Juan de Alava, Juan de Horozco, Rodrigo de Saravia y Juan Campero, que, junto en 26 de agosto de 1512, fijaron la traza y dimensiones del edificio y decidieron razonablemente, y de conformidad con lo acordado en 1510, construirlo, no en el sitio de la Catedral vieja y palacios obispaes, sino a N. de aquella, sin demerarla por entonces y aun aprovechando su gigantesca Torre. En cuanto a las naves, parece que se atuvieron a lo trazado por Egas y Rodríguez, determinando que la cabecera fuese ochavada,

con girola y capillas; y a seguida eligiose para maestro de la obra a Juan Gil, y para su aparejador a Juan Campero, el cual a poco tuvo que ausentarse apremiado por el Cardenal Cisneros. (Laguna, I, 293 y sig.^{as}; con yerro).

En 1513 se coloco la primera piedra, comenzándose por el cuerpo de la iglesia, unica parte que entonces se habia de levantar, cuya eleccion y fabrica iba bien adelantada cuando fueron llamados a reconocerla maestre Martin y Francisco de Colonia, este ultimo maestro mayor de la Catedral de Burgos, y aquel, de la de Palencia, no distinto quizá del Martin de Solórzano conocido por otros documentos. Estos maestros hallaron algo que corregir (Doc n.º 7), a lo que Gil se avino sin réplica.

El cuerpo de la iglesia que iba surgiendo es una fiel imitación del de la Catedral de Sevilla, con el mismo número de capillas, andenes sobre ellas y en torno de la nave central, molduras y arcos tanmaños, salvo que no son cinco sino tres las naves, y que las bóvedas se engalanan con ricas arquerías. Si los arcos de las capillas resultan más esbeltos en Salamanca fue a gusto de Juan Gil y contra lo preceptuado por los maestros. Poquísimos tiene, pues, de notable en punto a originalidad el monumento, mas no así su decoración, en la que Gil demostró magistral habilidad, probando haberse formado haber

se formado en la escuela burgalesa de los Colonias y Siloes. La gran fachada del hastial, la de Ramos o del taller y los arcos que cobijan altares y sepulcros en las capillas, nada ceden a lo más galano y sutil del gótico florido, pero su traza, lo que allí hay de arquitectura decorativa, es de muy poco valor, trivial, monótono, sin contraste de masas ni grandiosidad alguna; además, en la fachada principal hizo tan débiles los estribos, que se le mandó robustecer los dos de enmedio, añadiéndoles filas de encañamientos, y en cuanto a los otros, notase, a los dos tercios de altura, un brusco ensanche con que disimuló su yerro.

En 1520, iba casi enrasada la obra y dispuesta para voltear los cerramientos de las capillas, como ya lo estaba el que toca al crucero de la iglesia vieja. Entonces se acordó proseguir a destajo, obligándose Juan de Alava, en 5 de noviembre, a cerrar las tres capillas inmediatas a la susodicha hasta el hastial (Doc. n.º 8), en las que no disimuló su predilección por los adornos del Renacimiento, y pocos días después Gil se concertó para las cuatro de enfrente, con la puerta del Taller y la torrecilla de la esquina, trazada por él, que es algo como fortaleza, de mal gusto y sin enlace ni armonía con lo demás (Doc. n.º

9). Por falta de dinero o por recelos del Cabildo cundía poco la obra en 1522 cuando se hizo venir a reconocerla, en julio, a Juan de Badajoz y a Fran-

cisco de Colonia, que mal avenidos al parecer, dieron informe por separado, contra lo que protestó Alava. Entonces emitieron otros (Doc. n. 10) en los que se ocha de ver aletes de pasiones y envidias más que rectitud de jueces; en efecto, los daños y yerros que denunciaban iban derechos a perder a los destajeros, no en pro de la fábrica, y además extendían los cargos y responsabilidad a lo que antes había construido Juan Gil por cuenta de la Iglesia. Juan Gil, el mozo, en nombre de su padre, que a la sazón se ocupaba en trazar y elegir la nueva Catedral de Segovia, dió por bueno, en parte, lo acordado por los maestros; no así Alava, que en una carta (Doc. n. 11) protesta respetuosamente, echando en cara a Badajoz su flaqueza y perturbación cuando se tomaba del vino, y a Colonia le recusaba por enemigo capital desde que se quitó la obra de la Catedral de Plasencia, por su poco saber, dándosela a Alava.

En este desconcierto el Cabildo hizo venir en agosto a un fraile cantero (Llaguno, I, 364), quizá el Fr. Eugenio, citado en papeles de la Universidad, cuyo informe no consta, mas tampoco debió ser favorable, pues los destajeros amainaron ante la amenaza de pleitos, pidiendo una y otra vez dinero para proseguir labrando, a lo que se les replicó, que yendo erradas las capillas en algunas partes se verían de nuevo "por maestro e perito con man-

damiento y autoridad de sus católicas magestades e con executor que sobre ello venga, de forma que los daños sean pagados de los maestros que pareciere haberlos hecho y que mientras tanto se suspendiese la obra." Entonces, llegado ya el maestro mayor, tomó nuevo aspecto el litigio, sacándose mutuamente él y Alava faltas y defectos de construcción con no disimulado encono.

Al fin Alava propuso, a comienzos de 1523, que viniesen tres jueces, uno nombrado por él, otro por Gil y el tercero por el Consejo de Su Majestad, y que juntos examinasen la obra, lo cual aceptado, designó aquel por su parte a Enrique Egas, y Gil a Juan de Villar, maestro de las obras del Condestable de Castilla, artista desconocido por completo, y a quien puede atribuirse quizá la magnífica capilla del Condestable en Burgos, que por entonces se terminaba; pero en vez de él quien vino fue Juan de Racines, maestro igualmente olvidado, pero famoso en su tiempo.

Ambos prestaron declaraciones, en 16 de febrero (Doc. n.º 32) que honran su mesura y discreción, reduciendo a justos límites los cargos anteriores, y además expusieron separadamente, por no avenirse, sus pareceres respecto de los pilares torales y otros accesorios, en lo que salta a la vista la diversidad de principios de Enrique. En esto llegó como tercero el gran esultor de

Avila, Vasco de la Zarza, que resolvió la diferencia con sentido práctico y elogiando la bondad del edificio (Doc. n.º 13). Todos tres juntos dieron entonces un informe acerca del modo de proseguirlo (Llaguno; I. pág. 282) y aprobaron las trazas hechas en enero por Juan Gil, que parece tuvo en cuenta las observaciones acerca de lo mismo emitidas por Badajoz y Colonia, entre las que se halla la de prolongar con otras dos bóvedas el crucero, cosa que al fin no llegó a realizarse. Todavía Rasines y Zarza añadieron más explícitas instrucciones para la prosecución de la obra (Doc. n.º 14), y todas ellas fueron intimadas a Juan Gil, que las consintió en 22 de febrero. Dentro del mismo año, Alava terminó su destajo de las capillas, y Gil el suyo en el siguiente, prosiguiendo en la dirección de las obras mientras se levantaba la fachada.

Su muerte ocurrió, no en 1533 como creyó Ceán, sino en 1526, pues en cabildo de 13 de mayo, el deán expuso "como avia plazido a nro. Señor de llevar desta presente vida a Juan Gil de Montañon, maestro mayor de la obra y hedefiçio desta santa iglesia e templo que está comenzada y se prosigue, e avia e ay gran necesidad de nombrar y helegir maestro e aparejador que la rija, haga y prosiga conforme a las trazas

de la herecion y forma que está traçada así por el dicho Juan Gil como por los otros maestros que fueron llamados, e que se devia tomar y nombrar por maestro mayor de la dicha obra a Juan Gil de Hontañón, su hijo, y por aparejador a Juan Sanchez de Alvarado, presente el dicho Juan Gil, a lo qual podia alcanzar y se avia informado de personas peritas en su arte ser abil e suficiente e ansimismo el dicho Juan Sanchez para regir e proseguir la dicha obra, mayormente por aver estado y residido en ella desde el comienzo con el dicho Juan Gil e mas e mejor que otros ningunos estar en ella y en su herecion y traça instritos y por otras muchas causas... Lo qual se acordo por unanimidad.

En 1529, por abril, visitaron la iglesia Alonso de Covarrubias y Alava, decidiendo un punto que estaba dudoso hasta entonces, o sea la altura relativa de las naves, pues aunque en 1512 y 1522 se inclinaban los maestros a dejar más bajas las colaterales, por el contrario en 1523 las trazas de Gil y las instrucciones de los veedores eran favorables a levantarlas todas tres hasta unos 110 o 116 pies, con lo que se obtenía más seguro equilibrio y se ahorraban arbotantes. A pesar de esto, prevaleció definitivamente el primer sistema, mandándose corregir en este sentido las trazas (Lagunas, I, 152), y haciendo otras

nuevas, de modo que al fin se completo se semejanza con la Catedral de Sevilla.

Nuevo reconocimiento, en junio de 1530, por Enrique Egas y Felipe Vignerny, quienes acordaron suspender la obra y darla a destajo, y al efecto, Juan Sanchez de Albarado se concertó para acabar los diez pilares laterales, las dos ultimas capillas, una a cada lado, y los arranques de las fachadas del crucero que entazan con aquellas, todo ello a vista de Juan Gil (Doc u.º 15), pero en el año siguiente o falleció éste o se le separó de la maestría, pues en 13 de setiembre Juan de Alava se encargó de sustituirle en la inspección de los destajos y dar trazas para ellos mientras durasen, y no a título de maestro mayor, como indica Ceán, pues este oficio lo desempeñaba, en 1533 y 1534, Juan de Ibarra, tras del cual y en 1535 sí aparece ciertamente como maestro Alava. Mientras tanto se buscaron destajeros en 1533; en marzo del siguiente viene otra vez Egas a ver la obra, y en setiembre se contrató, con los canteros Juan Negrete, Diego de Vergara, Miguel de Aguirre, y Juan de la Montaña, erigir los muros sobre los arcos de las capillas, con sus ventanas, enjarjes de bóvedas y arbotantes, estribos, pilares amortidos y coronamientos, todo ello conforme a la traza de Alava y Covarrubias (Doc.

n.º 36).

Poco antes de morir Alava, o sea en junio de 1537, aparece reconocido los destajos un Diego Gil, quizá error en vez de Rodrigo, pues Rodrigo Gil de Hontañón, hijo del primer arquitecto de esta iglesia, y uno de los famosos de su tiempo fue nombrado al año siguiente maestro mayor y perseveró hasta ocurrir su muerte en 1577, sobreviviendo a su aparejador Domingo de Lasarte. Rodrigo Gil resulta galano seguidor de Alava y Covarrubias, aplicando en portadas y patios el estilo romano con una frescura de invención, buen gusto y grandiosidad ornamental que le distinguen honrosamente; pero en las iglesias temió romper con las tradiciones góticas, y sólo introdujo lo romano en accesorios, como columnas, molduras, ventanas y ornato, no atreviéndose ni aun a prescindir del arco agudo.

Su intervención aparece bien clara en la obra: ya debían de estar cerradas las bóvedas de las naves laterales, de modo que procedió a levantar los muros de la de en medio, comenzando por el hastial de poniente con sus ventanas, frontispicio, pirámides y entalladuras, apenas góticas en su traza y por completo romanas en labor. Vergara y Negrete hicieron a destajo las paredes colaterales; en 1544 se voltearon los arbotantes; fue-

go Aguirre y Pedro de Ibarra esculpieron el entablamento con su balaustrada y candeleros, cuyo destajo parece ocasionó pleito y tasación, en la que intervinó como tercero el maestro de Valladolid Juan de Escalante en 1548.

A la vez se iban cerrando las grandes bóvedas de crucería gótica, cuya terminación se festejó con un almuerzo a los oficiales en 1550.

Diez años se emplearon todavía en dorar las filateras, pintar las medallas de las enjutas, poner vidrieras, hacer órganos y sillería y adornar los altares, de modo que hasta 25 de marzo de 1560 no se trasladó el Sacramento desde la Catedral vieja.

Una pared provisional ceraba la cabeza del ya finalizado cuerpo de la iglesia, y no se sabe que por entonces trataran de proseguir la obra del crucero y capilla mayor, no obstante aparecer como sucesor de Gil en la maestría su último aparejador Pedro de Gamboa y luego Martín Ruiz, despedido por falta de recursos a principios de 1588.

286

Con fatiga hemos llegado hasta aquí en el examen de las actas capitulares y libros de fábrica, pues una obra tan arcaizante y rutinaria en pleno siglo del Renacimiento convidaba poco a recrearse con ella; pero ya en adelante se resiste el análisis viendo proseguir el edificio en com-

pleto divorcio con toda inspiración y presidiendo en su labor, no ya la rutina sino el plagio insustancial, que no se aparta de lo gótico fenecido sino para entronizar el barroquismo. Las anotaciones de Ceán a la obra de Laguno y la historia de Salamanca por Villar y Macías suministran datos si no completos a lo menos suficientes para seguir la historia de este segundo periodo de la construcción, que bastará aquí resumir.

Juan de Alava había dejado hecha una traza de toda la iglesia, con su claustro, sacristía y sagrario (Doc. n.º 17), y otras se citan de mano de Rodrigo Gil; mas al acordarse la prosecución de la obra, en el propio año de 1588, tratóse de hacer otras nuevas, llamándose consecutivamente para dar su opinión e instrucciones a Juan de Herrera, Juan Andrés, vecinos de Cuenca; Nicolás de Vergara y Juan del Ribero, maestros respectivamente de Toledo y León, y por último Juan de Nates, de Valladolid. No se logró conformidad entre ellos, sobre seguir la iglesia a lo romano ó a lo gótico, y causado el Cabildo, falló en 1589 que se prosiguiera conforme a lo ya hecho "sin que se exceda de ello en cosa alguna", eligió para maestro mayor a Ribero, y a seguida empezaron las obras.

No se sabe si entonces o antes se optó por cerrar en línea recta

la cabecera de la iglesia, formando allí tres capillas, rectangulares como todas, y proyectando torres en los ángulos. Según lo convenido, se imitó escrupulosamente lo antiguo, salvo la inevitable grosura de la talla, excepto en el cimborio y algunos accesorios bien barrocos.

Los maestros que sucesivamente regentaron las obras en los ochenta años que aun duraron fueron, despues de Ribero, Juan Alvarez, Cristóbal de Honorato, fallecido en 1667; Juan de Setién Güemes, con título de aparejador hasta 1703; Pantaleón Pontón de Setién, que murió en 1713; Joaquín Benito de Churriguera, autor de las últimas bóvedas y de un esculpido cimborio (su descr. en Villar; III, p. 252) que amenazando caerse antes de terminado, hubo que demolerlo en gran parte; su hermano Alberto de Churriguera, que hizo el coro y presenció la consagración de la iglesia en 1733; Manuel de Lara Churriguera, de quien es la antesacristía (1751); Juan de Sagardinaga, neoclásico ya, que dirigió el nuevo cimborio y la sacristía (1755), y por último Jerónimo García Guimónes, á quien Mr. Baltasar Drevetón encargó, en 1776, fortificar la torre.

Entre los que acudieron a reconocer la obra figuran en papeles del archivo: En 1714; Fr. Pedro Martínez, monje benito de S. Pedro

de Cardena y maestro mayor de la catedral de Burgos, que rehusó la maestría de Salamanca; Fr. Pedro de la Visitación, canónigo de Burgos; D. Cristóbal Ximénez Montesinos, ingeniero de S. M. y vecino de Avila; D. Luis de Aza, y otros.

De 1755 a 57: Juan B. Sachetti, Fr. Antonio de S. Josef Pontones, religioso jerónimo; Andrés García de Guimónes, Simón Gavilán, etc. Además los que intervinieron en la reparación de la torre, ya citados.

Escultura

Siglos XII a XV.

287

287

El Cristo de las Batallas es un crucifijo de madera, de 0.76 m. de alto, que estuvo primitivamente colocado sobre el sepulcro del obispo, fallecido en 1120, y dicen que recibe tal nombre porque le traía siempre consigo el obispo cuando entraba a pelear en las batallas con el Cid, tradición probablemente fabulosa, puesto que de igual manera se nombran por lo común los Crucifijos leoneses de la Edad media; pero la crítica arqueológica tiene que reconocer en esta imagen una obra indudable del siglo XI o XII, parecidísima a la incomparable cruz de Fernando I y doña Sancha é

igual de arcaica, pero inferior en cuanto a sentimientos artísticos. Sólo varía en que los brazos se extienden completamente horizontales y la cabeza aparece grande en demasía, levantada y sonriente, con el pelo rizado y corona real, quizá retallada después. Su tosquedad es mucha, pero se aumenta más con las sucesivas capas de yeso y pintura que embotan su labor, de las que sería plausible despojarla. La hermosa peana, de madera negra con sobrepuestos de plata muy bien modelados, data de principios del siglo XVII. Entonces se tributó a esta imagen fervorosa devoción, y la nave de la izquierda de la Catedral vieja está llena de pinturas de entonces representando milagros que se le atribuirían. En 1734 se trasladó a la capilla central del testero de la Catedral nueva, y de entonces data su cruz.

288

Ntra. Sra. de la Verdad, es escultura románica en piedra, del último tercio del siglo XII; su alto, 0.87 m. Se la representa sentada en un trono de varales torneados, dando una perra al Niño, que sentado de perfil en sus rodillas, tiene libro y bendice. La peana ostenta hojas esculpidas, bien características. Manos de la Virgen, muy grandes, toca en la cabeza, rostro seguramente retallado, quizás al pintarla en el siglo XVII, y también

fueron cercenadas sus coronas reales.

289

289

Ntra. Sra. de la Cabeza. También de piedra y sentada; alto, 0.84 m. Sujeta con ambas manos al Niño, puesto en pie y de frente sobre su rodilla izquierda, y teniendo un globo ó manzana; no llevan corona. Bien hecha, y datará de la mitad del siglo XIV.

290

290

Ntra. Sra. del Pilar. Asimismo en piedra y de 0.82 m. de alto. Está de pie, airoosamente trazada, con corona, una flor en la diestra y teniendo en la otra al Niño, puesto con gracia, medio desnudo y punteando un pequeño laúd. Siglo XIV.

291

291

Virgen abridera de estilo francés, de la segunda mitad del siglo XIII, diestramente hecha en madera como de peral. Alto, con la peana, 0.38 m. Está sentada, como todas las de entonces, y el Niño en sus brazos, cuya cabeza y el rostro de la Virgen son de marfil, con los ojos y labios coloridos, y asimismo lo serían las manos; sus ropas tienen franjas y algún adornito dorados y el forro del manto, de azul. Cinco de las chapas de marfil de su peana tenían esculpidas figuras de profetas, pero no restan sino dos. Se abre todo el cuerpo de la Virgen, excepto la cabeza, resultando embisagrados los varales del trono — uno de ellos falta —; por dentro

forma tres filas de encasamientos guarnecidos con arquillos de marfil, y dentro habría grupos de figuras, igualmente de marfil, recortados sobre fondo de oro. Solo quedan tres, que son la Ascension, Pentecostes y Coronacion, matizados con toques de azul y rojo.

292 Cristo de la Agonia. Procede del convento de Sta Isabel y es un valioso Crucifijo, en tamaño natural y del siglo XV, aunque desfigurado por la peluca y un sudario moderno de trapo encostado. Revela estudio exacto y minucioso del natural, acusando las arterias, y no mal trazado en conjunto; su rostro es muy expresivo y doliente, tiene extendidos los dedos de los manos, y el nudo del sudario, que si es antiguo, se ve en menudos pliegues.

Siglo XVI.

293 Es probable que Juan Gil, como los maestros de la Edad media, entendiase de talla y que a él se deba la que profusamente exorna la parte de edificio levantada bajo su direccion. Asi se explica este reproche de Alava: "que el romano q labro Juan Gil en la puerta del Cruero de ha zia las cadenas fue muy mal labrado e peor ordenado e no era lavor para tal obra como esta." En efecto, el estribo aludido, hincante con la Cate-

dral vieja, está revestido de follajes en bajo-relieve, que pretendiendo imitar los itálicos de la Universidad, quedaron bastardos y malos, verdaderamente, contrastando con los delicados y exquisitos adornos del propio estilo que Alava talló en las capillas que corrieron á su cargo. Pero muy otra valía merecen sus decoraciones góticas, ya en forma de crestas ya como cenefas de hojarasca de cardo, revuelta con animalejos y figurillas, de una grandiosidad, opulencia y destreza comparables con lo de Gil de Siloe, que es cuanto puede decirse de bueno. Los animales y monstruos se agitan en graciosas posturas, revelando un delicado estudio del natural; pero nada se echa de ver que interese por fantástico, expresivo ni intencionado, si no es alguna sirena mirándose al espejo, una cabeza de negro y poco más, de modo que, a pesar de tan recomendables prendas, la decoración toda se desarrolla ante nosotros muda é impasible, ni más ni menos que la arquitectura. En algunos puntos secundarios de las portadas, como enjutas, molduras y cenefas, se tradujo en bajo-relieve algo de inspiración italiana, con tan menguado éxito como en lo susodicho del crucero, y parece que al fin Gil se reconoció inepto para tales novedades, pues en los altos prescindió de ellas decididamente.

294

Mas si cabe atribuir a Juan Gil y sus discipulos la parte ornamental, otra cosa debe pensarse respecto de las imágenes, y en efecto las cuentas de la obra dan a conocer los nombres de quienes las harían. La susodicha fachada de occidente, con su puerta del Perdón, iba poco más de terciada cuando se dejó de trabajar "a maestría", en 1520, y no debió de proseguirse hasta el 1523, cuando resulta haciendo imágenes para la obra Antonio de Malinas. En el siguiente aparecen maestro Domingo de Viduaña y maestro Gil, y en el de 1525, éste mismo y maestro Diego, todos ellos imaginarios; pero quien más hizo fue maestro Gil, que se llevo arriba de 42000 mrs., y debía de ser italiano puesto que algunas veces le nombran Egidio.

Las esculturas que a ellos deben de atribuirse son las imágenes de las arquivoltas, en gran número y representando santos, profetas y ángeles, todas de gusto italiano y con adornos similares tras de ellas, pero desiguales en mérito, habiéndolas primorosas, como las santas de las puertas centrales, gallardas, como el S. Huberto, graves, como el S. Antón, bellas, como el S. Lorenzo, y así otras, aunque también las hay amaneradas e incorrectas, cual obra de discipulos. En lo alto, el ángel con un rótulo, que hace de repisa, y el gran Calvario, son de lo mejor y más castiza-

te.

mente italiano, debiendo corresponder al maestro de una escuela salmantina de escultura, bien caracterizada por su corrección y atildamiento, prosaica virilidad e independencia respecto de las de Viguerny y Berruquete, que avasallaron todo el reino. Si este maestro fué el Egidio, solamente por conjetura cabe apuntarse, pero con tanta más razón cuando su presencia en Salamanca databa, por lo menos, de 1509.

295

Dicha escuela salmantina corresponde la decoración que a la par se ejecutaba en la capilla de Todos los Santos, una de las abovedadas por Juan de Alava, cuyo friso consigna que: "Esta capilla dotó y fundó el señor don Francisco Sanchez de Palencia, arzobispo de Corinto arcediano de Alva canónigo desta yglia acabose año de 1505." La escritura de venta se hizo en el año anterior, y el testamento y muerte del fundador fueron en 1530.

El altar ostenta un Calvario de tamaño natural, que parece imitación del de S. Benito, y otras imágenes menores; además todas las paredes están atestadas de figurillas, con sus doseletes, que representan santos, patriarcas, sibilas y virtudes, ya esculpidas en piedra, ya en madera, con sus peanillas platerescas éstas últimas, y todo refulgente de oro y colores, lo que

ha hecho llamar Dorada a esta capilla. Allí se ve también el sepulcro del fundador, con su imagen como dormido, y todo repleto de adornillos itálicos poco notables; más allá, en otro arco, asoman las figuras orantes de sus padres y la suya misma, de niño, como expresa, para mayor claridad el letrero de su peana, que dice: "Es el dotador desta capilla." Por encima, dentro de un nicho, aparece otra escultura, de la muerte en pie con estand bajo del brazo y sudario a la espalda, en estatura poco menor de la natural e imitando una momia con bastante exactitud y espíritu; debajo hay escrito: "Memento mori." Aún queda sitio para una tribuna muy laboreada y otros dos sepulcros con figuras yacentes: el uno, de don Antonio Sánchez de Palenzuela, protonotario apostólico y tesorero de esta Catedral; y el otro, de Martín de Palenzuela, canónigo, hermano y sobrino, respectivamente, del fundador.

Este amontonamiento de cosas bien declara la esplendidez y nimia inteligencia del Arceobispo, como también su menguado criterio artístico, pues disipada la primera impresión de riqueza y color, nada hay allí que produzca emoción estética ni satisfaga al análisis.

Con Rodrigo Gil no cobró más impulso la escultura en la Catedral. Para ella trabajó algo, en 1533, el imaginario Juan de Gante, +

que después anduvo por Andalucía; en 1539 Miguel de Espinosa, discípulo de Berniguete, esculpió medallas con bustos en las enjutas de los arcos de la nave central, siendo joven y antes de enriquecer el famoso claustro de Carrión; y también resulta cierto Anaya, imaginario, en 1543, tal vez haciendo los fundos o medallas más allá.

297

297 La presencia de Juan de Juni en Salamanca no está justificada sino por las obras que aquí se le atribuyen. En la Catedral vieja ya se catalogó (n.º) su sepulcro del canónigo Castro, y entonces se hizo referencia de las bellas imágenes de piedra que le pertenecieron y se hallan hoy en el trascoro de la iglesia nueva. Su alto es como de un metro; representan a Sta. Ana, enseñando a leer a la Virgen, y S. Juan Bautista, abrazado al cordero, y conservan sus propias ropas y su coloración antigua. También se atribuyeron a Juni, en la hipótesis de que procediesen del mismo sepulcro, las otras estatuas pequeñas de los Stos. Pedro y Pablo colocadas en lo alto del trascoro, aunque a primera vista se confunden con las del siglo XVIII que las rodean. La atribución a Juni por Ceán del grupo de la Asunción, sobre el altar mayor, sólo descansa en una mala inteligencia del texto de Poma, pues éste alude a la Virgen del trascoro

ro, que no me gusta ni seguramente la hizo el fogoso flamenco.

298 En 1558, recibió Lucas Mitata doce ducados por dos imágenes que hizo, de las que nada más consta y no acertó a suponer cuales sean, dado que se conserven. Otro artista de mérito parece era Antonio de Tazze, entallador, que en 1564 hizo la peana del órgano, conservada afortunadamente, con sus cuatro relieves de los Evangelistas, sentados en actitudes valientes y originales, según el estilo italiano de entonces.

299 De hacia el mismo tiempo son los sepulcros del obispo D. Francisco de Bobadilla (+1526), y del canónigo y doctor Juan Morgovejo de Coimbra (+1566), con estatuas yacentes de mérito, que recuerdan otras del convento de las Madres, en Alba. En cuanto al S. Jerónimo penitente de la capilla del Pilar, que Ponz dejó pasar como de Becerra, es una de tantas obras, correctas si se quiere, pero insípidas y amaneradas de entonces.

Siglos XVII y XVIII.

300 El XVII en Castilla fué absorbido por Gregorio Fernández y su séquito: Al propio maestro es bien justo atribuir el susodicho grupo de la Asunción en el altar mayor, pues su gran mérito parece no dar recelo á equivocación en este punto: inocencia y humildad se pintan en el rostro de

la Virgen, que abre las manos extasiada; su pelo se extiende sobre los hombros; el manto cae sin artificio, plegado según la manera típica de Fernández, cuatro angelitos la sostienen y otros dos la coronan, vivos, juguetones y musculosos; por encima hay un grupo de bellos querubines, y debajo una nube plateada. Su encarnación vigorosa y profunda refuerza la intensidad expresiva de esta obra.

301

301

A discípulos de Fernández corresponden: la imagen de Ntra. Ira. del Carmen; el retablo de Sta. Teresa (1625), con buena efigie de la Santa; el de S. Lorenzo (1630), de hermoso aspecto, cuyo relieve está copiado de la estampa de Vosterman, sobre un cuadro de Rubens; y los tres sepulcros de la capilla de los Corrioneros, que imitan el de Bobadilla, y de ellos aventaja en mérito el del fundador D. Antonio Corrionero, obispo de Canarias y de Salamanca: éstos consta que los hicieron, de 1629 a 1630, Francisco Sánchez, escultor, y Antonio de Paz.

302

302

También proceden de la misma escuela, con los amaneramientos de siempre y ya muy impregnados de barroquismo, los grandes relieves, no malos del todo, y las numerosas estatuas exentas de las portadas del Perdon y de Ramos, que se ajustaron, en 1663, con el escultor de Valladolid

Juan Rodríguez; pero antes hizo la Asunción del parteluz, que lleva escrito, año de 1660, e imita la Inmaculada de Ribera.

303 Al mismo siglo corresponden dos Crucifijos de marfil; el uno, de excelente factura, mide 0.425 m.; el otro quizá sea ya de principios del XVIII, también de mérito, y notable por su peana de ébano con sobrepuestos de plata.

La Salamanca del siglo XVIII ha caído en el oprobio por la estirpe de los Churrigueros que tanto lució en ella; pero, afortunadamente, ya no es cañon eterno de belleza el recetario de Vignola, ni la crítica lanza tan radicales anatemas, excarmentada con ejemplos dolorosos; sino que respeta, estudia y aplaude lo bueno de todo tiempo, aunque llevando su cariño hacia lo genial, lo nuevo, lo libre de prejuicios y de rutinas; de modo que si Pons, en nombre del buen gusto quemaba retablos y picaba adornos barrocos, hoy, en nombre de la historia, se condena su celo y se miran con cariño aquellas "máquinas" que estereotiparon el siglo de las pelucas y del virtuosismo.

304 Esta Catedral perdió el cimborrio de D. Joaquín Churriguera y el enorme retablo o tabernáculo de su hermano Alberto, que databa de 1726 a 1737. En desquite, se conserva todo el coro, así en su decoración exterior como en la sillera, no abortó nefando, sino joya de la época, y una de

las más espléndidas y originales obras decorativas de los últimos siglos. Ideó
la el mismo D. Alberto en 1725, pero su escultura, que consistió en table-
ros con santos de relieve, no despreciables a los ojos de Ponz, estuvo a cargo de
varios artistas. El principal fue D. José de Lara, de quien será lo más estima-
ble, como el Cristo y apóstoles y los Stos. Pascasio, Eutiquiano, Esteban, Lorenzo
y Juan de Salagún, figuras incorrectas, pero expresivas, sencillas y variadísimas.
Dos hizo D. Alejandro Carnicero, que son S. Lucas y S. Marcos (1726 á
1727), nimias, presuntuosas y amaneradas; otras, como S. Lesmes y S. Pelayo,
se distinguen por su valentía; las de S. Isidro y S. Froilán y las de la si-
lbería baja se deben a cierto Juan Mógica (1728-30), poco recomendable,
y también esculpió tableros un Francisco Martín, en 1726. Lara hizo ade-
más las grandes figuras del tabernáculo del altar mayor (1731), que aun
existen, y el tablero del sillón del Penitencionario, que representa a Jesús y la
Magdalena (1734).

305

Más alto aprecio merece el sentido grupo de la Virgen de las
Angustias, por D. Luis Salvador Carmona, uno de nuestros mejores artistas en
su tiempo, y cuyas serán también las figuras de Dios padre y dos ángeles,
puestas en el frontispicio del retablo.

306

Finalmente, en 1790, D. Manuel Martín Rodríguez, sobrino del famoso D. Ventura, trajo y dirigió la obra de un modelo de tabernáculo a la moda de entonces, para el altar mayor, que importó enorme suma empleada neciamente en un juguete inútil, que sólo satisfizo la pueril vanidad del traxista. Le hizo con sumo primor Domingo Dalli; sus figuritas de la Fe y Stos. Pedro, Pablo, Santiago, Juan, Mateo y Judas son de Juan Adán, que se dejó pedir 2000 reales por cada una; los restantes apóstoles y el Agnus-Dei, de Alfonso Bergaz; y los cuatro ángeles arrodillados, de Julián Sammartín. Escusado es decir que no tuvo más realidad tan pomposo proyecto.

Pintura.

307

En uno de los arcos sepulcrales de la capilla de S. Antonio se puso, a fines del siglo XVIII, un retablo pequeño muy estimado de los eruditos por ostentar la firma de Fernando Gallego, y que antes ocupó un arco del claustro. Su parte de talla gótica, con pilaretes y chambranas, ha desaparecido en gran parte, quedando sin embargo casi intactas las pinturas, en número de tres: la central mide 1.10 por 0.70 m. y las laterales, 0.92 por 0.51; además en lo alto campean dos triángulos, adicado por moderno repintes, conteniendo medias figuras

de David e Isaías. La tabla principal representa a Nra. Ira. sentada con el Niño de pie sobre su rodilla izquierda, tomando una rosa blanca que ella le ofrece. Su pelo es rubio, rodea su garganta un collar de perlas con gran cruz en tau, cuajado de pedrería, y su traje es una túnica azul sin ceñir, de cuadrado escote, y capa de color anaranjado, sujeta a los hombros con ancha presilla y broche de pedrería; una punita de ella cubre la rodilla diestra, y las franjas son unas de oro formando letras. El Niño viste una camisa trasparente; su rostro nada tiene de bello, y el de la Virgen, aunque correcto, resulta frío y sin carácter. El trono es blanco, de brazos corridos por detrás en semicírculo, con remates y adornillos góticos; dosel de brocado negro y amarillo, cuya labor forma una especie de nimbo en torno de la cabeza de la Virgen; escabel como de oro, exornado con perlas, esmaltes y camafleos, en los que se distinguen cabezas y un unicornio. Solería de baldosas cuadradas, y sobrepuesto este letrero en mayúsculas romanas: FERNANDVS · GALECVS · Un arco semicircular encuadra la composición, y por sus lados asoman paredes de una estancia, con puertas, ventanillas y una redoma puesta sobre un pozo.

La tabla de la izquierda representa a S. Andrés, envuelto en

manto azul con franja de oro y túnica roja con letras en su orla; libro abierto y el aspa en sus manos; la cabeza, llena de majestad y realismo, es de lo mejor del retablo; cabellos blanco, cuidadosamente peleteado; fondo de peñas abruptas, ciudad española con altos chapiteles y árboles copudos de tono oscuro y tostado.

La tabla de la derecha figura a S. Cristóbal en la forma acostumbrada: su capa es roja con aberturas para los brazos, corta túnica azul y pañuelo ceñido a la frente; se apoya en un tronco y lleva sobre las espaldas al Niño, con globo y bendiciendo, vestido con tuniquita blanca.

A la izquierda, peñas, el ermitaño con la linterna y tres pasajeros andando hacia el río; a la derecha, lejano castillo sobre peñas tajadas a planos cóncavos, como si fuesen de pedernal, y árboles.

Los rayos que circundan las cabezas de la Virgen y del Niño, y los nimbos lisos de los santos es lo único de oro aplicado a estas pinturas.

Sus concordancias con la obra maestra de los Van Eyck no son dudosas: procedimiento, trajes, fondos, algunos tipos y la disposición entera de la tabla central son aprendidos en Flandes; sin embargo, nadie las confun-

dirá con lo de allí, pues la factura es casi siempre más libre y efectista, aunque minuciosa; el color es sucio, tostado generalmente en las carnes, y ciertos tonos, como el rojo y verde, le son característico; el plegar de las ropas, seco y a planos cóncavos, recuerda, más que lo flamenco, ciertas esculturas alemanas. Los tipos de sus figuras son plenamente españoles, llegando hasta la fealdad más repulsiva; pero esta cualidad, así como otras excelencias, se aprecian mejor en el su retablo de *Tramorra*. En conjunto, Gallego resulta un verdadero maestro, con personalismo y fijera de carácter, que debió de ejercer en Castilla gran influencia.

308 Obra flamenca del siglo XVI y estimable es el busto con manos del *Ecce homo*, pintado en tabla, que hay en la sala de los prebendados, cuyo tamaño es 0.440 por 0.335 m.

309 A los principios del mismo siglo corresponden dos sargos de la *Virgen del Pópulo*, con molduras góticas, puesta la una en el vestíbulo de la antecapilla y la otra en la capilla Dorada.

310 En ésta hay también un retrato del fundador en busto, sobre tabla, que parece de no vulgar mano.

311 Entre otras pinturas decorativas de muy escaso mérito, merecen citarse

tarse las del antiguo órgano, con grandes figuras sobre lienzo llenando por ambas caras sus puertas; parece las hizo, de 1560 a 1565, Francisco de Montejó, quizá de escuela toledana, y su pieza más típica es el S. Pablo.

332 La capilla del Presidente D. Francisco Fernández de Liébana, fundada en 1577, posee un ejemplar excelente del entierro de Cristo del Ticiano e idéntico al del Escorial, que al decir de González Dávila, es copia hecha por Fernández Navarrete, el Mudo; pero sus procedimientos son tan magistrales y su factura tan veneciana y ticianesca, que me parece inadmisibile saliera de otro taller que el suyo, aunque para aventurar la hipótesis de que el maestro mismo imprimiera allí algunas pinteladas, sería necesario un cotejo escrupuloso con el del Escorial. Mide 2.46 por 1.94 m.

333 Las pinturas del banco, figurando en pequeño y de medio cuerpo tres santos, si podrán ser del Mudo, y asimismo el lienzo de lo alto del retablo con Cristo resucitado y Adán y Eva apareciendo a la Virgen, que es repetición de otro suyo del Escorial, y esto pudo traer confusión a González Dávila para que le atribuyese el del Entierro.

334 En la misma capilla está un retrato de cuerpo entero del fundador, fechado en 1578, que parece obra toledana y buena.

315

En el paso de la Catedral vieja, está puesta en lo alto de un retablo una tabla que sin duda pintó Morales, el Divino, representando en ella la Sagrada Familia: Está la Virgen sentada de frente, con Jesús desnudo en brazos, y éste acariciando al niño Juan, que se arrodilla y tiene un pequeñísimo cordero en las manos; suelo de peñas; por fondo, una tela roja colgada de un árbol. Mide 1.60 por 1.15 m.

316

316

Un medio punto, que llena lo alto del retablo en la capilla de los Comisioneros, figurando a Cristo en la cruz, tres obispos y un canónigo arrodillados, y por fondo, un edificio de columnas jónicas. Su firma dice: "P. et parada faciebat. 1630." Es de lo realista madrileño de entonces, influido quizá por Caxés, y bueno, pero seco de color y todo hecho a la memoria, excepto las cabezas de los orantes.

317

317

S. Jerónimo penitente, en el mismo retablo, con hermoso tono y fácil ejecución; paño rojo hecho por veladura; algo recuerda a Pereda.

318

318

Decollación del Bautista, en la capilla de S. Antonio. Mide 1.37 por 1.93 m.; está recortado por su izquierda, no quedando de su firma sino la fecha de 1635 con que terminaba; pero se atribuye a Jacinto Jerónimo de Espinosa. Es buen cuadro, bien pensado, muy correcto, con decidido carácter natu-

realista; gran morbidez y relieve, habilidad suma de factura y perspectiva exacta; ahora bien, no puedo juzgar de la exactitud de la atribución por no conocer suficientemente el estilo de Espinosa.

319 Otra capilla contiene buenas pinturas italianas: una caída de Cristo con la cruz, que Ponz dice es copia de Andrea Sacchi; una Magdalena de medio cuerpo; cabeza de S. Pedro y otra de la Dolorosa, que todas tres parecen también copias de estilo romano ecléctico.

320 Lienzo apaisado de Sto. Tomás de Villanueva dando limosna, con figuras de medio cuerpo; bueno y de escuela madrileña. Mide 0.90 por 0.88 m.

321 Grandísimo lienzo, procedente de los Clérigos menores, que representa a S. Carlos intercediendo por los apestados de Milán, y arriba Cristo, la Virgen y ángeles con atributo de la Pasión. Es obra de Francisco Camilo; débil de ejecución y amanerada, como todas las suyas, pero en el grupo de apestados y la procesión se deja ver el realismo y buen gusto de los madrileños.

322 Pintura mural, al óleo, de la aparición de la Virgen del Pilar, firmada: "Joannes Simon Blasio a Sande, et Tenete nat. de Ceclavine faciabat a.º 1795."

Vidrieras.

Apenas terminado el cuerpo de la iglesia, el Cabildo hizo venir de Burgos al vidriero Juan Guerra para tratar la forma en que se harían las de la Iglesia nueva, y él dió medidas y avisos de cómo se podrían haber vidrieros y materiales a mejor precio. En el mismo año, acudieron también otros dos maestros de Burgos, ya conocidos, Juan de Arze y Diego de Salcedo, que no debieron ajustarse, pues en 1553, resulta Hernando de Labia haciendo una ventana, por la que recibió más de 25000 mrs. Caro debió de parecer cuando en enero de 1555 se acordó traerlas de Flandes, "atento a que eran más baratas", y escribir allá para que luego se enviasen los vidrios de colores y vinieran maestros para hacerlas y asentárlas, trayendo patrones y dibujos de diversas historias para que acá se escogiesen las que más convinieran. Pero no contento con esto, se envió, en 1556, a un canónigo que tenía amigos en Flandes, para traer vidrios y aparejos para acabar las vidrieras. Al efecto, en el mismo año llegaron los vidrios y los maestros, entre los que figura como principal Enrique Broecq, comenzando a labrar de seguida las del hastial y teniendo que procurarse en Burgos más vidrio. En 14 de febrero de 1559 ya las habían terminado.

pero las flamencas sí se conservan, aunque no todas en su lugar primitivo, pues cuando se habilitó al culto la cabecera del templo trasladaron allí la mitad de ellas, resultando alternadas una de color y otra blanca. Las más llevan fechas, comprendidas entre 1556 y 1559, y varían notablemente de color y aspecto unas de otras, no revelando en parte gran habilidad técnica. Representan escenas de la vida de Cristo, bien compuestas a manera italiana, pero ya hemos visto que los dibujos vinieron hechos de autemano, y por consiguiente serían meras copias de pacotilla.

Metallurgia.

324 Con el nombre de "Cristo del Cid" se guarda un pequeño Crucifijo de cobre dorado, y el sudario esmaltado de blanco y azul, cuyo alto es de 0.175 m. Dicen que lo regaló a la Catedral D. Martín López de Hontiveros, arzobispo de Valencia (Villar), y hoy está clavado en una tosca cruz de madera; pero sin duda correspondió a una cruz procesional del siglo XIII, de obra de Limoges, como la del museo de Chartres y otra del de León, por ejemplo, cuyos empuñados son absolutamente iguales a éste.

325 En medio del coro hay un gran atril o letril, como antes decían, hecho de bronce figurando un pelicano con sus diminutos hijuelos,

sobre pie torneado de gusto renaciente y base con lobulos, que posa encima de seis leoncillos. En el archivo consta que fue traído de Flandes en 1547 juntamente con ciertas águilas hoy perdidas. Su alto, 2.50 m.

Herrería.

326

326

Reja de la capilla Dorada, con dos cuerpos de lienzos góticos, frisos y cornación romana de mezquina invención, según el estilo de Juan Francés, y letrero que dice: "Esta reja y capilla mando fazer el reverendo señor don Francisco Sánchez de Palenzuela protonotario apostólico arzobispo de Alva canónigo de esta santa yglia acabose año de 1525 años." Consta que la hizo Esteban de Buenamadre, que trabajaba para la Universidad en 1521.

327

327

Interesante por su carácter de época es la reja del coro, obra del francés Pedro Joseph Duperier, vecino de Piedrahíta, en el año 1767.

328

328

La cruz con veleta de la nave central se forjó, con habilidad, en 1548, por Juan de Salamanca, que parece haber aprendido su arte en Sevilla.

Platería.

329

329

La custodia grande, aunque no de las famosas de España, merece alguna estimación, y se compone de dos partes bien diversas: un chapitel de mazonería gótica, dorado, y un tabernáculo con ocho columnas abalaustradas

pedestal, entablamento y remates: su altura total es de 0.92 m.

329 El chapitel se compone de tres cuerpos, a base octogonal, con arquerías, botaretes, tabernáculos con figuras de apóstoles y crestas de sencilla composición y muy apurado trabajo, revelándose en las figuras el estilo francés de principios del siglo XV; desde luego se ve, que el primer cuerpo ata mal con lo de encima, y en efecto, aquel debió formar primero un basamento con su plataforma, en la que se esparcen cuatro escudos con esmaltes rojos y negros: uno es el de Castilla y León; otro, el antiguo de Salamanca, con el puente, una higuera encima y dos leones, sentados y fronteros, a sus lados; y los dos últimos corresponden al espléndido obispo D. Sancho de Castilla, lo que da a esta parte de la custodia una fecha anterior a 1446 en que falleció. Constituye el remate, una preciosa imagen, sin dorar, de la Virgen con el Niño desnudo y teniendo un pájaro, de estilo flamenco de principios del siglo XVI.

330 La parte del tabernáculo corresponde al Renacimiento de mediados del mismo siglo; solo son de plata las columnas, en su mayor parte sin dorar; el resto es de cobre dorado. Dentro acompañan el viril dos figuras de ángeles arrodillados, asimismo de plata, y muy poco estimable como escultura: Todo esto es obra de Francisco Pedraza y del año 1547, importando de hechura 5760g ms.

según tasación de Alonso de Dueñas, Andrés de Valderas y Sebastián
Cansado, a lo que hay que añadir doce ducados que le dieron al año si-
guiente por los ángeles.

Al mismo tiempo hacía más andas para esta custodia Bernar-
dino de Bovadilla, que de plata y hechuras costaron más de 240 000 mrs.
y le ayudó, al parecer, otro platero llamado Pedro González de Villanueva; ya
no existen, y las actuales son del siglo XVIII. Mucho antes de esto, se había pen-
sado en dotar la iglesia de una obra magistral de platería, encargando otras
andas al famoso Enrique de Arfe, en 1511: consta en efecto, que en 14 de abril
acordaron prestar a maestro Enrique, platero, vecino de León, cinco marcos de
plata "para que de ellos haga una muestra de la forma que ha de ir fecha
la custodia", y en 29 de octubre se presentó el dicho maestro "a entender en la
forma e orden e muestras de la hechura de las andas de plata q̄ está ...
iglesia tiene acordado de faser" y entregó un pitarejo hecho de plata y unas
muestras en papel; por lo que le dieron treinta escudos de oro, quedando pen-
diente de acuerdo del obispo y cabildo el dárselas a hacer, lo que no debió lle-
varse a cabo, distraídos probablemente con la reconstrucción del edificio de
la iglesia.

Posee ésta muchas reliquias, que dicen fueron de los Templarios, +
varias de ellas engarzadas en relicarios de diverso mérito:

331 El más antiguo y notable contiene un fémur, que dicen ser de S.
Jorge; es en forma de brazo, con guante, manga de chapa a martillo, imitan-
do brocado, y por base un edificio gótico, de graciosa traza, y zócalo con bo-
las, todo ello correspondiente al siglo XV y sin dorar, excepto la manga. Su
alto es de 0.555 m.

332 Cabeza de una de las once mil Vírgenes, repujada con habilidad
y maestría, y que no obstante el arcaísmo de su rostro y lo raro de estas
obras en los tiempos modernos, creo data del siglo XVI, a juzgar por la factu-
ra del pelo. Su alto, 0.22 m.

333 Cuatro relicarios y parte de otro, todos de una misma mano y pare-
cido en su forma, variando en altura de 0.435 a 0.37 m.; su estilo es el de
la primera mitad del siglo XVI y uno de ellos ostenta el primor del contras-
te de Salamanca. Parece verosímil que los hiciera el susodicho Bernar-
dino de Bobadilla, platero de la Catedral hacia 1536 a 53, y consta que se
terminaron en 1546.

334 Otro relicario, como pequeño tabernáculo, de fines de aquel siglo,

con espinas de la corona; su alto, 0.35 m.

335 Cruz de altar, de plata y cristal de roca tallado; su centro contiene reliquias; segunda mitad del siglo XVI; alto, 0.56 m.

Dos candelabros, de a tres brazos horizontales, de labor semejante á la dicha cruz; base repujada de buen gusto. Alto, 0.37 m.

336 Otra pequeña cruz, también de plata dorada y cristal; base cilíndrica; vidrio verde en el centro. Alto, 0.38 m.

337 Arqueta de madera dorada recubierta de chapas de plata relevadas a martillo y caladas, de manera que por fondo aparecía el oro. Su ornamentación es lombarda, con figura mal hecha de N.ª Sra. tendida por ángeles, y varios bustos. Contrasté de Salamanca y pinzon de un Bobadilla, sin duda el mismo Bernardino arriba citado. Su largo, 0.27 m. sin el zócalo; y su alto, 0.23 m.

338 Entre las piezas del siglo XVIII, lo mejor son unas sacras en forma de águila, hermosamente repujadas, al estilo de Luis XV.

Cerámica.

339 Cenefa, frontal y pavimento de la capilla Dorada y de su sacristía, dispuesta debajo del altar. Son de azulejos policromos, de verduguillos,

como los toledanos, y en colores blanco, azul celeste, amarillo, verde de hoja y negro parduzco; su labor, ya lazos moriscos, descolgando el de ocho y veinte, ya encintados, ya adornos y follaje semirromano, ya las armas del fundador y un cordón de bulto que bordea la cenefa. Teniendo en cuenta que la capilla se concluyó en 1525, resulta probable los hiciese el azulejero Pedro Vázquez, que en el año siguiente suministraba azulejos para la sala Capitular, y aun residía en Salamanca en 1546.

340 Bócalo de azulejos talaveranos, de fines del siglo XVI, en la capilla del Presidente; muy sencillos, y además el frontal con orla de grotescos y la imagen de Sta. Señora en medio. Sus colores son azul, amarillo-ambros en dos tonos - algo de verde y fondo blanco.

341 Otro semejante, y ya del siglo XVII, en la capilla de S. Lorenzo.

Mueblaje.

342 Cofre de laca negra japonesa, con plantas, crisantemos y mariposas, bien trazados con tonos de oro, marrón y rojo, e incrustaciones de nácar; cerradura de cobre grabado; guardaciones postizas de plata, muy bien hechas, según estilo del siglo XVII. Largo, 0.785 m.

343 Arqueta del mismo estilo y labor, con follajes más realistas, pero inferior en cuanto a factura; escudetes postizos de bronce del siglo XVII. Largo, 0.225.

344 Dos cuadritos de ébano, con jaspos y adornos de plata; en medio miniaturas y reliquias. Siglo XVII.

345 Ocho grandes y magníficos espejos de estilo chino. Los talló Antonio Montero, de 1763 a 65.

346 Seis hermosos villones del mismo estilo, con patas de garras y ariento y espaldar de terciopelo.

Bordados.

347 Dos buenos frontales en sedas, chinoscos; siglo XVIII; en la capilla de Jirso.

Epigrafía.

348 En el ángulo de NO. del edificio hay una inscripción referente a su comienzo y remate, que ha sido publicada muchas veces. De valor literario, aunque no grande, sólo tenemos las sepulcrales del Dr. Diego de Neila, junto a la puerta de Ramos, que dicen:

" Doctor Neila immantinus Salmanticensis appropinquante morte sic di-
vum Mariam precabatur

O spes laeta piis, afflictis dulce levamen,
praesidium moestis inclita virgo reis:
tu mihi per-fugium, tu fidem semper asylum,
ad te confugio, tu mihi diva fave:

hoc peto nunc supplex ut cum me vita relinquet,
suscipias animam tempus in omne meam:
at tu terra parens retinebis corporis huius
membra mihi summo restituenda die.

Hos versus a se ipso compositis ipse vivens hic posuerat obiit die XXV

maii MDXXVII et iacet sub hoc altari.

Expecto donec veniat immutatio mea. "

Música.

349 Organo pequeño, en la capilla Dorada, con grotescos y pinturas al
óleo, de la oración del Huerto y Anunciación; de estilo italianizante y poco mérito.

Datará de hacia 1525 como la capilla

350 Otro grande, a un lado del coro, con alguna talla y figuritas muy
buenas, sobre todo en la peana, como ya se dijo, y puertas en ambas haces con lienzos
pintados, que también aparte se catalogaron. Hizo el órgano el maestro Damian
Luis de Salas, en los años 1558 a 60.

Iglesia de S. Benito.

351

Fue parroquia de gallici, fundada en 1104, pero la reedificó enteramente a su costa el Patriarca de Alejandría D. Alonso de Fonseca, que había sido bautizado en ella. Es una desahogada y ancha nave, con dos bóvedas rectangulares de crucería, y capilla mayor semejante, pero a mitad de tamaño; los arcos torales son algo deprimidos; los fusteletes, agudos; respigas góticas les sirven de apoyo; por fuera, se hallan timbrados los estribos con las armas del Patriarca, y hacia S. está la portadita, que es lo más bello del edificio, con su arco carpanel, la Anunciación en alto relieve, de estilo flamenco, y decoración graciosa y rica en tallas góticas. Principio del siglo XVI: nada prelude el Renacimiento.

Escultura.

352

Toda la iglesia está llena de lucillos y enterramientos de los Maldonados, que en esta collación poseían sus moradas: Los de la capilla mayor corresponden al "noble y honrado cavallero Arias Peres Maldonado, hijo de Juan Arias Maldonado" y a "la noble y honrada señora Elvira Hernandez Cabeça de Vaca" su mujer. Son arcos rebajados, con su remate canopial y escudos; dentro, urnas y estatuas yacentes, en alabastro, a cuyos pies reclinanse un paje y una dueña, según costumbre. Estas esculturas son buenas y

corresponden a la escuela itálo-salmantina primitiva, lo mismo que ciertos adornillos en bajo-relieve; pero lo demás de su decoración es gótico puro.

353 En la nave: lucillo de "el mui noble cavallero y en su tiempo mui esforçado rodrigo maldonado Monleon el qual falleció an. de 1507." Es personaje, cuyo esfuerzo, aunque no bien enderezado, le ha hecho pasar a la historia por la dramática defensa del castillo de Monleón. El epitafio está en letras romanas arcaicas, y en armonía con el son las labores de la urna y su estatua yacente, poco recomendable.

354 Enfrente, otro lucillo, aun inferior en mérito, con la efigie en alabastro "del honrado cavallero Pedro Hernandez Maldonado."

355 El retablo principal se hizo a fines del siglo XVIII, con imágenes pequeñas y blanqueadas, obras de D. Alejandro Carnicero, bastante sosas. Exceptúese el Calvario, mayor del tamaño natural, que campea en lo alto, pues aunque repintado en igual forma, es labor excelente de principios del siglo XVI, y de lo italiano que aquí en Salamanca lucía por entonces, según se dijo a propósito de la Catedral nueva.

Convento de Sta. Úrsula.

Es de terciarias franciscanas, y se fundó, en 1532, año de su fallecimiento, el arzobispo de Sevilla y de Santiago y después Patriarca de Alejandría, D. Alonso de Fonseca y Acebedo, educado en Italia y sobrino de otro del mismo nombre, también arzobispo de Sevilla y primer fundador de esta esclarecida casa de los Fousecas, que tan amplia protección dispensó a la causa del Renacimiento artístico en España.

356

356

Su iglesia es bastante grande, de una nave, cubierta por dos bóvedas de crucería, y otra sobre la capilla mayor, que se encabeza con base de semidecágono, esbeltísima y adornada con seis lucillos de arco rebajado, gablete con cogollos de follaje, y pináculos. Toda la obra es puramente gótica, como la capilla de Sta. Catalina en la Catedral, sin capiteles que decidan el arranque de los jarramentos; pero hacen excepción los dos pilares del arco peninsular de la nave, a modo de grandes columnas corintias, enteramente cubiertas de adornos italianos, que bien pueden ser obra de quien hizo la fachada de la Universidad, y del propio estilo son las filateras de las bóvedas. Exteriormente, destacan sobre los muros de la capilla, grandes escudos de armas, y remata en cornisa de bolas, pretil gótico de claraboyas, cres-

tería y pilares amortidos, hoy mochos. Las portadas se renovaron en el siglo XVIII, y sólo encima de la entrada del convento permanece un escudo de los Fousecas, grande y tenido por un ángel, de patrio flamenco.

357 El coro bajo tiene su techo en dos tramos, a cual más rico; el uno, de arcos exagonales del Renacimiento, con tallas, colgantes de mocárabes, oro y pinturas; el otro, de traza morisca, pero formado también de molduraje, con racimos y cornisa de mocárabes, mucha talla reticulada, y dorado enteramente. El espacioso capítulo se cubre con bóveda de crucería gótica, que arranca de gruesas columnas en los ángulos, y su portada es del mismo estilo con alguna labor. Lo demás del convento nada vale.

Escultura.

358 Virgen de la Natividad, en el Capítulo, hecha de piedra, con o. 51 m. de alto, y correspondiente al siglo XIV. Está de pie, algo arqueada, con túnica sin ceñir, velo y corona real; Niño en brazo medio desnudo, sonriente, con una paloma en la mano izquierda, y acariciando a su madre con la otra.

359 El sepulcro del fundador surgía en medio de la capilla; pero en el siglo XVIII se le juzgó estorboso para el el nuevo presbiterio y retablo, y se le desbarató, distribuyendo sus piezas en los lucillos colaterales. Por fortuna está completo,

y sería obra laudabilísima el reconstruirlo, que bien lo merece a pesar del olvido en que se le tiene. Ponz lamentó su distocación, pero nada más; después únicamente Justi le ha citado, asimilándolo, con error notable, a lo de Domenico Fancelli: mi opinión firmísima es que se debe a Diego Siloe, y se haría estando ya en Granada, puesto que su materia es mármol blanco de Filabres (Almería). En cuanto a concretar fecha, pudo encomendarsele, en 1530, el hijo del fundador, arzobispo que era de Toledo, cuando Siloe anduvo trazando la capilla de los Reyes nuevos en su Catedral.

Su forma está inspirada en la del sepulcro de los Reyes Católicos, obra del susodicho Domenico, e imitaciones evidentes del mismo son el zócalo y leones alados de los ángulos, pero en lo demás, otro espíritu muy diverso preside, tanto más digno de estudio cuanto desconocida es generalmente la obra escultórica de Siloe. Nada tomó el de su padre, sino la herencia del genio; debía ser muy joven a su muerte, y además la presencia de Viguerny en Burgos le reveló nuevos ideales enlazarados hacia aquella Italia que no consta llegase a pisar, pero de la que se hizo discípulo, sin abandonar su personalidad, cosa que tanto realza el mérito de aquella generación de artistas españoles. Ordóñez, Siloe y Berruguete forman un grupo de extraordinaria pujanza, con tendencias similares y rasgos comunes, que los enlazan con Viguerny y hacen

creer salieran todos fres de su escuela.

Los costados del sepulcro tenían medallones en medio, con la Anunciación y Santiago, y además los Evangelistas recostados, en posturas que acusan la avasalladora influencia del Buonarrotti, y prueban que Silve no iba en zaga respecto de sus compañeros en fogosidad e inventiva. A la cabecera estaban las armas de Fonseca tenidas por dos niños, y otros dos se reconstaban a los pies debajo del epitafio. Sobre este trunfo, de forma piramidal, extendiase un rebanco tallado en escoria, con garras en los ángulos y una fila de preciosos querubines; encima, la estatua yacente del Patriarca, hoy apenas visible por la pésima colocación: su rostro es aplastado, pero muy bien hecho, las manos caen sobre el pecho abrazando una cruz patriarcal de retorcida vara, y la casulla ostenta delicados relieves en su cenefa. La ejecución resulta fatigosa y algo deslabazada, por culpa de la dureza del mármol, que los espantados no alcanzaban a dominar, acostumbrados a materiales más dóciles.

360 Fragmento del antiguo retablo, con tallas y columnas monstruosas, de estilo de "Vignery": en el coro.

361 Virgen correspondiente a una Anunciación, de la primera mitad del siglo XVI y muy estropeada.

362 En la nave de la iglesia, lucillo con decoración de columnas abalastradas,

medallas y estatua yacente de "Francisco de Ribas mayoraldrumo mayor que fue del
ilmo. s.^o d.^o Alfonso de Fonseca fundador de este cono.", como dice en epitafio, que
no se acabo de grabar.

363 Virgen con el Niño en brazos, pero menor de la estatura natural, en el
Coro alto; de estilo de Tumi, como la de S. Juan de Alba y muchas otras en la dió-
cesis; cabezas desagradables.

Pintura.

364 Dos piezas de un tríptico: la una constituirá su paño central, rematando
en arco lobulado, con crestas de flores y especie de frontera semiexagonal con moldura so-
queada; contiene dos pinturas a temple, sobre lienzo pegado al tablero y enyesado: arriba, la
presentación de Jesús en el templo; abajo la matanza de los Inocentes; entre ambas, una
inscripción en minúsculas francesas, de relieve y doradas, que dicen: "nūt : dimictis : serūn :
ūm : dnē : scđm : ūbñ : fūm : herodes : na (sic). Al pie de la escena de los Inocentes, es-
ta firma azulesada dorada: "g : fr̄z : p̄tor : de : sevilla." Su tamaño, 1.50 por 0.71
m. La segunda pieza era mitad de una de las portezuelas: la corona un gable-
te muy agudo con crestas, y a los lados bustones soqueados rematando en agujas góticas. Su
pintura es el ángel Gabriel en actitud de anunciar a María la encarnación del Verbo.
Mide 0.66 por 0.39 m.

He aquí el primer pintor andaluz que nos enseña una obra suya: hasta hoy se reputaba patriarca de esta escuela a Sánchez de Castro (1162); ha poco, se hizo lugar delante el "Johannes Ispalensis" que firma el tríptico del Sr. Lázaro, obra del segundo tercio del siglo XV e inspirada tal vez en el Renacimiento florentino por influjo de Dello. Las pinturas anónimas de S. Isidro del Campo, ha probado el Sr. Gestoso que no pueden ser anteriores al año 1438, y en cuanto a la Virgen de la Antigua en la Catedral, como se sabe que la repintó un italiano en el siglo XVI, para je merece, ni más ni menos que la de Rocamadour. Passavant halló, sin embargo, indicios de una escuela gótica en Sevilla, a lo último del siglo XIV o principio del XV, ostensible en las iluminaciones de algunos libros de coro de la Catedral, y esto mismo viene confirmado ahora decisivamente con las tablas salmantinas.

Su mérito artístico no es grande si se comparan con lo toscano; sobre todo, la escena de la Presentación resulta desdichadísima, revelando bien escaso caudal de aquella inspiración dramática y expositiva de Giotto; la de los Inocentes, obra de su dificultad, no está reprochable, y aun algo tiene de chiopa el soldado a quien tira una mujer de la barba por defender a su hijo. En cambio, el ángel Gabriel es una figura noble y grandiosa, como copia bastante aproximada que resulta del de Giotto en la Arena de Padua. Aprendidas del mismo son las fisonomías y otros

convencionalismos y procedimientos de escuela; el colorido es vivo, con bastante claro-oscuro; fondos de oro bruñido y grabado, que en los niombos forma letreros con los nombres de los personajes; oro también abunda en vestidos y accesorios y bajo del vermellón, realzando su viveza; el ornato es de lo gótico toscano, sin cosa de morisco, y son de notar los follojes de relieve y dorados encima del arco.

Otro gran título de estimación es la indumentaria retratada escrupulosamente en la escena de Herodes, conforme a las modas del último tercio del siglo XIV: Las mujeres llevan toca, manto verde o rojo, ó bien una loba azul con botones de oro, brial verde o violeta con encaje en el escote, cola y mangas hasta el codo, enseñando debajo otras, bargas y acampanadas, de grana. Herodes viste túnica vermellón con franjas de oro, manto azul y calzas puntiagudas de minio. En los soldados hay variedad: uno con capellina; justillo listado, una mitad, de rojo y amarillo, la otra, de gris y negro; ceñidor y guanteletes de hierro; otro, con almofar de malla con amplia gola, capacete puntiagudo sujeto a la espalda por una correa, ropilla de color violeta, tahalí algo caído sobre las cadenas, calzas negras y guanteletes; en otros, la ropilla ó gonela es tan ceñida y llena de botones, que más parece coselete; sus brazos y piernas se cubren de hierro, y en la cabeza uno lleva bonete azul. Las armas son bracamartes, lanzas y maza.

Ya se vio cómo G. Fernández firma estas pinturas, y afortunadamente no es un desconocido, gracias al Sr. Gestoso (Dic. de artij. sevillanos, II,) quien registra un García-Fernández, pintor de las Alcazaras reales de Sevilla, entre 1402 y 1420, y miembro quizá de una familia de pintores, puesto que a la vez figuran en la propia ciudad Pero y Johán Fernández, sucediendo este último, como franco de los Alcazares, a Ferrand Alonso, "pintor fino," quizá padre suyo, que murió en 1422; poco después, Diego Fernandez de Sevilla; en 1430, un segundo García Fernández, y así otros, hasta entroncar acaso con el celebre Alexo Fernández.

365

Triptico grande, en el Capitulo: representa Sta. Ursula y compañeras en una capilla con bóveda de ogivas; en las portezuelas, la Anunciación y lo Stn. Francisco y Antonio de Padua. A temple; decoración gótica; estilo italiano de principios del siglo XVI, aunque en el plegar de las ropas recuerda lo septentrional; de mérito.

· Colección de pequeñas tablas, encajadas en un retablo del coro alto, y son:

366

La impresión de las llagas de S. Francisco; mide 0.38 por 0.32 m. Obra flamenco excelente, de principios del siglo XVI como todas las que siguen; por fondo, un bello paisaje de Peña Rajada, arboledas, casas e iglesia y en primer término, Manuera con un árbol; el compañero del santo se ve de espaldas leyendo; serafín con rayos de oro.

367

Busto del Eca-homo; mide 0.30 por 0.25 m. También de gran mérito y

energía, recordando a Marinus. Su fisonomía es vulgar y ruda, ojos cerrados, cabellera peleteada, corona gruesa, fondo negro. Se halla muy sucia.

368 Virgen lactando al Niño, de medio cuerpo, muy buena, como lo de Mabuse. Mide, 0.26 por 0.53 m. El Niño está recostado sobre un lienzo; fondo rojo.

369 Otra semejante, y también flamenca, no inferior en mérito; su tamaño, 0.24 por 0.58 m. El Niño mira hacia adelante sonriendo; Virgen rubia, con velo trasparente, ropa violeta y sus mangas de pieles, manto azul; sombras verdosas, fondo negro; las figuras sólo alcanzan al busto.

370 Virgen con el Niño en brazos, de medio cuerpo, más estimable que las anteriores y ya con influencias florentinas; cabeza bellísima, con velo ceñido al rodete, traje azul; Niño desnudo. Se halla muy barriola; su tamaño, 0.37 por 0.30 m.

371 Otra semejante y como obra del mismo, pero algo inferior; el Niño, con una pera en la mano; ropas, violeta; fondo negro. Tamaño, 0.35 por 0.25.

372 Colección de tablas que debieron componer el retablo primitivo de la iglesia, citado arriba, y hoy dispersas en los claustros. Son a temple y obra segura de Juan de Borgoña. La principal y mejor representa las S^{as}. Ursula y compañeras, con toda la gracia e ingeniosidad de los prerrafaelescos; mide 1.65 por 1.28 m.

Otras serían del banco y miden 0.99 por 1.08 m.; figuran la Anunciación, Nacimiento

to, adoración de los Reyes y Circuncisión: el rey negro tiene franjas de telas árabes en su ropa. Siete de mayor tamaño, alcanzando a 1.67 por 1.10 m.; asuntos: Cristo sanando a enfermos, la Cena, el Prendimiento, la Flagelación, en edificios de estilo romano; el encuentro con la Verónica, Resurrección y Ascensión.

373 Cristo en la cruz; bien pintado y con algo del estilo del Greco. Mide 0.80 por 0.60 m.

374 Tablas de estilo de Morales, pero no de lo bueno suyo, aunque de agradable colorido, correctas e ingenias. Representan, el Escalvomo y la Piedad, S. Pablo y S. Juan en Patmos, sentados; miden, de ancho 0.50, y de alto 0.75 m. las últimas y 0.43 las primeras, que parecen cortadas por abajo.

375 S. Pablo, de medio cuerpo y a mitad de tamaño natural; muy bueno y del estilo romano que se cultivaba en tiempo de Felipe II.

376 Venida del Espíritu Santo, lienzo italianizante que recuerda los de Pablo de Céspedes y otros manieristas. Se halla estropeado y mide 1.67 por 1.21 m.

377 Dos buenas copias de Sacras familias de Rubens, al parecer. La una es idéntica a la pequeña tabla catalogada bajo el n.º , pero en tamaño natural; la otra presenta a la Virgen de perfil, vestida de grana y con el pecho descubierto, teniendo al Niño de pie sobre sus rodillas y acariciándola; el pequeño

S. Juan viene trayendo un cordero, y detrás agrúpanse José e Isabel: figuras á mitad del tamaño natural.

Grabado

- 378 Tríptico del siglo XVI, con pinturas en las portezuelas de no mala impresión, y en medio una estampa grabada en dula sobre seda amarilla: representa el Crucifijo, con rótulo que dice "Mors mea vita tua" y está firmada: Mich. Ang. B. inv. - Roma." Por el respaldo tiene un escudo episcopal con cinco lises, y este letrero: "Don Luis de Bobadilla. Doña Isabel."

Vidrieras

- 379 Una preciosa, que representa la Asunción y debajo las armas de Fonseca; puesta en una capillita del claustro. Es de cuando la fundación, conforme al estilo flamenco-burgales, y su tamaño 1.19 por 0.49 m. Colores, rojo, violeta, azul y verde intensos y amarillo.

Cerámica.

- 380 Frontal kalaverano con tres figuras de santo, en la misma capilla. Siglo XVII. Otro del XVIII en el Capítulo, con una Virgen en su centro, perfectamente copiada en azul, de alguna estampa del XVI.

Herrería

- 383 Reja del coro alto, con hierros retorcidos, coronación preciosa de hojas y pináculos, y escudo de Fonseca temido por niños. Estilo gótico puro.

Universidad literaria.

El Estudio de Salamanca tiene una historia demasiado gloriosa y conocida para que sea preciso bosquejarla en este lugar, y más cuando el edificio no responde a lo vetusto de sus orígenes: Alfonso IX de León fundó sus escuelas a principios del siglo XIII con penitísimos maestros en Escrituras sagradas; S. Fernando las consolidó en 1243; Alfonso el Sabio las reglamentó y amplió en 1254, con beneplácito del Papa, y éste fue su patrocinador en la difícil crisis por que atravesaron en el siglo XIV. Un nuevo impulso les vino con el cardenal D. Pedro de Luna, el futuro Benedicto XIII, cuya memoria fue siempre grata para la Universidad, y papas y reyes no cesaron de vigilar en el siglo XV por su auge.

382

Entonces se pensó en edificar casas donde leer las ciencias, que constituyen el núcleo del edificio actual, y fue de 1415 a 1433, siendo maestro de las obras el carpintero Alonso Rodríguez. En torno de un patio rectangular, corren galerías con arcos semicirculares, simplemente descantilados, y techos de alfarjas, con labor morisca de menado en sus calles, algún tanto más adornados en el ala occidental, donde estaba y continúa la puerta. Estas galerías dan paso a las aulas o generales, más ó menos adobadas con potenteridad, pero que aun conservan muchos de su carácter

primitivo, su escasa luz, sus techos cabalgando en trasversales arcos, su cátedra en alto, el asiento del repetidor y las rústicas y menguadas aulas de los alumnos. Con preferencia se conserva el aula donde explicaba Fr. Luis de León, pero el mueblaje no es de su tiempo sino posterior.

383

La capilla se bendijo bajo la advocación de S. Jerónimo, en 1429, y estaba en medio de la nave meridional; trocada en zaguán hoy, conserva su alfarrache de lazo atauricado de ocho y diez y seis, y un alfiler, que parece de yeso, con menuda labor del de ocho; aquí mismo se leía en derredor un letrero alusivo a la edificación de las Escuelas, que copió Chacón, el historiador de la Universidad, y transcribe Ceán, entre otros, en sus adiciones a Llaguno (1,). La fachada exterior de este mismo lado, frontera de la Catedral, conserva del mismo tiempo un escudo real sostenido por ángeles, debajo el del cardenal Luna, y a los lados el del obispo D. Alonso de Merlo, el Tostado, que cedió a la Universidad dos casas para hacer su capilla.

Con los libros de Claveros, que arrancan de 1464, comienzan a registrarse nuevas noticias referentes a arte: En 1472, se trató de hacer la librería del Estudio, por cuanto había mucho que estaba ordenado, y el no comenzarse era en grande daño y oprobio y vergüenza de la Universidad; pero hasta 2 de setiembre

del año inmediato no se hizo efectivo el acuerdo, y aun se tardó meses en enviar un mensajero para que el moro Juçap, maestro de pedrería, viniese a dar orden en el dicho edificio. En 29 de junio de 1474 "estando ende maestro Juça e su compañero, moros, maestros de obras, hablando sobre la obra de la dicha librería, despues de muchos altercado el negocio, acordaron todos q̄ fuese de bóveda bien obra da segun la forma que los dichos moros ende dieron, e mandaron dar veynete mill mrs. de salario al dicho maestro Juça por el cargo de dar orden en la dicha obra, no cada año, mas.... por todo el tiempo que la obra durare." Además se estipuló su jornal en 55 mrs. cada día que labrasen, y se acordó se les mirase bien y aposentase, así de casa como de ropa.

El compañero de Juça era maestro Abrayme, y además se citá alguna vez a un maestro Ali; pero Abrayme llevaba el peso de la obra, hasta llegar, en octubre de 1478, a punto de erigir la bóveda, que al fin se cerró por su industria en menos de un año, recibiendo de la Universidad, en remuneración y galardón, 6000 mrs.

384 Este edificio de la librería es la actual capilla, enteramente renovado por dentro; mas encima de la bóveda moderna queda parte de la antigua, de cañón, hecha de ladrillo, con ochavas en los testeros y penchamientos de piedra descan-

tilados, a los que corresponden estribos redondos por fuera. Su altura se dividía entonces en dos pisos, destinándose el bajo a capilla; mas al dotarse ésta de un magnífico retablo, en 1506, se acordó derrocar el suelo y hacer librería en otro lugar; además, en el año anterior hicieron su sacristía Juan de Alaba y Michiel, canteros, primera vez que suena Alaba en Salamanca, pero vecindado aún en un lugar del obispado de Calahorra, que parece leerse Larrimio, donde tendría su naturaleza. En cuanto a su compañero, bien podrá ser el Michel de Gaybar que labraba, con Ferrando de Mogueca, también cantero, la iglesia de S. Millán, de 1521 a 22 (Arch. de la Univ.) Esta sacristía y el pasadizo que la une a la capilla tienen bóvedas de crucería, con jilateras y repisas de bellísima labor gótica.

De conformidad con el acuerdo susodicho, en 1508 se decidió hacer la nueva librería, y se esperaba que viniese de fuera algún famoso maestro para dar orden en ello. Vinieron, en efecto, a poco, Juan de Ruesga y otro, probablemente Juan de Badajoz, puesto que él había escrito antes solicitando entender en esta obra; ellos dieron trazas y muestras y propusieron el sitio conveniente, mas como sobre esto no se avino la Universidad, hubieron de ausentarse sin que mediara decisión alguna. En el año siguiente, 1509, se acordó por fin edificarla en alto, sobre la entrada y los generales de leyes, filosofía y medicir

na, con bóveda de ladrillo, paredes de mampuesto, y ventanas, puertas, arcos y escaleras de sillera. No se volvió a hablar de maestro, por el contrario, todos los indicios concurren a suponer se pasó sin él, quedando al frente de la obra el que desde 1505 gozaba de título de maestro de las del Estudio, aunque su oficio era de carpintero, y se llamaba maestro Gerónimo. En 1512 se procedió a un reconocimiento, se mandó hacer otra escalera mayor y se apuntaron grandes sumas para materiales.

Una laguna en los libros de Claustros, impide, por desgracia, seguir el proceso de los trabajos; pero las cuentas arrojan cada año cientos de miles de maravados gastados en madera, cal, agua, herraje, piedra tosca, blanca, de los Santos y de Moçáraves, entalladuras, etc. En 1523, Lázaro de Aranda, vecino de Burgos, contrata vidrieras, y en 1526, cuando se reanudan las actas, ya no queda duda de que estaba finalizada la obra gruesa y se procedía a encuadernar libros y ponerlos, atados con cadenas a las bancas, en el nuevo local.

Un grave contrat tiempo sobrevino a seguida, pues en trece de julio de 1527 "hablaron cerca de la librería que dezian que se quiere caer e ondir lo qual visto e platycado entre ello fue acordado que lo viesen Juan d'Alva e Juan Gil, canteros, e que embargasen por un flayre a Valparayso, que sabe mucho de cantería, para que juntamente con ellos lo bea." Pero los acuerdos de la Universidad siem-

pre iban calmosos, y hasta mayo de 1529 no concurren los citados maestros, comenzando entonces una enfadosísima serie de reconocimientos y proyectos, cuyo primer y único resultado fué secuestrar los bienes de maestro Gerónimo hasta que se viese si era obligado al daño o no, contra lo que protestó Román Jerónimo, como hijo y heredero del susodicho, alegando "que él no era cantero ni su padre estaba obligado a la dicha obra, mas de ser mozo de sus mercedes e que hizo lo que le mandaron."

El primero de los pareceres es el del padre fray Eugenio, monje de Nra. Señora de Valparaíso (Zamora), que se copia bajo el n.º 38 de los documentos; luego sigue el de Juan Gil, el mozo, que arbitró nada menos de siete remedios distintos, en estilo bien machacón y ceremonioso, que además no honran gran cosa su perspicacia, pero como resultan interesantes por su tecnicismo, se extractan a continuación del anterior (doc. n.º 39). El parecer de Juan de Alava, a quien se envió a buscar a Zamora, concreta mejor la cuestión: dice que la culpa "ha sido, en parte, muchas partes que obo en la traza de la obra, las cuales no es necesario recontar," y que tres motivos hallaba de flaqueza en la obra: el husillo en medio de la pared de hacia el patio, por el que la pared se iba abriendo, el no haber subido bastante las paredes y el haberse arma-

do cargando sobre la bóveda, en lo que todos los maestros coinciden. Para remedio fué desechando los recursos ideados por Gil, sin nombrarle, y propuso no tocar a cosa alguna de lo hecho y gastar poco, desta manera: cerrar el husillo, alzar las paredes un pie más que el extradós de la bóveda, correr encima otro tablamiento ó cornisa, de modo que la pared añachida quedase por friso entre aquella y la vieja; echar tirantes para el tejado sobre soleras y estribos, y alzar las paredes de las naves que entostaban con la librería, de modo que la estribasen; propone también agrandar las ventanas, descargándolas por abajo, y concluye diciendo estar obligado a servir a la Universidad, "pues soy ya en esta cibdad hecho natural y vezino." A estos pareceres siguióse el de Pedro Nieto, carpintero, quien opinó deshacer la parte de en medio de la bóveda, que era un cañón a medio punto de ladrillo, con arco perpiñón, y rehacerla más liviana de ladrillos dobles de paudero.

Desorientado el Claustro, pensó en llamar a otro maestro para que viese los pareceres de estos oficiales "e porque avía noticia de un maestro Enrique Heras - Egas - que está en la cibdad de Toledo, acordaron que fuese llamado." En 28 de mayo del mismo año, se presentó en el Claustro y dió su parecer por escrito, que coincide con el de Alava, pero determina con gran

sagacidad y prudencia la manera de llevarlo a práctica sin peligro, procediendo por tramos en lo de alzar paredes y rehacer el tejado. Pareció bien su opinión, se le dieron veinte y seis ducados y se acordó poner luego por obra el remedio, nombrando para maestro de cantería a Juan de Alava, y también se mandó dar a Román Hierónimo el mismo salario de su padre, "con tanto que entienda en las obras e no se anote holgando sino que ponga mano en todo."

Todavía, en tres de noviembre, parecieron juntos Alava y Alonso de Contrubias y dieron otro parecer sobre la librería, que no difiere de los del mismo Alava y de Egas sino en pormenores insignificantes, y se reiteró el nombramiento de aquel para maestro. Aun hubo un reconocimiento, que secretamente practicó Egas, hacia fines de julio de 1530; no consta su parecer de entonces, pero tal vez quitase importancia a la tan asendereada ruina, puesto que no se volvió a hablar de ella hasta 1539 y 40, en que varios maestros de la ciudad fueron llamados a ver si estaba segura la tal librería y remediar el daño, cosa que al fin no se llevó a cabo, dando lugar á que en 1666 se hundiese la bóveda, con pérdida de los más de los libros allegados con tan ejemplar celo en los siglos florecientes de la Universidad.

La librería o biblioteca, como ahora se dice, es un vasto salón, ochavado por los extremos, cuya bóveda de yeso es obra de D. Manuel de Lara y Churriguera, por

los años de 1749 á 52, y al mismo tiempo corresponden los estantes. Por fuera conserva intacta su fábrica de mampostería, con esquinas redondeadas, ventanas de arco agudo, estribos góticos con pilares amortidos en lo alto, y cornisa de estilo romano.

La portada del salón es de arco carpanel, guarnecido de excelente follaje gótico y animalillos, como lo de Juan Gil. Debajo, cubren el pasadizo de entrada, dos bóvedas de crucería sobre arcos carpaneles, con repisas y filateras góticas, estas últimas con las armas del Estudio, las de los Reyes Católicos y las de la Ciudad, tal como aparecen en la custodia de la Catedral, figuras de Evangelistas y profetas, y ramas de granado. La escalera ostenta otra bóveda gótica, con filateras análogas doradas.

386 Formando cuerpo saliente al ingreso del edificio, y adherida a la librería, se yergue la fachada, joya del Renacimiento salmantino y fuente de inspiración para muchos en su siglo. La idea fija que me alentaba revisando el archivo de la Universidad, sólo era descubrir el nombre de su artífice, y como de costumbre, éste es precisamente lo que allí no consta. Lo único que puede inducirse es que se hizo después que la librería, coincidiendo con el vacío en los libros de Claveros de 1513 a 1525. Consta además explícitamente, que ya estaba terminada en 1529, cuando escribió Juan de Alava: "Asimismo he mirado que la capilla - bóveda pequeña que está sobre la portada rica de las Escuelas.... no tiene por donde

subir a ella para entrasejar.... Se debe de elegir un usillo en el callejon que está entre la librería y la calle, afirmado y -allí- con un rincón de la portada." Lo que se repite en el informe del mismo y de Covarrubias, proponiendo hacer un caracol por la parte de la calle del Desafiadero, animado al estribo de la sobrepuerta y a la pared de la librería.

Claro se ve que esta fachada no es una producción híbrida e incoherente, como las de Egas, sino que su autor era un puro romanista, sin resabios ni disfraces góticos, cosa que se echa de ver hasta en las bóvedas y de la "capilla" pequeña que pisa encima, donde si en conjunto se adoptaron las cruces de costumbre, sus molduras, filateras de piedra y repisas corresponden a lo romano; además, sin ser muy lince, se comprende que aquello es obra de adornista y no de constructor, y así se perdona lo trivial, insulso y nimio de su traza, como ideada por quien no sabía más que llenar superficie de adornos, y aun esto en corta escala y a lo primoroso. Mirada así, la fachada es obra maestra, sobre todo en la parte baja, donde la proximidad del espectador convidaba a lucir sutilezas de factura y menudencias increíbles, a lo que responde una arenisca finísima, blanda y suave mientras conserva el agua de cantera, pero de gran resistencia contra los agentes atmosféricos luego de seca, y con un tinte acaramelado sumamente agradable. Un sutil espíritu decorativo y efectista hizo abultar poco a poco el grandor de la talla con la altura, pero ya con el aumento de tamaño se disimula por cierta bizarría de gusto, que hace trair

ción a la pureza general del estilo.

Éste es italiano, con influencias romanas directas, como atestiguan las representaciones de figuras clásicas esculpidas en su parte superior: allí hay trasuntos bastante fieles del Hércules Farmerio y de la Afrodita de Gnido, según la copia del museo Pio, un busto de Antinoo, otro que parece un Vespasiano, otro de Hércules, etc. Avanzando en el camino de las conjeturas, un nombre de artista se destaca, entre los que por este tiempo figuran en Salamanca, y es el del maestro Egidio o Gil, de la Catedral, a quien atribuí con alguna probabilidad el Calvario de su fachada; dos razones me mueven a sospechar si habrá esta otra decoración, a más de su verosímil procedencia italiana: la una, que Gil habitaba ya en Salamanca en 1509, entrando entonces en relaciones con la Universidad, para la que hizo una imagen de S. Nicolás de bulto, por cien reales de plata; la otra, que comparado dicho Calvario con el grupo principal de esta fachada, se notan concordancias especiales, difícilmente achacables a casualidad, en un tiempo en que la escultura italiana llegaba a nosotros esporádicamente y sin formar escuelas aún, excepto la burgalesa de Viguerny.

387

El corredor que precede a la librería, hacia el patio, es de arcos mixtilíneos góticos, coetáneos de aquella y remedo de los de la casa de las Conchas; pero sus antepechos se encomendarían al autor de la fachada, que los llenó por dentro y fuera de jero-

glíficos y adornos, cuyo análisis se hará en el párrafo de la escultura; pero aquí échase de ver la colaboración de un discípulo, en partes de talla seca, como inserta en lo gótico, composiciones difusas y merquinas, con caprichos de dudoso gusto, pero también más expresivas y animadas que las del maestro, cuyos adornos resultan compuestos ampliamente, con esquisito italianismo y rica fantasía.

333

338

El interesantísimo pasamanos de la escalera descubre una asimilación más completa y alto concepto decorativo, sobre todo en su primer tramo; por el contrario, el friso que circunja el corredor es, en su zona angosta, gótico puro, mas la anchura de encimera quiere ser romana, quedándose bien lejos de sus modelos, con animales y niños entre follaje. El techo del corredor mismo sacóse a destajo en 1531; hicieron posturas Román Hierónimo y Francisco Hernández, y se adjudicó al primero, que tardó cuatro años en acabarlo. Es todo de artesones ochavados, con molduras y tallas romanas, y su fondo lleno de mocárabes, a modo de cubos, en variadas y preciosas combinaciones.

Escultura.

334

389

Tras de lo ya dicho respecto de la decoración escultórica del edificio, sólo queda declarar más su concepto iconográfico y plástico. La fachada tiene, en medio de su primer zona, un medallón conteniendo bustos de los Reyes Católicos, sin carácter de retratos, con sus nombres debajo y un letrero griego que se traduce: "Los Reyes a la Uni-

versidad; ésta a los Reyes". La segunda zona tiene escudos reales, en que ya entran los cuarteles y torson de los Austrias, varios bustos y medallas, y entablamiento con niños en graciosas posturas. La tercera y última zona es la más importante por sus esculturas, pues en medio se destaca, en alto-relieve, el blasón de la Universidad, o sea un Papa en su cátedra, rodeado de cardenales a quienes habla; está bien compuesto, con cierta afectación clásica y elegantes partidos de paños, que recuerdan a Andrea Sansovino. A los lados campean jirgillaz y bustos copiados de estatuas, como antes se dijo, y crestería de grutescos la corona. Tal es la riqueza de fantasía desplegada en esta gran obra, que toda la atención y firmeza es insuficiente para analizarla.

390

El antepecho del corredor, por su haz de afuera, bien descubre, con sus alambicados jeroglíficos, la dirección de algún sutil humanista: para mí sus simbolismos en parte resultan ininteligibles, a pesar de los incorrectos letreros que les acompañan; no obstante los analizaré con la brevedad posible. El primer paño, a partir de la izquierda, tiene dos tabernáculos clásicos, y dentro dos angelitos saliendo del agua, con un globo entre sus manos; y una mujer sentada mostrando un par de alas y una tortuga: sus letreros dicen: "Velocitatē sedēdo tarditatē tēpora sūgendo — Mediu3 tēne aere beati."

En el segundo paño se representa al Amor tirando flechas al cielo y muchos hombres contemplando; un rey sentado, teniendo cartel que dice: "Nemo", y un hombre presen-

kando al Amor, con este letrero: "Quis evadet - namo vel duo." El tercero figura, a un lado, un monstruo oprimido por serpiente y con una madeja en la mano, quizá la Heresia, pero de su epígrafe sólo se lee: "...et arre..." Al otro lado, un águila sobre peñas, de las que salen dos guerreros a hierirla con lanzas, cuyos nombres son: "Tiphicus - Briareus." El paño central desarrolla, en dos zonas, un complicadísimo jeroglífico, al modo de los que ahora se forman para entretenimiento, acompañado de esta inscripción: "Tebit incolume nuite pie gobernado de sacrifi^anac labore | que servabit deo subditu firma custodia liberes ensim reduce^s añis." El quinto compartimiento abarca otros dos emblemas: el uno, de la Justicia, con esta sentencia: "Justicia recita amicitia gladio evaginata et iur...a ponderata liberalitas regnu masime dilabit." El otro emblema se compone de un caduceo, dos elefantes partidos por la mitad y vasos: "Pace ac concordia parve res crevit discordia dilabit." El sexto tramo tiene áncoras, la sentencia: "Semper festina lentet," y otra griega, que sería su traducción, pues comienza: "ΑεΙ Δ...ΡΑΔΕ..." El último tramo es de adornos y cintas, con letrero ilegible.

El pasamano de la escalera es más festivo y curioso: su primer tramo repite dos veces y por ambas caras, entre roteos de follaje, una figura de mujer puesta en alto, con traje francés y ostentando una flor en la mano; a sus pies

un juglar y un tamborilero con su perro; en torno seis bailarines. El segundo tramo contiene, entre otras figuras, un hombre montado sobre una mujer desnuda, y al contrario. El tercero se divide en dos cuadros: en el uno, un caballero, con traje morisco y alarga, picando un toro, y peones en derredor con agujadas cortas; el segundo cuadro figura un juego de cañas entre caballeros vestidos de igual suerte. Los pilaretes de los extremos contienen figuras de hombre: el uno con su corazón fuera del pecho, otro sonando una trompeta, y otro desnudo, con arco y flechas, alas en los pies, corona de hojas y envuelto en una red: Los trajes y accesorios aumentan la importancia, ya de suyo grande, de estas representaciones.

392 Lo más antiguo que la Universidad conserva, y no con mucho honor es una pequeña imagen de la Virgen sentada, con el manto echado sobre la cabeza, y teniendo algo como una pera en su mano. Es de piedra pintada de rojo, y su alto, 0.48 m. Siglo XIV, pero de lo mal hecho, al parecer.

Arriba se estudió al magnífico retablo de la capilla, que todavía por tradición se recuerda; mas no halló gracia en los grandes reformadores de tiempo de Carlos III, y cayó para adar sitio a un esteco y miserable armadijo de piedras. La historia del antiguo se consigna largamente en los libros de Claustro, aunque no completa, pues cuando, después de de una laguna de veinte y

dos años, se reanuda en 1503, ya estaba hecha la parte de talla, quizá por el An-
tón de Lorena que figura más adelante; pero en dicho año se trató de su dorado
y además "mandaron al mtro. Zamora, que pues va a Toledo.... q̄ esté con el
ymaginario para que venga acá a tomar a fazer las ymágenes del retablo, e veni-
do, si no se yguataren, que le pagarán la venida." A los dos meses "dieron
poder (al rector y dos maestros) para estar e negociar con maestre Felipe ymagina-
rio, vecino de Burgos, que era venido por mandado de la Universidad, que tome
a fazer las ymágenes grandes del retablo," y al efecto, en diez y nueve de setiem-
bre "concertaron con maestre Felipe de Borgonia ymaginario, vecino de Bur-
gos, cerca de las ymágenes de bulto grandes que ha de fazer en el retablo de la ca-
pilla de las Escuelas desta manera: que el dicho maestre Felipe desde el día de Na-
vidad primero en adelante venirá a fazer las ymágenes del dicho retablo e que las
acabará en perfeccion en nueve meses contados desde Navidad, e que no partirá
la mano de la dicha obra fasta las acabar e que las hará con su propia persona
estando presente e que el Crucifijo con la ymagen de nra. Señora e de sant
Juan quedan todas tres avidas por una ymagen e que ^{en} la imagen de sant Ge-
rónimo pongan un león e en la de santa Catalina una rueda e que él hará
las dichas ymágenes que son quinze a vista e contentamiento de la Universidad

e de los maestros que para ellos tomaren." Por cada una le habrían de dar cuatro mil quinientos mrs., y también se le pagó su venida desde Burgos.

Lejos de cumplir esta obligación, el famoso maestro dio motivo a que en primero de junio de 1504, "mandaron fazer proceso contra maestro Felipe porque no ha venido a hacer las ymagenes del bulto del retablo," lo que no consta si se llevó adelante, pero en octubre resulta haciéndolas, y siguió hasta febrero inmediato.

Ya terminada enteramente la obra del retablo y asentado en su lugar, se acordó, en 1508, hacer un Crucifijo ^{de bulto} encima de él, con Nra. Ira. y san Juan a los lados, y a ello obedece este contrato, de 23 de agosto: "Antón de Lorrena habitante en Salamanca, obligo su persona e bienes, etc.^a por hacer e que hará un guardapolvo de talla e madera, de tres arcos, formados con sus crestas encima e corlas en baxo para encima del retablo de la capilla del dicho Estudio e Escuelas, de madera de nogal e follages en las bueltas e embasado en manera e conforme a la muestra que el dicho Antón de Lorren dió e mostro la qual está firmada de su nombre.... e ensambrado con sus manos desde oy dicho dia fasta el dia de Natividad primero que venia, por precio e quantia de catorce mill mrs." Se le acabó de pagar en 22 de octubre de 1510.

reconocer los unos y sacar otros a luz con gran fortuna. En la sacristía quedaban dos de las estatuas de Felipe Vignery, de Borgoña, que son la de S. Jerónimo escribiendo y la del Bautista, mal repintada esta última; además, tiradas en un sótano había otras cuatro de la misma serie, que son: una Inmaculada o Asunción, de extraordinaria belleza, Sta. Bárbara, S. Gregorio y S. Agustín; su alto es de 0.84 m, excepto la primera que alcanza a 0.91 m.; están hechas en nogal, pintadas y estofadas algunas ropas imitando brocados góticos. Sabido su autor, no hay necesidad de ponderar el mérito y estimación de estas imágenes; pero, sobre todo, el S. Jerónimo y la Virgen bien pueden contarse entre sus piezas selectas.

394

394

La renovación de la capilla fue con planos de D. Simón Tomás Gavilán, y se consagró en 1767. Su nuevo retablo es de mármoles y albergaba en medio un tabernáculo de plata, que hizo D. Manuel García Crespo (1758 a 59) y arrebataron los franceses cuando Napoleón; restando del mismo metal repujado, el sagrario, con columnas de ágata; los adornos de bronce dorado, y entre ellos un S. Jerónimo en relieve, fueron fundidos en Madrid por Francisco García, sobre modelos de Gavilán.

Pintura.

395

395

Medina, en sus "Grandezas de España" (1542), consignaba que la bóveda

de la capilla "es de color azul muy fino (y en ella) están pintadas y labradas de oro las cuarenta y ocho imágenes de la octava esfera, los vientos y casi toda la fábrica y cosas de la astrología." De ella sólo queda hoy un tercio, visible desde el camaranchón de la bóveda moderna que se tramó debajo, y en él, a pesar de la suciedad y restauraciones, puede juzgarse de tales pinturas, hechas a temple, según el estilo flamenco de fines del siglo XV, con influencias clásicas. Sobre fondo azul salpicado de estrellas de oro, campean, en efecto, figuras de gran tamaño, acompañadas de letreros en mayúsculas romanas, con los nombres de las estrellas, planetas y costelaciones que representan. Allí está el Sol, con cetro y corona, sobre un carro tirado por cuatro caballos; Mercurio, con su caduceo, en otro carro tirado por grifos; el gigante Bootes, Leo, Virgo, Corvus, Urcus, Hydra, Centaurus, Ara, Corona borealis, Sagitarius, Scorpio, Libra y Serpentarius; además, en la parte baja, unas grandes cabezas figuran los vientos. El arco perpendicular que subsiste, lleva escrito aquello de los Salmos: "Videbo celos tuos operaditorum tuorum lunam et stellas que tu fundasti;" y del tramo siguiente de bóveda hay un pedazo con Novis.

396

El actual retablo contiene seis pinturas sobre lienzo; la del Crucifijo es de D. Antonio González Velázquez; las otras, del caballero Francisco

Caciániga, que las hizo en Roma; representan, el juramento de la Universidad en pro de la Inmaculada Concepción de María — éste, según los continuadores de Dorado, es de Plácido Constancio — y varios santos, con agradable colorido, ejecución fácil, y acierto en lo que tienen del natural.

Respecto del antiguo, consta que lo doró y estofó a mucha costa cierto Juan Ipre — Iprés — de 1503 a 1504. A seguida, se mandó escribir a Juan de Borgoña, pintor, para que viniese a tomar la pintura del retablo, es decir, de sus puertas; mas quizá no hubiese avenencia, cuando en 10 de febrero de 1505 se mandó "que fagan buscar el mejor pintor que podieren para pintar las dichas ymágenes — las de Vigneruy — y el retablo," y de conformidad con esto se trajo al pintor de la reina Isabel, Juan de Flandes, que hizo una muestra y celebró el siguiente contrato:

"En Salamanca dos dias de setiembre de mill e quinientos e cinco años, el señor don Francisco Enriquez, vicerrector del dicho Estudio e los señores doctores Diego Rodríguez de Santeydro, catedrático de prima, e Juan de Castro, todos tres deputados por la Universidad, según que pasó en el Claustro sobredicho de la una parte, e de la otra Juan de Flandes, pintor, se concertaron e ygualaron desta manera: que el dicho Juan de Flandes sea obligado

dentro en un año, del día deste contrato, de pintar en las puertas e retablo del dicho Estudio ocho ystorias e tres ymágenes, las quales han de ser, ansy las ystorias como las ymágenes, las que le dieren e declararen los reverendos señores los maestros de Penafiel e Frey Pedro de León, e que el dicho Juan de Flandes haga las dichas ystorias e ymágenes en el dicho tiempo muy buenas a vista de determinacion de maestros..... se le obligan de le dar por la dicha obra ochenta e cinco mill mrs..." etc. A éste se siguió otro, en diez de julio de 1507, para añadir un banco - basamento - al mismo retablo, con diez imágenes, cuya pintura se igualó con el mismo artista en 1500 mrs. .

Mientras tanto, el de Spres acababa de dorar el retablo, y pintaba un alizer "de lo romano" al rededor de toda la capilla en lo alto, y en 1507 Pedro de Tolosa y Fernán Gallego pintaron los arcosones y vigas de la tribuna de la misma.

En julio de 1508, Juan de Flandes tenía concluida su obra y pedía recompensa y gratificación, pues había tardado tres años en ella. Acordaron darle quince mil mrs., y aunque él juró que fue engañado en mucho más, y se le tenía por "tan excelente pintor," solo trataron de contentarle ofreciéndole la pintura del retablo de la capilla del Hospital, "con tanto que lo haga tan bueno

en perfeccion como el de las Escuelas.... e que no se le de mas de hasta treinta mill mrs. e que no espere que se le ha de gratificar una blanca" (14 octubre).

No resulta que aceptase, mas entre tanto Anton de Lorena concertó la parte de madera y talla en 16 de agosto, a vista de maestro Jeronimo y del mismo Juan de Flandes.

397

397

En lo que atañe a la obra de Juan de Flandes tambien se ha podido ahora salvar un fragmento del banco susodicho. Tallado en nogal, con arquivitos un poco rebajados, de labor gótica, muestra en sus fondos imagenes de santas, de medio cuerpo, coloridas a claro-oscuro sobre campos alternados rojo vinoso y azul, que armonizan perfectamente con el oro que les rodea: el ancho de cada pintura no pasa de 0.34 m. Las figuras que se conservan representan a Sta. Polonia y Sta. Maria Magdalena; además, otra de las inmediatas llevaba una vara de acenenas que aun alcanza a verse. Tampoco hace falta declarar como valiosas estas grisallas, puesto que Juan de Flandes era en su tiempo, como hoy, reconocido por benemérito pintor, según atestigua el retablo de Palencia; solo indicaré que no me parecen admisibles las atribuciones que el Sr. Justi hace al mismo de algunas tablas del Museo del Prado, y respecto de la serie del Real Palacio-sala de Gasparini — sin duda corresponden á dos pintores, de los que uno pro-

bablemente fue Michiel Zittor, y el otro pudiera ser maestro Juan de Flandes, cuyo estilo recuerdan especialmente los de la Borasca, conversión de la Magdalena, Ramos, Prendimiento, Cristo ante Caifás y la "Pescozada".

398 Entre los despojos del retablo en cuestión, se hallaban fragmentos de otro de estilo del Renacimiento y una tabla pintada, de 1,31 por 1,04 m., que representa la adoración de los Magos, de estilo de Juan de Borgoña y estimable, aunque por extremo sucia. Compañera de ella en tamaño y estilo, pero colocada en un gran marco de ébano, hay otra con la Anunciación, y no se si todo ello correspondiera al Hospital. Un Juan de Borgoña vuelve a figurar, en 1539, dorando y pintando un Crucifijo, ciertas imágenes y el púlpito de hierro de la Capilla de las Escuelas.

Miniaturas.

Solamente cinco códices de la Biblioteca las tienen, y son:

399 Biblia (sig. 4.8.5), en vitela, con letra menudísima y primorosa: siglo XIII; mide, recortada como está, 0.134 por 0.093 m. Decoración de capitales iluminadas; la del f. 3 v.º, con tira marginal de follaje en volutas, con animales, dragones y dos hombres en lucha con ellos; iniciales de cada libro, a colores, con hojas, dragones, leones, etc., todo esmeradísimo y delicado, a estilo gótico francés, sobre

fondos azules y sin oro; capitales menores, solamente de caligrafía. Al fin de la tabla está escrito el "Regina celi letare" con notación musical cuadrada en cuatro líneas.

400 Comentarios a las epístolas de S. Pablo, por Pedro Lombardo (sig. 2.3.30).

Su tamaño, 0.36 por 0.26 m., sobre vitela, escrito a dos columnas. Segunda mitad del siglo XIII. Inicial de cada epístola, iluminada según el estilo del códice anterior, aunque menos delicado, con dragones, leones y cabezas entre follaje gótico; la de la 3.^a ad Thesal., contiene un hombre ataneando un dragón con cabeza humana.

401 "De musica. Boetii". (Sig. 4.7.3) Mide 0.22 por 0.15 m.; muy bien escrito

to y todo lleno de trazados geométricos explicativos del sistema boeciano musical.

Parece del siglo XIII, y aun anterior a los precedentes. Letra inicial con follaje entrelazado, y en otro folio una S figurada con un dragón. Era del convento de S. Esteban.

402 Libro de las virtuosas et claras mugeres, escrito por D. Alvaro de Luna.

(Sig. 3.1.18). Códice en vitela; tamaño de folio; letra francesa a dos columnas; capitales sencillas hechas a pluma, simplemente doradas y teñidos los fondos. Al principio las hay más galanas, sobre oro bruñido, con adorno lateral, más o menos extenso, de follaje de cardo, con oro, figuritas, animales y las armas del Condestable. El fol. 3 es el principal, pues la rodea ancha orla iluminada, con follaje, figuritas y anima-

les análogos; algún capricho indecente y escudos de D. Alvaro tenidos por cuatro ángeles. Las figuras son de muy poco valor; el estilo del adorno, puramente gótico y como del tiempo en que se compuso la obra. Al principio del libro II hay otra página con orla más sencilla, pero de mejor gusto y de otra mano al parecer; en ella se repite el escudo tenido por dos ángeles, con capas de oro, otros escudos con la cruz y venera de Santiago, figurillas, generalmente monstruosas, y animales.

403

Obras morales de Séneca, traducidas al castellano por mandado de Juan

II, por Alfonso de Sta. Maria (sig. 3.2.19). En vitela; folio. En el reverso de su 4.º folio está la principal de sus iluminaciones, pues copia una capilla con su altar, en la que aparece la Virgen con el Niño en brazos, dentro de aureola de nube; a sus pies un caballero arrodillado, con capa negra y calzas rojas; delante, sobre un cogín, gorra y libro abierto, y además un escudo de armas, con yelmo y cimera de pato; óvalo con un serafín, que sería emblema del caballero, y esta divisa: "De mi bevir a ti servir."

Como valor artístico esta miniatura es bastante estimable, original y correcta, pudiendo corresponder al tiempo de Juan II. No lo es menos su orla, hecha a pluma y matizada a claro oscuro con algún oro, de follaje realista muy gracioso, salpicado de pajarillos, y en los centros el mismo emblema de serafín rojo sobre nube azul y cintas con la divisa copiada. Los folios 1 y 5, y otros varios, que corresponden

al comienzo de cada libro, se adornan con orlas semejantes y letras capitales de original efecto, por su sena entonación de negro y oro, con algo de colores amortiguados, resaltando rotamente el emblema susodicho. Las capitales son del propio estilo sobre oro bruñido. Regaló este códice el P. Ravago al colegio de los jesuitas de Salamanca.

Tapicería.

404 Nueve tapices de distintos tamaños con asuntos clásicos; descoloridos y de poco valor, como los de Bruselas del siglo XVII. Es inadmisibile la tradición de que fueron hechos en la misma localidad. Otros más antiguos, y quizá de alto precio, fueron vendidos hacia la mitad de nuestro siglo, y los quemó en Madrid un baratellero para sacarles el oro!!!

Bordados.

Muchos y muy ricos debían ser los ornamentos que hizo para la capilla desde 1527, el bordador Luis Fernández, cuya muerte, en 1548, consta por las actas de la Catedral, y parte de ello será esto que se conserva.

405 Terno negro, con cenefas de oro matizado de estilo del Renacimiento, de la primera mitad del siglo XVI, riquísimo. Capa, con apóstoles y S. Jerónimo; su capillo, con adorno romano de gran relieve del siglo XVII. Casulla muy bien conservada.

vado, con figuras de santos en arcos, y escudo con calavera. Dalmáticas con un romano de trepas amarillas y torzal de oro sobre raso carmesí.

406 Terno blanco; de la misma mano, con anchas ceñefas; no menos rico.

Capa con apostoles, y el Bautista arrodillado, en el capillo; sus fondos de oro entorchado. Casulla, con santos; dalmáticas, posteriores, con adornos romanos muy finos sobre raso blanco, hechos con oro y pocas sedas.

Encajes.

407 Alba con soberbio encaje de punto de Bruselas y estilo Luis xv.

Su ancho, o. 60 m.

Herrería.

Bien acreditado queda en los artículos anteriores, que tanta como fué la esplendor y buen gusto para enriquecer la Universidad con grandes obras de todo género en el siglo xvi, tanta ha sido luego la incuria para dejarlas perder. Pues aun queda otro testimonio: Medina describe el reloj que aquí hubo sobre la pared delantera de la capilla, donde hoy la espadaña que le reemplazó en el siglo xviii. Estas son sus palabras:

"Encima (de la capilla) hay un reloj que es cosa muy notable, cuya campana es muy grande, y orilla della hay un negro que da las horas; están también

dos carneros que dan las medias horas arremetiendo cada uno por su parte y topan-
do en la campana, de modo que cuando uno arremete el otro se aparta y al contra-
rio. En el mostrador del reloj está una imagen de Nuestra Señora, y debajo de la
imagen los tres reyes magos y dos ángeles, los cuales todos se humillan a Nuestra Se-
ñora dando las nueve de la mañana. Está asimismo la luna, que por sus puntos
hace su movimiento creciendo o menguando, donde se ve muy al propio de cómo
ella aparece cada día en el cielo."

En los libros de Claustros consta que fundió la campana Fran-
cisco Carrillo, y que hizo el descrito artificio Frey Francisco de Salamanca,
uno de nuestros más hábiles rejeros, mientras residía en Avila, en 1503. Cuan-
do lo hubo terminado se nego a llevarlo por temor de que no se lo acabasen de
pagar, y hubo que abonarle el resto; luego dijo que lo mirasen, pues merecía do-
cientos mil mrs., pero acordaron no pasar de lo convenido en el contrato, que pa-
rece montaba 14,000 mrs., y todavía seis años despues solicitaba le pagaran
la detención que le ocasionó el asentarlo. El contrato fue anterior y no se conser-
va; mas al obligarse dos pintores, en 7 de octubre de 1503, a dorarlo y pintar-
lo, se consigna, que "la rueda del artificio del dicho reloj donde están los reyes e
nuestra Señora" había de ser en la forma siguiente: "los frisos de nra. Señora,

de oro e los cabellos e la corona e los cabellos del Niño, e desta misma suerte los dichos reyes; e las vestiduras de las mujeres colores que puedan ser, e an de ser pintadas las espaldas de nra. Señora muy bien; y el cielo que va de largo con la muestra, con unas estrellas de oro y el campo de azul; y la estrella que guía a los dichos reyes, de oro dorada, e dos ángeles que estén coronando a nra. Señora; e la muestra ha de ser de oro las letras e las verdugos e veynete e quatro llamas, las doze derechas e las doze tenbladas, quatro bientos que ynchan los rincones; e que doren la corona de Hierro de nra. Señora e que tambien pinten el negro e que fagan todas las otras cosas tocantes e pertenecientes a la dicha obra de artificio del relox e luna e rueda e sol."

Después resultó la petición de maestro Hier, en 1512, para hacer una reja, quizá la de la librería; pero se acordó convocar maestros y darla a quien más banto la hiciere y con mejores fianzas. Esto de Hier, no es sino la pronmiciación francesa de Hilaire, y en efecto, un maestro Ilario, "maestro de rejas", adevezaba el reloj de la Catedral dos años antes (1510), y sin duda es el mismo que forjó, hacia 1522, en la Catedral de Burgos el magnífico antepecho de su escalera, y que daba traza en 1528 para la gran reja de la Catedral de Coria, con estilo semejante al de Andino, quizá su discípulo. En 1518, otro cerrajero, Pedro

Delgado, acabó el púlpito de la capilla, tasado en 45000 mrs.; en 1522, Estéban de Buenama-
dre hizo unos candeleros de altar por diez ducados, y en 1527, Antonio Serrano, un retiro y
evangelistero. Por fin, en 1526 se acordó hacer unas puertas de reja para la librería, y
aunque no consta otra cosa, puede creerse las haría Delgado, como las otras del cor-
dor y escalera (1537-38), y quizá el mismo rejero que a seguida vemos figurando en
Sevilla.

408

Esta reja de la librería existe por fortuna, y es de estilo del Renacimiento for-
jada y cincelada con gran habilidad, si bien de gusto poco exquisito en pormenores y
adornos; se compone de dos filas de balaustres con hojas y coronación de chapa releva-
da. Como está dorada en parte, es fácil que ella sea la que pintó y doró un Juan de
Flandes en 1548.

409

Anterior y muy notable es el herraje de las puertas principales, con sus bellísi-
mos y primorosos, compuestos de flores de lis en cruz, y encima, sierpes, veneras y ramos.
Su estilo es también del Renacimiento, y pudo hacerlos el mismo Delgado.

Platería

Ingrato sería repetir una vez más la reseña de obras perdidas: casi nada
resta del siglo XVI, fuera de un copón con adorno de carteles y escudos, regalo del rec-
tor D. Diego Lopez de Zúñiga en 1576; pero son notables las dos piezas siguientes:

410 Urna para el jueves santo, hecha de filigrana, en parte dorada, de admirable estilo y factura, con vidrios biselados, escudos a Anaya y de un marqués, y suelo de jaspes y lapislázuli. Parece del primer tercio del siglo XVII, y lo mismo el pequeño copón que contiene. Su largo mayor, 0.276 m. Será obra italiana, pues aunque en Salamanca se ha cultivado este arte, nada conozco de análogo á tal pieza.

411 Custodia de cristal tallado, con engarces, adornos y base de plata dorada. La última contiene hasta diez preciosos jarritos de distintos tamaños, en parejas, ya de cristal con bellos adornos, ya de plata nielada; disco con esmaltes encajados en cinceladuras, de color azul, rojo, verde negro y blanco; todo primorosamente hecho y de muy buen gusto. Alto, 0.48 m. Parece de mediados del siglo XVII y quizá italiana.

Mueblaje.

412 Dos mesas grandes, iguales, de caoba admirablemente tallada á estilo Luis XV, o sea lo que en España llamaban chinesco, y con las armas de Anaya, prueba de que pertenecían al colegio de S. Bartolomé. Miden sus tableros 2.145 por 1.220 m. y son de una pieza.

Epigrafía.

413

Elegantes inscripciones latinas grabadas sobre la puerta de cada aula, alusivas a su destino, y otras de carácter histórico. Compuso las más antiguas el humanista Hernán Pérez de Oliva, y se hallan copiadas en la historia de la Universidad por D. Alejandro Vidal y Díaz.

Hospital del Estudio; hoy, oficinas.

Un diploma de D. Sancho, obispo de Salamanca, fechado a 28 de abril de 1429, expresa: "Otro si damos licencia e autoridat pa que la casa que es en la rua nueva, en una calleja, que fué midrás e casa de oracion de judíos que es agora de la dicha Universidad e poseyda por ella, de la qual se fizo merced nuestro señor el Rey pa que fuese hospital de santo Thomás, con las casas a ella pertenescientes, sea de aquí adelante hospital e en la dicha casa principal puedan estar uno o dos altares en los quales se poedan decir misas....." (Su arch.; caj. 9, leg. 1, n.º 1)

414

Dicen (Dorado) que este hospital se hizo a costa del obispo fr. Lope Barrientos (+1469); pero lo que consta es que su reedificación estaba pendiente

en 1472, y para ello ayudaba con 20.000 mrs. el maestrescuela. Poco debió tardarse en llevarla a cabo, pues su portada de dos arcos rebajados, inscritos en otro a medio punto, es de lo gótico flamenco, enriquecido con talla de follaje, imágenes de la Encarnación y Sto. Tomás de Aquino, y escudos reales, sin águila ni la granada, lo que presupone fecha anterior a 1492.

435 Entrando, a mano izquierda se halla lo que fue antes capilla y ahora archivo, con un zaquizauní de carpintería, labrado con molduras sutiles y pequeños florones, y recubierto de oro y pinturas góticas. Una pequeña tribuna es agregación del siglo XVI, con suelo y viga tallados admirablemente a estilo de Berruguete. Aquí hay también unos armarios traídos de la biblioteca, con puertas en las que se ven pintadas, por dos veces, las armas de España bajo Felipe III y las de la Universidad, que son simplemente la vista de un aula, con doctor o fraile explicando en medio de los estudiantes, copiado todo con gran fidelidad y no sin arte.

Escuelas menores; hoy Instituto.

436 Su reedificación se concluyó hacia 1533 (Chacón), pero escasas y baladíes son las noticias que acerca de ello tengo recogidas. El gracioso y alegre patio, de un

solo cuerpo, tiene galerías de arcos mixtilíneos, a imitación de los de la Universidad, sobre gruesas columnas, que si a bulto remedan lo gótico, su modénatura es ya romana. La portada, de dos arcos redondos con escudos imperiales y medallas; el otro escudo de la Universidad, en el fondo del zaguán, con su rica decoración, y la bellísima crestería en que remata la fachada, extendiéndose a lo largo del hospital contiguo, son de perfecto estilo romano, algo más robusto que la fachada de la Universidad, pero inspirado en ello. Antes coronaban el patio, solamente, canceleros, como en el de los Irlandeses, más después fueron embebidos en una indigesta balaustrada barroca.

457

457

Las antiguas aulas se hallan cubiertas con armaduras por y molillo, con liras moaunares, parejas de tirantes y cuadrates con aguilón, unas y otros sobre arnados de corte gótico. De las dos que constituyen el gabinete de Historia natural, una tiene lazo de ocho apeinado en su almirante y entalladuras por los perfiles, y la otra está pintada con grotescos romanos de buen gusto.

Casa de las Muertes.

Ni el origen de este nombre con que se la designa, consta ni tampoco de su dueño primitivo, aunque la atribuyen, sin razón bastante, al patriarca Fonseca: Un escudo heráldico que en ella se repite, figurando un árbol con dos cabras empinadas, no se á quien corresponda. Menos vago es el concepto artístico de su graciosa fachada, pues ella se debe con mucha verosimilitud al mismo italiano que la de la Universidad, de la que no desmerece, y en cuanto a fecha, puede asignarsele el segundo decenio de este siglo XVI.

438

Es pequeña y bastante ordenada, para lo que había de costumbre. Una puerta con su dintel como friso, lleno de grotescos y el dicho escudo, dentro de la misma termina por angelitos con compases en la mano. Las molduras que la ciñen se extienden a todo el ancho de la pared formando entablamento, y en él campean dos medallas con bustos de mujer, ricamente vestidas y alhajadas, de labor magistral y lo más saliente, como escultura, de esta casa.

Sobre la puerta, un balcón, adornado con pilastras, escudo y busto del "Reverissimo Fonseca, patriarcha alexandrino," dentro de un arco quebrado

de querubines; a los lados, medallas con cabezas de guerreros, y a la izquierda otro balconcillo con dintel de preciosos grutescos. Mas arriba, otros dos huecos engalanados con finas columnas corintias sobre pedestales, niños encima teniendo tarjas, remates de bichas y grutescos, y a los costados otro par de medallas con bustos de hombre. Cornisa con entalladuras y querubines.

Convento de S. Esteban.

Se asigna la fecha de 1221 a su fundación por los dominicos, y estuvo primero en la parroquia mozárabe de S. Juan el Blanco; pero habiéndola inundado el río, se reedificaba, en 1229, cuando obtuvieron de Gregorio IX indulgencias a dicho fin. Su traslación definitiva se verificó en 1255 ó 56, recibiendo para ello la parroquia de S. Esteban, a la que debe su título.

En el año siguiente, Alejandro IV concedió para la construcción del convento los bienes perdidos e inciertos que procediesen de usos piadosos (Arch. histor. nac., 256, b.) y a esto se siguió, en 1269, un privilegio de Alfonso X amparando y defendiendo a los "omes" que servirán al convento y hacían sus obras (Ibid.) Aquí fue sepultado un hijo del rey D. Pedro; aquí predicó S. Vicente Ferrer, y aquí

también recibió hospitalidad y decidido apoyo Cristóbal Colón.

Una reedificación total no ha dejado más testigo de esta época que la historia; pero el esplendor del nuevo edificio trajo consigo mayores glorias al convento: fr. Diego de Deza, Domingo Soto, el maestro Gallo y Melchor Cano ilustran el siglo XVI con su ciencia, y el gran Duque de Alba recibe aquí sepultura.

239 Lo más antiguo que subsiste es la sala de profundis y una galería adyacente, que corresponde al patio de los Reyes. La primera tiene 57 metros en largo; está empedrada con lúscos, lo que en Salamanca no es raro, y sus techos descansan sobre diez y seis arcos escarzanos, apeados en repisas góticas, con bolas o raras de granado, lo que prueba que datan de hacia 1492, y concreta más la fecha el escudo de los Reyes Católicos, que campea hacia la mitad de uno de sus lienzos, sostenido por el águila, con la granada en uno de sus cuartetes, y a sus lados el yugo y las flechas. Por consecuencia, no existía en 1484, cuando Colón andaba por aquí.

220 La galería susodicha le sirve de contrarresto hacia S., en todo su largo, con otros arcos, correspondientes a los de la sala, pero semicirculares, entoldados por gruesos estribos hacia el patio. Forman su fachada otros arcos semejantes, que van de estribo a estribo, sobre columnas góticas; mas a poco de hecho está

se dividió la altura de esta galería en dos pisos, con antepechos de piedra timbrados con divisas reales y el escudo de la Orden; una parte se destinó a celdas, y el resto forma un lado del patio de los Reyes. Todo se costó con un donativo de ciento y medio de mrs. que hizo al convento el príncipe D. Juan, "para edificar la sala principal, donde pusieron sus armas, y parte del segundo claustro, y se acabó el dormitorio grande", como refiere fr. Alonso Fernández, en su historia (Univ., ms. 4.3.27).

421

423

Los otros tres lados de este segundo patio se fueron haciendo despacio, y les alcanzó ya el Renacimiento: el de hacia E. se compone de dos pisos de galerías, con siete arcos escarzanos, de perfil redondo, como siempre, y columnas cortas con basas góticas y capiteles algún tanto dóricos, con bolitas; el de S. es igual, en su inferior piso, y el de O. le imita en traza y en las basas del piso alto, pero toda su demás traza es de puro gusto romano. La escalera tiene pretil con labores del mismo estilo en piedra, y por fuera de la nave meridional corre otra galería de dos pisos en ángulo, como la más moderna del patio y con variados capiteles itálicos.

Mientras tanto, un hijo ilustre de la casa, fr. Juan Álvarez de Toledo, apenas elevado a la mitra de Córdoba, emprendió a su costa la reedificación de la iglesia, cuya primera piedra él mismo colocó en 30 de julio de 1524. Era hijo de los Duques de Alba; tomó el hábito en 1506; después fue hecho cardenal, y cuan-

do murió en Roma, en 1557, estaba por acabar el crucero y capilla mayor de esta iglesia, que resultó edificio magnífico, y tanto, que no cede a la Catedral nueva en importancia monumental.

422

(Su planta es una cruz, como en todas las de la Orden dominicana, con capillas laterales y coro en alto á los pies de la nave; mide más de 80 m. en longitud, por 33 en alto, hasta la clave de sus bóvedas. Juan de Alava la dirigió, haciendo aquí patente la disparidad de enseñanzas que desarrollaron los arquitectos castellanos de aquel tiempo y el respeto que les merecía lo gótico. Gótica es en absoluto la arquitectura de esta iglesia, del todo análoga a la de Juan Gil, salvo escasas variantes, por ejemplo: arcos deprimidos, como los ingleses, supresión de capiteles y sutileza de los arcos perpiaños; pero este concierto de elementos medioevales se rompe absolutamente en la decoración. Esta es de estilo italiano, con sus prototipos en las fachadas de Enrique Egas, y su modelo en la de la Universidad, lo que no obsta para estimarla por muy valiosa e importante en el desarrollo del Renacimiento castellano.)

423

Su gran fachada, sobre todo, es obra maestra de Alava y la más admirable quizá, como conjunto decorativo, dentro de su genero. Comparándola con la de la Catedral, échase de ver que algo la imita, mas no duele la abolición de lo gótico,

cuando le sustituyen gatas del Renacimiento dispuestas y ordenadas con una claridad, armonía y gracia dignas de tomarse por modelo, y más hoy que no se juzga pecado el contravenir al canon vinoloco, y se busca una razón superior de lógica y poesía en las construcciones. Alava era un modernista, un impresionista profundo y delicado: pilastras, columnas y entablamentos no son miembros de sustentación en una fachada, y aquí no lo disimulan, ofreciéndose a la vista delgados, de tenue saiente, menos de adornos, pues que adorno son ellos mismos; la unidad preside, por caso raro, en su traza, de modo que todo encaja en lugar propio y con valor adecuado a su función; las imágenes señorean, como es justo, sobre las líneas arquitecturales, que parecen solo destinadas a guarnecerlas, y altas chambranas, de invención suya y directamente inspiradas en lo gótico, las cobijan; enorme arco protege de la intemperie la obra, y el tiempo ha impreso en ella ese tono vivo y caliente que hace inolvidables los edificios de Salamanca. En pormenores de ornato y escultura, decae esta portada respecto de las otras coetáneas de Riaño, Siloe, Covarrubias y otros, y muy especialmente respecto de la fachada de la Universidad, donde parece haberse inspirado con preferencia; de gótico no hay más que dos chambranas o dosetos, correspondientes a unas medallas en el primer cuerpo.

Dentro de la iglesia, corresponden al propio estilo las enjutas del arco apainelado del coro, el ornato de las imágenes de la Anunciación sobrepuestas a dos

pilares de la nave, los retablos de todas las capillas del lado derecho, iguales y tallados en la piedra, y la portada que desde el crucero da paso al claustro, llena de exquisitas labores y bastante original por su traza.

425 Alava no terminaría sino la nave del cuerpo de la iglesia, y al morir en 1537, le sucedió en la dirección de las obras un lego del convento, que había sido su aparcerador, y cuyo nombre ignoraron Maguno y León; pero gracias al archivo de la Catedral de Coria, examinado por D. Eugenio Escobar (Bol. de la Soc. esp. de Excav. 1901, p.), consta se llamó Fr. Martín de Santiago, gozaba de crédito como maestro de cantería, por los años de 1539 y 1544, traxo además el convento de dominicos de Sansebastián (Guipuzcoa) y restauró el puente de Abatut, cerca de Plasencia. Él debió de erigir todo lo alto del crucero y la capilla mayor, otra y la de las reliquias - con su cupulita - puestas a sus lados, y la Nra. Sra. del Rosario, que forma saliente a la izquierda del crucero. El estilo de todo ello se acerca mucho al de Rodrigo Gil, manteniéndose adicto a lo gótico en los arcos, pilares y bóvedas, pero aceptando lo romano en las ventanas, partidas mediante columnillas corintias, estribos, cornisas y trompas que reducen a semióctgono el cerramiento de la capilla mayor. Su ornato se reduce a grandes medallas con figuras en relieve, de un estilo más avanzado que lo de Alava.

426 Por entonces quedó sin hacer el cimborio del crucero, que será la obra

de Juan de Ribero, Pedro Gutiérrez y Diego de Salado, a quienes nombra Llaguno, como continuadores de la obra, que se terminó en 1630. Lo de entonces alcanza desde los capiteles de los pilares torales, con la balaustrada interior, ventanas y bóveda de crucería, todo conforme al estilo de lo antiguo, bien porque se conservaran bracas ó porque se copiasen casi puntualmente el de la capilla del colegio de Santiago, y esto hace que apenas desdiga, sobre todo por fuera. También data de entonces el remate de la fachada con su desgraciado frontispicio y espadaña. En 1639 se trasladaron por fin a la capilla mayor los restos del Gran Duque y de su esposa, que ahora yacen en un sepulcro gótico, moderna imitación de los de Burgos.

427 427 La falta de datos precisos y de fechas hace dudar si el claustro principal se debe a Alava ó a fr. Martín, pero me inclino en favor de lo segundo, dado que su estilo parece seguramente posterior a la muerte de Alava y algo diferente del suyo, así como también recuerda el de la capilla mayor de la iglesia.

Aun son de crucería, con arcos apuntados, las bóvedas de sus galerías bajas, que se apoyan en repisas; los estribos reciben decoración de recuadros y columnillas, y los grandes arcos que dan al patio se comparten por medio de gráciles pilastras y balaustradas en lo alto. El piso superior es de más puro Renacimiento, con arquerías, sobre pilastras con medias columnas adheridas de capiteles itálicos,

medallas con bustos en las enjutas y antepecho de balaustres, todo ello elegante y con pormenores de exquisito primor en la parte decorativa. La portadita del antecoro es bella y con arquivolta llena de figuritas desnudas bailando, en bajo-relieve.

428 La escalera principal fue costeada por el célebre fr. Domingo de Soto, que murió en 1560, y esta fecha puede asignarsele aproximadamente. Es muy espaciosa, de estilo más avanzado que el claustro y sin discrepar de lo de Rodrigo Gil; una bóveda de fina crucería, con labradas filateras, la cubre; ventanas y grandes medallas con profetas y evangelistas, llenan los tímpanos; la gradena se tiende sobre bóvedas rampantes de artesones con follaje, y la portada es de mezquinas pilastras jónicas con hojas en los salmures, medalla con busto de Sto. Domingo y otras en las enjutas conteniendo las dos manos asidas, la llama y el lema "viva fides," que constituyen la divisa de Soto.

429 Constituye la fachada del convento un pórtico de nueve arcos sobre columnas dóricas, entablamento y pretil con bolas; es de fines del siglo XVI y dicen lo costó el Gran Duque de Alba. Su decoración de cartelos y medallas con santos resulta estimable.

430 El siglo XVII aun tuvo algo que añadir a los esplendores del pasado, y afortunadamente no desmerece mucho. La vasta sacristía se comenzó en

1627 por Juan Moreno, a expensas del obispo de Tuy, fr. Pedro de Herrera, ^{con} pilas-
corintias, entablamiento de modillones y bóveda de lunetos adornada con fajas; los lien-
zos de pared albergan arcos, para las cajoneras, y puerta, con decoraciones corintias,
escudos y hornacinas, y otras más ostentosas contienen el retrato del obispo y su es-
tua orante. Contigua se halla la sala Capitular, del todo análoga a dicha
sacristía, pero de orden dórico, costeada a la vez por fr. Inigo de Brizuela, obispo
de Segovia, y obra también de Moreno. La portada de esta sala y otras varias
del claustro, son de entonces, imitando en cierto modo la de la escalera, con rema-
tes de foliaje y esculturas.

Escultura.

435 Virgen de la Vega. La imagen de la patrona de Salamanca ha reci-
bido asilo en el retablo principal de esta iglesia, luego que fue cerrada y profanada la
suya propia, y se conserva gracias a la poca estimación que en aquel periodo
de revueltas se concedía a las obras artísticas de la Edad media. No así hoy, que
es reputada como una de nuestras mejores joyas, y tanto, que en su género no se
le conoce rival fuera de España.

(Como las estatuas de oro guarnecidas de pedrería a uso bizantino
eran demasiado costosas, se apeló a imitarlas en materia de más corto valor,

sustituyendo el cobre dorado y bronce por el oro, y cabujones y esmaltes por la pedrería: así es esta imagen. Su alto, 0:72 m., y representa a la Virgen sentada en un trono, con túnica, capa echada sobre la falda, velo y zapatos puntiaguados; en la mano derecha tendría un cetro, y con la otra sujeta al Niño, sentado de frente sobre sus rodillas, con túnica y manto, que bendice y tiene asido el libro de la ley. El rostro de la Virgen es de bronce fundido, sin pulir ni dorar, y las niñas de sus ojos parecen de azabache; la cabeza del Niño está hecha de igual suerte, en dos piezas clavadas entre sí, y sus ojos son cabujones azules; fundidos en bronce también, son los antebrazos de la Virgen, estos últimos dorados; mas no así las manos, ingeniosamente hechas de gruesa chapa de bronce, doblada en la forma oportuna y modelada a lima. Estas piezas se adhieren a una alma de madera que forma el núcleo de la imagen, en la que previamente se tallaron los lineamentos del vestido, de modo que bastó extender encima delgadas hojas de cobre dorado, imprimir en ellas a martillo la forma de la madera y fijarlas con clavillos de bronce. Además, para su adorno, se salpicaron estas chapas de circulitos a troquel, y se les guarneció de chatones, asimismo troquelados y de varias formas, cuya mayoría ^{o conserva} los cabujones primitivos, de color azul, verde y rojo en diversos tonos, excepto el pectoral, que es una pieza ovoidea de cristal de roca.

El trono y el escabel añaden otro elemento decorativo: esmaltes enca-

jacos en chapas de cobre. Sus fondos están simplemente dorados y troquelados, como las ropas; pero en los cinco frentes del trono hay sobrepuestas otras tantas figuras de apóstoles en relieve, de tipo bárbaro y torpísima factura. En ellas todo, menos las extremidades, se matiza con esmaltes, en esta forma: mantos azules, túnicas ya de azul claro y blanco, ya de verde y amarillo, libros rojos y las uñas de los ojos azules. Los arcos que las encuadran y la guarnición de arriba y abajo forman vistosos ondulados y hojitas que, sobre fondo azul, destacan matizadas alternativamente de blanco, azul celeste, negro y rojo, o de amarillo, verde, negro y rojo. Los dos cenefas del delantero se adornan con bustos de ángeles, simplemente grabados, dentro de aureolas a color azul turquesa; umbros, de azul claro y oscuro. La crestería y remates del sitial son muy modernos.

Desde luego, al ver esta imagen se presentan a la memoria las manufacturas de Limoges, tan esparcidas por España en el siglo XIII, según prueba el inventario de esta Catedral y las piezas que aun por aquí se conservan. Si se la compara con el magnífico retablo de Silos, desde luego arguye éste gran superioridad de estilo y marcado bizantinismo, al paso que la Virgen de la Vega resulta más anodina y original, como si respondiese a una posterior elaboración en sentido occidental y con tendencia hacia lo gótico. Además aquí se notan esmaltes y

tapuestos a varios tonos en dos escalas invariables, lo que parece caracterizar las piezas lemosinas del siglo XIII, al que tal vez ella corresponda, explicándose así mejor su identidad técnica respecto de la estatua yacente del obispo D. Mauricio (+1238) en Burgos, aunque ésta ya parece algo más moderna. La comparación de otras dos Vírgenes, en todo semejantes, aunque harto menores de tamaño, conduce al mismo supuesto: la una es de Francia y la publicó Lacroix (*Le Moyen-âge ...* T. III) atribuyéndola a Limoges; la otra fue expuesta por el Marqués de Castriño en la exposición de 1892 en Madrid (sala XVIII, n.º 224). Todas tres parecen salidas del mismo centro industrial, aunque las últimas resultan más sencillas, de conformidad con su pequeñez, y en cambio conservan sus coronas reales, que sin duda también ostentó la de la Vega.

432

La escultura decorativa de este edificio es bastante secundaria, reduciéndose casi a medallones con bustos, pues las estatuas de la fachada quedaron por hacer hasta el siglo XVII. Lo que en ésta hay primitivo son bustos en relieve que campean en frisos y enjutas, entre ellos los de Job, David y Abraham, Melquisedec, Moisés y otros profetas, los de Santiago y S. Jorge, con armaduras de entonces, el de Hércules, con su nombre escrito, el Dios bendiciendo y dos ángeles a sus lados, etc., cuyo estilo fogoso y delicado se aviene bien con

la arquitectura.

433

Sigue luego una serie de pequeñas obras parecidas a lo burgales de entonces y no despreciables, como son, la Anunciación de la nave de la iglesia; las medallas con el mismo asunto, Adán y Eva y santos, junto a las ventanas del crucero y altar mayor; los grupos encajados en las esquinas del claustro, de modo análogo que en el de la Catedral de Burgos, y representan la Encarnación, adoraciones de pastores y magos, y presentación de Jesús niño; las feas medallas con profetas que adornan los pilares del mismo claustro; otras en las enjutas de su arquería alta y las de la escalera, a más de la figura de la Magdalena recostada en lo alto de su gradenería. Lo indeciso de la noticia que trae Laguno respecto de un Alonso Sardiña que trabajó en los relieves del edificio, no permite concretar á cuales se refiere, y la fecha de 1626 que agrega Cean quizá no sea justificada.

434

En la desmantelada capilla de la Visitación, contigua al claustro, queda un lucillo del mismo estilo burgales todo lleno de adornos, medallas con bustos, urna con estatua yacente de mujer, y en el fondo un destrozado relieve de las familias de Jesús y de S. Juan como visitándose, más dos ángeles tocando arpa y laud, tras de la Virgen, y dos niños echados en el suelo disputándose algo. El epitafio es de doña Beatriz de Carbajal, que dotó la capilla. Estuvo

todo ello pintado y dorado.

435 Posterior y de estilo más italiano es la buena imagen de S. Juan Bautista, de madera, que hay en una capilla del lado derecho de la iglesia, y allí mismo la urna sepulcral de D. Lope Fernández de Paz, defensor de Rodas y bailío de Negroponto. La adornan relieves de virtudes entre columnillas; en los ángulos, tenantes con escudos; zócalo de niños echados, y yacente encima con un page dormido a sus pies; todo ello como del mismo escultor que trabajó en las Carmelitas de Alba.

436 A punto de rematarse la iglesia, procedióse a completar su fachada haciendo las imágenes que faltaban, que son en gran número y mayores del tamaño natural: en lugar preferente se desarrolla la lapidación de S. Esteban; arriba el Calvario, y distribuidas en torno, figuras de apóstoles y santos de la Orden. Todas son homogéneas en cuanto a estilo, frías e insípidas por lo general, mas algunas no carecen de elegancia, que desde luego comprueba la nacionalidad italiana de su autor, cuya firma se lee junto al S. Esteban, de este modo: "Io^s Anto Ceronius comen^s fa, - 1650." Palomino atestigua que este Ceroni fue milanés y que trabajó también para el Escorial.

437 De Magno es la noticia de que ayudaron a Moreno en la escultura

de la sacristía y Capítulo, Francisco Gallego y Antonio de Paz; este último consta, por un documento de la Catedral, como escultor, pero el otro es desconocido. Su obra muestra derivarse de Gregorio Fernández, acentuada en barroquismo, pero no despreciable; la sacristía contiene una Asunción, los Stos. Pedro y Pablo, tres dominicos y el obispo orante, todo ello policromo. Al capítulo correspondería quizá otra estatua análoga a esta última, en piedra y con horrenda cabeza moderna, hoy despreciada en un patinillo.

438

Figurita de la Inmaculada, de 0.77 m. de alta, barroca en los paños, pero admirable y bellísima. Es de madera pintada, y adorna su manto una cenefa policroma, con carteles, atributos y angelillos de mediados del siglo XVII. Algo se acerca al estilo de Fernández, mas no parece suya.

439

Sillería del coro, muy sencilla, pero bien hecha y de orden dórico; su autor, según Quadrado, Alfonso Balbas, en 1653, de quien hallaremos noticias en Ciudad Rodrigo y Placencia.

440

El barroquismo dejó aquí una obra maestra con el retablo mayor, máquina espléndida, que no obstante su divorcio con el estilo de la iglesia, la enriquece de singular manera, por el hermosísimo tono de su oro y por el tierno de Coello que tan bien le cuadra. Su firma está sobre las puertecillas laterales

concebida así: "Este retablo, portadas i presbiterio lo hizo Joseph de Churiguera, archi-
tecto, natural de Madrid, año de 1693." Del mismo estilo, y también con columnas
salomónicas con vidias enredadas, son los retablos colaterales y el de N.ª Sra. del
Rosario.

441 La estatua de Sto. Domingo, puesta en dicho retablo mayor, y las pe-
queñas de los diáconos Esteban y Lorenzo, son obra de D. Luis Salvador Carmona,
como declaró Ponz, y lo será también la graciosa de Sta. Catalina, que
hay en el Relicario, de 0.65 m. de alto.

Pintura.

442 En la tercera capilla—desde el crucero—del lado de la Epístola, hay
un confesonario convertido en oratorio, y en él un retablillo del siglo XVII, con las
tablas de un tríptico y letrero que dice: "Este ^{is}mo Christo habló a la Sta Madre
Teresa de Jesús." El alto de dichas tablas es de 0.38 m, su ancho, 0.23 la principal,
y 0.095 las portezuelas. Su asunto es el Calvario: en medio, Cristo en la cruz, y abra-
zada a sus pies la Magdalena, y en las portezuelas, la Virgen y S. Juan de pie y
doliendo. Por desgracia, la cabeza, pecho y algo más del Cristo y el rostro de la Virgen
se hallan repintados, pues no satisfaría la sequedad de su carácter primitivo, y
al mismo tiempo añadiríase un cerco de oro, como nimbo, a las figuras laterales.

El estilo de estas pinturas corresponde a la antigua escuela flamenca y su mérito es grande, como de maestro; pero no se a quien deban atribuirse, aunque el Cristo, con su volado sudario, recuerda al maestro Rogier, y lo demás no le es ajeno, sobre todo si se tiene en cuenta lo que el restaurador pudo enmendar a su gusto. Así se explicará el vestido azul oscuro de la Magdalena, que es contrario a la tradición de aquella escuela, pero está intacta su bellísima cabeza, con toca ajustada al pelo, escote cuadrado y las mangas rojas; lo mismo puede decirse del fondo, cuyo cielo plomizo, con rafagas se aviene mal con el paisaje claro y verdoso, de montañas blancas, gran puerta de ciudad con su puente, un edificio con cúpula y suelo rojizo amarillento. La Virgen se ve envuelta en manto negrozco, túnica carminosa oscura, y las manos cruzadas. El S. Juan es una elegantísima figura, vestida de color rojo pálido, y plegada con admirable naturalidad; los brazos cruzados sobre el pecho, pelo rubio y rostro de suma corrección y ternura; las sandalias que cabra tal vez irán a cargo del restaurador. Es de notar que el diseño aparece acusado debajo de la pintura por puntos negros de bulto.

443

Portezuelas de un tríptico, puestas en marcos del siglo XVII; miden, sin ellos, 1.18 por 0.40 m.; su reverso tiene textos de la Sagrada Escritura, en letra flamenca, pintados sobre fondo negro, y el anverso representa la Anunciación, con ropas

445

blancas, carnes de suave entonación, algo amarotada, pelo rubio oscuro y fondo negro. Parecen obra segura de Memling, pues basta compararlas con sus análogas del poliptico de Lubek.

444 Tríptico flamenco, de fines del mismo siglo XV o principios del siguiente; mide su ancho total 1.09, y el alto máximo 0.76 m.; sus asuntos, la oración del Huerto, S. Jerónimo y S. Francisco en la impresión de las llagas. Es muy correcto y de brillante colorido, más jugoso y sanguíneo que en las obras de los primitivos; su ejecución, esmeradísima; ropas hechas a veladuras; la mano derecha del Cristo iluminada al través con acierto; paisajes admirables, con casas de tono rojizo, follajes claros y azulados, suelos y peñas de color de lila, y cielos blanquecinos; además el de la tabla central copia un efecto de crepúsculo, con tal ambiente, delicadeza y poesía, que le acerca a Patenier. Lo que falta es inspiración y nervio, todo lo que habría de conmovedor y dulce en los maestros góticos, trocado aquí en belleras y perfecciones accidentales. Me parece que podrá asimilarse al grupo de obras atribuidas por Waagen a Mostaert.

445 Otro tríptico flamenco, cuyo paño central repite la escena de la oración del Huerto, resultando sombría y débil, como copia, en comparación de la anterior; sus cabezas son buenas, no obstante, y los dormidos apóstoles forman

- bello grupo. Es del mismo tiempo y mide, sin marco, 0.56 por 0.40 m. Las portu- ropas
 zuelas tienen textos bíblicos en letras de oro. 450
- 446 Tabla flamenga, rotá por abajo; su ancho, 0.35 m. Representa la reco
 adoración de los Magos, y parece obra de algún experto seguidor de Memling nera
 influido por lo veneciano. Cabezas primorosas y correctas, ropas de tonos pi- 451
 cantos e irisados; la figura del negro, gallarda y de tipo bien característico; ace- Salu
 sorios y fondo hechos a la ligera, pero bien tocados; caballos, torpes; factura más na c
 pastosa y libre que en lo del siglo XV. mac
- 447 Tabla apaisada, de 0.97 por 1.20 m., con el martirio de Sta. Ursu- 452
 la y compañeras, que parece de Fernando Gallego con seguridad. Podría ser vito,
 el cuadro que cita Villar como de este autor en el convento de la misma san- 453
 ta. Se halla muy bien conservada; resulta sin alma, monótona de color, ti- mod
 rando a dorado, y débil de claro-oscuro; tipos, españoles; trajes y armas, interesantes. 454
- 448 Dos pequeñas tablas junto a la imagen de S. Juan arriba catalo- ño,
 gada, con el bautismo de Cristo y la predicación del Precursor. Escuela de Be- 455
 rruguete quizá; oscuras y vigorosas de tono y bastante correctas. cua
- 449 Otra de la Quinta Angustia, en la sala de visitas, que mide 0.73 por 456
 0.91 m., también de estilo italiano y con análogos caracteres que las precedentes; flo

ropas irisadas de un modo especial, variando del claro al oscuro.

450 Lienzo muy grande, de Cristo y la samaritana, en la iglesia, que Ponz reconoció como de estilo de Peregrino Tibaldi, y esto basta para suponer su amaneramiento y frialdad.

51 La Magdalena ante el sepulcro de Cristo, firmada: "Joanes Perez Casatus Salmanticensis Medicinæ Picturaeq. studiosus faciebat An. 1585." Parece copia de alguna obra italiana estimable. Otra hay en el Museo, del J. Miguel de la Catedral vieja firmada por el mismo en 1578.

52 Pintura en cobre, de 0.47 por 0.325 m, con el bautismo de Cristo, obra de mérito, y muy veneciana en cuanto a estilo. Está en el Relicario.

53 Retrato de fr. Luis de Granada; copia mala, deteriorada y relativamente moderna, resultando mucho más estimable el que se guarda en su convento de Granada.

54 Miniatura italiana, del siglo XVII, con la adoración de los Pastores; su tamaño, 0.12 por 0.10 m. Está en el confesonario de Sta. Teresa.

55 Retablitto portátil con decoración corintia, un pequeño Crucifijo de marfil y cuatro preciosas figuritas de santos, pintadas en cobre. Relicario. Siglo XVII.

456 Cobre con busto, como retrato de hombre joven, dentro de una corona de flores; primoroso, italiano y de mediados del siglo XVII. 0.23 por 0.22 m. Moldura

de bronce, cristal azul y venturina. Está en el Relicario.

457 457 Boceto en cobre, con J. Raimundo de Peñafort; mide, p. 0.27, por 0.21 m; en la misma capilla y del dicho siglo.

458 458 Lienzo de la Virgen sentada y el Niño acariciándola, puesto sobre la silla prioral del coro. Estilo de Rubens, y quizá copia, pero buena.

459 459 Lienzo de gran tamaño, en el retablo principal, que representa el martirio de S. Esteban y lleva al pie esta firma: "Claudius a Coello Regiae Maiestatis Caroli II Camerarius Pictor fecit. anno 1693." Es su obra póstuma, como que murió en abril del mismo año, y a no constar tan explícitamente como suya, nadie lo creerá, según su divergencia respecto de todas las demás pinturas que hizo. La razón, sin embargo es obvia: Claudio se moría de envidia viendo menospreciado su arte ante los falaces oropeles de Lucas Jordán; quiso hacer patente que él era capaz de otro tanto y su S. Esteban resultó un plagio, que sobrepaja en falso y teatral a lo de su émulo.

460 460 A otro imitador de Jordán se debe el gran fresco del coro, que representa el triunfo de la Religión, no muy recomendable, como falta de ambiente y monótono en su tonalidad roja. La firma se lee en las ruedas del carro, así: "Ant. Palomino f.^o - a. 1705 - Regis Pictor."

461 461 Del mismo pudieran creerse tres lienzos de los retablos colaterales, alusivos

a Sts. Tomás de Aquino y a Sts. Domingo; pero, según el catálogo del Museo, son de Simón Peti, discípulo de Jordán, y este testimonio merece crédito.

Vidrieras.

462 En la nave de la iglesia quedan restos de ellas, que figuran la adoración de los Magos, Circuncisión, Cristo entre los doctores y Resurrección; parecen orpañolas; buenas de composición, pero desmereciendo en su manufactura y de color terroso. Serán de hacia la mitad del siglo XVI.

Platería.

463 Pequeña cruz dorada, con su Crucifijo y largo ástil; tuvo un lignum crucis; su alto 0.255 m. Siglo XV.

464 Relicario en forma de tabernáculo, de traza gótica, pero liso de adornos bombardos y por remate una figura de Sta. Lucía. Primera mitad del XVI. Alto, 0.35 m.

465 Sombrero de plata, que tiene dentro uno que usó S. Vicente Ferrer; adornos bombardos repujados, del siglo XVI. Contraste de Salamanca y punzón que dice "Andrés", diverso del de Avila, y que pudiera corresponder al Andrés Valderas nombrado en 1521.

466 Caja con chapa de plata sobre pasta, formando adornos de relieve troquelados,

del siglo XVII. En la sacristía.

- 467 467 Dos relicarios iguales de filigrana, del siglo XVIII, en forma de ostensorios, bien hechos y con gusto; su alto, o. 36 m.

Bordados.

- 468 468 Dos cuadrillos, en el Relicario, de o. 39 por o. 36 m., con figuras de los apóstoles Pedro y Pablo, de oro matizado y atravesado, a la manera florentina. Primera mitad del siglo XVI; excelentes, aunque descoloridas. Molduras de ébano y marfil.

Ornamentos de color rojo:

- 469 469 Capillo de oro matizado, con S. Pablo sentado en trono gótico, sobre fondo entorchado.
- 470 470 Frontal bellissimo de terciopelo, todo lleno de follaje romano en oro y sedas. Mediados del siglo XVI.
- 471 471 Terzo de terciopelo, del mismo tiempo y estilo, y además con asuntos sagrados dentro de círculos, de poco valor artístico.

472 Capa con ancha cenefa de oro matizado, formando arcos con adornos romanos, y dentro de ellos apóstoles; su capillo, con un obispo sentado, sería bueno, pero se halla restauradísimo.

Dalmáticas y casulla, con adornos, medallas y escudos de la Orden. Siglo XVI, como todo lo anterior y lo que sigue.

Color negro :

Pañó de hombros, formado quizá con restos de una dalmática, tiene dragones y valientes adornos de gusto romano, sobre terciopelo, de oro matizado; obra excelente.

Cenefa de capa, de oro, con follajes semigóticos y escudos de armas dentro de arcos.

Dalmáticas con romano y medallas sobre terciopelo, de labor ordinaria

Casulla y dalmáticas con cenefas de trepas de brocado y torzal de oro, componiendo follajes de gusto indeciso

Terno con cenefas sobre terciopelo rojo; adorno de carteles con trepas de oro, y medallas con santos; fines del dicho siglo.

Color verde :

Casulla con cenefa sobre raso carmesi; labor de trepas de seda, y cabezas bien bordadas; del mismo tiempo que lo anterior

Color blanco

Terno completo, de mediados del siglo XVI, con fondo de red de hilos de seda y cenefas con un romano de oro matizado.

472 Capa, del XVII, con romano de oro, sedas y tentijuelas, sobre raso.

473 Casulla y dalmáticas, del XVIII, al parecer, y obra de un tigo de la Casa, con bordados de oro, muy amasacotados, pero originales y de buen efecto.

474

474

Terno todo lleno de lentejuelas; curioso

475

475

Capa de Manila, con follajería de obra china sobre raso.

Mueblaje.

476

476

Cuatro cómodas en la sacristía, de estilo Luis XV, doradas y con imitaciones

a serpentina; preciosas.

Epigrafía.

477

477

Epitafio, en el claustro, de un deán de Tortosa, que publicó Quadredo con

ciertos errores en sus últimos versos; lo leo así; con ayuda de otra copia antigua:

Quum deus elegit q̄ nil deformiter egit
 nec legem pregit huc lapis iste tegit
 vivere sciuit ita q̄ nō moritur sibi vita
 quem docet ⁊ plene uiuere quosque bene
 largus in expensis generos⁹ debtusiensis
 quem nemo supat more decanus erat
 undena terna migravit ter ⁊ quaterna
 nempe die mensis q̄nti petrus mii. curis
 era miliena trecentena undena
 atque quaterdena peregrina press⁹ arena.

Iglesia de Sti. Spiritus.

Fundada como parroquial, hacia 1190, en el barrio de Torreses, Alfonso IX la dió en 1223 a la orden de Santiago y a su prior Diego de Manisero, con privilegio para poblar desde la puerta de S. Mateo a la de S. Cristóbal, conforme al fuero de Alcántara. En 1268, el maestro de la Orden, D. Pelay Pérez la cedió, con su casa contigua, para convento de dueñas, a solicitud del infante D. Martín Alonso, hijo de Alfonso IX y de D.^a Teresa Gil, y de su tercera mujer la infanta D.^a María Meléndez, portuguesa e hija de Men González de Lora, quienes dotaron la fundación con sus muchos bienes. Luego, Alfonso X dió a estas dueñas el hábito de Santiago, y muerto el Infante, D.^a María Meléndez le hizo sepultar aquí y ella entró en el convento. Fue disuelto, por orden de Carlos III, en 1786. (V. Arch. hist. nac., cod. 164, b)

478

De primitivo no queda sino una portada sencilla de arcos agudos concéntricos e impostas de nacela, cual obra de fines del siglo o principio del XIII, que está a N. del coro, en cuyo sitio surgía probablemente la iglesia vieja. Respecto de la nueva, se concilian mal los pocos datos conocidos acerca de su historia, que son: Licencia para reedificarla, en 1541, a costa de la comunidad y dentro del plazo de cuatro años, lo que se

cumplió fielmente, puesto que fue consagrada en 1544, siendo maestro de la obra Juan Gil, el mozo, que murió muy joven (Villar). Ahora bien, por otra parte se sabe que este trabajo en la Catedral de 1523 a 1533, y aunque no consta la fecha de su fallecimiento parece inverosímil retrasarla más de diez años, si murió tan joven; además, un asiento manuscrito declara, que en el susodicho 1543 el monasterio celebró escritura con Juan de Inestrosa y Juan de Carrion, maestros de cantería, "sobre las paredes del convento," así como diez años se ensanchó y alargó el coro (Arch. hist. nac. cod. 336).

479

479

Si se atiende al edificio, sus caracteres corresponden al decenio de 1530, y no resulta despropósito la hiciera el segundo Juan Gil, aunque todo recuerda, más que lo de su padre, la nave de S. Esteban, obra maestra de Alava. En efecto, el exterior, con sus estribos guarnecidos por dos órdenes de pináculos, emana de la escuela de los Egas; por dentro, la modulación, la tendencia a suprimir capiteles, las bóvedas de sus dos tramos cuadrados y de la capilla mayor, que entesta con semioctógono, las cuatro hornecinas abiertas entre los estribos, todo es como en S. Esteban, y lo mismo sus pormenores decorativos. De ornato tampoco falta: maneciles de ventanas en forma de columnas estriadas, escudos de los fundadores con sus nombres — no exactos ni muy fieles — en las enjutas de las capillas hornecinas; la fachada del coro, sencilla y elegante, con dos órdenes de columnas jónicas, y finalmente, la portada meridional, riquísima en tallados

y no desgraciada como conjunto, aunque le faltan cuatro columnas. Su escultura no es de lo sobresaliente, pero sí mejor, en cuanto a gusto, que la de Alava, y el gran letrero esculpido en ella se refiere a un Privilegio falso y burdísimo, inventado hacia este mismo tiempo, como se infiere del libro Becerro.

480 El amplio coro que se extiende a los pies de la iglesia, es, en su piso bajo, una de las más ponderadas bellezas de Salamanca, y ya se dijo cómo fue hecho en 1553. La sillería gótica, bien sencilla, data de los Reyes Católicos; su artesonado en cambio es de lo más rico, entre morisco y romano, como el de las Ursulas: breves faldones de larzo ataujerado, con flores de talla; almizate de artesones, como estrellas de ocho puntas, que se descomponen en cruces y octógonos, con espléndidas tallas del Renacimiento, y en el arcoabe, escudos y algunas figuritas del propio estilo. Una tribuna lateral es toda de larzo de ocho y diez ataujerado, como los faldones, y rematando en cornisa de almocárabes. Enriquecen más este conjunto, el oro y colores que lo cubren todo, y en el friso de su arcoabe se desarrollan pinturas a claro oscuro sobre azul, figurando grotescos de estilo de Berruguete, bien hechos.

481 Lo barroco puso mano en esta iglesia con la portada de la sacristía, fechada en 1703, y todo un testero de la misma, lleno de relieves y hacharascas en piedra, de no mal efecto.

El feísimo edificio del convento, hoy cárcel, es obra de D. Ramón Durán, discípulo de D. Ventura Rodríguez.

Escultura.

Sepulcros de los fundadores, a los lados del presbiterio y obra de hacia

1270: El de D. Martín Alfonso sería de buena mano, pero la humedad ha consumido mucho la piedra arenisca en que fué tallado. Su urna efigia al Infante yaciendo en su lecho; dos ángeles suben su alma en la forma usual; a la derecha, otro caballero, mesándose el pelo y ordenados en fila, con loras y cintos sobre las caderas, como en las iluminaciones de los libros de Alfonso el Sabio; al otro lado, tres monjas y otras personas; orla de leones rapantes. Encima, el difunto echado, con barba, pelo crecido, gorra y capa; toca su presilla con la mano derecha, y la izquierda se posa en la espada.

El de D.^a María Meléndez se le asemeja: su figura yacente es de mayor tamaño y en hábito monjal; con la diestra coge un pequeño ^{libro} y un pliegue del manto, y la otra descansa sobre el pecho. La urna tiene orla de flores y leones alternando; en el centro, cobijada por un arco, está la difunta en el acto de sepultarse; a los lados, dos hombres; encima, la mano de Dios bendiciendo; a la izquierda, dos obispos, monacillo y cuatro frailes dominicos y franciscanos; enfrente, clérigos con ornatos.

cirios e incensarios, y detrás varias monjas.

484 Virgen sentada, y el Niño en su falda con globo y bendiciendo. De madera pintada; su alto, 0.34 m. Será de fines del siglo XIII o del XIV.

485 Retablo principal fechado en 1659; muy grande, con banco, dos cuerpos con tiero y otro de un tulo encima; todo lleno de imágenes en buena conservación, dorado y esbozado. Es de escuela de Gregorio Fernández, muy mediano en cuanto a valor artístico, pero vistoso. Pudo hacerlo quizá el Juan Rodríguez que trabajó luego en la Catedral.

486 Otro dos retablos pequeños, del mismo estilo, uno de ellos con igual fecha y en su sitio una mala copia de la Virgen del Duque de Alba, obra de Rafael de Urbino; el otro con relieves y figurillas en lo alto, éstas de tiempo de los Reyes Católicos.

487 Otro bello retablo con hojarasca, de estilo de Cano.

Pintura.

488 Sarga del siglo XVI figurando el Calvario, bien conservada, con influjo de estampas italianas y entonación agradable, como de Tápiz.

489 Adoración de los Reyes, nuevo del siglo XVII, imitando a los Bassanos.

490 Virgen de las Angustias, cual se veneraba en Granada a principio del XVIII, pintada sobre alabastro de aguas, y es obra de José Risueño. 0.44 por 0.35 m.

Platería

491

Cruz procesional sobredorada, de gajos, con Crucifijo gótico-flamenco y al otro lado un santo militar; Siglo XV. Mide 0.54 m., sin la cebolla que es del XVIII.

Cerámica

492

El suelo del coro está formado con ladrillos, triángulos de azulejo, componiendo octógonos, y cenefa también de azulejos, con labor romana y algo de tarsos moriscos. En parte son de verduguillos y datarán de hacia 1525, como otros de esta ciudad; pero serían insuficientes cuando se rebizo el coro, y entonces los completarían con otros talaveranos, copiados de aquellos, pero llanos y a colores azul, pizarro y violeta sobre blanco.

Colegio de Santiago ó de los Irlandeses.

D. Alonso de Fonseca, hijo del Patriarca de igual nombre, y á quien dedicó Sagredo su libro de arquitectura romana, como gran edificador que era, fundó este colegio, en 1521, año en que pasó a la silla primada de Toledo desde la de Compostela; mas como no le alcanzase la vida para verlo terminado, dejó dispuesto,

cuando murió en 1534, sepultarse en su capilla y concluir las obras a su costa.

Hoy se halla instalado aquí el colegio de nobles irlandeses fundado con el patrocinio de Felipe II, para refugio de los perseguidos católicos de aquel país, y es el único de los grandes colegios que ha salvado su edificio de renovaciones, de los estragos del sitio contra los franceses, y de las bárbaras demoliciones subsiguientes.

El archivo, donde Ponz, Laguno y Ceán hubieron noticias de artistas que aquí trabajaron, nada absolutamente conserva hoy de provecho, de modo que hemos de contentarnos con lo dicho por ellos, deficientísimo y confuso como es, pues solo consiguan que Alonso de Covarrubias diseñó la portada, y el resto, Pedro de Ibarra, con intervención de Rodrigo Gil de Hontañón, limitada, según Ceán a copiar las trazas de Ibarra, cosa demasiado inverosímil para no ver algún error de interpretación en ello.

Ibarra no es un desconocido: uno, con nombre de Juan, fue maestro de la Catedral de Salamanca en 1533 y 1534, y otro llamado Pedro, figura como destajero en el mismo edificio, en 1546; más luz presta el archivo de la Catedral de Plasencia, pues de él resulta que los dos susodichos eran uno mismo, ya que se le nombra Juan Pedro de Ibarra, el cual, según indicios bastante probables, fue hijo de Juan de Alava y pretendió la maestría de dicha iglesia cuando éste mur

rió en 1537. Luego hizo una capilla en el convento de S. Benito de Alcántara, que firmó en 1550, y no comenzó; a seguida obtuvo la maestría de la Catedral de Coria, que desempeñó veinte años, hasta morir en 1570, y se le deberán allí probablemente, el coro y la hermosa portada occidental, en la que debieron colaborar entalladores placentinos.

Dos periodos marca la construcción del edificio: al uno, coetaneo del fundador, corresponde todo el cuerpo de habitaciones, el ingreso y la nave de la capilla; el segundo se acerca a la mitad del mismo siglo, con la cabecera de la capilla, el patio y la decoración de la fachada. Lo primero se debe a un maestro similar de Juan de Alava, que hacía a gótico y a romano; lo segundo es bastante análogo a lo de Rodrigo Gil, a quien no habría inconveniente en atribuir lo de la capilla, concluida en 1549; sin embargo, esto podría ser lo dirigido por Ibarra, y si Gil interviniera, más bien sería dando trazas que no copiándolas. En cuanto a la colaboración directa de Covarrubias, no aparece tan clara como sería de desear en la portada

Esta es de dos cuerpos jónicos, bien trazada y aun clásica en su conjunto, recordando la del colegio fundado por el mismo Arzobispo en Santiago y las de Pedro Machuca; pero desmerece por lo mezquino de algunos miembros. Fa-

voreca mucho su aspecto el entrar combinados en ella granito y piedra arenisca; sus adornos son de valiente cincel, y las imágenes de los intercolumnios altos y medallón del remate, sin merecer elogios por sí mismos, coadyuvan al buen efecto total. A la izquierda siguen varias filas ^{de ventanas} decoradas de igual suerte, y con grandiosos adornos del estilo peculiar salmantino

494 El zaguán retrotrae quizá veinte años respecto de lo anterior, con su bóveda rebajada de cruzería gótica, filateras, escudos del fundador tenidos por niños, y la portada de la capilla, que consta de cuatro pilastras, arco y entablamento, todo de talla, inspirada en la Universidad y fachada de S. Esteban. Entrando en la capilla, su nave sigue pareciendo un trasunto de lo de Alava, sin más de romano que las filateras de sus bóvedas; por el contrario, el cruceiro y capilla mayor sólo tienen de góticos los arcos y cruzerías; lo demás son asimilaciones romanas, y, sobre todo, la talla es de lo más valiente y hermoso en su género. El centro del cruceiro se eleva a mayor altura, con ventanas y bustos de los Evangelistas y doctores, dentro de medallas; en el friso corre un letrero dorado, con versos de los libros santos que se aplican al fundador, y termina con la fecha de 1549. Exteriormente, son muy notables la decoración de las ventanas y la cruz de hierro que la corona, obra maestra en su género.

El patio es de los más bellos y elegantes que produjo el arte castellano.

Por caso rarísimo, se guardó aquí la regla clásica de apejar los arcos sobre pies derechos, y subir las medias columnas adlunadas a ellos hasta el entablamento; y es lo más notable la gracia y acierto con que se aplicó, sin incurrir en la pesadez inherente al sistema. Todo prueba un arte profundo en esta obra, y bien puede vindicarse su autor por otro Bramante en su línea, lo que aviva más el deseo de hallar datos precisos y exactos respecto de él. No excludo de este elogio el segundo cuerpo, con todas sus libertades, pues las columnas monstruosas, los arcos carpaneles, los balaustres de cuatro caras, y hasta los indispensables pináculos, muestran tan admirablemente, que no se sabría idear solución más oportuna. La talla de los capiteles y los bustos de las onjutas son de exquisita labor y hermosura en su mayoría, sin que esto lleve a suponerlos de Berruguete, como dicen, puesto que del todo encajan en la escuela italo-salmantina.

Escultura y pintura.

Ponz insertó en sus viajes (T. XII, c.^{ta} VII, p. 234) un prodijo extracto del contrato celebrado entre el arzobispo Fonseca y Berruguete, obligándose éste a hacer el retablo de la susodicha capilla, con sus imágenes, todo ello de su propia mano, a tasación, sobre 600 ducados de oro, y en el plazo de año y medio, a contar desde 3 de noviembre de 1529, fecha de la escritura, que se otorgó en Madrid.

496 Este retablo existe, pero no de modo que dejen de asaltar grandes dudas respecto de su antigüedad y vicisitudes. Desde luego, que habiéndolo sido ampliada la capilla en 1549, el retablo tuvo que sufrir traslación y acaso una reforma para acomodarlo al nuevo presbiterio; más aún, el basamento liso en que hoy descansa, su pésima colocación, su pintura, desconciertos y adobos demasiado burdos, hacen sospechar otra reconstrucción en tiempo muy moderno. En suma, que lo actual es un arreglo informe de piezas heterogéneas, donde hay fragmentos del retablo de Berruguete, asociados a los de otro, tan antiguo como él aproximadamente, y añadidos algunos frisos, modernos y bien malos, para suplir faltas.

Lo de Berruguete descuella a primera vista sin duda alguna, pues hermana del todo con los despojos del retablo de S. Benito de Valladolid, hecho a la par con éste. De talla sólo quedan los tableros de los intercolumnios laterales, con tabernáculos y agitadas figurillas, sin pies ni manos, como él solía; los cuatro frisos puestos debajo de las tablas altas, dos de ellos con grisalles sobre oro, como los Evangelistas de Valladolid — que figuran un caballero hiriendo con su lanza a un hombre caído, y algunas otras piezas insignificantes. De escultura quizá no falte sino el Santiago; pues quedan, el Calvario, la quinta Angustia con S. Juan y Arimatea Morando, S. Andrés, S. Bartolomé, S. Cristóbal y S. Pedro arrepentido,

figuras todas ellas como de 0.84 m. de alto, y además dos niños, que de seguro no estarían en hornacinas como ahora. No obstante la condición de que había de hacerlo todo por su mano, bien se reconoce la de algún discípulo en el niño de la izquierda y en las cuatro figuras laterales; el otro de aquellos es precioso y miquelelanguésco, el grupo de la quinta Angustia descuellera por su sentimiento y valentía, el Calvario desmerece algún tanto por las desproporciones del Cristo, y todo resulta hecho sumariamente y con descuido.

497

497

Respecto de las pinturas, las de J. Benito sirven de guía para reconocer aquí como del gran maestro castellano las cuatro bajas, que representan la adoración del Niño por pastores y magos, la Circuncisión y la huida a Egipto, y el Dios Padre del frontispicio: Su entonación es sombría y verdosa; carnes pálidas con sombras negruzcas, claro oscuro muy fuerte y mórbido, como de escultor; ropas, ya a medios colores ya blanquecinas ya de vermellón, dispuestas, como sus esculturas, en planos largos y pegadas a la carne. La mejor entre ellas es la adoración de los pastores, hermosa, original y vehemente; pero las otras más bien parecen de discípulo, cosa que sin embargo no afirmaré, dado el desaliño habitual del maestro.

498

498

Las cuatro tablas de lo alto representan, con figuras pequeñas, á

Jesus entre los doctores, su bautismo - repintada - la Ascension y Pentecostes.

A no tener un aspecto tan diferente de las otras puchieran creerse de Berru-
guete, pues rebosan italianismo, y la primera es notable por su viveza y fo-
gosidad; abundan en plagios de Miguel Angel y de Rafael, su entonacion es
fuerte, tirando a dorada y con rojos de almagra, y las actitudes suelen pecar
de exageradas y triviales.

Es verosimil que a estas pinturas corresponda lo más de la decora-
cion arquitectonica del retablo, con las esbeltas columnas abalastradas, pi-
lastras y parte de los entablamentos; unas y otros cubiertos de grotescos ita-
lianos, trofeos y racimos de frutas.

499 Retrato de O'Sullivan Beary, señor de Berhaver y funda-
dor del colegio de los Irlandeses en 1592. Es de cuerpo entero, semejante á
los de Bartolomé González, pero restauradísimo. El escudo de armas ostien-
ta esta divisa: "Duris gaudet patientia"; además hay un letrero que dice:
"O'sullivanus Bearyus Bearrae et Beaurriae comes aetatis suae L. III,
Christi vero Domini MDCXIII anno."

Casa de los Fonseca

Luego se llamó de la Sal o de la Salina y hoy es Diputación provincial; pero sus antiguos dueños fueron los Fonseca, señores de Villabuena, quienes la erigieron hacia 1538 (Cuadrado). Es de los más notables edificios del Renacimiento salmantino, y su escultura decorativa compite con la de los claustros de las Dueñas, S. Esteban, Irlandeses, etc., pero nada sabemos acerca de sus artífices.

500

La fachada consta de tres pisos: el uno con cuatro grandes arcos sobre columnas de granito y medallas — una representa a Cleopatra — en las enjutas; otro con tres balcones merquinos, guardados por columnitas sobre repisas, y decoración de medallas, ángeles y otros caprichos; el tercer cuerpo se distribuye en ocho arcos, entre recios pilares con cartones en la clave, querubines llenando las enjutas, grandes escudos de los Fonseca en los ángulos y entablamento, igual todo esto que las torres de la casa de Montenegro.

501

Un arco moderno conduce desde el pórtico al irregular patio, más alto de nivel que la calle. Le antecede un gran arco algo escarano, sobre voladas repisas, con hojas en los salmieres, florones y medallas; la pared de la derecha, que forma dos ángulos, aguanta una serie de enormes ménsulas, sobre las que vuela un corredor;

hoy reformado a capricho, y antes mezquinísimo, con pilarotes y balaustres de madera.

Las ménsulas de piedra, sin embargo, son admirables: las adornan dos series de figuras humanas, todas diferentes, pero monstruosas unas y con hojas en vez de pies las otras, cual solía Berruguete, con fantasía, pujanza y habilidad tan grandes labradas, que revelan un maestro en su género: las imitó Ibarra en el coro de la Catedral de Coria.

La pared opuesta desarrolla un pórtico de siete arcos, no muy esbeltos, a medio punto, sobre columnas itálicas, y adornos con bustos dentro de medallas; encima del mezquino entablamento subsisten dos ventanas antiguas, timbradas con las armas de los Fonsecaz, y entre ellas otro escudo de la misma familia, dentro de láurea tendida por niños.

502 La decoración del frente es más antigua que el resto de la casa, y parece una copia del patio de la casa de las Conchas. Su galería baja consta de tres arcos, que sólo en su mayor esbeltez y no Newar capiteles se distinguen de los de dicho patio; la superior tiene pilares semejantes, con basas y pretil de claraboyas góticos, y en las enjutas de ambas galerías resaltan escudos de armas de los Fonsecaz, Ponce de Leon y obispo fr. Juan de Toledo, lo que hace sea posterior a 1523 esta parte del edificio.

Casa de Monterrey.

Su traza es de palacio magnífico, pero un ala solamente llegó a construirse, y está la menos visible quizá, puesto que se dejaron desprovistos de ornato los dos primeros cuerpos de su fachada. Gracias a Villar, sabemos que la mandó edificar, en 1539, el conde de Monterrey D. Alonso de Acebedo y Guzmán, con diseños de fr. Martín de Santiago y Rodrigo Gil de Hontañón. Falta saber quien hizo su escultura, hermana de la que hemos admirado en la casa anterior, y tanto que de seguro a uno mismo se deben.

503

Su longitud es enorme; el tercer cuerpo le constituye una galería de arcos carpaneles entre columnas, que sostienen ancho tablamento, haciendo recordar el patio de los Irlandeses. A los extremos y en medio, interrumpe con enormes torres, que suben un piso más, con otras galerías de robustos arcos entre pilares, con balaustradas, querubines, escudos en los ángulos tenidos por ángeles, y entablamentos con rosetas y cruces. Los cuerpos inferiores de las mismas adornan sus ventanas con pilastras y columnas corintias, frontispicios y remates con las armas de los Fonseca, bichas, jarros, etc.; en los ángulos, leones y monstruos de arrogante cincel, sostienen otros escudos. Remata el edificio en una crestería.

de figuras humanas y follajes, entrecortada por candeleros, y hasta las diuineas surgen galanas y espléndidas sobre el palacio, que no achera terminado a los de nuestros reyes.

Iglesia de S. Bartolomé.

504 Era parroquia de gallici, consagrada en 1374 por el obispo D. Pedro Suárez, mas toda fue rehecha, mediando el siglo XVI, por el Duque de Alba. Su edificio es pequeño y con muchas renovaciones que le restan carácter: una portadita, con preciosos aunque destrozados gútescos; la capilla mayor, con bóveda de crucería; coro a los pies, sobre otra escazana del mismo género, y nada más.

Escultura

505 Crucifijo de tamaño natural, en la sacristía, obra del siglo XIII y muy bien conservada, aun en la encarnación o pintura; muestra expresión de dolor; la herida del pecho, muy abierta; el cuerpo, arqueado; corona real, mutilada; cruz de gajos. Museo

506 Virgen de pie, lactando al desnudo Niño, con rostro candoroso,

pelo rubio, velo, ropas doradas y estofadas. - Crucifijo muerto, poco menor del tamaño natural, - Stos. Bartolomé, Pedro y Juan Evangelista, de 1.20 m. de alto, y las dos primeras conservando el estofado antiguo. Estas cinco imágenes datan de la reedificación de la iglesia, y corresponden al estilo italiano entonces dominante.

Pintura.

507

507

Dos, sobre lienzo, que representan la adoración del Niño por pastores y reyes; su tamaño, 1.70 por 1.30 m.; estropeados. Son muy estimables y de gran belleza, sobre todo la de los Reyes; de escuela veneciana y obra probablemente de uno de los Bassanos, quizá el Leandro. Imprimación de almagra; colorido espléndido, con abundantes veladuras; naturalismo de buen gusto; factura muy suelta y franca. *Cape Ameyra*

Convento de Sta. María de Jesús.

Es de monjas bernardas; le fundaron, en 1542, D. Francisco de Herrera y D.^a María de Anaya, y esta última contrató, en 1552, la obra de la iglesia desde sus cimientos, con el coro y monasterio, según las trazas diseñadas

en dos pergaminos y firmadas por Martín Navarro, maestro de cantería, y maestro conocido Rodrigo Gil (Villar.)

508 La iglesia es grande — 35.70, por 15.40 m. — y hermosa, en forma de cruz, con cinco tramos rectangulares de bóvedas a lo largo, de las que el penúltimo hace de crucero y el último de capilla mayor, cerrado con semicúpula sobre trompas, una y otras esculpidas a modo de venera, con rosetas y querubines. A los brazos de la cruz corresponden cañones fajeados, y las demás bóvedas son de crucería, disimuladamente gótica, con filateras colgantes, como en ciertas obras francesas del mismo tiempo; los arcos perpendiculares son a medio punto; pero los formateles y ventanas, agudos todavía; entablamento sencillo en derredor, y pilares sin capitel. Modenatura romana, del todo. A los pies, la reja del coro formando decoración corintia, con pilastras delgadas y remate de cartel y escudos.

509 El exterior muestra una portada, entre dos estribos y bóveda de cañón agudo cobijándola. Aquella es de traza romana, sin grandes purismos, pero elegante, como todo el edificio: columnas y pilastras itálicas; hojas de acanto en los salmeres del arco, lo que suele denunciar la mano de Rodrigo Gil; frontón muy alto, candeleros, alguna talla sin gusto, y el grupo de la Virgen

y S. Bernardo, en la hornacina del segundo cuerpo, escultura de estilo salmantino clásico; mano de obra, excelente.

Otra portada más pequeña da ingreso al conpás o' patio, y es del mismo estilo, primorosamente hecha, pero mezquina.

Escultura.

510 Cristo de la expiración, semejante y al parecer copia del de la orden tercera de S. Francisco, mas con la cabeza vuelta hacia el opuesto lado. Está en un buen retablo churrigueresco.

Tegidos y guadamecies.

511 Alfombra morisca, bien grande, vellutada y hecha con lanas de colores, sobre fondos rojo, azul oscuro y negro; apenas tiene blanco, y el adorno muda de colores en cada tramo, dándole una variedad ficticia. Ignoro el centro de esta fabricación, cuyos productos abundan mucho en tierra de Castilla; consta sin embargo, que en Salamanca se tegían alfombras en el siglo XVI, y aun no dejan de labrarse en algunos pueblos de la provincia, de modo que tal vez puedan emanar de aquí tales manufacturas, cuyo prototipo es la incomparable alfombra árabe del museo de Granada, y sus orígenes deberán buscarse en las tepicerías de Damasco.

512

Dos frontales de cordobán grabados, con oro plata y colores. Siglo XVIII. (cordobán)

Colegio de huérfanos; hoy manicomio.

Lo instituyó, en 1549, D. Francisco de Solís, obispo de Vanarea, para enseñanza de niños huérfanos. González Dávila le califica de "edificio insigne, si se lleva a la perfección debida", y según Guadrado, es obra de un Alberto Mora, desconocido discípulo de Berruguete.

513

Quedo, efectivamente, a medio hacer, y su parte notable es la portada que mira a S., de estilo de Rodrigo Gil, con un par de columnas itálicas a los lados del arco, otro cuerpo menor encima, con pilastras llenas de talla y arquito, donde se puso en el siglo XVIII una imagen de la Inmaculada; frontispicio y remates. Los salmures ostentan hojas de acanto, y las arquivoltas, florones dentro de recuadros, por su intradós; moderatura pobre, como en lo de Rodrigo Gil. En el friso se lee: "Collej^m aut hospitalis pauperum orphanorum." En la misma fachada se distribuyen balcones y ventanas, de buena traza y con orden.

Casa del Marqués de la Conquista.

Se debe su edificación al canónigo D. Francisco Percina y Anaya

señor de Herreros de Peñacabra, que murió en 1576, y es antecesor de los Marqueses de la Conquista, según Villar. Surge en la actual plaza de Colón, y antes se comunicaba con la iglesia de S. Adrián, demolida.

514 Es de lo más clásico de Salamanca, pero no vigolesco, y desgraciadamente se ignora quién la trazase, no mucho antes de morir su fundador. Una decoración de sutiles pilastras toscanas y jónicas, simples cornisas limitando cada cuerpo, cartones lisos por ménsulas, frontispicios angulares y curvos alternando, y galerías de pilastras con zapatas y balaustradas, constituyen su elegante y sobria arquitectura, donde la simetría implacable no agostó lo armónico de su composición.

515 Un cartel con las armas de los Anayas, tenido por grandes niños de pujante escultura, se hace admirar en la torre del ángulo. Manso de obra y molduraje revelando gran destreza. La extremidad derecha del edificio es moderna.

Iglesia de Sta. María de los Caballeros.

516 Se fundó para parroquia en 1594, y la dedicó el obispo D. Gonzalo en 1294, según el epígrafe que aun conserva. La reedificación total data de hacia 1581, fecha impresa en su sencilla portada; consta de tres naves, no gran-

des, con cuatro arcos redondos por banda, sobre columnas gruesas y cortas, de capiteles corintios poco desarrollados. Sus cuatro tramos se cruzan por otros arcos semejantes, en las naves laterales, y el primero de aquéllos, que hace de capilla mayor, se ve cubierto por una armadura ochavada con lazo de ocho sencillo, pechinas oblicuas de artesonos, y ancho arcoabe con tallas del Renacimiento. Los demás techos encúbreense por zaquiranús de yeso modernos.

Escultura.

517

Notable sepulcro "del doctor Alfonso Sanchez de Avila oydor del rey hijo de Pero Sanchez, cavallero, falleció año de mil e cccc xi." Es de alabastro y de la propia mano que los del arzobispo y demás en la Catedral vieja. Su estatua yacente viste traje de doctor, su cabeza dexa en adornados almohadones y a sus pies el consabido perro. La urna se muestra sostenida por leones comiéndose hombros, y en su delantera campean tres carteles lobulados entre follaje, y escudos en ellos tenidos por santos.

518

Otro sepulcro debajo, que corresponde al doctor Alfonso Rodríguez Guedeja, suegro del anterior, quien se lo mandó hacer, con imagen yacente de piedra arenisca, vistiendo el mismo traje académico, espada entre las manos y perro a los pies.

519

Relieve de la quinta Augustia, en alabastro; su alto, 0.64 m. Obra del mismo anónimo escultor, y por consecuencia, de la primera mitad del siglo XV.

520

Retablo principal, del tiempo en que se reconstruyó la iglesia, compuesto de tres cuerpos y banco: éste, lleno todo de relieves; el primer cuerpo con seis columnas jónicas, entalladas en su tercio bajo, cuatro tableros pintados y estatuas, de las que sólo resta la de Sta. Lucia; segundo cuerpo, semejante, pero corintio y con estatuas del Bautista y Santiago; tercero, con dos columnas estriadas en espiral, Calvario de bulto, dos tableros pintados, cariátides, y a los extremos ángeles de pie; remate de frontispicio curvo. Las seis pinturas representan santos; vigorosas, pero incorrectas. Las esculturas son barrocas, aunque estimables y con algo del estilo de Becerra; parecen del mismo autor que la Virgen de S. Juan de Alba y tantas otras.

Epigrafía.

521

Piedra conmemorativa de la dedicación de la iglesia, interesante por su paleografía, y cuya lectura exacta es:

+ In nre dni nri ihu x a
dedicata fuit ecclia
ista in honore et titulo be
marie vgi z s mauricii.
z de veste vs marie z de

loco ubi dñs ieiunavit z
de ligno + dñi z de cor[p]
oris x z dedicavit ea
g salamatin⁹ eps s^o [KL]
maii ē cclii

Ermitta de la Sta. Cruz.

522 De su construcción hacia la segunda mitad del siglo XVI, no queda sino la portada, con estatua de la Virgen, del mismo estilo que el retablo de Sta. María; por dentro todo es barroco, pues se reformó en 1714.

Escultura

523 Inmaculada, de escuela de Fernández, bien estofada (doc. suya, 1620)

524 Soledad, escultura en tamaño natural, obra famosa del valenciano Felipe del Coral, a principios del siglo XVIII, y por tanto muy barroca, pero llena de sentimiento trágico y recomendable

525 Varias figuras en tamaño natural, que componen los "pasos" de la semana santa, tallados por D. Alejandro Carnicero y barrocos también. Entre ellas: un Crucifijo que recuerda el del santuario de Alaraz, Ecce homo, Cristo atado a la columna, oración del muerto compuesta de cinco figuras, y nueve más de juicios, curio-

500 por sus trajes y energías. En parte llevan ropas de trapo encolado.

526

Alto-relieve en marfil, con el Calvario, en el acto de herir Longinos al Señor; mide 0.18 por 0.11 m. y fue donativo de D. Justo Alamos, arzobispo de Lima, en 1694. Es de entonces; bonito y bien conservado.

Colegio de jesuitas; hoy Seminario.

No tuvo la Compañía casa más gigantesca en España, rival de la Universidad apenas nacida, y palenque de indigestas contiendas teológicas; pero nunca subió su crédito científico a la altura pomposa del edificio material.

Le dieron el ser un legado de 80000 ducados y otras mandas que dejó a este fin la reina D.^a Margarita de Austria en 1611, celosamente cumplidas por Felipe III, contra la general oposición de la ciudad. El arquitecto del Rey, Juan Gómez de Mora, hizo las trazas para el edificio, y en 1617 se colocó su primera piedra, bajo la advocación del Espíritu Santo. Después sólo hallo, que Mora fue dos veces, por orden de S. M., en 1620, a ocuparse en las trazas, y que regresó en 1623 para ver la obra (Diario ms. del col.). Respecto del aserto, emitido por el P. Camino, de que lo diseñó el lego jesuita Juan Matos, necesita de comprobación para ser aceptado.

527

En 1665 se estrenó, cuando faltaba mucho para concluirse, y después únicamente se añadieron algunas obras decorativas. En su parte antigua, el colegio poco arte descubre, inspirado en los roseiras del Escorial, y todo son naves

interminables, celdas, pasadizos y miradores en lo alto, cuya extensión asombra.

La iglesia surgió fiel a los diseños de Mora, excepto en su fachada y cúpula; su tipo es el jesuitesco de Vignola, con decoración de pilastras acanaladas dóricas y florones en las metopas del entablamento; bóvedas de aristas fajaeadas cubren las capillas laterales; encima vuelan ridículos balcones de hierro correspondientes a tribunas, y en los frentes del concero hay puertas de graciosa traza, con escudos de los regios fundadores, y alguna talla de buen gusto. Por fuera, una de estas puertas se guarnice con decoración dórica bastante libre, y lo demás de las paredes se distribuye en fajas rematando en una cornisa de modillones. La fachada occidental no conserva de Mora sino las puertas laterales, sencillas como todo, y arranques del entablamento dórico que habría de ir encima.

523

Fallecido Gómez de Mora en 1648, le sucedería en la dirección de la obra un maestro barroco, aficionado a las hinchazones berninescas, y adicto al sistema ornamental que Alonso Cano había introducido en Castilla. Entonces se cubrió la iglesia con bóvedas de lunetos, hechas de ladrillo y yeso, excepto sus arcos; se levantó la cúpula, sobre tambor octogonal, y con linterna, que hoy amenaza ir al suelo; y cambiando la armonía primitiva de toda la obra, surgió la fachada, de orden compuesto, con sus dos filas de columnas, toda llena de licencias

y aberraciones, y esto sin parar mientes en las abominables torres y frontispicio, que irguió un siglo más tarde D. Andrés García Quiñones, con toda la furia de aquella época. Debajo de la hornacina de S. Ignacio, se grabó "Catholici Reges Philip. III et Margaritá Societati Jesu," solemne dedicación bastardeada cuando expulsaron a los jesuitas, como se borro' del edificio todo recuerdo de ellos, en miserable y ridículo desahogo de reprimidos enconos. La otra portada del colegio, y sobre todo el patio principal, son curiosos modelos de barroquismo, que no se si deberán cargarse en costas a Quiñones: en el patio, la originalidad y la fealdad se dan la mano.

Escultura.

529 Crucifijo de tamaño natural, en el tránsito de la sacristía; parece de escuela de Becerra y muy bueno.

530 En el Relicario, grupito en alabastro, de primorosa y correcta factura, que es la Concepción de María: abajo, Adán y Eva, atados al árbol del paraíso, donde se enrosca la serpiente con busto humano, y sobre aquél varios niños y la Inmaculada. Trabajo italiano del siglo XVII; sucio y estropeado mucho; su alto, 0.43 m.

531 Retablo principal, de mediados del mismo siglo, con columnas salomónicas revueltas con vides, hojarasca de estilo de Cano e imágenes de escuela de

Fernández degenerada; en su parte baja, encajaba, dentro de un arco, el tabernáculo manifestador, que tal vez giraba entero cuando se exponía y reservaba el Sacramento. Si no hizo José Churriguera este retablo, por lo menos le serviría de modelo para el que más tarde trabajó en S. Esteban, y a su vez parece imitación de los que años antes hacía el lego jesuita Francisco Díaz del Rivero, en su iglesia de Granada. Los otros retablos colaterales son del mismo estilo, con imágenes de santos de la Compañía.

532 Relieve en mármol de Carrara, en una capilla, que representa los desposorios de Sta. Catalina. Escuela madrileña del siglo XVIII. Como consta que Juan Adán hizo algún trabajo para esta iglesia, quizá pueda atribuírsele.

533 Cristo recogiendo su túnica después de azotado; en madera y poco menor del tamaño natural; firmado: "Luis Salvador Carmona fac.º M.º de 1760." Suyo serían también los cuatro ángeles con atributos, puestos en su retablo, que es de estilo chinisco y ocupa el frente de la sacristía.

Pintura.

534 Pequeña tabla, en el Relicario, que figura a N.ª Señora de medio cuerpo, con el Niño en brazos, que le acaricia el desnudo seno y vuelve de frente su cabeza. La Virgen es de tipo italiano, hermosa, con toca blanca recogida, túnica

negra y manto azul; tiene al Niño sobre una tela blanca, y él resulta fino de miembros, como de más edad que la propia; fondo pardo. Mide, 0.325 por 0.225 m. Parece obra italiana de comienzos del siglo XVI, bajo influencias flamencas, o tal vez al contrario; bella y con gran delicadeza y finura de tono interpretada.

535

Tabla con la Magdalena de medio cuerpo, en tamaño natural. Muy correcta, de entonación clara y suave, tónica celeste, fondo de peñas amarillas y cielo; rostro lloroso de penetrante hermosura y sentimiento. Se ha reputado por de escuela de Vinci, pero antes bien la creencia florentina; y aunque en verdad su belleza revela un artista italiano de mérito, me inclino a creerla hecha en España, como el Cristo de la iglesia de S. Juan de Alba, que parece de la misma mano; además, ciertas analogías con las obras de Morales, el de Badajoz, me inducen a sospechar si éste aprendiera su arte con el ignorado autor de nuestra Magdalena. Su tamaño es, 1.04 por 0.87 m. Está en la sala capitular.

536

Dos grandes lienzos, en la sacristía, que representan a Melquisedec ofreciendo sus dones a Abraham, y la reina de Saba ante Salomón. Miden, 2.28 por 3.38 m. Se les reputa como obras de Rubens, con la ligereza de costumbre, pues no sólo están firmados por otro, sino que debía reconocerseles por copias de aquel maestro: en efecto, el original del primero, grabado por Witelouck y por Neefs, se dice que

está en el museo de Hesse-Cassel; y en cuanto al segundo, grabado por Bolswert bajo el título de la continencia de Escipión, debe ser el que ardió en la iglesia de los jesuitas de Amberes. La firma que ambas copias ostentan, dice: "Matthys Misson", en letra cursiva, y en efecto, un pintor así llamado consta como miembro de la cofradía de S. Lucas de Amberes, en 1646, pero no se sabía de sus obras (Siret) hasta que estos lienzos nos le descubren como imitador y buen copista de Rubens. El primero resulta excelente y en perfecta conservación; el otro se halla estropeado; es monótono y parece influido por lo italiano; interesa más, sin embargo, por haberse destruido el original.

577

537

Otros dos grandes y apaisados en la iglesia, con asuntos de S. Luis Gonzaga y S. Estanislao; buenos para el siglo XVIII a que corresponden, y según los continuadores de Dorado, los hizo un tal Valles, desconocido para mí.

578

538

Colección de lienzos, de la vida de S. Ignacio, mandados pintar en Roma, hacia la mitad del siglo XVIII, por el P. Francisco Aguado, para la granja que tenían los jesuitas en Loranca de Tajuna; y por resultar demasiado grandes, se regalaron a este colegio. Son en número de catorce apaisados, con figuras a mitad de tamaño natural, y diez alaminados más pequeños; su mayoría vale muy escasamente, pero algunos se hacen estimables, dentro de su amancebramiento, sobre todo los que re-

presentan las apariciones de Cristo con la cruz y de S. Pedro.

Metallurgia

539 Dos colosales candeleros ^{de bronce}, a los lados de la capilla mayor, hermosas piezas de estilo barroco romano; siglo XVII; miden 3.30 m. de alto.

Bordados.

540 Varios frontales de brocatel con cenefas bordadas, figurando apóstoles, procedentes de casullas de la primera mitad del siglo XVI.

Convento de carmelitas descalzas.

Le fundó Sta. Teresa en 1570, bajo su advocación predilecta de S. José, mas cambió de sitio varias veces, hasta que se instaló donde se halla en 1634. El edificio nada tiene de notable, y su iglesia es pequeña y semejante a las demás de la Orden.

Escultura

541 Imágenes en el retablo principal, de escuela de Gregorio Fernández y buenas.

Pintura.

542 Tabla flamenco del siglo XV, que representa la quinta Angustia, o sea Cristo muerto sostenido por su Madre y por S. Juan, todos a medio cuerpo. Mide, 0.325 por 0.235 m.

Es buena y original, pues se notan retoques de corrección en muchos puntos; la tabla está jaspeada por detrás.

543

543

Repetición del Eca-homo de Bosch, cuyo original, según Hymans, es el del museo de Valencia. Destacan sobre oro sus figuras, de tamaño natural y a medio cuerpo, dentro de un círculo, de 1.55 m de diámetro. Los segmentos de los ángulos contienen, a claro-oscuro sobre negro, grupitos de ángeles peleando contra diablos, muy interesantes e Tabla; su tamaño, 1.38 por 1.63 m. Se trajo ha pocas años desde Bilbao y perteneció a la familia de una religiosa de este convento.

544

544

Par de tablas, arqueadas por arriba; su tamaño, 0.42 por 0.24 m. Ambas representan a la Virgen sentada con el Niño en la falda; son flamencas y de principios del siglo XVI, pero muy diversas entre sí: la una destaca sobre oro grabado, y así también es el nimbo y corona real; su actitud recuerda a Memling, si bien discrepa en vestir el Niño una túnica rojiza; la de la Virgen es blanca, y también su capa; factura libre y color terroso. La otra será algo posterior, pues recuerda a Gerard David, y es primorosa, pero se halla bastante sucia: la Virgen, vestida de rojo y negro, da el pecho a Jesús y a la vez le ofrece una fruta; fondo de paisaje y flores.

545

545

Triptico también flamenco y de los comienzos del siglo XVI. Su tabla central mide 1.17 por 0.92 m.; figura a la Virgen, con traje todo rojo, sentada; el

Niño en su falda; un ángel que le trae uvas, y al otro lado, retrato de hombre, con libro y anteojos en sus manos, y ropón de color violeta; por fondo, un dosel con adornos amarillos, pendiente de dos columnas, y paisaje azulado con casas, molino de viento y figurillas. Lo mejor aquí es el retrato y este paisaje; el ángel recuerda a Memling, y el grupo central es de una vacuidad de sentimiento y realismo lamentable. Las portezuelas miden 0.98 por 0.43 m.; representan a S. Miguel y S. Bartolomé y satisfacen más.

546 Par de tablas, igualmente flamencas y del siglo XVI, colocadas en tabernáculos del XVII; miden 0.34 por 0.25 m. La una es la oración del muerto, en la forma acostumbrada; la otra desmerece, aunque de la misma mano, y figura a Cristo atado a la columna y S. Pedro, en edificio de arquitectura romana.

547 Tabla, flamenco también, pero con influencias toscanas, que constituye grupo con otras ya catalogadas de las Ursulas y jesuitas. Es la Virgen, de medio cuerpo, ofreciendo el pecho a Jesús niño; factura de extraordinaria nitidez, carnes rosadas, pelo rubio, velo y camisa transparentes, manto rojo hecho con veladura, túnica verde cenicienta y los mangas algo violetas; fondo negro. Me parece atribuible al anónimo flamenco, discípulo de David y conocido por "el de las mujeres a medio cuerpo." Mide 0.38 por 0.28 m. Marco de roble.

548 Otra tabla grande y apaisada, con la Sacra familia, que parece de escuela romana influida por Miguel Ángel. Siglo XVI. Color fuerte y duro; fondo negro. Mide 0.30


por 1.04 metros.

549 549 Tabla con retrato de perfil de Sta. Catalina de Sena, con gran carácter y bien hecho. Siglo XVI.

550 550 Sarga con un Ecce-homo, mala y repintada, pero tiene el mérito de haber sido comprada por Sta. Teresa cuando vino a fundar esta casa.

551 551 Dos lienzos grandes, en la iglesia, con la sacra Familia y una visión de Sta. Teresa, regalados en 1608 y 1609 por fr. Martín Martínez, de la orden de S. Juan, teniente de correo mayor de S.M. Recuerdan lo de Patricio Caxes y Pantoja.

552 552 Lienzo de Cristo en el desierto, de tamaño natural; se le representa en un vasto paisaje; estilo de Rubens y bueno, pero restaurado. Su ancho, 2.60 m. Fue traído de Flandes.

553 553 Cobre flamenco, con un desembarco; tono general verdoso, como efecto de luna; muy bien hecho. Por detrás tiene escrito con tinta, en letra antigua, "Bril," lo que no se si justificara el atribuirlo a Pablo Bril. Mide 0.195 por 0.165 m. El cobre está marcado con dos sellitos, el uno con una mano y el otro con este monograma . Moldura tallada y dorada italiana, del siglo XVII.

554 554 Retrato de D.^a Mariana de Austria, a lo que me pareció, sentada y con un brazo puesto sobre el brazo del sillón; busto. Parece de Caracci.

555 Dos cotes flamencos y buenos, del siglo XVII, que representan a Jesús entre los doctores y la adoración de los pastores. Miden 0.40 por 0.33 m.

556 La Encarnación; pintura italiana sobre alabastro de aguas; siglo XVII.

Sta. Agueda, de medio cuerpo; parece un buen retrato del XVIII.

Miniaturas

557 Hoja de vitela, de 0.150 por 0.105 m.; toda iluminada, con oro a pincel y algunas líneas de escritura en caracteres franceses del siglo XV. Aleluya de gran mérito, coetánea de Fouquet: su escena de la adoración de los pastores es de un realismo completo, y lo mismo la orla, donde campean, sobre oro, azucenas, rosas, mariposas y un caracol.

Cerámica.

558 Pavimento del Relicario, compuesto de azulejos, que miden 0.23 m. de lado, y son de manufactura catalaverana polícroma, del siglo XVII. Todo él forma una labor de fajos, alegorías, aves, figuras, etc., encuadrada por hermosa orla, y en un ángulo escrito: X^o; quizá Timénez, y así puede llamarse el azulejero. Predominan tonos amarillos fuertes, azules y verdes, sobre el fondo blanco. Al pie del altar, otros azulejos con corazones y este letrero: "Los veinte i un corazones - número prescrito de moijas -, piden Señor que les des | rendidos a nuestros pies, el Meno de nuestros dones."

559

559

Jarro kalaverano del mismo tiempo, con retorcida asa y adornos azules, escepto el florero que ocupa su centro y los follajes del galleté, que están matizados de amarillo, violeta y verde; tiene este nombre: "Mannel Gomez." Quizá sea de los que regalaban los doctores al Claustro al recibir el grado. Su alto, 0.34 m.

Convento de franciscanas descalzas.

Es fundación de 1603 por D. Francisco Loarte,

Escultura.

560

560

Tres pequeños relieves en marfil, que representan, la calle de la Amargura, Calvario y entierro de Cristo, los dos últimos coronados por arquillos con sus gabletes. Arte francés del siglo XIV. El primero mide 0.04 m. de ancho; los otros, 0.072 por 0.054 m. Fondos azules, pelo dorado, ojos y bocas en su color. Proceden de Galicia.

561

561

Pequeño grupo, de todo relieve, con el entierro de Cristo y encima Crucifijo; madera pintada. Obra flamenca vulgar, de principios del siglo XVI.

Pintura.

562

562

Copia mala en lienzo de una obra veneciana del siglo XV, que representa al Ecce-homo, con gran lujo de edificios góticos y figuras, de las que al-

gomas recuerdan a Mantegna.

563 Virgen abrazando al Señor muerto; bustos; en tabla, que mide 0.63 por 0.46 m. Parece de lo vulgar de Morales; rostros demacrados.

564 Adoración de los Reyes, y delante los fundadores del convento, en oración y a medio cuerpo. La Virgen se parece a la de Blas de Prado del museo de Madrid; obra amanerada, pero buena, y en especial los retratos.

565 S. Francisco de pie, dentro de una cueva; poco menor del natural y escaso en mérito. Firmado: "Joannes a Peñalosa depingebat Cordubae 1609."

566 Seis lienzos grandes, de la Pasión; estilo de Carducho; con vivo color y mal dibujo.

567 Lienzo alegórico de los caminos de salvación y perdición, lleno de figuritas con trajes de fines del siglo XVII, letreros alusivos y un tabernáculo de estilo de Cano. Bueno y de escuela madrileña. Mide, 1.53 por 1.17 m.

Cerámica.

568 Jarro de forma italiana, con máscara en la piqueta y escudos de la orden franciscana, en ocre y azul y perfiles de manganeso. Manufactura talaverana de principios del siglo XVII. Alto, 0.365 m.

569 Varios platos japoneses, ordinarios.

Vidrios.

- 570 570 Copa magnífica, llena de adornos grabados; su alto, o.26 m.; tiene roto el pie y lañado con un engarce de plata con cinceladuras. Corresponderá al siglo XVIII, no muy avanzado, y no se si a la fábrica de la Granja, como parece.

Tegidos.

- 571 571 Tapete de lana vellutado, hecho a nudos; de estilo oriental, semejante al de la Catedral vieja, pero mucho mejor conservado; es a colores amarillo, rojo carminoso, negro, azul, blanco, verde y lila. Mide, 1.80 por 1.27 m.

Convento de la Concepción, ó de Monterrey.

Se fundó en 1594 para religiosas agustinas recoletas, y sufrió tanto su edificio con la inundación de 1626, que tuvieron que mudar de sitio con suma estrechez, hasta que el Conde de Monterrey les edificó iglesia y convento cual se ve hoy.

Respecto de esto no hay conformidad entre los historiadores locales; pero da más pormenores el Sr. Guadrado, aunque sin declarar el fundamento de sus asertos. Dice que se empezó a construir en 1598, con diseños de Juan

Fontana, por iniciativa de D. Gaspar de Zúñiga, virrey a la sazón de Nueva España, para retiro de su hija D.^a Catalina de Fonseca, y que la llevó a efecto su hijo D. Manuel de Zúñiga y Fonseca, conde de Monterrey, embajador en la Corte pontificia, virrey de Nápoles, más tarde capitán general en la guerra de Portugal, etc., el cual la vió acabada en 1636. Lo de ser de Juan Fontana la traza de la iglesia, resulta verosímil, pues encaja del todo en el carácter de los edificios que él y sus compañeros erigían en Roma por entonces, y no hay contradicción de fechas, puesto que aquel murió en 1636.

Sin embargo, dos datos que alegan las monjas, confirman bien poco de estas noticias: el cronista Fr. Alonso de Villerius atribuye el patronazgo de los condes a una hermana terciaria, llamada María de S. Agustín (+ 1637), que andaba recogiendo limosnas, y les exortó a ello en Madrid con vehementes instancias; luego están impresas las escrituras otorgadas en 1634 y 35, por el Conde, virrey y capitán general entonces de Nápoles, formalizando la fundación, dotación y patronazgo, conforme a bula pontificia de 1630; en ellas consta, que el anterior título de Sta. Ana que llevaba el convento, se trocaría por el de la Inma. Concepción de Nra. Sra; que en vez del pobre y ruinoso edificio que entonces ocupaban, él haría iglesia y convento, "conforme a la planta y desinio que con este (tratado) se mostrará", y

le asignaba una renta de 4200 ducados. Fue apoderado para esta contratación el D.^r D. Juan Madero, el que Villar supuso artífice de la obra, y asistió como testigo Curcio Zacarela, ingeniero.

Con esto se comprueba la fecha de 17 de marzo de 1636, en que dicen se colocó la primera piedra del edificio, y la de 1643 en que las monjas tomaron posesión; pero la iglesia tardó mucho más en concluirse, pues en el testamento del Conde (9 noviembre 1647) declara por última heredera a su prima D.^a Inés de Fonseca y Zuñiga, hija de D. Baltasar de Zuñiga, bajo condición de gastar 2000 ducados cada año hasta acabarse la obra del convento que tenía comenzada, y lo mismo se repite en el de la Condesa (8 noviembre 1654), viuda desde el año anterior.

En diciembre de 1657, cuando aun no estaba acabado el cuerpo de la iglesia, sobrevino la ruina de la cúpula por falta de cimientos, con gran daño de retablos, relicario, coro y sacristía, lo que ^{no} se pensó remediar hasta que en 1676, D. Bernardo Ordoñez de Lara, tesorero de la Catedral, dejó por su testamento 34000 ducados para la reedificación, y luego la Condesa D.^a Inés de Zuñiga, con poder de su marido D. Domingo de Haro, concertó en 1680 la obra del primer cuerpo ochavado - antes fue redondo - de la media naranja y

demás obra que faltaba, con Antonio de Carassa, arquitecto, y consortes, por 272 424 reales. Todo se concluyó en 1687, abriéndose al culto la iglesia, pero, a consecuencia de un rayo, volvió a arruinarse la media naranja, y para rehacerla tuvo que tomar prestados el convento 36000 reales, en 1746.

572 La fachada es enteramente vigotesca, con una decoración de pilastras corintias acanaladas, sobre pedestales, y entablamento corrido con resaltos; la parte central soporta encima un atico y frontón, y a sus lados le acompañan las indispensables aletas con roleos, un pretil y remates de bolas. En medio campea una portada hecha de ricos mármoles embutidos, de traza tan caprichosa y extravagante que resiste a toda descripción; es sin embargo, coetánea de lo demás y hecha en Italia, como los retablos del interior, y acreditan su origen las bellas esculturas del querubín y frutas en el dintel y los niños con que remata; el epigrafe latino se copiará a lo último. Los cuerpos laterales abren grandes arcos al frente y a los costados, formando dos alas de pórtico en esquina, que hermosearían mucho si estuviesen practicables.

573 Sobre planta de cruz muy amplia, se alza el edificio, todo de cantería, excepto las bóvedas, y decorado interiormente de modo análogo que

la fachada; pero no resulta gallarda ni grandiosa como puchera, por la excesiva robustez de las pilastras y arcos del crucero, y lo alto del entablamiento general. La nave resulta mejor, con cuatro tramos designados, pues el tercero — desde los pies — es mucho más ancho, y a sus costados se abren grandes capillas; las pilastras van apareadas y con estrías; las bóvedas son de lunetas con ventanas escaradas debajo, y a los pies, muy en alto, se tiene una estrecha tribuna sobre arco apuntado. Una cúpula, sobre tambor con ventanas, y con linterna, gallardea en medio del crucero, que es lo que reconstruyó Carassa, probablemente con los pilares y arcos torales, que disienten de los demás; la otra obra del siglo XVIII es fácil que se redujese a su exterior. Los brazos del crucero tienen puertecillas con decoración sumamente barroca, pero no hechas después como creyó Ponz.

574

574

El fausto y esplendor con que se levantaba este edificio se revela mejor en sus decoraciones de mármoles preciosos y jaspes riquísimos, incrustados formando labores, escudos, etc., y hechos sin duda en Italia, pues allí estaba entonces en boga tal arte, en el que sobresalían los florentinos. Así son los cuatro retablos del crucero; el principal, los arcos que en los costados del presbiterio albergan las estatuas de los condes, y el púlpito, a más de la portada susodicha. Si

estas obras se miran desde el punto de vista arquitectural de masas y proporciones, hay que abominarlas; pero considerando más bien el papel complementario que desempeñan, encuadrando lienzos y estatuas, y si se tiene en cuenta su carácter pintoresco y lo esencialmente que entra en ellas la policromía, hay que reputarlas de mano de un artista, no solo destísimo en su profesión, sino también de sutil y delicado gusto decorativo, dentro del barroquismo imperante.

El retablo principal, con sus dos filas de columnas corintias y caprichoso remate de escultura, es excelente para hacer resaltar los cuadros que ahora sin distraer con su masa; el basamento es todo de incrustaciones, a costa de impropio trabajo, y el tabernáculo constituye una alhaja de precio, como que está enchapada de lapis-lázuli, malaquita y jaspes, entre molduras y decoración de bronce dorado. Los retablos colaterales forman también simples encuadramientos del mismo estilo, y en cuanto al pulpito, es a modo de tribuna, riquísimo, formando con sus incrustaciones una jarra llena de ramaje; le sostienen menudas, y entre ellas gran águila de marfil oscuro, como bronce, con las alas extendidas y muy bien hecha; debajo campea el escudo de los Condes, formado también por incrustaciones. Su guardapolvo es obra española, muy barroca y hecha en madera.

Escultura

575

Ponz reputó dignas de Algarodi, y no es ponderación, las dos estatuas orantes de los Condes, en excelente mármol de Carrara, puestas a derecha e izquierda de la capilla mayor, aunque demasiado altas para que luzcan todo su mérito. Ellas son de lo mejor que podía entonces dar de sí la Italia, correctísimas, rebosando vida y personalismo, y hechas con aquella exquisita habilidad técnica que hace insuperables las obras del Bernini y sus émulos. El Conde se apoya sobre un almohadón, carga el cuerpo en la rodilla derecha, en arrogante actitud, la mano izquierda sobre el pecho, en la otra el bastón de mando, y a su lado el yelmo con alta cimera de plumas, prodigiosamente retratadas en el mármol. Su cabeza nada deja que desear, pero le emula la de la Condesa, aunque en conjunto su figura atrae poco a causa de la pesadez y ampulosidad del traje, con el que no se tomó licencia alguna el artista para buscar efecto; tiene ancha gola, y un rosario entre sus delicadas manos.

576

Coronan el retablo principal un Crucifijo y estatuas de la Virgen, la Magdalena y los Stos. Juanes, hechas en mármol blanco de Italia y como en tamaño natural. Son también de escuela romana, como las anteriores, y aun el Cristo parece bueno, aunque vulgar y machucho; las otras, quizá de cerca merezcan elogios, pero no se calculó el punto de vista y hacen mal efecto: están empapadas en el amaneramiento clásico romano, y son

frías y mezquinas. Más en alto, hay grandes escudos, en mármol, con racimos de frutas colgando, muy bien esculpidos también.

577 Cuatro estatuillas de bronce dorado, de 0.29 m. de alto, y unos angelillos de la misma materia decoran el tabernáculo del altar. Aquellas representan a S. Pedro y S. Pablo, dos veces repetida cada una; son también romanas y hechas magistralmente según el estilo del Bernini. Dos ángeles arrodillados, de mayor tamaño, pero de la misma materia y estilo, están puestos a los lados del tabernáculo.

578 Placa de plata repujada, que forma la puertecilla de un sagrario y mide de 0.370 por 0.245 m.; figura la Sma. Trinidad, entre nubes y ángeles, obra exquisita del mismo estilo y procedencia que las anteriores.

579 Lo único de escultura que hay hecho en la localidad, son las cuatro medallas con Evangelistas, de los maderos del crucero, de estilo de Fernández.

580 Dentro del convento; Crucifijo del siglo XIII, bueno y bien conservado; tamaño natural.

581 Dolorosa, del XVII, con espadas en su pecho; estimable, aunque barroca.

Pintura.

582 Dice Justi, refiriéndose a Josepe Ribera: Hay en España "obras maestras suyas, que revelan en él un pintor de una belleza y de una fuerza de colori-

do dignas del Tiziano, y aun como del primer colorista de Italia en el siglo XVII.

Tal es en primer lugar su creación más noble: la Inmaculada Concepción para la iglesia de las agustinas de Salamanca, que eclipsa por el esplendor de colores y de luz, la nobleza de formas y de invención, todo lo que Murillo, el Guido y Rubens han obtenido en sus interpretaciones de este asunto." No hay exageración en estas palabras del crítico alemán, antes se queda corto. Es un lienzo, de 5.04 por 3.30 m., puesto en medio del retablo grande, y con esta firma: "Josepe de Ribera, español, valenciano, f. 1635." Así se leía antes, mas al ser restaurado se trocó el 3 en 2, no se si intencionadamente; otras partes del cuadro han sufrido también repintes, mas por fortuna son secundarios y nada alteran lo capital de su importancia.

Las representaciones anteriores de la Inmaculada eran hieráticas, graves, sin compostura de poesía; antes bien un origen teológico y erudito se denunciaba en alegorías y símbolos característicos del misterio. En ésta perseveran las estrellas, la luna y alegorías místicas, pero transformadas en arte; la inspiración, el ardor vehemente que excitaba ya entre los españoles la pureza de Maria, se estereotipó aquí con tal pujanza, que acaso nunca fué más allá la pintura mística. Murillo concibió en ideales, y reprodujo el tipo de Ribera con puntualidad demasiao grande

para que dejemos de sospechar una imitación, transmitida quizá mediante alguna copia del lienzo de Monténuy: su Inmaculada de Loja, quizá la más espiritual y grande del pintor ^{sevillano} ~~potenciano~~, parece afianzar tal hipótesis.

Esta Inmaculada de Ribera no solo es joya imponderable del arte cristiano, sino que en sus cualidades técnicas rivaliza con lo más hermoso y magistral que se ha pintado: buen gusto de italianos, fogosidad como un Rubens, fluidez y color de Tiziano, factura suya propia, de Ribera, que en lo de manejar el pincel es único, y en cuanto a inspiración, seriedad y brío, España la puede vindicar por suya. Si algo cabe reprocharsele es la figura de Dios Padre que asoma en lo alto, rodeada de nubes y ángeles; quizá fuera exigencia del Virrey, pero estorba.

Si se compara con las demás obras del maestro valenciano, el asombro crece aún, porque ninguna de las que conozco le llega, ni con muchos, en plenitud de excelencias: como colorido, su Sacra Familia de Córdoba y Toledo, su Sta. María Egipcíaca de la Academia, su Magdalena (n.º 857) del Prado, etc. quedan secas y pobres; la otra gran Inmaculada, en Sta. Isabel de Madrid, resulta un esfuerzo estéril de cuando en su vejez ya no tenía Ribera colores en su paleta, sino tonos, que faltando lo negro perdían todo valor; la triste procesión de

tiempos suyos en el Prado, hace deplorar que encerrado en Nápoles, y dejándose llevar de un exclusivismo sectario contra los boloneses, malograra sus dotes de colorista, y que su fiereza de carácter le alejara de explayarse en creaciones dulces y amables, sin descender a los afeminamientos de sus émulos, sino antes con la fibra épica de un español de sangre. La *Immaculada*, n.º 984 del mismo museo, es un reflejo muy débil de la de Salamanca, y probablemente de diversa mano.

583 En la nave hay otro tiempo grande del mismo Ribera, que representa S. Jenaro, de rodillas, con capa y mitra, llevado sobre una blanca nube por ángeles, y debajo se ve el golfo de Nápoles y el Vesubio; se halla bien restaurado. Parece imitación suya el de Vaccaro, n.º 535 del museo de Madrid.

584 De Ribera fué también, y Ponz le elogia mucho, el tiempo de la izquierda del crucero que representa la adoración de los pastores: hoy es del restaurador, pues tal estrago de repintes infirió en él, que bien se puede calificar de perdido.

585 Ponz y todos le atribuyen asimismo el que ocupa lo alto del retablo principal, con el Señor muerto y arrodillado en brazos de la Virgen, hermosa pintura, aun estropeada como se halla; pero su atribución me parece algo discutible. Recuerda mucho el del museo del Prado, n.º 345, firmado por Daniel Crispi en 1630.

586

El mismo Ponz creyó del caballero Máximo los cuadros laterales del dicho retablo, a mi juicio con absoluta inexactitud, pues satta a la vista su diversidad: El del Bautista predicando parece más bien del Domenichino, que fue a Nápoles precisamente cuando era allí virrey el Conde, y bien pudo encargárselo. El de S. Agustín, con traje de obispo y el niño que saca agua del mar, sin duda corresponde a la escuela de Rubens, y algo recuerda a Jordano. El de la Puerta dorada, ó sea S. Joaquín y Sta. Ana abrazándose, sombrío y vigoroso, quizá pueda ser de Caravaggio; pero se ve mal y está recortado y maltrecho. Por último, el de S. José, italiano también, vale poco.

587

Al caballero Máximo atribuyó igualmente Ponz, con más acierto, el S. Agustín, en traje monacal; hermosa pintura, en un altar del brazo izquierdo del crucero. Otro igual hay dentro del convento.

588

Ponz califica de bellísimo ^{cuadro} de Lanfranco, el de la Encarnación que hay en la nave; de gran tamaño; todo falso y amanerado, con entonación robusta, algo verdosa y de carnes pálidas, que encaja bien a este discípulo de los Carracci, que estuvo en Nápoles y allí le conocería el Conde.

589

También está en la nave un lienzo de Cristo en la cruz; a sus pies abrazada la Magdalena, detrás la Virgen, y a lo lejos soldados que se retiran, todo ello en pe-

nubra como de crepúsculo. Ponz reconoció el estilo de Pablo Veronés en esta obra, hermosa de color ciertamente, pero no vio su firma que dice: "FRANC^{VS} BASS.^{VS} F." o sea, Francisco Bassano.

590 El S. Nicolás de Tolentino del crucero, aunque no vale mucho, podrá ser de Lanfranco, y así lo dijo Ponz. En cuanto a los otros tres grandes lienzos del crucero, el del altar principal de la derecha, representa la Virgen del Rosario, con Sto. Domingo arrodillado y S. Francisco, en devota actitud, mas no será de Ribera, aunque lo dijo Ponz y es muy bueno, porque nada denuncia su estilo, sino más bien de algún napolitano. El de S. Juan en traje sacerdotal, dando la comunión a la Virgen, también parece de mérito, y asimismo el de la adoración de los Reyes, quizá obra veneciana de la decadencia; mas respecto de ambos, clavados a gran altura como se hallan, no es dable fallar con juicio exacto.

Dentro del convento, son dignos de catalogarse las siguientes pinturas:

591 Tríptico flamenco, como de un metro de alto, y de la segunda mitad del siglo XVI. Sus asuntos, la Sacra Familia y adoraciones de pastores y reyes; italianizante y con buen color, pero incorrecto.

592 Inmaculada, en tamaño natural, poco notable y del tipo anterior a Ribera, con esta firma: "Eugenius f. 1628". Será de Eugenio Coxesi.

593 Cristo de la agonía. Es una cruz de ébano, con remates de oro esmaltado, cuyo alto es de 0.275 m., y en ella pintado un Crucifijo, por mano habilísima y de italiano, probablemente, con primor y mordidez extraordinarios. Lo cedió por su testamento la Condesa, alegando que su marido rindió toda su vida devoción particular a esta efigie.

594 Calvario grande, en el momento de la expiración de Cristo, y a sus pies la Virgen, la Magdalena con los brazos alzados y S. Juan de rodillas: "vehemente y hermoso; termina en semicírculo. Puede ser obra de Leunfranco.

595 S. Agustín lavando los pies a Cristo, que se le aparece en figura de peregrino; apaisado y grande; obra indudable de Leunfranco.

596 Cuatro apóstoles, de tamaño natural, en los altares del claustro, cuyos lienzos miden 2.33 por 1.43 m. Son de distintos autores, pero italianos todos: S. Pedro, mostrando un libro, envuelto en manto amarrillo, original y efectista; restaurado. San Pablo, predicando, arrogante figura, la mejor de éstas, aunque se halla muy sucio el lienzo. Santiago, mezquino y de poco valor. S. Andres, teatral y de fuerte claroscuro, sobre fondo rojizo; muestra esta firma: "1634-EQVES·10·BAGLIONI·S·RO·PI."

Juan Baglioni pertenecía a la escuela romana ecléctica.

597 Calvario, en figuras pequeñas: Cristo expirante; grupo de las Marías

muy trágico, Longino y soldado. Es muy bueno y de escuela boloñesa, al parecer.

Mide, 1.56 por 1.14 m.

592

598

Milagro de la Virgen, sanando a una joven que se incorpora en su lecho, a ruegos de un hombre; alhajas sobre una mesa; figuras poco menores del tamaño natural. Visto a mala luz, me pareció estimable, de hermoso colorido y obra española de mediados del siglo XVII.

597

599

J. Blas en traje de obispo, ante un altar, curando al niño que le presenta su madre arrodillada; tamaño natural. Es de escuela madrileña influida por Velázquez, y le mandó hacer, en cumplimiento de un voto, la hija natural del Conde de Montemayor, por su testamento, otorgado en 1656, al tiempo de profesar, cuando contaba 14 años; se llamó D.^a Inés de Fonseca, y en el claustro Inés Francisca de la Visitación; murió en 1735, y su memoria es venerable para las religiosas.

600

600

La Soledad, de Becerra, tal como se veneraba en Madrid, con su peana de plata, colgaduras, floreros, cartel y niños; tamaño natural. Es de mediados del siglo XVII, como su magnífico marco tallado, y lleva esta firma, que no se interpreta: M^L, ²TE B. DR; A

601

601

Libros divididos por pilastras en cuatro recuadros, donde se copia en

perspectiva caballera un dique o muelle, en estados sucesivos de su construcción.

Quizá reproduzca alguna obra mandada hacer por el Conde.

602 Cobre ovalado, de 0.350 por 0.305 m., con preciso marco tallado.

Figura un paisaje de ría o costa, con arbolada y barca llevando a hombres y un caballo. Muy bueno y primoroso; recordando en todo las obras del flamenco Pablo Bril.

Por detrás lleva escrito, en letra antigua: "600 R.º"

603 Lienzo con la aparición de la Virgen al B. Horacio; estilo madrileño

jordanesco; agradable. Firmado por Miguel Jacinto Menéndez, en esta forma:

"^{MDCC}ME.º P.º R.º E.º A.º 1733." Su tamaño, 0.32 por 0.80 m.

Platería

604 Caliz de magistral factura y de estilo barroco romano, coetáneo

de la iglesia; tiene varios bustos de santos en alto-relieve y querubines; por debajo, las

armas del Conde fundador; su alto, 0.26 m.

605 Relicario de S. Ponciano, dorado, en forma de templete exagonal con

columnillas jónicas; figuras de virtudes grabadas, y la fecha de 1568. Excelente, y

tan pequeño que sólo llega su alto a 0.075 m. Obra italiana.

606 Caja con sobrepuestos esmaltados a colores; del siglo XVII; preciosa.

607 Rosa grande, toda de filigrana admirable, y en su centro una copia

de la Virgen de Guadalupe.

Bronces.

A más de las esculturas pequeñas del altar mayor, esto:

608

Dos ángeles sosteniendo pequeños relicarios.

Cruz con peana y adornos de coral, esmaltes y cristal de roca.

Otra, parecida, con un *Lignum-crucis*.

Relicario de S. Pedro, en forma de tabernáculo, con columnas salomónicas y buena figura del santo por remate. Todo esto corresponde al siglo XVII y se haría en Italia.

Epigrafía.

609

En la portada de la iglesia:

"Genitrici Dei in conceptu sanctae | vota ubique supplex | uni sonam Romae
legatus appellationem | antiquata | a Greg. XV et Urbano VIII | voce sanctificationis |
edicto que | ne quis conceptum Deiparae emaculatum | immaculatum omnes appellent |
memoranda coelo terris inferis legatione | hic templum aramque placabilem | seseque
lansque suis | spemque mortalis spemque vitae immortalis | d. d | Emanuel de Fou-
seca et Zuñiga Com. Montis Rey VII | ann. sal. human. MDCCXXXVI "

Se repite dentro, con alguna variante, bajo de la estatua de la Cordera.

En frente, debajo de la del Conde, está otra:

"Philippo IV rege | Emanuel de Fonseca et Zunica primoris inter Hispa-
niae magnates | Eques Jacobi tredecimvir et comitatum Castellae commendator,
comes Montes Rey VII Fuentes II | Dominus caputque domorum de Ulloa XI de
Viedma X et dominus domorum de Ribera et Arauxo | Praeses Regni Aragoniae
in conventibus Bilbilis anno MDLXXII, Ad sum. Pon. Greg XV et Urban VIII extra
ordinem legatus | Voti apud utrumque compos praesertim pro intemerata Conceptione
Virginis Mariae | Hispani status Imperii consiliarius | Lectus comitando pergran-
tem Hispanias Carolum principem Walliae post magnae Britanniae Regem | du-
cendoque designatus archiduci Austriae Carolo | Summi Italiae consilii praeses
simul Neapoli prorex | Has inter curas aetate integra hunc sibi tumultum posuit an-
no MDLXXXV | Non ut fatum provocet non ut spernat sed ut libens ac florens se ad
congressum ante comparet | Hinc tibi quoque adornavit Eleonora Maria Guzmanae
Immortalium robore virtutum tam fati negligens quam certa | Mutuo sibi iugata con-
iugio amore mutuo mutui affinitate sanguinis sororii sui Gasparis comitis | Olivares:
germana soror | Viri integerrimi ac sapientissimi qui summae in Regia fortunae
summa continentia modestiaeque sine offensione moderatur | Cuius in se suamque
domum pro merita tot tantaque hoc commendat lapide posteris | cavetque ut pia-

cularia sacra pro se pro Eleonora Maria coniuge in hoc conobio celebranda |
Gaspari quoque eiusque coniugi Agneti de Zuniga suae sorori Exaequo suffra-
gentur. ")

Iglesia de la Trinidad.

Fue capilla de la orden tercera del convento de Trinitarios descalzos,
y lo único de éste que se ha salvado. Su edificio es insignificante.

Escultura.

630 Crucifijo del siglo XIII o XIV, como tantos otros, y repintado, lo que
le hace perder carácter; recuerda mucho el de la iglesia de S. Bartolomé, pero su
cruz es lisa

Pintura

633 Lienzo grande, de Cristo y la samaritana, con partes muy reco-
mendables de estilo ribesco, pero destrozado por repintes; recuerda la sacra familia
del museo de Córdoba.)

Plaza mayor.

632

Sobre el modelo de la de Madrid, se comenzó en 1729, con plano de D. Alberto Churriguera, y en 1733 quedó rematada la facera de E., con su acerdita su inscripción, habiendo sucedido a Churriguera en la dirección de las obras D. Andrés García de Quinones y el escultor D. José de Lara Churriguera, de quien seran obra los estimables medallones con bustos de reyes y hombres ilustres que adornan las enjutas de los arcos en dicho frente y en el de S., que es el que se erigió a continuación. La casa Consistorial surge en medio de la fachada de N. y se concluyó en 1755, excepto su espadana, en la que no se ha seguido con exactitud, al hacerla en 1852, el modelo de Quinones, conservado en el museo provincial (V. Villar; t. III)

Colegio de S. Bartolomé; hoy Gobierno civil.

Su historia, voluminosamente relatada, es testimonio de su fundación, a principios del siglo XV, por el arzobispo D. Diego de Anaya, y sus gloriosas vicisitudes, que casi terminaron con la reedificación total del siglo XVIII, con pérdida notable quizá para el arte.

La capilla, dedicada a S. Sebastián y antigua parroquia, se construyó en forma de cruz, con cúpula y fustibundas portadas, por D. Alberto Churriguera; la Hospedería imita en su patio los del siglo XVI, pero como grotesca caricatura, ideada por D. Joaquín, hermano del anterior, y por último, entre ambos edificios, surgió de nuevo el colegio, con pujante grandeza, al rededor de 1770, con trazas de D. José Hermosilla y dirección de D. Juan de Sagarbinaga.

Poco luce su pórtico, enfrente de la Catedral nueva, aunque le componen grandes columnas jónicas y frontispicio encima; por dentro si se hace admirar el patio, inspirado quizás en el palacio de Carlos V en la Alhambra, cuyos diseños había levantado Hermosilla; majestuoso y elegante: dos ordines de columnas, respectivamente dóricas y jónicas, con entablamentos encima, le componen, y remata en pretil con bolas. La escalera, tras de un ingreso mesquino, se bifurca y explaya, con decoración de columnas corintias entre arcos, y bóveda esquinada con lunetos y ventanas.

Museo provincial.

Escultura.

635 Fragmentos de un sepulcro en alabastro, lleno de relieves, con toques azules, que al parecer data de fines del siglo XIV; su alto, 0.59 m. Uno contiene el sepelio de una dama por frailes franciscanos, un caballero llorando sobre ella, clero detrás, y hombres y niño mesándose el pelo; el sepulcro donde la depositan tiene escudos en medallones de cuatro lobulos. Otro fragmento muestra el final de la anterior composición; en la esquina una capillita, de columnas saqueadas, con imagen de S. Pablo, y en la cara inmediata, otra semejante con S. Luis obispo. En dos trozos se efigia a S. Francisco, sentado en medio de los terciarios de su Orden, y Sta Isabel entre ellos; á la extremidad, capillita como las susodichas con otro santo franciscano.

636 Virgen de pie con el Niño; en piedra y de tamaño mayor del natural, estropeada; siglo XVII

637 S. Agustín, grande también y de piedra; escuela de Fernández.

638 Alto-relieve en mármol de Carrara, que representa á Sto. Toribio de Mogrobejo, en hábito de colegial, a quien aparecen la Virgen y un santo monje.

Ocupaba el retablo de la capilla del colegio de Oviedo, y es obra de D. Luis Salvador Carmona; mide, 2.25 por 1.67 m; destrozadísimo y hecho pedazos

- 619 619 Estatuas en estuco, pero menores del tamaño natural, de S. Juan de Sahagún y Sto. Tomás de Villanueva vestidos de colegiales, que acompañaban el retablo anterior, y los hizo D. Francisco Gutiérrez.

Pintura.

Siglo xv.

- 620 620 Tabla flamenga (n.º 35) de la Virgen vestida de rojo y toca blanca, y el Niño desnudo en sus brazos, tomando cerezas de las que un ángel le ofrece; fondo de paisaje con una casa. Hecha sumariamente, como copia, y toda desconchada. Mide, 0.60 por 0.45 m.

Siglo xvi

- 621 621 Tabla (n.º 57) á temple, con moldura tallada del propio estilo que la fachada de la Universidad y correspondiente á los primeros decenios del siglo. Representa a S. Andrés, con manto de color de lila claro y túnica azul; carnes pálidas; fondo blanquecino primoroso, con un castillo y praderas azuladas. Es de bastante mérito y valiosa; estilo italiano. Mide, con el marco, 0.75 por 0.55 m.

- 622 622 Sarga pegada sobre una tabla (n.º 59), con la aparición de Cristo á la Magdalena; fondo de paisaje montuoso, con río y gran edificio; celaje de puerta de sol con arreboles. Obra con influjos flamencos, pero bien española; su tá-

mano, 0.93 por 0.73 m.

623 Tabla al óleo (n.º 66); su asunto, la quinta Angustia, en figuras poco menores del tamaño natural: expresión vehemente, correcto diseño, entonación general parda, las carnes amarillentas, blancos con sombras azules, pelo hecho escrupulosamente. Sin duda la pintó Morales, el divino, y acredita la fama de que gozó en su tiempo. Mide 1.67 por 1.26 m.

624 Tabla (n.º 46) con Sta. Ursula y compañeras agrupadas, y en lo alto la Virgen y cuatro ángeles que le tienen extendido el manto; cintas con deprecaciones. Carácter italiano de mediados del siglo, con ingeniosidad y sencillez.

Mide, 1.80 por 1.75 m.

Siglo XVII

625 Lienzo (n.º), con Sto. Domingo haciendo penitencia; hermoso dibujo, con vigor de factura. Será el que Ponz creyó del P. Mayno, en el noviciado de S. Esteban; estuvo firmado, pero solo resta legible la dedicatoria, DNICIS, y la fecha de 1673, lo que hace imposible la atribución susodicha. 2.66 por 1.54 m.

626 Otro (n.º 3), de la Inmaculada en medio de ángeles, imitación en cierto modo de la de Ribera; claro-oscuro decidido, fondo muy oscuro y destacando sobre él vigorosamente los cuerpitos rojizos de los ángeles, pelo rubio en ellos y en la Virgen; muy estimable. Ostenta el monograma bien conocido de

Andrés Vaccaro, 2.85 por 2.27 metros.

627 Lienzo (n.º 11), con un santo ermitaño recibiendo la Eucaristía de manos de un ángel; muy falso de tono, pero agradable y original. Será castellano, de la primera mitad del siglo. 1.47 por 1.03 m.

628 Otro (n.º 22), con S. Pedro de Alcántara en oración, de medio cuerpo. Buen estudio del natural, firmado: A B; quizá, Alonso de Mesa. 1.05 por 0.77 m.

629 Otro (n.º 43) de la Inmaculada, puesta de rodillas, con los brazos extendidos, sobre nubes y la luna; angelito con emblemas. Atribúyese con fundamento a Simón Donoso. 2.12 por 1.02 m.
Siglo XVIII

630 S. Jerónimo sentado, en traje de cardenal, y como explicando; fechado en 1707. Si es de Antonio Villamor, como dicen, aventaja en solidez y novedad a todo lo que conozco de su mano. 1.32 por 1.12 m

631 Gran lienzo (n.º 52) con S. Sebastián después de aseteado, angeles en torno y dos piadosas mujeres que le curan: Todo falso y teatral. Su firma dice: "Eques Sebastianus Conca fecit Roma An. 1740." Era de la parroquia de dicho santo, y mide 4.00 por 2.75 m.

632 Inmaculada (n.º); amaseraclósima; firmada por Luis Paret. s. g. 6 por 1.26 metros.

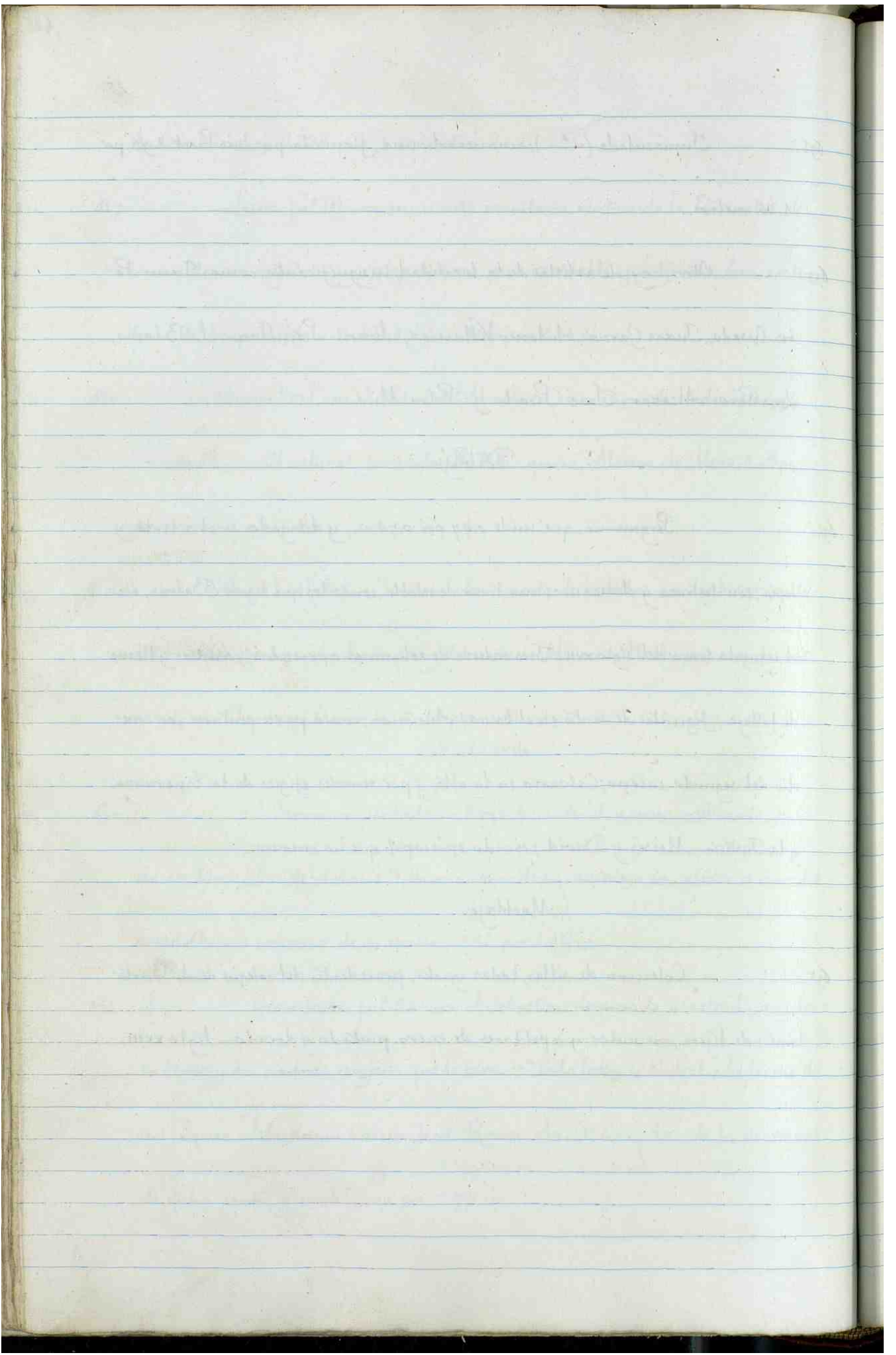
633 Otros hay de artistas de la localidad, insignificantes, como Juan Pérez Casado, Juan García, Antonio Villamor, Simón Pehí, Juan S. Blasco, Luis Pérez Alcázar, José Picado y Pedro Mico.

Dibujos

634 Pergaminos, que mide 0.97 por 0.78 m., y dibujada en él a tinta y sepia, con destreza y classicismo, una cruz de retablo, como los que hacía Balvás, en el segundo tercio del siglo XVII. Tres órdenes de columnas apareadas, corintias y Menas de follaje; figuritas de santo en el banco; Asunción, como para pintarse, en medio del segundo cuerpo; Calvario en lo alto, y por remates efigies de la Esperanza y la Justicia, Moisés y David; escudo episcopal que no conozco.

Mueblaje

635 Colección de sillas, todas iguales, procedentes del colegio de S. Bartolomé; de tijera, con suelos y espaldares de cuero pintado y dorado. Siglo XVIII.



Índice topográfico de Salamanca.

Adriar de S. Zotes	pág. 118	cinborio ó torre del Gallo	pág. 127
Alcaceria	" 118	claustro ⁷⁷	133, 144, 156, 163, 173, 175, 176,
Alcazar ó Alcazaba	74, 117		191, 206, 210, 212, 215, 226, 228, 239
Arrabal de S. Vicente	74, 118	encero	124, 132, 153, 158, 163, 184, 186, 214, 228.
Campo de los Caídos	74	naves	135, 139, 155, 157
Capilla de la O. 3. ^a de S. Francisco	232	portal y fachada	132, 140, 163
" de la Sta. Cruz	445	puerta del Acre	134, 190
Casa consistorial	479	retablo principal	166, 173, 192, 210, 219, 925
" de la Cadena	300	torres	143
" de las Conchas	303	Clerecía ó Seminario	447
" de las Cuatro torres	299	Colegio de huérfanos	443
" de las Muertes	395	" de jesuitas	447
" del Marqués de la Conquista	443	" de S. Bartolomé	77, 479
" de los Abarcas	304	" de Santiago ó de los Irlandeses	426
" de los Fonseca o de la Salina	434	Convento de carmelitas descalzas	453
" de Monterrey	436	" de la Concepción ó de Monterrey	460
Catedral nueva	305, 927 y sig. ^s	" de franciscanas descalzas	458
Catedral vieja	123, 919, 921, 923, 925	" de S. Esteban, de dominicos	77, 396
su archivo	219, 221, 229, 236	" de S. Francisco	280
capilla mayor	162, 172, 174, 203, 216, 225, 925	" de Sta Clara	275
" de S. Bartolomé ó de Anaya	159	" de Sta Isabel	294, 323
	166, 173, 175, 211, 216, 226, 236	" de Sta Maria de Jesús, de bernar-	
" de S. Lorenzo	205	das	438
" de S. Martín	143, 153, 164, 179, 187, 190, 228	" de Sta. Maria de las Dueñas	233
" de S. Nicolás	114, 163, 186, 236	" de Sta Maria de la Vega	146, 235, 237
" de Sta. Bárbara	^{149-150, 110} 150, 164, 178, 216, 221		919
" de Sta. Catalina ó del Canto	151,	" de Sta Ursula	350
	206, 208, 211, 214	" de Sti. Spiritus	421
" de Talavera ó de S. Salvador	146,	Diputación provincial	434
	158, 166, 177, 215, 218, 224, 225		

Ermita de la Sta Cruz	pág. 445	Instituto general	pág. 393
Escuelas mayores	363, 953	Madraza de judios	392
" menores	393	Manicomio	443
Gobierno civil	479	Monasterio de la Vega	146, 237, 939
Hospital del Estudio	392, 383	" de S. Vicente	138, 939
Iglesia de S. Bartolomé	437	Muros	74, 119
" de S. Benito	348	Museo	98, 481
" de S. Cristóbal	257	Palacio episcopal	916, 937
" de S. Gil	78	Plaza del Azoque viejo	117
" de S. Juan el Blanco	396	Plaza mayor	479
" de S. Juan de Barbalos	264	Peña Celestina	74, 75
" de S. Julián	268	Puente	75
" de S. Marcos	270	Puerta del Acre	74
" de S. Martín	245	" del Rio	74, 78, 120
" de S. Polo ó S. Pablo	271	" del Sol	74
" de S. Sebastián	430	" de S. Juan del Alcazar	120
" de Sta. Maria de los Caballeros	442	Sinagogas	113, 392
" de Santiago	273	Teso de S. Vicente	120
" de la Sta. Trinidad	478	Toro del puente	76, 77
" de Sti. Spiritus	423	Torre del Clavero	298
" de Sto. Tomás Cantuariense	263	Universidad literaria	363, 953

Catálogo

monumental de España

Provincia de Salamanca

por

D. D. Gómez-Moreno D. D.

1901-1903

II.^a parte.

Ciudad-Rodrigo.

Si realmente fué población en tiempos antiguos (v. pag. 33) debió venir muy a menos y oscurecerse, pues no se halla noticia suya antes del año 1136, en el que los salmanticenses compraron "Civitatem de Rochric" con su término, según expresa una carta real de esta fecha (Doc. n.º 20). Después, una historia sospechosísima, la "Legenda de Avila," cuenta cómo los habitantes de su arrabal, enojados contra Sancho III (1157-58), se fueron á "Ciudad," que pobló el Rey de Leon, y allí se establecieron; lo que algo tendrá de verdad cuando el Tordesense refiere la ayuda que los avileses prestaron a los salmantinos, en su rebelión contra Fernando II por causa de la población de Ciudad Rodrigo, que él tomaba con empeño. Derrotados unos y otros en Valmurga,

la nueva colonia siguió prosperando, hasta atraer en su daño a los musulmanes, dirigidos por el magnate castellano Fernán Ruiz de Castro, y al rey de Portugal Alfonso Enríquez, que temía perjuicios de ella para sus nuevos Estados, mas Fernando II logró rechazarlos y asegurar la Ciudad con fortificaciones. Fue todo ello hacia los años 1170 á 80.

Muros.

636.

No se si merece crédito ni de dónde la tomó el Sr. Rogales Delicado (Estudios. Ciudad Rodrigo. 1894), la noticia de que se encomendaran las murallas y reconstrucción del puente á un Juan de Cabrera, alarife gallego, bajo Fernando II; pero lo que sí se evidencia es que el recinto de la Ciudad surgió por entero en breve plazo, hecho de fortísimas tapias de cal y canto — labor propia de moros — algo en talud, con unos trece metros de altura y dos de grueso por lo alto. Se mantiene íntegro, pero rebajado casi hasta la mitad, excepto por delante del alcázar, desde que en 1707 se trató de mejorarlo, terraplenándolo además y acomodándole baterías; esto nuevo sufrió gran estrago con el sitio de los franceses, luego fué reparado

bajo Isabel II, pero ya nada vale ante los modernos progresos del arte de la guerra.

Forma un óvalo irregular, con su diámetro mayor hacia NO: á SE, sin torres, excepto cuatro de poco resalto hacia oriente, y además las que en igual número albergaban sus puertas mayores. De ellas, solamente la del Sol ^{al este (hacia sur)} conserva su fachada antigua, de sillería, con baquetones á los ángulos y doble arco achaflanado de curva aguda, que semeja obra del siglo XIV, en vez de lo primitivo de ladrillo; mas no así el callejón angosto y abovedado que luego se abre recto hacia el interior, cuya pobreza de recursos defensivos denota mayor antigüedad. Las puertas de hacia sur eran débiles, como simples postigos: el de S. Albin resulta intacto, con sus jambas de piedra mal tallada, un arco informe y otro escazano descargándole, ambos de ladrillo; por el contrario, la puerta de Santiago ^{en el Sur, al este de Sur} sería reformada en el siglo XIV, según su arco de sillería apuntado y las rameras del puente levadizo; y lo mismo se repite en la de la Colada, ^{al Sur, al este (hacia sur)} cuyo arco es redondo.

Alcázar.

637.

A la parte de SO, en lo más alto ^{mo} de la Ciudad y dominando el paso del río Agueda, le erigió Enrique II, valiéndose de un arquitecto llamado Lope Arias, á quien hizo venir de Zamora, segun el correspondal de Ponz, (XII, carta última, 71) y, segun Madúz, Gonzalo Arias Genízaro, jefe de los ingenieros del monarca, pero se ignora lo que de fidedigno pueda haber en estas noticias. No sé en la de la fundación, que consta en un letrero, apenas legible ya, pero lo transcribió Ponz así: "Este alcázar mandó hacer el muy alto é muy noble rey don Enrique hijo del muy alto é muy noble rey don Alfonso que venció á Alboacén rey de Benamari con todo el poder de Africa é ganó Algecira. Comenzose primero día del mes de junio Era de mil é cccc é x años." (1372 de Cristo).

Se compone un recinto pequeño, adherido al de la ciudad, con torrecillas enadradas y redondas, de cal y canto. Una de ellas, la de en medio del lienzo de SE, contiene la entrada, que es en recodo, á uso moruno, con arcos apuntados de sillería, rastrillo, bóvedas de cañón agudo y escazano, y otra, bien adornada, de ogivas. Sobre

el arco de afuera, á más de la indispensable garita, son de notar dos recuadros: el uno con las armas reales coronadas y el otro con la inscripción susodicha en letras menudas. Salíase también fuera de la ciudad por un postigo, abierto en alto y con garita encima.

En medio de este recinto, constituía el verdadero alcázar un torreón de 17 metros de lado, también de fábrica morisca de cal y canto, pero con esquinas de sillería, formando adarajes para enlace; le corona un parapeto de almenas aguzadas, y corta por mitad su altura un verdugo de piedra, que acusa los dos pisos del interior. Arriba se abren dos ventanas de arcos góticos gemelos, con su pilar ochavado partiéndolas; abajo, hacia N. O., la puerta algo elevada sobre el suelo exterior, en forma de arco agudo, con las armas reales encima, dentro de un recuadro, y garita en lo más alto, sobre modillones. La escalera se cubre con bóvedas rampantes, de desretido de argamasa, otra váida en un descanso y arcos apuntados; sus dos vastas cámaras desarrollan grandes cañones agudos sobre perpiñanos, todo ello de sillería marcada.

Encima surge un tercer cuerpo, mucho más arrechrado por descontarse la escalera, de obra de mampuesto, con cintas y rafas

de ladrillo; contiene otra cuadra igual, pero más baja, con bóveda
de ladrillo e impostas de nacela para sus dos perpiños. Una escalera
de caracol sube hasta la plataforma.

Iglesia catedral de Sta. María.

Se da como cierto que la fundó por propia autoridad German-
do II en 1165, según privilegio hecho a 19 de julio, lo que concuerda con
otro de 20 de setiembre de 1168 é inédito, (Doc. n.º 21) por el que le
concede heredades y varias rentas, aumentadas con más cuantiosos bie-
nes en 1171, según privilegio dado a conocer por Gómez. Salamanca
protestó contra la institución de la nueva iglesia, pero a exortaciones
del Papa vino á concordia con el Rey, mediante cierta compensa-
ción y fijándose límites entre ambas diócesis en diciembre de 1173
(Doc. n.º 22), a lo que siguió la escritura de sanción del Arzobispo
de Compostela, nombrado árbitro por Alejandro III, que publicó
González Dávila y conserva la Catedral de Salamanca, y por
último, la confirmación pontificia en el año inmediato, cuya bula
extractó el Sr. Quadrado y se insertó íntegra en el "Informe
histórico" de esta catedral impreso en 1857. Alfonso IX confirmó a la
nueva iglesia las anteriores donaciones y la enriqueció con la terce-
ra parte de la población que hizo de nuevo en Castel Rodrigo, en
1210 (Bibl. Marc; ms. 3546).

En cuanto al edificio bien poco dicen las historias. Críticos modernos, como los Sres. Guadrado y Navarro, (Bol. de la Soc. esp. de Excursiones, VIII, 14) le creen de tiempo de Fernando II ó acabado, cuando más, a poco de su muerte; Ceán (en Laguno, 1.33) asigna vagamente la fecha de 1190 al comienzo de las obras, y antes el correspondiente de Ponz (XII, c. última, adición al n.º 34 en la 2.ª edición) asegura que se fundó por 1170 y quedó sin concluir tras de 35 años que aquellas duraron; por otra parte, el más antiguo epitafio que conserva, y renovado por desdicha, corresponde á 1215.

Aun después de esta fecha hubo de recibir la edificación su mayor impulso, como se induce de ciertas representaciones de S. Francisco esculpidas en capiteles, que forzosamente han de ser posteriores al año 1226 en que murió el santo, y aun al 1228 en que fué canonizado, cuyo dato fijo se conviene con el privilegio de 25 de diciembre de 1230, en que S. Fernando señala á la Catedral, mientras durase su fábrica, una renta de 200 mrs. anuales sobre los pechos que pagaban los judios de la Ciudad. Así mismo fijará quizá la fecha de un segundo periodo de obras, otra carta de la reina D.ª Maria,

de 10 de junio de 1319, en que se dice: "Fago mercet a la yglesia de Sancta Maria de Libolat Rodrigo, por que más presto se fine su obra, de siete obreros horros de pecho e tributo, son á saber: un carretero e un ferrero e un mason e un carpentero e un portero e amen dos menestralos canteros." (Ob. cit. pag. 86)

En el mismo año cedió también á la catedral una renta de 500 mrs. sobre el portazgo de la Ciudad. Pudo, sin embargo, comenzarse la obra antes de fenecer el siglo XII, pero ni aun supuesto así cabe eximirla del calificativo de arcaica y retrasada que se merece, poniéndola en línea con las catedrales de Zamora y Salamanca y colegiata de Toro. Es verosímil que un mismo arquitecto erigiese lo más de ella, y en tal caso sería un zamorano, enterado por encima del arte ogival de Ávila, cuyas asimilaciones son tan ostensibles en Zamora y en toda la región leonesa, pujando sobre la tradición románico-poitevina que constituye el fondo de su arquitectura.

Por modelo tuvo la catedral de Zamora, sin duda: la planta no se diferencia sino en la mayor largura del crucero y en el pórtico occidental, que pudieron imitarse de la de Salamanca.

Respecto del alzado, hay conformidad con aquella en proporciones, en estructura, en los pilares, con sus grupos de á tres columnas, y en los arcos alanceados y articulados á clave entera; las bóvedas pertenecen más bien á tipo angevino, con cierta originalidad respecto de las de Toro, Salamanca y Sandoval; la modénatura toda es arilesa; la talla y esculptura vacila entre lo cluniacense purista, lo provenzal clásico y el naturalismo gótico, denunciando la intervención simultánea de varios entalladores expertos, y como hay en partes bajas del edificio miembros del último estilo, tan refinados como en las Huelegas de Burgos y catedral de Leon, con ello también se patentiza lo relativamente moderno del edificio.

Por entonces quedaron sin abovedar la nave de en medio y crucero, lo que se llevó á cabo en el siglo XIV, así como dos alas del claustro, imitándose en parte lo antiguo.

Siglo XII á XIII.

638

Como el plano y fotografías adjuntos dan idea bien completa del edificio, bastará para su estudio analizar los pormenores constructivos: En primer término, es notable la desviación

de su cabecera hacia S.E., como S. Vicente de Avila, y en discordancia con las antiguas parroquias de la ciudad, alineadas, como de costumbre, hacia oriente.

Serian de lo primero en hacerse las capillas laterales y sus ábsides, con arcos y cañones agudos; ventana, entre columnillas, cuyo derrame se cierra en forma de venera, claraboya sobre el arco de cada ábside, alero exterior zamorano de arquillos sobre repisas y flores entalladas en sus huecos, y cubierta de lozas escalonadas puestas con primor. Tambien datan de los comienzos los hastiales del crucero, en dos tercios de su altura: portadas de traza románica pura campean en ellos, cobijadas por salientes arcos, escozano el uno y poco agudo el otro, y columnas finas y estriadas pujan á los lados, al igual que en su análoga de la catedral zamorana. Como las puertas no estan en medio, queda trecho para otro arco decorativo hacia la cabecera. El hastial de S., más rico, se adorna con estatuas, las unas sobre la puerta y las otras arriba, dentro de arcos, semejando á las de varias fachadas palentinas coetáneas. Los lobulos de la puerta septentrional recuerdan especialmente los de la fachada de la catedral

de Bourges, así como los de la Magdalena de Zamora.

La portada del claustro es del mismo tipo, con capiteles góticos á crochets. Un arco sepulcral inmediato y otro del crucero, se adornan con rosetas dentro de círculos, de tipo avilés, como en lo románico de Salamanca y C.^d Rodrigo. En cuanto á la portada occidental, iba labrándose por el mismo orden que las otras, pero con más columnas, ó sea cinco á cada lado, y baquetones guarneciendo las aristas de las jambas, como en la del claustro; pero después mudó completamente de aspecto. Ante ella fórmase un portal, entre la que fué torre y una capilla, hoy cerrado con una decoración neoclásica, pero que antes se fachecía con un simple arco agudo sobre grupos de columnas, las principales de ellas acanaladas, como las otras susodichas.

Decoración más típica en esta catedral son sus arquerías murales, ya decorativas, ya constituyendo ventanas, que no tienen rival, en cuanto á primor y magnificencia, en edificio alguno español de aquellos tiempos, y solo se les acercan los de la colegiata toresana, que pudieron ser hechas á imitación de estas otras. Ellas guarnecen lo alto de las paredes de hastial y crucero, hacia

el interior; ellas engalanan las naves colaterales, en grupos de tres en tres, de las que la central, mucho mayor, es ámplia ventana decorada por ambos lados y sus arcos, agudos ó de lóbulos cabalgan sobre columnas rivalizando una con otras en fantasia decorativa y variedad: nada tienen aun de góticos.

639

Muy otra se ofrece la capilla susodicha de los pies de la iglesia, al lado del Evangelio, precioso modelo gótico, si bien parecería despreciable á los Sres. Quachado, Navarro y Cabello, (La Catedral de C. R: estudio) cuando ni una sola línea le consagran en sus respectivas descripciones de la iglesia. Sus marcas lapidarias y la talla de algunos capiteles bien la declaran por coetánea del resto, y anterior á la reforma de la portada principal; sin embargo, una influencia extraña déjase ver en ella, que discrepa de lo zamorano y salmantino y en cambio tiene mucho de avilés, como trasunto directo de las obras de Erruchel. Es gallarda en su estructura y elegante como ninguna otra parte de la iglesia; pilares surgen en medio de cada lienzo y en los ángulos compuestos de tres columnas y aristas guarnecidas por rosetas, exactamente como en las absidiolas de la Catedral de Avila, que sostienen cuatro arcos cruceros y doble número de formales

agudos, constituyendo una bóveda de ocho cascos, igual que la del pórtico de S. Vicente de Avila y crucero de las Huelgas de Burgos. Diferenciala sin embargo el que su plementeria se desarrolla casi toda en anillos, como influida por los modelos angevinos de Salamanca. La modalidad si es avilese, y lo mismo el repisón que sustituye á uno de los pilares en el lado de la puerta. Las ventanas son, dos hacia el portal, hoy cegadas, y dos de arco agudo, esbeltas y con parejas de columnillas. Por fuera cruzan los estribos varias molduras, como tejares gótico, y lo bajo del muro se guarnece con elegante arquería trilobulada de poco resalto. Por dentro hubo lucillos de á tres arcos, como los avileses. Mide 7.34 ms. de lado.

La bóveda del portal tiene de análogo con la susodicha el perfil de sus ogivas y florón de la clave; mas carece de formales y su plementeria procede á hiladas oblicuas convergentes, que en los cascos estrechos forman ángulos á modo de raspa.

640

Las de las naves laterales representan otra desviación del tipo desarrollado en la capilla: son muy capialzadas; volteanse tambien sobre cuatro cruceros, bien agudos, descubriendo, así como en su

labor la paternidad avilesa, y casi todas arrancan de formales decorativos a la parte del muro, que se prolongan en líneas verticales hasta las impostas. Su plementería es a hiladas horizontales o sea perpendiculares respecto de las ogivas, cuyo oficio es en cierto modo accidental, pues aquella forma cascos rectos encima, como bóveda esquistada puesta de ángulo y con sus rincones en la línea de los ejes donde se voltean los otros arcos cruceros, o combados, que constituyen el principal soporte y arrancan de repisitas entalladas. Su parentesco, pues, resulta cercano con las angevinas, y sobre todo con algunas inglesas, como las de la catedral de Ely; á su vez ellas quizá fueron prototipos de las que surgieron poco más tarde en Toro y Sandoval, así como en la iglesia de los Franciscanos de Salamanca.

Para las bóvedas de la nave de en medio iban hechos los salmeres del tramo último, hacia los pies, decorados con estatuas grandes, por imitación de la catedral de Salamanca; mas no debió avanzarse de aquí, y todo induce á suponer una larga interrupción en las obras.

Siglo XIV.

641

641.

Cuando se reanudaron, tocaría el siglo XIII á su fin, si es que no era ya entrado el siguiente, como es más probable. Abovedando dicha nave central, imitaronse las colaterales, y hasta se mantuvo de las figuras de los salmieres, aunque el penúltimo tramo hace creer se habría pensado un momento en suprimirlas; el perfil de los crucesos se modernizó algún tanto; se erigieron formales que arrancan de animadas repisas, y se llenó de luz la iglesia con ventanales góticos, cuya modénatura corresponde al siglo XIV, partidas en arquitos y claraboyas, como de ordinario; sin embargo, por contrastos, mantuvieronse estribos de poca saliente, ni más ni menos que en las paredes bajas.

El crucero dió cabida á procedimientos más libres, aun conservando su tinte de arcaísmo: cada uno de los brazos se compartió en dos tramos, improvisando muestras de pilares sobre repisiones, y esto hace sospechar que primitivamente se trató de cubrirlas con cañones como en Zamora y Toro. La traza de sus bóvedas no varia, pero los cascos se despiegan en anillos

redondos o elípticos y cabalgan sobre formaletes de gran espesor, que constituyen un andén o pasadizo a uso de la Champaña, ensanchado en parte con voladizos sobre modillones y pretiles de claraboyas. Hacia el exterior se distingue bien lo hecho entonces, por cornisas, pirámides, rosos y gabletes más bien ya decadentes.

642 Quizá de seguida se procedió a la obra del claustro, a cuya ala de N.O. erigió Benito Sanchez, con estilo algo arcaico, como todo lo castellano del siglo XIV, robusto y pesado, aun más que el claustro gótico de Poblet, que recuerda mucho en sus líneas generales; pues efectivamente más parece de monasterio que de Catedral. Cinco son sus arcos, partidos en tres vanos por columnas, -excepto los caberos que solo cuentan dos - y con labor de claraboyas encima, talladas con sutileza. Las bóvedas son rectangulares, de recios arcos y ojivas apeados en pilares, bien característicos del siglo a que corresponden, los que, si hoy arrancan de parte del muro sobre repisas, débese a un rebajamiento posterior de la solería. Como extrañezas observense la traza variada de estas bóvedas, aunque despejadas a hiladas normales, y el relevarse en las piedras de algunas de ellas pequeñas cabezas

grotescas, como en las de la catedral vieja de Plasencia.

La sepultura del arquitecto, empotrada en un ángulo, prueba que le sorprendió la muerte cuando comenzaba el ala de S.O., paralela á la iglesia. Otro debió de proseguirla sin pérdida de tiempo, imitando la anterior, excepto en sustentar sobre repisones las bóvedas, lo que hizo ahorrar grueso al basamento de la arquería, y substituyó además por mainelas las columnas.

Siglo XV.

643

En éste se llevaron á cabo ciertas obras secundarias tales como la antesacristía cerrada simplemente con una bóveda de ogivas; mas por fuera ostenta, bajo de una mala epigie de S. Andres, un letrero que dice: "Esta capilla mandaron fazer los señores dean e cabildo desta iglesia, de las rentas de la fábrica. fizose en el año de MCCCCLXXVIII, siendo mayordomo de la dicha iglesia. Andres de Nba... de esta iglesia. fizieronla Miguel de Seguncia (?) e Juan de Vidania maestros." Posterior parece la tribuna del brazo derecho del crucero, sobre una bóveda de crucería, con arco apainelado, pretil de charaboyas y escalera de caracol. A fines del siglo erigióse el coro

guarneciéndolo sus paredes con rica crestería de talla, algo tocada ya de Renacimiento, y á principios del XVI, ó sea en 1506, mandó hacer una capilla en el claustro el canónigo Vicente Sánchez de Arévalo, según otra inscripción.

Siglos XVI y XVII.

Hacia 1518 se comenzó la librería y cabildo que labraba en 1521 Alonso de Hermosa cuando reconocieron lo hecho Rodrigo de Herrera y Juan Pérez; y en 1526 se acordó gratificar á Pedro Moro por lo bien que había realizado la obra del cabildo, haciéndose constar que no participase de la gracia Francisco de las Viñas ni otro alguno. Tal vez existiese á la parte N.E. del claustro, donde se ven arranques de edificio del siglo XVI, derribado para el terraplen de la muralla.

644

Mientras tanto, se trataba de cerrar el claustro, labrando las dos alas que faltaban, según consta por las actas capitulares. En 1525, acudieron á la subasta de la obra Pedro Moro y Juan Pérez, el cual persuadió al primero, mediante el susodicho Viñas, á que no la pujase, sino que se hiciese á medias entre los dos; pero cuando

se remató en él sin oposición alguna se desentendió de lo pactado, dando lugar á que Moro descubriese la añagaza y á que el Cabildo anulara el remate, mediante una indemnización de 5000 mrs; en virtud de nueva subasta, ya tras de otras incidencias se remató en Pedro de Giiemes, maestro de cantería, en febrero de 1526. Dos años después dijo que él quería hacer en la obra de ambas naves algunas cosas más primas y de más arte de lo que era su obligación, y al efecto se acordó pagárselo por separado; después sólo consta que aun trabajaba en 1532. Giiemes había hecho antes, en 1519, el puente de Zorita en la provincia de Avila.




Su obra es simpática y agradable; de una claridad orden y sencillez recomendables; de un estilo gótico sin aberraciones ni recargamientos; esmaltado hábilmente con detalles platerescos; quizá procediera de la escuela de Enrique Egas, pues algo tiene de concordancia con lo toledano. Las bóvedas son de ogivas y combados, excepto las de los centros y ángulos, más adornadas; el elegante ventanaje es gótico puro; los estribos rematan en pirámides; las portadas, todas platerescas; sobre la que sale al patio campean





51

medallas con retratos del obrero y del arquitecto, en cuya gorra está escrito "P.º de Giiemes maestro" y también estampó su nombre encima de la puerta de la iglesia. La fachada que hace ángulo con esta, se adorna por fuera con pilares, remates y cresteria gótica, una capillita con estatua de Nuestra Señora y dos puertas, una de ellas con esvage, con extraño despiece.

645 A mediados del siglo se mutiló el edificio reedificandolosu capilla mayor á costa del Cardenal Travera, obispo que habria sido de Ciudad Rodrigo. No se engañó, como creía Quadrado, el Sr. Rodriguez Lazo, corresponsal de Ponz, diciendo que habria quedado por hacer una girola en torno suyo, pues claramente se ven dos grandes arcos colaterales y otros menores, de comunicación así como las jarras para sus perpiaños, que asoman en los provisionales estribos; mas afortunadamente no pasó de aquí, salvándose los ábsides laterales. La capilla es elegante y bien trazada, con bóvedas de cruceria, arcos agudos, medias columnas dóricas, pero esbeltasísimas, y detalles todos romanos, como el entablamento y balaustrada que la rematan, extendiéndose por el crucero. Se terminó en 1550 y quizá daría la traza Rodrigo

Las del claustro, notables por ser muchas de ellas nombres de los artistas y contradecir la teoría sentada, a propósito de este edificio precisamente, por el Sr. Navarro, son:

D^o I. O OIL obp   H † 

:FRANCISCO: M: † T    # PFRANCISCO T S 

Escultura.

La decoración de esta iglesia revela, como pocas, el vaiven de estilos y tendencias que se desbordó con la revolución gótica en nuestro suelo, antes que las catedrales de León y Burgos estereotipasen los patrones definitivos del arte nuevo. Probablemente, el arquitecto que la dirigiese no hacia escultura, y por consecuencia no impuso unidad de escuela á entalladores é imagineros, que vagaron á sus anchas cada cual por donde le llevaban sus gustos y aprendizaje artístico.

Fácilmente se reconoce la obra de tres diversos artistas:

628

El uno seguía, con toda su pureza, la tendencia románico-cluniacense de abolengo bizantino, esmerada en la factura, galana y fantástica en sus caprichos ornamentales, acompañada en las

imágenes; ofrece analogías grandes de estilo con el maestro del claustro de Salamanca, con uno de los decoradores de la Magdalena de Zamora etc. y á él se deben capiteles en gran número repartidos por toda la iglesia. Ejemplo, los de la portada meridional, elegantísimos, los de las capillas colaterales, casi todos los de la nave de la Epístola, la decoración de muchas ventanas y las arquerías del hastial y brazo derecho del crucero. Sus motivos son: dragones, esfinges, grifos, basiliscos y otros seres monstruosos, follajes rizados o venados con primor, cintas perladas, siempre de buen gusto, pero con frecuencia mezquinos y pobres de claro-oscuro, como se nota en las arquivoltas de la portada de N.º, cuyos temas principales se copiarían de la de S. Vicente de Avila.

649 Del mismo podrán ser las cinco imágenes grandes del Salvador, mostrando las Magas, cuatro apóstoles y la Virgen sedente con el Niño, en la fachada de mediodía, hieráticas e imposibles, como las de Corbeil, y muy poco laudables en cualidades plásticas, pero hechas con amor, compuestas las ropas y adornadas de franjas, rostros sonrientes y vestigios de policromía según costumbre. Es curiosa la figura de ave corpulenta y dormida, expuesta dentro de

una concavidad, en el ábaco vecino.

650

Otro escultor llegó después, cuando terciaba el siglo XIII, con más arranques y desenfadado; pero a la imaginaria que salió de sus manos han de rebajarse elogios demasiado prodigiosos, en alas de un criterio más arqueológico e iconográfico que artístico, reconociendo que si su estilo presenta obras maestras coetáneas y anteriores, una interpretación técnica defectuosa y vacuidad de fondo le mantienen muy por bajo de sus modelos, como atrasado e inustancial práctico.

En sus manos, la portada occidental se transformó en una de las más ostentosas de aquel tiempo: de lo primitivo solo quedaron las jambas, pero retalladas sus aristas como fustes y añadidas dos columnas, por conservar lo cual, hubo precisión de subir encima las estatuas, ante otra serie de columnas, y elevar las apuntadas arquivoltas desmesuradamente, dando lugar a dos filas de relieves bajo del tímpano. El vano se partió en dos, mediante delgado pilar y arcos redondos, y el suelo quizá no bajaba tanto antes, pues resulta del siglo XV la base del mainel.

El estilo de todo esto es románico-provenzal, sin cosa

bizantino ni de gótico, aunque su autor habría visto portadas de este último sistema, e imitaba sus líneas generales. El ornato conserva en traza y factura la tradición romana, con sus hojas de acanto cultivado, flores y vidés; pero algunos capiteles del lado derecho, con monstruos, corresponden al otro escultor antes analizado; son también de notar los guardapolvos, como edificios con chapiteles y frontispicios góticos. Toda estuvo pintada de verde, rojo y negro.

En cuanto á su imaginería, las estatuas grandes de apóstoles parecen remedo de las del pórtico famoso Compostelano, y lo confirma el verse á S. Pedro, en uno y otro, con tres llaves, sobre lo que disertó eruditamente el Sr. Navarro; además, actitudes, tipos, arte de plegar las ropas, rótulos etc. todo se inspira en la obra incomparable del maestro Mateo, pero ¡cuan por bajo de ella se quedaron! Así y todo, aventajan á la estatua de la Virgen del mainel, bien deplorable, como lo son igualmente los alto relieves de encima. Allí se representan en dos zonas y dentro de arquivoltas, ^{en la 1.ª hoja} la entrada de Cristo en Jerusalén, con los judíos cortando ramas de un árbol y extendiendo sus túnicas en el suelo; la última cena,

y ante la mesa un hombre casi tendido, lo mismo que en una portada
 de Reantua del siglo XII; Cristo insultado y azotado en el Pretorio, y por
 último, el Calvario. Encima de estos grupos se figuran ángeles volando
 con el sol y la luna, libros e incensarios. ^{2o} El segundo friso, guarnecido
 por arcos como de herradura, contiene a la Virgen muerta en el lecho
 su alma llevada por ángeles, en la forma ordinaria, y catorce apósto-
 toles agrupados a derecha e izquierda, en ademán de conversar, con
 libros en sus manos, S. Pedro con las llaves; y el del extremo izquier-
 do con una serpiente enroscada y un cetro; entre los grupos, cande-
 leros. En el tímpano campea la coronación de la Virgen, y ángeles
 con atributos, candeleros y turibulos al rededor.

Seis son las corquivoltas llenas de figuras, en este orden:
 primero, ^{interin} parejas de bienaventurados, con sus coronas y sentados, cantan-
 do y tocando la doble flauta, viola, arpa, violón, guitarra, sinfonia
 de manubrio, laud, címbalo etc; ^{2o} parejas de bienaventurados en pie,
 con libros y flores; ^{3o} ángeles arrodillados teniendo candeleros e incen-
 sarios; ^{4o} parejas de obispos sentados, con báculos, cruces y libros; ^{5o} pa-
 rejas de serafines y ^{6o} grupos de resucitados, de tres en tres, saliendo

de sus tumbas o adorando, ángeles entre ellos sonando bocinas, en el extremo de la derecha un diablo en figura de oso metiendo á los condenados en una caldera y debajo una cabeza arrojando llamas.

Encima de la clave están en torno de pequeña claraboya, las alegorias de los Evangelistas y Cristo entre dos ángeles.

Los capiteles historiados figuran á la majestad de Cristo, rodeada por los símbolos de los Evangelistas, la huida á Egipto, la última cena, la coronación de la Virgen, y por último dos asuntos preciosos e interesantísimos, no advertidos hasta hoy ni aun por el Sr. Moavarro, que en cambio creyó ver la muerte de un rey que no existe. El uno es S. Francisco de Asis sonriente predicando á los pájaros y acompañado de tres frailes; el otro es su visión de los estigmas, donde el santo aparece de rodillas con humildad, detrás fray Leon como deslumbrado, delante el Serafin con corona y cubierto de alas, puesto en la cruz, y sostenido por dos ángeles. Como no cabe dudar que estos capiteles son del mismo tiempo y autor de lo demás, hay que asignar á la portada una fecha posterior á 1224.

651 Obra del mismo podrían ser también las doce figuras que coronan la fachada meridional, representando patriarcas y profetas, entre los que se reconocen Abraham sacrificando á un minúsculo Isaac, Moisés, David, Salomón, la Reina de Saba tal vez, Melchisedec y Jeremías.

652 Dentro de la iglesia le corresponden algunos capiteles y además la estatua yacente de un obispo, en un arco del crucero, que se dice ser D. Domingo, primero de esta diócesis (1168-71) quizá con error; figura interesante por el traje y algo también por la factura del rostro, donde se esmeró más de lo que solía. Además, un imitador inepto haría las figuras de los salmores de la última bóveda, que representan apóstoles, y entre ellos, otra vez S. Pedro con las tres llaves. Así mismo, por obra de discípulos ecécticos y baladíos se reconocen algunos capiteles, del lado del Evangelio, como uno donde se repite á S. Francisco mostrando un libro abierto, rodeado de sus discípulos, y en torno los pájaros volando hacia él; á continuación un alma Nevada por ángeles y un personaje como orando. Otro capitel contiguo copia dos leones riñendo sobre un

3.
hombre caído, y en uno del pórtico se ven seis diablos, con caras deformes y garras por pies, cogidos unos á otros y atormentando á un hombre.

Entre los capiteles de las ventanas los hay con representaciones: un jugador doblado hacia atrás con una mano en la cadera y cogiéndose con la otra las piernas, á su lado un tocador de laúd y un picapedrero trabajando; grupo compuesto por un hombre con libro abierto, ángel con vaso ó canasto en sus manos y diablo amenazador; Adán y Eva pecando y detrás un ángel; por último, hombre trabajando encorvado y otro á caballo sobre un centauro, al parecer. Estos dos últimos corresponden á la fachada de mediodía.

Las repisas de los combados en las bóvedas laterales, remedan figuras humanas y simbólicas, por ejemplo: Cristo bendiciendo, Virgen con el Niño, el Agnus-Dei, símbolos de los Evangelistas, ángeles y diablos, uno de estos cargado con un tonel, un rey, hombres como sosteniendo y dos abrazados. Otra grande del portal remeda una cabeza de león con un hombre entre sus dientes.

653

El tercer maestro, entre los decoradores de la Catedral, no va tras del anterior cronológicamente, sino en razón del

estilo gótico y naturalista en absoluto que cultivaba. Suyos son los capiteles del último arco medianero a la parte del Evangelio, los de la primera responsión de pila - hacia el crucero - en la nave del mismo lado, los de la portada colindante del claustro, algunos en las ventanas de la capilla gótica de los pies, los de la semipila del portal, hacia el mismo lado, y por último tres magníficos de la nave central, correspondientes a sus últimos perpiñones. Por lo común son de hojas yuxtapuestas de vid, higuera cardo y roble, algunos hay de cogomlos (crochets), y otro de los últimos se engalana con aves y un dragón entre follaje. Su técnica es magistral, su naturalismo absoluto y escrupuloso, asimilándose por este concepto mucho más a lo de Borgoña que a lo parisien. Imitaciones rastroeras échause de ver en otros muchos capiteles de esta Catedral, más o menos resabidas por lo románico.

Siglo XIV.

654

Seis estatuas grandes en los salmures de la nave central, que representan: dos ángeles sonando el cuerno, un rey, una reina, un obispo y un fraile mendicante como hablando, figura intere-

12
santísima y de un realismo tan vivo que parece inspirada directamente en el natural: así recordarían a S. Francisco, cuando vino, según dicen, por estas tierras hacia 1214, y quizá sea un recuerdo más de su paso por Ciudad Rodrigo.

655 Otras doce estatuas en las jarras del crucero, insipidas y de valor artístico muy secundario, como las anteriores; representan apóstoles y santas, con diversos atributos.

La talla de estas mismas bóvedas, en capiteles cornisas etc. es la ordinaria de hojas y cogollos sin primor alguno; además en las repisas abundan representaciones, de esta suerte: caballero atacando a un monstruo, hombres ahogando a otros monstruos que los muerden, tocadores de violín y dulzaina, probado con botoa pendiente del cuello, hombre abriéndose la boca con los dedos, otros apoyando su cabeza en los brazos, reyes con rótulos, ángeles con corona o libro o rótulo o cruz, diablos, sirena, cabeza de lobo etc.

En la pared exterior del crucero hacia N.E. hay metido un tosco relieve de guerrero, con largo escudo y lorica, luchando con un

656 Virgen de piedra de tamaño natural á un lado del pórtico, como de principios del siglo. Está de pie, con corona y velo, el Niño en su brazo izquierdo y un ramo de flores en su otra mano; expresión característica, labios finos y levantados por los extremos; paños á grandes planos cortados en aristas. El oro y colores que la enriquecían se desdibujan bajo del enjalbeado moderno.

657 Virgen sentada con el Niño en la falda y dos ángeles con candeleros á sus lados; de estilo francés como la anterior; en un arco del claustro.

658 Otra semejante, pero destrozada y de poco valor, en otro arco del mismo claustro.

Si larga y cansada es el análisis de las esculturas descriptivas de la iglesia, no lo es menos la del claustro; pero su interés simbólico obliga á dar una enumeración, todo lo más sumaria posible.

659 La primer eta de N. O. ostenta en sus capiteles estas representaciones: Adán y Eva junto al árbol del Paraíso, que tiene cabezas entre sus hojas; la serpiente con busto de mujer, enroscada

al árbol de manzanas á Eva y ésta una de ellas á Adán; el ángel arrojándolos del Paraíso; todas tres escenas talladas en una sola piedra. Geherero, con lorica y escudo barreado en zig-zag é hincada la rodilla izquierda se prepara á herir con su espada á un lobo que le acomete. Lagarto dando la mano á un galápago y á su lado un sapo; todos ellos de pie. Dos hombres con solo ceñidor luchando á brazo; dos centauros encadenados por la cintura, el uno con un ave en la mano y el otro un espejo; Hombre con barba teniendo atados por los cuellos á dos ciervos; luchas de monstruos, león y grifo comiendo uvas, aves con los cuellos cruzados y morchiéndose en las patas; grifo y león combatiendo, especie de pulpo, patos, serpientes enroscadas morchiendo á unas cabezas humanas, arañas de grueso y redondo abdomen, leones, monstruos con cabeza humana y largos capuces, dos monstruos y en medio un lagarto, dragones dándose la lengua, bustos humanos ya abriéndose la boca con los dedos, ya señalando arriba, ya puestos en asas, ya tocando dos trompas, ya por fin de mujer señalando sus propias mejillas. En las repisas hay: dos mujeres con pelo largo y túnicas abrazándose, detrás dos cabezas besándose y otra

mujer con libro abierto. Gran busto de diablo; dragón, cabeza de toro, hombre y mujer orando de rodillas. El epitafio de Benito Sanchez tiene encima un pequeño Calvario, y hombre y mujer arrodillados. A las filateras de las bóvedas acompañan en torno figuras de animales, bustos humanos y figuras enteras, algunas de ellas en actitudes grotescas e indecentes; además tres de las bóvedas tienen relevadas en la plementería, con poco orden, cabezas caprichosas, algunas de ellas con la lengua fuera.

660 La segunda ala del claustro, o' sea la de S. O., es mucho más interesante por sus esculturas en capiteles y repisas, las más de ellas firmadas por Francisco: centauro en ademán de descargar su maza contra un monstruo con cuerpo de ave, cabeza humana, orejas de perro, garras y cola de serpiente; otros dos centauros luchando entre sí, y monstruos atados por sus cuellos. Una representación sumaria del Juicio, o' sea Cristo con sudario y disco crucífero en su mano izquierda, ángeles a' los lados y otros teniendo una lanza y un cetro. Hombres desnudos, a' quienes ciñen y muerden serpientes. Una historia, referente quizás á Sta. Ines, donde primero se figura

a un rey sentado, espada en mano, dictando órdenes; ante él un soldado con lanza y escudo, en el que campean seis lises, y además un verdugo golpeando y llevando atada del cuello a una mujer desnuda; a continuación dos mujeres desnudas, de las que una parece cubrirse con los brazos y la otra le echa una mano por los hombros, a la vez que le toma la cara y le pone una pierna en el pecho; más adelante hay una cerda amamantando a su prole, y una mujer con alas y toca dejándose mamar de dos monstruos, — cabezas de lobo, alas, piernas humanas, — y cogiéndoles el pescuezo. Una lucha de centauros, a espadas y con broqueles que imitan una flor. Dragones con los cuellos entrelazados y mordiéndose las patas, cabezas humanas mordidas por culebras, leones luchando, hombre ahogando a dos monstruos, siete ángeles con coronas en sus manos y vistiendo ricos trajes abiertos por los costados, leones acometiendo a hombres caídos, y esfinges entre vides. Varios hombres, uno montado en león, otro a caballo con cara diabólica, así como el que le sigue a pie con un bastón, y luego esfinges y figuras almemorizadas entre yedras. Gran busto humano sobándose la barba. Grifo, sirena, diablos, hombres desnudos.

dos con las manos á la espalda y enredados en cintas que parten de los diablos, y otro montado en leon con espada y rodela. Dragones mordiendo á aves con cabeza de rey; hombre montado sobre un centauro y golpeandose mutuamente; sirenas risueñas y monstruo, como leon con cabeza humana, en ademán de acometerles con su espada. Gran figura humana de espantable rostro y monstruos en torno que le muerden en las orejas, brazos y piernas. Otro abrazado á una serpiente y á un monstruo con cabeza de lobo que le muerde en una oreja. Cristo sentado bendiciendo entre dos ángeles con incensarios, y, por último, un hombre ahogando á dos dragones que le muerden en la cintura. Algunos capitales imitan fielmente aun los románicos de la iglesia.

Siglo XV.

665 Imagen de la Virgen con el Niño en brazos, de tamaño natural esculpida en alabastro y en parte dorada y estofada. Estilo flamenco-toledano de fines del siglo; Niño en demasía realista, rostros vulgares, paños graciosamente dispuestos.

662 La silleria del coro era conocida como obra de Pro-

drigo alemán desde que lo dijo Juan Bermúdez; pero nuevos datos permiten hoy ampliar su historia. De las actas capitulares de esta Catedral resulta, que en diez de julio de 1498 "estando presente maestro Rodrigo, alemán, asentaron con él que haga dos sillas para el coro una alta é otra baxa, que llegue cada una hasta diez mill mrs., y sy mas valiere que no le daran mas de los dichos XV y que antes las aga de menos valor que no de mayor..... y se obliga que el dicho maestro Rodrigo hará todas las otras sillas que son menester en el dicho coro" etc. Noticia que se completa con otra encontrada por monseñor Benavides en el archivo de la Catedral de Plasencia, según la que, en 27 de marzo de 1503, se dió licencia á maestro Rodrigo, entallador, para entender en las obras de la iglesia de librad Rodrigo, á solicitud de ésta, y con obligación de regresar cuando se le necesitase.

Rodrigo había empezado antes, ó sea en 1497, la sillería de Plasencia, hermana de esta otra; pero lo que no se ha declarado es su identidad con el maestro Rodrigo, que terminó en 1495 la sillería baja de Toledo, aunque el cotejo de

todas tres obras y varios indicios no dejan lugar a dudas, y quizá tampoco difiere del Rodrigo de Espayarte, citado por Lean y Parro.

La mezquindad del contrato preinserto, coartaría demasiado al artista alemán, haciéndole prescindir de toda imaginaria en esta obra, salvo el S. Pedro tallado en la silla del obispo; pero no detuvo su atrevida fantasía, que se desborda en el variadísimo follaje que enagolana los espaldares, y en las figuras y animales, revueltos con aquel o guarneciéndolo las misericordias y brazos de las sillas. Su aspecto general bien se echa de ver en las adjuntas fotografías; su estilo es el gótico flamenco, interpretado a orillas del Rin, pero es notable un tablerito con cruceros y quirnaldas, evidente copia de algún fragmento clásico; en los costados de las escalerillas campean las armas reales y las del obispo; las sillas altas de los extremos se distinguen por los valientes follajes de sus espaldares; preciosa es también la tablilla del "Ghic est chorus", y de la misma labor son las hojas de las puertas laterales, enajadas de arquitos y follaje.

Otro motivo de atención en esta sillería es el carácter festivo y genial de sus pequeñas esculturas, que, complementando los dos grandes ciclos decorativos antes analizados, vienen a patentizar la degeneración del simbolismo románico. Una sola vez se acordó Rodrigo de la antigua ejemplaridad de su arte, esculpiendo a Sansón en la misericordia de la silla episcopal y a dos monjes en sus brazos; fuera de ello, todo es travesura, profanidades y aun indecencias groserísimas e injustificables, que sorprende se consintieran en una iglesia.

Entre sus sátiras es famosa la de los pellejos de vino con cabezas de clérigo, que cantan "vi-no pu-ro"; hay monstruos con busto humano, mitra y báculo, bendiciendo; un cerdo de pie leyendo en un libro, donde se lee: "doctor consejero"; un perro muy flaco mordiéndose una pata, el convite de la cigüeña a la zorra, lobo comiéndose un carnero, y oso y osero lamando una colmena.

Más cabida tiene lo cómico y burlesco, como dos luchadores y en medio un hombre todo medroso; otro lucha-

dor que cae sentado; mendigo estercando en sus propias bragas; hombre peinán-
 dose; cerdos con capillo tocando la gaita, hilando, escribiendo o leyendo; monos
 tocando el tamboril y la dulzaina o montado en un caballo con cabeza de pe-
 rro; sirena espantada de un monstruo y otro tirándole de la cola; perros
 prendidos por el rabo y aullando; monstruo tirando del pelo a un hom-
 bre que revela suciamente su miedo; otro tirando de la lengua a la
 cara que tiene por trasero otro monstruo, y delante hombre resguardán-
 dose con su broquel; monje adorando a un ave junto a un hombre con las
 bragas caídas, etc.

Otras son simples escenas, sin apariencia intencionada, como luchas
 de hombres desnudos con lanzas o espadas y broqueles; moro y cristiano aprestán-
 dose al combate, hombres muertos con arco a su lado; grupo de luchadores des-
 nudos, tan bien compuesto que parece imitación de alguna obra clásica; pa-
 rejas de hombres probando su fuerza con una barra o un arco, disputándose un
 jarro o luchando a brazo; cazadores, hombre descargando un hacha sobre
 el perro que le muerde, tirando de otro que se le resiste o tirando del rabo
 a un cerdo; carnicero limpiando una res ya colgada y abierta; hombre ma-
 chacando en un mortero, otros comiendo fruta, otro a caballo; mendigo con mu-

lata y escudilla; muchachos desnudos ya comiendo frutas, ya montado en un palo que remata en cabeza de animal, otro leyendo, otro con alitas y dos hombres riendo por una campana; dos negritos teniendo un escudo, titiritero doblado hacia atrás, mujer desnuda mordiendo un pan, sirenas peinándose y con espejo en la otra mano, centauro con escudo y maza, perros lamiéndose, en actitudes bien realistas, otro mordiendo a un toro en la oreja, elefante con castillo sobre su lomo, lobo comiéndose a una mula caída, monos abrazando a su cría, lebreles mordiendo un hueso, perros con cabeza humana y capillo, y por último, monstruos y animales en variedad inagotable.

663 En la coronación de las paredes del coro se ven incorrectos grupos del Calvario y la Encarnación, y algunos caprichos como los monos jugando, de una repisa.

Siglo XVI.

664 Entre piezas decorativas de escasa monta, como las filateras y dos obispos yacentes en bajo relieve, dentro de la capilla mayor, hay estas dos obras:

665 Retablo en la nave colateral del Evangelio, formado por un arco de piedra, con alguna talla, y en su fondo un alto-relieve en alabastro de 1.80

por 1.52 ms., que representa la *Trinita angustia*; debajo, hay una especie de *predella* con el *Sto. rostro* y menudos relieves. Estuvo pintado y dorado en parte, y en su *guarnición* se lee la consabida exclamación "O vos omnes qui transitis per *viam*" etc, seguida de la fecha 1560. Su estilo es puro italiano, como las otras obras coetáneas de Salamanca, y su mérito considerable; pero hoy por hoy no es dado asignarle nombre de autor. El arco está pintado enteramente, con grotescos y varias figuras de carácter *rafaelesco* en las jambas; además ostenta larga inscripción que comienza: "Esta obra mandó fazer el muy noble hijodalgo *Jer^{do}* de *Uaves de Boides* y la *S.^a M.^a Perez Pinero* su muger" y acaba: "Doctose a dos de marzo de *IUDLIX* años."

666 Crucifijo, poco menor del natural, de madera pintada, que está en un altar del crucero; modelado vigorosamente y con cierta suavidad que hace recordar a *Becerra*.

Siglo XVIII

667 Estatuas en la delantera del coro, de madera, que representan a *S. Pedro* y *S. Pablo*; escuela madrileña; quizá obra de *D. Juan Pascual de Mena*.

668 Jacistol de estilo Luis XV, con chapas de bronce repujado.

Pintura

669 Correspondientes al siglo XIII quedan vestigios de unos ángeles, con miembros, túnicas y grandes alas, en el arco de la estatua de la Virgen de la fachada meridional; luego de 1480 á 1488 se hizo el retablo de la capilla mayor lleno de interesantísimas pinturas vendidas no ha muchos años con escaso provecho y sin que me haya sido dable averiguar su paradero. Resta pues esto solo:

670 Lienzo en la sala capitular con S. Pablo, casi de tamaño natural; estilo toledano de fines del siglo XVI, poco sólido y agriso de tono; firmado en la canal de la espada así: "Pernesal faciebat". Nada se sabe de este artista, pero su apellido le llevan aún gentes de esta ciudad.

671 Otro en la sacristia, de principios del XVII, con repintes y estropeado; representa á Miguel ofreciendo presentes á David y resulta agradable, sobre todo la figura de ella, con buen color y cierto realismo, á través de las máximas italianas á que se sujeta.

672 S. Sebastian en el martirio, de medio cuerpo; parece buena copia italiana, como del Guercino ú otro ecléctico de entonces.

Bordados

673 Casulla y dalmáticas de terciopelo carmesí con cenefas bordadas á estilo florentino, de oro matizado y atravesado con medallas y grotescos, de buena vista y conservación. Mediados del siglo XVI.

674 Terno de seda carmesí de fines del mismo siglo, todo enajado de adornos finos y bien dispuestos, aunque no muy esquisitos; cenefas también de adornos de oro matizado, lo propio que sus retorchas.

675 Casulla de raso blanco toda bordada de torzal de seda con gran relieve, formando cogollos en espirales, de color amarillo, y entre medias, flores y hojas policromas. Siglo XVIII.

Epigrafía

676 Los antiguos epitafios de la catedral fueron renovados lastimosamente en el siglo XVIII, sin respeto alguno á su redacción primitiva, por lo que merecen poca consideración, y ya hablo' de ellos el Sr. Guadrado.

Tampoco vale el del obispo D. Pedro Perez, redactado en malos pero copiosos dísticos, á fines del siglo XVII, y escrito sobre un pergamino.

677 En la capilla del ábside de la derecha están estos dos:

" Fernandus Toletus militum tribunus excellent: animo ac pie-

22

tatis christiane virtute vir: ad Africam trepidante hispano: quod neque ascendere neque desilire quis nisi cum manifesto vitae discrimine posset cum septem militibus se duces sequentibus in oppidum de Sivritiamque omnium auxiliis destitutus gravissimo accepto vulnere magno turcarum terrore vita ad expugnationem usque tracta acerbè interiit ex aprodisio usque ossa. illustri admodum d. d. Rodrico Pacheco marchioni a Cerralbo d. d. Franciscus Pacheco pater patri condenda reddidit anno 1557."

"Aqui iaze D. Rodrigo Pacheco Osorio marques de Zerralbo, virey de la Nueva España, gentil hombre de la Cámara de Su Magestad Phelipe 4^o, de sus Consejos de Estado y Guerra, embaxador al Emperador y demás ynfante Cardenal D. Fernando: fallezio en Ytandes, en la ciudad de Bruselas, á 14 de enero, año de 1640."

Iglesia parroquial de S. Pedro.

678 Si su crucero y ábside principal fueron renovados en 1546 con bóvedas de crucería semiogótica, si de entonces también data la puerta meridional, y si las tres naves aparecen reformadas y sin carácter, en desquite el ábside de la izquierda y gran porción del muro de norte mantienen su estructura primitiva, acreditando que se remontan a los días de Fernand II.

679 La portada de aquel lado es románica pura, como lo más primitivo de la catedral y de Salamanca, o sea de un estilo análogo a lo arlés y segoviano; sus jambas tienen baquetones en las aristas e impostas de molduras; sus dos arquivoltas se adornan con rosetas, dentro de círculos, y franjas de billetes menudos y compactos, y a los lados surgen pilares, también con baquetones, que sostendrían un tejazoz.

680 El resto es de obra morisca de ladrillo, como lo de tierra de Alba y de Arévalo comprobándose una vez más que los inhábiles castellanos y leoneses apelaban a alarifes moros, cuando los recursos escaseaban para valerse de canteros franceses, contentándose con que estos hicieran su arte

románico en las portadas y en algún otro accesorio decorativo.

Por encima de dicha portada corría una fila de arquillos semicirculares de poco fondo y alero de modillones en nacela con sus cobijos. Yacían el crucero triples y recuadradas arquerías de la misma forma y frisos de facetas, y el ábside de otro tanto, surgiendo aquellas de arriba á abajo, unas dentro de otras, y en medio angostísima ventana. Su base es de sillares grandes.

Iglesia de S. Juan.

Perteneció á los caballeros Templarios, y despues de su extinción á los Hospitalarios; mas hoy cerrada al culto, sirve de almacén municipal. Toda está renovada, formando tres naves, con techos, capillas á la cabeza de las laterales, con bóvedas del siglo XVI, y la mayor hundida, que es lo único importante, como de obra moisca que es.

685

Su ábside semicilíndrico tenía arcos sencillos guarneciéndole por dentro y otros dobles y en dos filas por fuera, que rematan en prismas y nacela y la capilla que le precede se cubría con cañón de bóveda entre perpiños, al parecer de curva apuntada. Se advierte que el núcleo de los muros^{os} de cal y canto y solo el revestimiento, de ladrillo obedeciendo las

arqueras, no a mero adorno, sino para ahorro de material, trabazón y firmeza de la obra, sabiamente obtenidas por este medio.

Iglesia parroquial de S. Andrés.

682 Se halla en el arrabal y ha sufrido no menor estrago, incluso la reedificación de su cabecera quizá en otro tiempo morisca; pero subsisten las dos portadas de su nave única: la una al sur, románica é idéntica a la de S. Pedro; la otra en el hastial, algo posterior y más rica, pues tiene seis columnas, capiteles con follaje y animales, como gallos y lobos, de tosca labor, arquivoltas de baquetones y molduras, y pilares laterales, como en la otra. El arco interior es apuntado; los otros, semicirculares.

Convento de S. Francisco.

683 La guerra de los franceses convirtió en ruinas los grandes conventos erigidos en torno de la ciudad, entre los que señoreaba este de mendicantes, cuya fundación se atribuía al propio S. Francisco, lo que no es inverosímil dado el vehemente indicio de su venida que suministra la Catedral con sus esculturas. Hoy queda de su iglesia menos aún de lo que logró ver

683
Cuadrado, pues entre un grupo de pobres casas solo se ven algunas paredes y cimientos, que prueba que fue reedificada en el primer tercio del siglo XVI con el estilo gótico de los Juan Gil.

684
684

A los lados de su nave surgían capillas; una de ellas muy grande, a mano derecha, conserva repisas con ángeles en los arranques de su bóveda, escudo señorial conteniendo cinco gavillas, y arcos sepulcrales con decoración de cogollos y pirámides; era de la familia Centeno, según los epitafios que trae Cuadrado a la que pertenecía Diego, el oficial de Pizarro, conocido actor en los disturbios del Perú. La capilla mayor se cerraba en tres paños y era de patronato de los Aguilas, uno de cuyos individuos, el D. Antonio, que fue obispo de Guadix y Zamora, fundó a su derecha una capilla, única parte conservada entera, aunque desgraciadamente sin las rejas que cerraban sus dos arcos, obras del vallisoletano Francisco Martínez, ni las vidrieras pintadas por Guillen de Santagut, ni el sepulcro con su estatua "levantada" ni el grupo del Calvario de tamaño natural que se encomendara a Juan de Juni, todo ello en 1556 y 1557, cuando se acababa la capilla (Martí 360).

Esta es del mismo estilo que la mayor de la Catedral, toda de excelente gusto, con dos bóvedas de crucería sobre arcos carpaneles, figuras de relieve entre las

redondas ventanas, medias columnas dóricas, cuyos capiteles corren por entablamento, y por fuera bella coronación de balaustre y candeleros y escudos primorosamente relevados en pizarra.

Escultura.

635 De las arriba mencionadas, el Calvario de Juni subsiste, en la capilla de la casa del marqués de Espeja, descendiente de los Águilas, donde por extraña casualidad le reconoci, cuando ya lo daba por perdido. En efecto, la mano de Juni se revela en él con todas sus excelencias y grandes defectos, produciendo un conjunto desagradable, aunque no dejen de admirarse partes como la Virgen, vista de perfil. Desde que hizo el entierro de Cristo para S. Francisco de Valladolid, Juni habia decaido indudablemente, y a pesar de lo que el asunto se prestaba a sus plurimos dramáticos y afectivos, no supo crear aqui sino grotesca agitación sin profundidad ni alma. Todas tres figuras resultan cortas y cabezonas; el Cristo es vulgarote y el S. Juan todo es rebuseamiento vano. Favorece poco a este grupo el hallarse modernamente repintado.

Convento de S. Agustín.

166

686

La iglesia es un buen edificio de mediados del siglo XVI, conforme al estilo de la capilla antecedente, como obras de un mismo artífice. ^{de los tramos} Se constituye una espaciosa y elegante nave, de cabeza semiexagonal, un tramo cuadrado y tres rectangulares, el último de los cuales quedo' sin abovedar y habria de recibir un coro. Las bóvedas son de crucería con grandes filateras, y sus arcos agudos; todo lo demás es puramente romano, parecido a lo de Rodrigo Gil, con medias columnas de capitel corrido haciendo de entablamento, grandes ventanas y capillitas en forma de exedras, a los lados de los tramos estrechos, con arcos altísimos sin impostas y bóvedas de venera; las más de las columnas fencen en repisas, dejando amplitud abajo para nichos sepulcrales, de sóbria y elegante decoración. Por fuera, el friso del entablamento se comparte en discos, característicos de este grupo de edificios; en todo el edificio campean las armas de la orden agustiniana y de los Chaves, y sobre todo éstas últimas, de gran tamaño y tenidas por hombres y centauros entre follaje, adornan los muros de la capilla mayor. En torno de la misma, y oculta en parte por el retablo, lee-se lo siguiente: "Este monesterio fundó Francisco de Chaves estramuros desta ciudad y Juan de Herrera su bisnieto..... o y casa de su ma-

porazgo y mandó hazer esta capilla; acabóla Garci Lopez de Chaves y de Herrera su hijo año de 1583." La fundación fué en 1483.

Escultura.

687 El retablo principal es del primer tercio del siglo XVII, con tres órdenes de columnas y malas esculturas y pinturas; sólo parece bien la estatua del Sto. fundador, que es del siglo XVIII y análoga al S. Pedro y S. Pablo de la Catedral.

688 En una de las capillitas laterales hay en alto dos lucillos con estatuas yacentes de piedra, figurando caballeros armados, con estos epitafios:

"Aquí iaze el magco, cavallero Ju^o Rodriguez de Sedesma i la mag^{ca} señora Blanca Lopez Pacheco su muger, el qual sirvió a los católicos reies don Hernando i doña Isabel en las guerras que tuvieron con los reies de Portugal i de Granada i en ellas tuvo preminentes cargos, falleció año de MDXXI."

Aquí iaze el mag^{co} cavall^o P.^o Rodriguez Pacheco, regidor que fué desta ciudad i hijo de los magníficos señores Juan Rodriguez de Sedesma i Blanca Lopez Pacheco i las magnificas señoras doñas Ana Maldonado y doña Aldonça de Caraveos sus mugeres, edificó esta capilla

para sepultura de sus padres y dexó dotadas en este monasterio tres misas cada semana perpétuas, falleció á XVIII de octubre de 1559 años."

Casas notables.

Muchas son las que muestran en su robusta fábrica de piedra, decoración y escudos de haber pertenecido á la nobleza de la ciudad, si bien no anteriores todas ellas al siglo XVI, caracterizándolas por lo general sus ventanas en ángulo partidas por una columnita y grandes escudos sobresaliendo así mismo en las esquinas. Algunas de ellas parecen obra de Pedro de Giiemes, según las analogías que descubren con el claustro de la Catedral, principalmente estas tres:

689 Casa de los Castros: Su estilo es misto de gótico y romano, predominando este último; las ventanas son de cruceros, como las francesas, con orlas de follaje basas góticas y antepechos variados; flanquean la portada dos columnas entorchadas con leones encima y sobre la puerta campean las armas de la casa tenidas por monstruos; dos torres gallerdeaban á los extremos, hoy arrasadas en línea con lo demás.

690 Casa de los Águilas ó del Marqués de Espeja: La parte de la de-

recha es moderna; el resto de la fachada tiene ventanas distribuidas con desigualdad, una torre en el ángulo, con balcón y escudo de esquina, y puerta de enormes dovelas lisas y recuadro, que sube guarneciendo un balcón; otro hay idéntico á los del edificio anterior. Por dentro conserva su patio, algo posterior quizá, con tres arcos escarzanos en dos cuerpos sobre columnas esbeltas dóricas; antepecho plateresco y en las enjutas escudos y bustos dentro de laureas. Algún escudo con el capelo episcopal prueba que se hizo en vida de D. Antonio del Aguila. La escalera tiene á la entrada una bovedilla escarzana con nervios, antepecho liso de relieves y techo de madres con cancellos en torno de cada cumbre y sinos en los tableros.

691 Casa de la Colada: Exterior análogo al de la anterior, así mismo en esquina, con puerta de arco con grandes dovelas y sobre el zócalo una cadena entallada que la rodea formando recuadro.

692 Mas antigua parece la casa n.º 16 del Campo del Frío, con gran puerta en ángulo, de valiente estructura, molduras y guarnición de ramas de granado góticos y escudo algo atravesado, como de costumbre. Es notable una rejita de primorosa labor semi-gótica, con hierros retorcidos, frisos y coronación.

693

Semejante en la traza, pero de gusto romano, es la puerta de la casa n.º 3 de las Cuatro calles, guarnecida de pilastras corintias mezquinas y entablamiento con una sentencia latina, ya ilegible.

694

Por último, merece señalada mención la casa de Ayuntamiento, obra de mediados del siglo XVI, con un gracioso pórtico de arcos carpaneles sobre columnas en dos pisos y torrecillas ó cubos sirviéndole de estribos. Al poco de labrarse debió de hacer sentimiento, y hubo que reforzar los arcos bajos con columnas á su mitad, que lejos de afearle, dan graciosa novedad al edificio. La escultura de sus medallas y ornato es muy inferior.

Capilla de Cerralbo.

La fundó el Cardenal D. Francisco Pacheco y Toledo, arzobispo de Burgos y antes embajador en Roma y virrey de Nápoles. Comenzóse en 3 de mayo de 1561 pero hasta que la terminó en 1685 la marquesa D.ª Leonor de Velasco, no pudo trasladarse desde Burgos el cuerpo del Cardenal, que había fallecido en 1579.

695

Dados los gustos de la época, más razonados en el Cardenal por su parentesco con la casa de Alba, su residencia en Italia, y su carteo

con Vasari, no es extraño que veamos aquí una obra eminentemente clásica, seca y rígida, como las de Herrera, pero digna de encomio por su corrección y majestad, y fruto de algún maestro sabio y convencido.

El exterior marca bien su traza de cruz, con cúpula en el centro sobre base cuadrada que remata en balaustrada y pirámides, todo hecho de piedra y enteramente liso. El hastial peca ya de mezquindad, con sus ocho pilastras en dos cuerpos, arco, ventanas y hornacinas, embelleciéndole únicamente un gran escudo del fundador esculpido en mármol de Carrara dentro de un cartel, con orla de banderas y dos angelitos teniendo los cordones del capelo, que será de mano italiana. En el costado derecho se ven arranques de claustro que no se hizo, y a la parte contraria, otra entrada con su pórtico, guarnecido de fajos y reuadros y con escudo semejante, pero sin los niños.

La longitud por dentro es de 44.50 metros, y el ancho de la nave 9.66. Esta se distribuye en cuatro tramos, de los que el último forma pórtico y tribuna encima, decorándose la delantera con extrañas pilastras y entablamento dórico. A los costados hay arcos para altares y entre ellos parejas de pilastras jónicas, sobre altos pedestales, todo de poquísimos resalto, sosteniendo entablamento con friso convexo, bóvedas de fajos y linte-

tos, y gran cúpula con su linterna en medio. A los lados del presbiterio hay dos capillitas con bóvedas vaídas. Por única decoración, recuadros y hornacinas.

Escultura

696

Tres retablos ocupan el frente y brazos del crucero, hechos á principios del siglo XVII en nogal sin pintar, y muy notables en su género, tanto por su perfección de ensamblaje como por el purísimo gusto de su traza y ornato. Sobre todo el principal, con su tabernáculo y tres órdenes de columnas corintias, sobre zócalo de mármol, es obra maestra de gran mérito, y es lástima que le falten las pinturas de S. Andrés, titular de la capilla y los cuatro Doctores, traídas de Roma por el Cardenal, segun dicen; pero el Calvario de escultura del tercer cuerpo y los gallardos profetas del tabernáculo son dignos de tal decoración y parecen de mano italiana.

697

Los retablos colaterales constan de un orden de columnas corintias y ático con mutilos; parecen imitación del otro.

El corresponsal de Ponz designa como autor de ellos al arquitecto D. Alonso Blas, regidor de Ciudad Rodrigo, noticia que es exacta en corrigiendo el apellido de Blas por Balvas. En efecto él resulta citado por Sanchez Cabanaz como maestro de cantería que labró la capi-

La mayor de S. Dionis, y además, al propósito de la intervención que tuvo en el retablo de la catedral de Plasencia, consta que gozaba de gran reputación como maestro arquitecto ensamblador, y que era vecino de Ciudad Rodrigo por 1623 á 1634; despues hizo la silleria de S. Esteban de Salamanca, como ya se dijo.

Pintura

Al renunciar al patronazgo de la capilla el Sr. Marqués de Cerralbo, parece se quitaron de su puesto los lienzos susodichos, que hoy figuran en su colección y además los del bautismo de Cristo y la Concepción de los colaterales, obras de Ribera, según el correspondal de Ponz. Hoy ocupan su lugar malas pinturas modernas y estas antiguas:

- 698 Bautismo de Cristo, de estilo italiano de la segunda mitad del siglo XVI; restauradísimo, pero seria bueno, dentro de su género.
- 699 Santiago en la batalla de Clavijo; firmado por Francisco Camilo.
- 700 Job en el muladar increpado por su mujer; de tamaño menor y puesto en el ático del retablo de la izquierda; estilo de Rubens y quizá copia.

Tampoco existen los cuadros del salmantino Lucas Pitti, que deco-

taban el crucero.

Monasterio de la Caridad.

Dos monasterios hubo cerca de la ciudad, ambos consignados en la bula de 1175: el de Sta. Agatha, de cluniacenses, cuyo sitio ignoro, pero si se conocen episodios de su precaria existencia (Bol. acad. Hist. XX) el cual incendiado en 1386 por el rey de Portugal, quizá no volvió a salir de su ruina, pues en 1460 se hallaba unido al priorato de Salamanca, su iglesia destechada e inhabil para el culto. El otro monasterio era este de Sta Maria de la Caridad, de premostratenses, alejado cuatro K. de la ciudad, río abajo, donde llamaban prato Turris en el siglo XII.

Arquitectura.

703

De toda su antigüedad apenas queda rastro, pues lo más viejo del edificio data de lo último del siglo XVI y dicen lo erigió un individuo de la casa llamado Francisco Martín, quizá el que trabajó en la capilla de S. Segundo de Avila. Esto es la parte de los pies de la iglesia con su fachada, única parte interesante del edificio, y que si no fechada en 1590, podría creerse algunos años anterior, pues conserva cierta

gracia y elegancia, más en armonía con el Renacimiento andaluz. Se componen tres cuerpos, en degradación de alturas, con esbeltas parejas de columnas jónicas a los lados, sobre estilobatas, y con traspilares, dejando entre sí hornacinas con pequeñas imágenes de santos de la orden; los espacios del medio se llenan con la puerta de arco sin impostas, hornacina con otra estatua de la Asunción y carteles a sus lados, y ventana en cuyo dintel se lee la citada fecha, que corresponderá a la conclusión de la obra. Remata en cornison de mensulas y espadana del siglo XVIII.

702

En el segundo tercio de este se reconstruyó todo lo demás de obra de cantería, a las órdenes del neo-clásico D. Juan de Lagarbinaga: la iglesia en forma de cruz, con pilastras toscanas, cúpula y bóvedas, de árida traza; el claustro, machucho, de orden dórico abajo y jónico en lo alto. También corresponde al estilo de Lagarbinaga el retablo mayor de piedra pintada y dorada, con seis grandes columnas corintias y remate de jarras.

Escultura

703

Abrinconada junto a la iglesia está la imagen sepulcral de una señora con traje como de fines del siglo XIII, que dicen, no se si con fundamento, ser D.^a Maria Adán, la famosa vengadora de su marido

en los días de Alfonso XI. Tallada en piedra arenisca, resulta colosal y desproporcionada, midiendo su largo mucho más de dos metros; yace sobre plegada sábana con toca y velo, mangas ceñidas, la diestra sobre el pecho y la otra en la presilla del manto, que le cubre las faldas.

704 En el retablo principal, grupo de la Asunción, esculpido por D. Juan Pascual de Mena.

Hospital

705 Dicen fué sinagoga y que la dió Felipe II, en cuyo tiempo se construyó la capilla, acabada en 1589, en forma de tres naves, con dos arcos sobre gruesas columnas dóricas a cada lado, y capilla mayor. En la fachada inmediata leese en caracteres góticos del siglo XVI, debajo de un escudo: "Estas armas son de Alonso Gutierrez q. está en gloria dexó todos sus bienes a esta casa con q se hizo esta obra."

Escultura

706 En el altar mayor, Calvario de tamaño natural, fechado en 1563 en el cartel del Zuri. Es de estilo italiano, apreciable y quizá del mismo desconocido escultor que tantas obras dejó en Alba de Tormes y

Salamanca; concuerdan así mismo con la decoración de la capilla mayor de la Catedral.

707 Crucifijo en la sacristía, de la primera mitad del siglo XVI, interesante y con expresivo rostro.

708 Virgen con el Niño en brazos dándole una manzana; su alto 0.51 m; esculpida en marfil y con peana de madera dura. Obra china, quizá del siglo XVII, como otra que vi en Avila; franjas y túnica del Niño pintadas y doradas con flores y adornos chinoses; pelo dorado. Galtan las manos al Niño.

Carcel.

El edificio fué antes convento de franciscanas descalzas, y en su iglesia hay depositado un retablito churrigueresco, propiedad del Ayuntamiento, con estas pinturas:

709 Tabla de Cristo atado a la columna, hasta medio cuerpo, obra de Morales, el de Badajoz, y de lo bueno suyo, recordando otra de la Catedral de Plasencia; cabeza de hermosa expresión con resplandores blancos, soga al cuello; sombras de los dedos con reflejos rojizos. Mide 0.69

por 0.52 m.

749

750

Otra flamenco, de la mitad del siglo XVI, con la Santa familia:

Virgen de tipo italiano sentada de frente; en sus brazos, sobre un lienzo, Niño delgado y musculoso, descubriendo también en su actitud la influencia del Buonarrotti; detrás S. José, con capillo, de rostro naturalista y jugoso color; al otro lado, ángel con porción de fruta en sus manos; por fondo, una cortina, arco y paisaje flamenco; a la derecha, jarros con azucenas. Recuerda a Coxien, pero resulta más flamenco; dibujo poco seguro.

Su tamaño 0.70 por 0.46 m.

Formaba tríptico con otras dos tablas, que representan a Sta.

Catalina y otra santa, hasta la rodilla, con trajes flamencos.

Castillo de Gardón.

733 Hállase en medio de una dehesa, á N.O. de Ciudad Rodrigo, sobre una loma que atalaya de cerca la frontera de Portugal, no lejos del malaventurado fuerte de la Concepción, donde tantos caudales se tiraron. Probablemente éste de Gardón fue hecho bajo Fernand II, pues consiste en una cerca ovalada de cal y canto, igual que la de Ciudad Rodrigo, aunque pequeña, y sin conservar señales de puertas, ni otros pormenores notables. A su extremo de Oriente, adhirióse en el siglo XVI otro castillo-palacio, de silleria, con cubos á los ángulos, que yace despedazado todo. Desde allí se domina también el campo de Argañán y es hermosa vista.

El Manzano.

Iglesia filial.

752. La de esta alquería, situada en el campo de Azabra, al S.O. de Ciudad Rodrigo, es pequerita y de albanilería morisca del siglo XII, como las parroquias de la ciudad. Lucea su minúscula capilla de 3.30 m. de ancho, con dobles arcos semicirculares en sus muros, bóveda de cañón y ábside a la cabeza con otra arquería sencilla; por fuera la guarnecen siete arcos dobles, a medio punto, de alto a bajo, y la central, que es más ancha, cobijando una ventanilla.

Hinojosa de Duero.

Parroquial vieja; hoy cementerio.

7/13

Descuello solitaria en lo alto de un teso, asiento quizá de población antigua, pues le llaman el castillo, aunque ningún vestigio de fortificación descubrí por allí. Es edificio románico de cantería, coetáneo de la Catedral, y hecho con cierta suntuosidad, lo que no es extraño, puesto que Hinojosa constituía una de las principales dependencias del obispado al crearse éste.

Es una nave de 12.74 m. de anchura, cuya cubierta primitiva sería de madera, como la que le substituyó en el siglo XV, a dos aguas, cabalgando sobre arcos escarzanos atravesados, que entonces se añadieron, y otro semicircular más moderno. A la cabeza formaba capilla otro tramo poco menos ancho, con arco a medio punto, articulado, y de cortas jambas. En su testero se formó nueva y angosta capilla en el siglo XV, con escudo de armas para mí desconocido. No recibía luz sino por una gran lumbrera en el hastial, guarnecida de molduras, y dos

ventanitas de arco liso y sin derramar.

714 734 De los techos del siglo XV restan varios asnaos de pura labor morisca, apeando machos y tirantes, un cacho de alicer, alfarjas y tablas, todo ello pintado con labores policromas góticas de claraboyas y follaje, a más del cocudo susodicho.

715 735 Por fuera, guarnece sus alas una serie de modillones, la mayoría en forma de cabezas y otros con traquetones; además, tres portadas: las de norte y oeste grandes, con tres pares de columnas, arquivoltas molduradas y capiteles de cogollos románicos, diferenciándose en ser de curva redonda la primera y aguda la segunda. La de mediodía es también así, pero sencillísima; a los lados avanzan pilares angostos rematando en hoja encorvada, como ciertos estribos de iglesias románicas zamoranas.

Escultura

716 736 Hecha cementerio y destechada en su mayor parte, no le queda más vestigio de culto que un crucifijo del siglo XIII o XIV, retocado modernamente.

Parroquial moderna.

757 Su cabecera es grande y buen edificio de la mitad del siglo XVI, formando cruz de cortos brazos y capilla, cuya decoración de columnas toma por capitel el entablamiento general, y las bóvedas son de fina crucería, especialmente la capilla; pero la central es simplemente de aristas de yeso, pues el edificio quedó interrumpido, viéndose el arranque de otro tramo igual que formaría el cuerpo de la iglesia. Una portadita interior es dórica, del todo correcta.

Escultura.

758 Zócalo de retablo de piedra de principios del siglo XVI, con escudo de los Sedesmas tenido por dos angeles de estilo flamenco.

759 Crucifijo mayor de tamaño natural, representado vivo aún, con los brazos horizontales y la cabeza derecha. Siglo XVI.

Sanfelices de los Gallegos

Iglesia parroquial.

720 De obra románica no resta sino el hastial, con archeda portada de arquivoltas lisas redondas, seis columnas sencillas y encima claraboya; otra hacia norte más pequeña, mucha parte de muros de silleria marcada y modillones de cornisa con alguna labor.

721 De principios del siglo XVI data la portada meridional, mezquinísima, como lo avilés de entonces, y posterior resulta la capilla, juzgando por su ventana bien decorada con pilastras jónicas. El interior es grandioso: una nave anchísima; dos colaterales angostas, que separan parejas de enormes arcos semicirculares, con chatas columnas dóricas; otros tres escanzanos formando coro a los pies, con escudos de la villa y del duque de Alba, y capilla a la cabeza, engalanada con un arco semigótico lleno de adornos romanos y bóveda de crucería; su testero es en semi-exágono.

Menábase este con un retablo donde se admiraban grandes lienzos de la Pasión, pintados por Zurbaran, segun atestiguaba el ar-

chivo, a lo que dicen, pero uno y otro ardiéron en 1887, con todo lo que ates-
raba la iglesia.

Herreria

- 722 Resistió sin embargo, la reja de una capilla lateral, muy recia
y como de fines del siglo XVI, con dos cuerpos de balaustrés y coronación de
follaje y candeleros. En la capilla está la sepultura del clérigo Mar-
tin Rodriguez, fallecido en 1590.

Escultura.

- 723 Estatuas de un metro de altas, que representan santos mínimos
barrocos, pero bellas y con hermosas cabezas.

Platería

- 723 Custodia por el estilo de la de Yecla, pero mucho mayor y
dicen que regalo del mismo Indiano. ✓
- 724 Caliz grande de hacia 1560, todo repujado, con cartelas, frutas,
querubines etc., y primozones donde se lee ^{II VSA} V.S.M. PRV, esto último debajo
de algo que no se distingue. ✓

Bordados.

- 725 Casulla roja con cenefa blanca de santos, de estilo florentino, bien

conservada y tan buena como lo que en Avila hizo Enrique de Olanda.

727

Dalmáticas con figuras dentro de carteles, así mismo de la mitad del siglo XVI, pero de un estilo inferior.

728

Del convento de frailes dominicos de S. Juan de Setran solo quedan ruinas de su capilla mayor con algo de bóveda de crucería, que me pareció obra del siglo XVI.

Recinto y castillo.

729

729 La villa estaba protegida por una cerca de muro con sus cuatro puertas, de las que dos subsisten aún, en forma de arco agudo, no grande, y sobre la una, frontera del hastial de la iglesia, yérquese el campanario de la misma, formado en el siglo XVI.

730

730 Pocos pasos al O. consérvase bien una fortaleza del XV, compuesta de un recinto bastante amplio, y de forma redonda; torres de poca volada la refuerzan y además dos, hacia NE. y SE, bien salientes, espolonadas y con pasadizo por debajo, como las albarranas de Madrigal. Bajo una de ellas ábrese un postigo de arco agudo; hacia oeste hay otra puerta

semejante con una cabeza de bulto, muy corroída encima, y hacia medioclia sobresale la grandisima torre de homenaje, desligada del recinto y hecha, como todo lo demás, de silleria de granito, con voladas garitas en lo alto, cornisa de arquillos y mochillones, y ventanas correspondientes á sus cámaras, que forman varios pisos con techos de madera.

Embutido en uno de sus muros hay un tablero en el que aparecen de relieve dos escudos de armas; el uno es de la casa de Alba, el otro, con castillos, leones y barras, se repite en ambas torres albarrañas, teniendo por un angel el uno y en cartel del Renacimiento el otro. Rodea todo el castillo un antemuro con salientes espalonadas.

Convento de Sta. Marina la Verde.

En las arribes del Duero, poco antes del cachón de Mieza entre este pueblo y Aldea-dávila, se construyó este convento de franciscanos hacia el siglo XVII, en lugar soberanamente hermoso, con gigantesca perspectiva de tajos disformes, del rio que se cinea entre ellos disimulando su grandeza, de una vegetación procliga, como jardin, donde se desarrollan almendros, pinos, olivos, naranjos y limoneros, y donde en medio de la salvaje fiera del agua

y del suelo reina uno de los más apacibles climas de la Península, verdadero oasis en las ásperas mesetas castellanas: no se le alcanza sino a costa de una fatigosa peregrinación por senderos de cabras, mas bien se lo merece y solo cuesta pena el abandonar aquellas soledades.

No se sabe cuando, una mujer devota las eligió desde su juventud para retiro, y allí fincó sus días con méritos de santidad; veneróse la con nombre de Sta. Marina y para honrar su cuerpo se edificó una ermita, que fue restaurada por el obispo de Salamanca D. Sancho de Castilla, a mediados del siglo XV. Su elegante epitafio latino, que copia Gonzalez Davila, no parece anterior al XVI.

731 Lo primitivo del edificio es una capilla de cinco metros en cuadro, con arco toral redondo, sobre impostas de nacela, y bóveda de ogivas y combados como las de la catedral de Ciudad Rodrigo. Bien pudiera remontarse esto al siglo XIII, pero con ser lisa la clave, achastanados los nervios y ruadas las repisas en que asientan, no se caracteriza bien su época. Los miembros activos son de granito; lo demás de pizarra que es lo que da el terreno.

732 Una pequeña nave que completó la iglesia, yace destechada, mas en su puerta se reconoce labor del XV, con dos escudos en arquivolta

de las armas de los primeros condes de Sedesma D. Beltrán de la Cueva y D^a Mencía de Mendoza, a cuyos territorios pertenecía este edificio.

733 Una capilla inmediata ya barroca, sería la de la santa, y resulta coetánea del arruinado y pintoresco convento, con sus claustros y galerías abovedadas, sus erugias de celdas, su pequenez humilde, ante la obra imponente de la naturaleza.

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

Ledesma

La historia escrita sólo dice que Ledesma fué conquistada por Alfonso I, poblada efimeramente por Ramiro II, y en definitiva por Fernando II, hacia el mismo tiempo que Ciudad-Rodrigo (1158), quien la fortificó y le dió un fuero, mal conocido aún. En Quadrado pueden leerse las vicisitudes de su señoría, otorgado a varios infantes desde Alfonso XI, entre los que únicamente dejó recuerdos en la localidad su nieto Sancho Pérez (+1352), y por último su cesión, en 1462, a D. Beltrán de la Cueva, con título de condado, que transmitió a sus descendientes.

Muros.

734

El recinto bien puede remontarse a Fernando II, pues si tanto difiere del de Ciudad-Rodrigo, la naturaleza del suelo explica la adopción del granito, en vez de los tapias, para formarlo. Le constituye una cerca, siguiendo las sinuosidades del teso en que se asienta la ciudad, sin otras torres que las de algunas puertas, y hecha con piedras grandes simplemente cortadas, ó en mampostería, que luego se reparó a trechos con sillares de buena labor. De sus puertas,

se conserva bien la de S. Nicolás, con dos arcos peraltados, chatos y gruesos, con impostas a bisel, entre las que media corta bóveda de derretido, y al exterior dos cubos, en forma de tronco de cono, ni grandes ni bien hechos. Otras puertas tenían solamente los arcos, y la del Puente es como del siglo XV, con garita y rastrillo.

En la extremidad de S., estaba la fortaleza, ya demolida, quedando su puerta de arco agudo, entre un cubo como los susodichos y otro poligonal más moderno y de sillaría. A su lado se extiende largo trecho de muro y una torrecilla, muy bien hechos con sillares almohadillados, y relativamente modernos, quizá para base de un palacio.

Puente.

735

Se hizo a costa del conde D. Beltrán de la Cueva, cuyos sucesores aun cobran el pontazgo, y se compone de cinco arcos, tres de ellos agudos y muy grandes, y los otros redondos, con tajamares por ambas partes; el mayor de los arcos, volado por los franceses, ha sido rehecho en curva fea e indecisa.

Iglesia mayor de Sta. María.

736 Data de cuando la repoblación de la ciudad, pero en mínima parte, o sea el hastial de poniente y la torre que delante se alza sobre arcos, dejando paso a una calle a través de su anchura. Esto corresponde a arquitectura románica zamorana: el pasadizo se cubre con bóveda de cañón, bastante agudo, como los arcos y perpiaño que la soportan, todo ello de buena sillera de piedra parjarilla marcada; la imposta de un lado es de moldura zamorana pura; la del otro, que corresponde a la iglesia, se adorna con ramajes ondulados de buen gusto, corroidos por la intemperie; a su unidad sobresale un capitel, que sirve de repisa al perpiaño, tallado graciosamente con hojas, y debajo se abre la puerta del hastial, de arco redondo, pero desfigurada por modernos refuerzos. Dos cuerpos altos de la torre son coetáneos, el uno con ventana de triple arco redondo e impostas a bisel; el otro aun más estrecho, siempre con cornisas biseladas y saeteras. Sobre ello sigue un cuerpo de fines del siglo XV, con bolas en sus aristas, y por último el de las campanas, posterior casi en un siglo, que remata con pretil y candeleros elegantes.

737 La espaciosa nave de la iglesia va timbrada por dentro y fuera

con las armas de D. Beltrán de la Cueva, que la erigiría, y a la arquitectura de su tiempo corresponde: la portada es pequeña, de arco carpanel, con bolas en torno dentro de escocias, a los lados pilares, y por coronación un gablete mixtilíneo con cogollos de valiente follaje gótico, bajo del que hay una imagen de la Virgen y angelitos al rededor, de mala y arcaica factura. Por dentro la cubren dos bóvedas de terceletes con jarjamentos cilíndricos; a los pies cabalga un coro sobre albreuido arco escarzano, cuya obra se acabó en 1500, según expresa un letrero, y tiene bóveda como las altas, antepecho de arquivoltas góticas y sillería de roble, muy sencilla, del propio tiempo. Las ventanas se guardan con orla de bolas, caracterizando bien la época del edificio.

Al N. de la nave hay cuatro capillas, asimismo góticas: la una, hoy sacristía, con cabeza semioctogonal y bóvedas de crucería, de principios del siglo XVI. Luego otra, llamada vulgarmente de los Pobres, que fundó y dotó el Monje mayor del rey, Gonzalo Rodríguez de Ledesma, fallecido en 1421 e hijo del famoso Men Rodríguez de Sanabria, según conjeturó el Sr. Guadalupe. De su tiempo son los muros, con tres lucillos de arco apuntado, mas después agrandóse y le hicieron dos bóvedas cuadradas de terceletes, con las armas del fundador en sus filateras. La siguiente capilla la "hizo el honrado ca"

vallero Enrique de la Cueva, regidor de esta villa año de mil d i...; es menor de tamaño pero semejante. La última, pequerita, no consta cuya fuera.

738 La capilla mayor corresponde al estilo de Rodrigo Gil de Hono-
rañón, pues recuerda mucho la iglesia de las Bernardas de Salamanca, si bien
le aventaja en grandeza y esbeltez. Tiene columnas estriadas y sobre pedestá-
les, mas sin otro capitel que la mezquina cornisa general; una gran bóveda cua-
drada de nervos sobre arcos agudos; cortos brazos de crucero con cañones artesona-
dos, y cabeza semicilíndrica cubierta por otra bóveda a modo de venera, con
flores distribuidas en sus gallones; por fuera resulta altísimo este ábside y cua-
tro estribos le refuerzan.

Escultura.

739 Crucifijo poco menor del tamaño natural y del siglo XIV sin duda.
Está como vivo, muy descolgado de brazos, la cabeza vuelta hacia su derecha, barba
puntiaguada, corona de espinas tallada en la madera y con puas de hierro, dedos
de las manos doblados, piernas una sobre otra, musculatura muy acentuada, pero
límpisima: es comparable al de S. Juan de Alba.

En la capilla de los Rodríguez:

Estatua yacente, al parecer del siglo XIV, sin arte y toscamente escul-

vida, mallrecha y cubierta de cal. Representa a un caballero con ropón hasta los pies, remangado el brazo derecho, capa prendida al hombro del mismo lado, cinto con puñal, estoque entre las manos con arriaz ensanchado por los extremos, y bonete; descansa sobre una plegada sábana y tres cogines.

741 Sepulcro de otro caballero, que se cree ser el fundador, y efectivamente a su tiempo corresponde. Tiene urna sobre tres leones; en ella repetidas dentro de medallas, las armas de los Sanabrias, y encima la imagen yacente con hábito, cuyas mangas llegan casi hasta los pies; diadema en la cabeza, espada de arriaz encorvado hacia abajo, y perro a sus pies. Está pintado modernamente.

742 Otro, en todo semejante y hermano del anterior, pero mejor pintado, y se conserva en su lugar propio. La urna tiene escudos a escaques, con orla de rosas, y el yacente viste idéntico hábito, diadema y espada; pero añade un cordón al cuello con nudos a trechos, y dos angelitos a los lados de las almohadas, como se vió ya en otros sepulcros.

En la nave de la iglesia:

743 Dentro de un lucillo, sepulcro cuyo epitafio, antes cubierto de cal e ilegible, dice: "Aquí yaze el onrrado cavallero martir dias q̄ dias aya fino a xvi de deziembre año de mil y cccc y l xxxviii años." Su estatua resulta

parecidísima a la de D. Alvaro de Luna, y es obra maestra de estilo flamenco; á sus pies un pajeillo recostado sobre el yelmo; en la delantera dos escudos de armas tenidos por ángeles con capas y largas alas; zócalo con leones, como siempre.

744 Otro sepulcro del mismo estilo, pero inferior. Su escudo le sostienen un león y un águila, y el yacente, retirado hoy fuera de su sitio, es un caballero armado con paje a los pies.

En la capilla mayor:

745 Sepulcro de los honrados hijos de algo Diego Hidalgo del Campo y su prima y mujer doña Lucía Rodríguez Hidalgo: imagen yacente de él y urna con escudo y angelotes de vigorosa aunque algo tosca labor y de un estilo que puede referirse hacia el año 1570, y no al 1630 marcado allí.

746 Otro, del susodicho infante D. Sancho, que antes dicen ocupó el centro de la capilla, y fue trasladado en 1585, a cuyo tiempo corresponde; es de traza semejante a los demás, y de bien poco mérito.

Pintura.

747 Tabla italiana que representa la Virgen ofreciendo el pecho á Jesús niño, sentado ante ella en un cojincito, sobre mesa cubierta con tapete verde, en la que hay un libro y un trozo de coral con su cinta. Las carnes son

de tono pálido y se hallan muy barridas, de modo que los oscuros descubren la imprimación amarillenta; ropas de la Virgen, de azul y rojo tostado, velo ceñido a la cabeza, fondo de cortina verde. Parece una imitación rafaelesca, como otras ya catalogadas en las úrsulas y jesuitas de Salamanca. La tabla es de nogal y mide 0.55 por 0.47 m. El marco le es coetáneo y lleva escritas con oro, sobre su color negro, estas palabras griegas: Αλφα - Ωμεια - τελος.

748 Retablito, dentro de un arco; su frontal lleva esculpidas en piedra bellas labores platerescas, y asimismo es su decoración, encajando seis pequeñas tablas con asuntos ordinarios y un oranté. Es de estilo de Juan de Borgoña, muy puro, pero flaqueando en el diseño.

749 Lienzo, como de escuela de Martínez, el de Valladolid; mide 0.35 por 0.74 m., y representa a la Virgen con el Niño entre dos ángeles músicos.

Platería.

750 Grande y hermosa bandeja dorada, de fines del siglo XVI, con adornos a buril.

751 Hisopo con astil de cristal de roca, labores de filigrana y contérea gótica dorada.

Bordados.

752 Casulla de terciopelo rojo, con cenefa de figuras bien diseñadas y elegantes. Siglo XVI.

Parroquia de Sta. Elena.

753 Se halla en un arrabal y conserva por fuera intacta su fábrica románica, en pequeño tamaño y modesta. Es una nave con portallito a sus pies, de arcos agudo el de adentro y semicircular el de afuera, ambos lisos; otra puerta al N. con dos parejas de columnas, cuyos esbeltos capiteles llevan follajes de gusto zamorano; capilla mayor, ábside con tres ventanas lisas y tejares de modillones con hojas, cabezas - una de lobo tragándose a un hombre - toriel, cogollos etc. Nave con armadura del siglo XVI.

Escultura.

754 Buena imagen de S. Bartolomé, de escuela de Berruguete; estofada.

Exparroquia de S. Miguel.

755 Semijante a la anterior en su pequeña nave, capilla y ábside, y con modillones de nacela, pero no conserva portadas.

Tegidos

- 756 Un tapete morisco, semejante al de la Catedral vieja, con orla de resgos cúficos, que no determinan letras.

Exparroquia de S. Pedro.

- 757 Esta hecha alnacén, y apenas conserva de románico más que una puerta de arcos redondos y lisos, con su recuadro.

Parroquia de S. Pedro

Existe en el arrabal de los Mesones, al otro lado del río, y su insignificante fábrica data del siglo XVI

Escultura.

- 758 Imagen de S. Sebastián, de grandor natural y de estilo de Vignery, bastante correcta y apreciable, aunque no simpática por la expresión del rostro y tamaño excesivo de la cabeza

Artillería

- 759 Jirada frente al hospital, hay una lombarda del siglo XV, que

mide 1.86 por 0.19 m., y está reforzada por siete cerros forjados juntamente con ella; los de los extremos, provistos de puntos para apuntar, y tres de los otros con dos argollas cada uno para sus pender la máquina.