

LO QUE DIJO JUAN DE HERRERA

FA

17691

LO QUE DIO

JUAN DE HERRERA

LO QUE DIO JUAN DE HERRERA

MADRID

1601

IMPRESO EN LA IMPRENTA DE DON ALONSO DE RODRIGUEZ

EN LA CALLE DE SAN MARTIN

LO QUE DIJO

JUAN DE HERRERA

CUENTO ORIGINAL

DE

J. MARIN BALDO

(ARQUITECTO)

MADRID

1882

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE G. JUSTE
calle de Pizarro, número 15, bajo

PROPIEDAD

R. 251.327



JUAN DE HERRERA

SOCIETAT CENTRAL

DE LA

J. MARIN BALDO

J. MARIN BALDO

MADRID

1922

REPUBLICANA Y SOCIALISTA

EDITORIAL

A LA
SOCIEDAD CENTRAL
DE ARQUITECTOS

El último de sus individuos

J. MARIN BALDO.



LA REPUBLICA

BANCO CENTRAL DE CUBA

DEPARTAMENTO DE MONEDA Y CREDITO

ESTADO DE CUBA

CAJON DE MONEDA

El presente es un documento de...

El presente es un documento de...

En testimonio de lo cual...

Jose G. ...

Fecha de la emisión...



SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS

FUNDADA EN 1849

CLAVEL, 11, MADRID

Sr. D. José Marin Baldo.

MUY SEÑOR MIO Y DISTINGUIDO COMPAÑE-
RO: *La Junta de gobierno ha leído con placer
sumo su interesante libro, y acepta gustosí-
sima, á nombre de la Sociedad que repre-
senta, la dedicatoria con que V. la honra.*

*Así me encarga se lo participe, al mismo
tiempo que sus más sinceros plácemes, á los
que espero tenga la bondad de añadir los
de su siempre afectísimo amigo y compañero*

El Secretario general,

JOSÉ BENEDICTO Y LOMBÍA..

Madrid 30 de Junio de 1882.



SOCIETY OF FRIENDS

FOUNDED IN 1671

OF THE UNITED STATES

TO THE MEMBERS OF THE SOCIETY OF FRIENDS
OF THE UNITED STATES
OF THE CITY OF PHILADELPHIA
IN THE YEAR OF OUR LORD 1800
THE FOLLOWING IS A LIST OF THE NAMES
OF THE MEMBERS OF THE SOCIETY OF FRIENDS
OF THE UNITED STATES
OF THE CITY OF PHILADELPHIA
IN THE YEAR OF OUR LORD 1800
AS REPORTED TO THE YEARLY MEETING
Held at the City of Philadelphia
in the Year of our Lord 1800

¿POR QUÉ?

Sirva de prólogo, para que nada malo falte á este libreo, el decir al lector, por qué yo, oscuro Arquitecto, lego y desconocido entre los escritores, me atreví á escribir este cuento.

Un sábado por la tarde, segun mi costumbre, me dije: ¿Dónde iré á pasar el dia de mañana, huyendo de Madrid, donde vivo á mi pesar, sufriendo el tropel de los carruajes, el ruido infernal de sus calles y plazas, tan llenas de gente, pobladas de tiendas, de cafés y de tabernas, de vendedores ambulantes, de tomadores del reloj ageno y de otras malas tentacio-

nes, como vacías y despobladas de monumentos artísticos é históricos?

El sábado último me fui á ver la catedral de Toledo, San Juan de los Reyes, el alcázar del Emperador, Santa María la Blanca, el Cristo de la Luz, el taller del Moro y todo lo demás que me lleva de vez en cuando á pasar el puente de Alcántara.

El otro sábado anterior, salí para Alcalá de Henares en busca del Cardenal Cisneros, que me pareció andaba por el paraninfo de su famosa Universidad, y de paso estuve á visitar en la Iglesia de Santa María, aquel cuarto trastero, antigua capilla que en el año 1857 me tuvo tantos días ocupado en copiar las prolijas labores árabes de sus muros, para la publicación en la obra de los *Monumentos Artísticos de España* costeada por el Gobierno, y de cuyos trabajos guardo en cartera mis apuntes, deteniéndome á contemplar la pila en que se dice bautizaron al manco de Lepanto, que no lo fué para escribir sus libros, mejores que muchos de los que hoy se publican y pasan por muy buenos.

Y esto dicho, me resolví á gastar mis quince ó veinte pesetas del sábado en que nos ha-

llábamos, en ir á pasar el domingo en el Escorial y echar un párrafo con su biblioteca.

Metido con otros treinta y nueve viajeros en un coche de segunda, que no todos los Arquitectos podemos tomar un departamento reservado, me encontré dentro de aquel cajon mugriento y desvencijado, digno del servicio de nuestras líneas de ferro-carriles, con un francés jóven, acompañado de otros dos jóvenes andaluces, que pronto se dieron á conocer por su animada y superabundante conversacion.

Eranse los dos españoles, dos periodistas de esos que por veinticinco duros mensuales trabajan todas las horas del dia y de la noche en andar corriendo de Zeca en Meca, con su cartera y su lápiz en la mano, á pesca de noticias para alimentar su diario político, y que así los vemos en las tribunas del Congreso, en las sesiones del Ateneo, en todas las conferencias artísticas ó literarias y en los estrenos de los teatros, como en el incendio y la catástrofe que ocurre en cualquier momento del dia ó de la noche, desde el barrio de las Peñuelas hasta Chamberí, ó de la Guindalera á San Antonio de la Florida. Éranse dos jóvenes de esclarecido ingénio, de instruccion y conocimientos gene-

rales en artes, ciencias, literatura, industria, administracion y política, de tal modo, que verdaderamente asombra el ver cómo en España se aprende tanto en tan pocos años, y se aprende con poquísimos estudios, casi adivinando lo que entrañan los libros de toda especie, y cómo pasando la vida de café en café, de periódico en periódico, rodando por los ministerios, el Salon de Conferencias y las tribunas de la prensa, llegan á formarse los hombres más importantes de la política y del Parlamento, del gobierno y del Estado.

El francés era un verdadero tipo del parisien del barrio latino. Un ejemplar perfecto del artista con melenas; sombrero calabrés, anchos pantalones, corbata suelta y americana sin cuello con un sólo boton de *fantasia*, en el que se veían grabados una paleta y unos pinceles. Erase un turista de tercer orden, que viajaba en segunda queriendo aparecer de primera como génio, inspiracion y sabiduría, tres cosas que ostentaba poseer, y que por lo mismo queda probado que no las poseía.

Los dos jóvenes españoles, aunque pobres y modestos, andaluces de raza y generosos como el vino de su tierra, habían conocido al artista

francés en el Suizo ó en la Cervecería, y lo habían obsequiado pagándole el café y la cerveza, dándole butacas para los teatros y acompañándole á visitar los museos de Madrid. Por último, el francés, debiendo regresar á París, adelantaba un día su salida de Madrid para detenerse á ver el monasterio del Escorial, y nuestros dos periodistas le acompañaban á este sitio para despedirle.

Durante el viaje, el presumido artista habló del Escorial, diciendo que no valía la pena de ser visitado como un monumento de arte, pues ya conocía este Monasterio por las descripciones de sus compatriotas, y sabía que era un edificio de *muy mal gusto*, perteneciente á una época de decadencia del arte, y que sólo se detendría por deferencia á sus compañeros. Dijo tantas necedades y habló con tal presuncion y falta de respeto á Juan de Herrera y á Felipe II, que desde luego me inspiró la antipatía de un necio atrevido, de un majadero presuntuoso, á quien era preciso despreciar, ó cortarle un poco los vuelos que iba tomando con su discurso.

Entonces, yo, que había permanecido mudo hasta que nos encontrábamos cerca ya de la

estacion final de nuestro viaje, le dije al artista parisien:

—«Siento tener que decir á V. que este Monasterio se denomina de San Lorenzo en memoria de la batalla de San Quintin y de la victoria que en dicho dia alcanzaron las armas españolas. Andando el tiempo, italianos y franceses se han empeñado en querer para sí la gloria de haber trazado este suntuoso Palacio y Monasterio. Algo tendrá el Escorial de mérito para que así suceda.

Yo quisiera que V. leyese la carta de Don Juan Agustin Cean-Bermudez del 30 de Setiembre de 1819, contestando á las preguntas de M. H. Le Bas, para probarle que esta obra no fué trazada por Galeazo Alesi, Andrea Palladio, Jacobo Barrozio Vignola, Vicencio Dante, Pellegrino Tibaldi, ni *Luis de Fox*, *Arquitecto parisien*, cuyos nombres se disputan la gloria que sólo pertenece á Juan de Toledo y á su discípulo Juan de Herrera.

Así, pues, creo que debería V. respetar un poco más, lo que sólo conoce por las descripciones de sus compatriotas.

Muy pronto se convencerá de la ligereza con que han escrito sobre este edificio, cuando

quiera buscar en él las columnas de ágata transparente del Tabernáculo, y el pórfido de su construcción, que no es otro que mármoles venidos de Aracena, en la provincia de Huelva; las bóvedas pintadas por Ticiano; el escudo de las armas reales, colocado en la fachada principal, *de una piedra finísima, venida de la Arabia*, y otras tales invenciones y desatinos que, al hablar de este Monasterio han publicado Mrs. Salmon, Moreri, Martinier y otros escritores franceses. Nada de esto encontrará. No ha existido nunca, y cuesta trabajo el comprender cómo haya quien se atreva á decir que lo ha visto y á difundir tamaños errores.

En esto llegamos al Escorial.

El francés no contestó nada á mis observaciones. Los andaluces se restregaron las manos de gusto, y me dijeron luego de muy buena fé: «Amigo, *ha dejao osté al franchute pegao á la paré. ¿Por qué no escribe V. un artículo ó un libro en que diga todas estas cosas?*»

—Allá veremos, les dije.—Yo no sé escribir libros. Y nos separamos, entrando ellos en la fonda, y dirigiéndome yo á la iglesia del Monasterio, que todavía estaba abierta, y quise verla al morir los últimos resplandores del día, por-

que los edificios, como las mujeres, varían mucho de aspecto con la cantidad y calidad de la luz que los alumbra.

Hé aquí explicado, amigo lector, el *por qué* de haber escrito luégo este librito.

EL ESCORIAL Y YO

Cerraba la noche. Cerraron las puertas de la Iglesia, y yo me quedé encerrado en ella sin darme cuenta de semejante acontecimiento.

Distraído, absorto y pensativo, me hallaba al declinar de la tarde, sintiendo y devanando en mi cerebro esas cosas que sienten y devanan los que andan un poco extraviados de juicio y faltos *de sentido práctico*, según la frase de un amigo mio, rico banquero, hábil negociante, que de seguro, no se quedaría nunca como yo

me quedé aquella noche, encerrado en un lugar semejante.

Cada uno es como Dios lo hizo.

Ha de haber de todo.

Mi amigo sería capaz de quedarse encerrado en la Bolsa echando cuentas, para ver si le conviene ó no entrar en el negocio que allí le propusieron.

Sea como quiera, el caso fué que yo me quedé solo y encerrado entre los muros terribles de la Iglesia del Monasterio de San Lorenzo del Escorial el día 14 de Setiembre de 1878, día de la Exaltacion de la Santa Cruz, vispera de la festividad del Dulce nombre de María.

Tratándose de una Iglesia convertida en calabozo de un cristiano, conviene decir por qué páginas andaban abiertos en aquella noche los libros rituales de su coro.

Todos saben que la doble mayor del Dulce nombre, se celebra necesariamente el Domingo

de la octava de la Natividad de la Virgen, y por lo tanto, siendo esta noche víspera de tal día, necesariamente había de ser noche de un sábado. Noche del aquelarre, en la que no dejarían las brujas de salir á correr por los tejados, tocando sus panderetas y montadas en el palo de sus escobas.

Cuando quise retirarme, comprendí que era tarde y que no podía salir de aquel encierro.

Grité, llamando al sacristan y á los mona-
gos. Dí golpes en las puertas. Todo inútil.

Aquellas masas enormes de granito son tan impenetrables al sonido, como la inmensa mole de la tierra sobre que descansan.

Era preciso conformarse y esperar ocho ó diez horas para poder salir de aquellos antros tenebrosos.

Bien persuadido de esta verdad, así me dije:
—¡Buena noche se nos prepara!

No me pesa el haberme quedado distraído en este encierro.

Mejor voy á pasar la noche que si estuviese en una butaca de los Bufos, atisbando con los gemelos las pantorrillas de aquellas suripantitas, como estarán más de cuatro devotos de aquellas divinidades.

Me prometo que no ha de aburrirme este silencio sepulcral, esta misteriosa soledad y estas sombras sus hermanas.

Este pequeño fulgor que arroja de sí la débil y mortecina luz de esa lámpara de oro, brillando como estrella nebulosa en medio del espacio sombrío que la devora, tiene algo de fantástico, de sutil y de misterioso que no me desagrade.

Cada cual tiene sus gustos.

Hay quien prefiere á todos los demás que el hombre puede cosechar en este mundo, el gusto de correr y correr desatinado, ciego y anhelan-

te, detrás de un peso duro que va rodando, y no se cansa ni para su carrera hasta que lo atrapa, le echa el guante y se lo mete en su bolsillo.

Sea de quien fuere, en siendo moneda le conviene pescarla, y es preciso apoderarse de ella.

Para estos caballeros nada significan esas puerilidades y tonterías que algunos pobres de espíritu inventaron dándoles los nombres de honradez, conciencia, hombría de bien ó cosa por el estilo, que sólo sirve para quedarse pobre y sin capa en el invierno, como les sucede á algunos que yo conozco.

Hay otros séres, hombres muy distintos de los amantes del peso duro, que son conocidos por los apodos de artistas y poetas. Estos desdichados corren tambien dia y noche, con más afan que los perseguidores de moneda, en pús de una hojita de laurel, que no se alcanza fácilmente. Su carrera es muy penosa. Suele costar-

les la vida, el reposo, desengaños terribles, amarguras sin fin y otras penas que yo sé, porque en tiempos atrás pertenecía á la comarsa numerosa de los que andan muchos años dando tropezones, corriendo descalzos y sedientos en persecucion de la tal hojita ingrata, sin poder alcanzarla nunca.

¡Séres desdichados y extravagantes que tienen las cabezas á pájaros!...

Pero ha de haber de todo.

Bueno es que así suceda para que no se rompa el equilibrio de la balanza humana.

Basta de filosofía, como diría mi suegra si me oyese esta música celestial, y vamos á contar lisa y llanamente cómo pasé la noche de aquel sábado y la madrugada siguiente, encerrado entre los muros de la Iglesia de San Lorenzo del Escorial.

Cuando me ví en semejante situacion, me coloqué en el centro del crucero, y dirigiendo la

vista en derredor, sólo pude alcanzar á descubrir, como límites de aquella oscura concavidad, que allá, muy alto, por encima de mi cabeza, se dibujaban los contornos de las vidrieras del cuerpo cilíndrico que desoansa sobre la cúpula ó bóveda esférica.

Todo lo demás del ámbito oscuro y tenebroso de la Iglesia, aparecía sin límites.

Era el infinito á oscuras.

—¡Los dos estamos solos!—dije.

¡Tú tan grande y yo tan pequeño!

¡Tú tan fuerte y yo tan débil!

¡Tú tan jóven y vigoroso con cerca de tres siglos de vida (1), y yo tan viejo y acabado entre la cuarta y la quinta decena de mis años!...

La velada promete.

No me pesa el haberme quedado encerrado entre tus muros.

(1) La primera piedra se colocó el 23 de Abril de 1563.

La obra terminó á los 24 años, en 1584.

II.

NADA.

Ya muy entrada la noche, cansado de pasear arriba y abajo por todas las capillas, naves y crucero, habiendo gastado toda mi caja de cerillas, sin ver ni oír nada que llamase mi atención, vine á tomar asiento en uno de los bancos de la nave central. Y cuando el sueño se me aparecía como un amigo olvidado que viene á sacarnos de un apuro, oigo la vibración resonante de una campana que en la torre vecina movió por doce veces su lengua de metal pausada-

mente, como si con tales acentos dijera á sus oyentes:—¡La media noche!.... ¡La hora del miedo mayor!.... ¡La que anuncia la salida de las brujas todos los sábados á correr por los tejados montadas sobre el palo de sus escobas y tocando sus panderetas!.....

Poco á poco se fueron apagando las ondulaciones del aire y el sonido, y yo, que estaba deseando ver algo extraordinario, contesté á la campana esforzando mi voz para que me oyera desde su altura:—Esta bien, señora campana. Que salga lo que sea. Ya estoy deseando ver lo que venga por los aires ó surja de la tierra sobre que se asienta esta famosa iglesia de San Lorenzo, ya que al toque de ánimas no salió nada, fraile ni demonio, nada absolutamente.

Espera que te espera, y nada, nada salió ni se oyó, quedándome con tanta boca abierta, despues de consentido en que algo debía salir.

Entonces, al verme engañado, exclamé lleno de indignacion:—¡Esto es una picardía!... ¡Que me vuelvan mi dinero!....quiero decir, que me dejen ir á dormir en mi cama del piso tercero de Madrid, sobre la alcoba en que tiene la suya D. Facundo el escribano. Esto es un engaño de mala fé. Yo creía que por lo ménos en esta iglesia, que llaman la octava maravilla del mundo, se me aparecerían esta noche los monjes en su coro cantando un *miserere* que haría crugir las bóvedas y trepidar los muros; que el órgano, por sí solo, derramaría torrentes de voces salidas de sus contras colosales, semejando al rumor del huracan, que lleva rodando los negros y pesados nubarrones; que todos los altares se iluminarían con millares de cirios amarillos, y que un ciento de Príncipes y Reyes, saliendo de sus panteones, ocuparían tribunas y presbiterio, arrodillándose ante el altar con sus blandones chisporroteando en una mano, y su libro de

salmos en la otra, rezando y siguiendo el coro de los frailes.

Pero ya digo, nada, nada de esto salió ni se oyó, quedando todo mudo, todo tranquilo y estático, de manera que por lo inerte y silencioso de semejantes lugares, llegué á pensar que la tal octava maravilla, de todo tendría ménos de iglesia maravillosa, puesto que estas apariciones á las doce de la noche, se ven siempre en cualquier iglesilla de pueblo, en la más pequeña y desvencijada ermita de seis al cuarto, siempre que el espectador sea de aquellos que, como dijo el otro, andan un tanto extraviados de juicio y faltos de *sentido práctico*, soñando á todas horas y sin pensar en que les falta un abrigo para el invierno que se les viene encima.

Al ver así las cosas, empecé á incomodarme y murmurar de la iglesia del Escorial, no como templo en el que hay santos de madera ó pintados, altares y reliquias venerandas de al-

gunos mártires de la fé que profesamos los católicos apostólicos romanos, pero sí como edificio monumental del arte cristiano, inspirado en el sentimiento religioso, en el ideal del Evangelio.

Entónces, alzando más la voz, de mal humor y con malos modos, hablando con aquellas piedras, así les dije:

—¿Qué haceis vosotras amontonadas y labradas de tal modo?

¿Qué haceis ni qué decís á los ojos de quien os mira, al alma y al sentimiento artístico del que viene á contemplar este monstruoso volumen?

Lo mismo hablais vosotras, que vuestras hermanas de cantera, las que allí se quedaron sobrantes, ó las que vinieron sacadas de aquellos bancos, á formar parte de algunas casas del pueblo.

¿Qué tiene de maravilloso esta pequeña hó-

veda de cañon recto semi-circular, larga y estrecha, sentando sus almohadones sobre este cornison del órden dórico, tan pesado, monótono y sombrío?

Y vosotros, los cuatro arcos torales, que sostenéis este cuerpo cilíndrico cubierto por esta bóveda esférica, ¿qué asombro quereis producir, viniendo al mundo despues que Miguel Angel, el génio de lo grande y lo robusto, el Hércules de la pintura, la arquitectura y la escultura, había lanzado por el aire las dovelas de los suyos, mayores y más ricos, en la Basilica de San Pedro?

¿Por qué te bautizaron con el pomposo renombre de octava maravilla, no siendo otra cosa que un promontorio colosal de metros cúbicos de granito ceniciento, que en masas prismático-rectangulares levantas estos tan terribles muros y pilares, cuyo exceso de resistencia es tan notorio?

Rectas horizontales y verticales.

Arcos y bóvedas semi-circulares.

Cúpula semi-esférica, pechinas y ciborio por remate en lo más alto de la cubierta del crucero.

Hé aquí todo el arte, toda la fantasía, todo el ingenio de la composición de esta famosa iglesia.

El prisma recto vertical, el cañon seguido, los cuatro arcos torales, las cuatro pechinas para dar origen al anillo circular que da el asiento á la cúpula. Repetición constante de todos estos elementos que forman el conjunto. Visto un pilar, vistos todos. Visto un pedazo de cornisa ó de archivolta, no se busque otra novedad en toda su prolongación.

Cuestión de tiempo y de jornales de cantero y albañil. El primero, recibe una plantilla para labrar miles de piezas iguales, y el segundo, una regla y un nivel para ir las colocando una sobre

otra ó por hiladas sucesivas, de modo que no resulte quiebra ninguna en los empalmes de sus aristas.

¡Y pensar en que semejante arquitectura vino á triunfar del arte ojival, del arte espiritual, menospreciando sus formas, su disposicion y todos sus detalles!!... ¡Pensar en que esto denominó á *aquello* el arte *tudesco y bárbaro!*... No se concibe semejante aberracion del gusto. No se comprende un extravío de juicio, una manera de ver y de sentir como ésta, que así arrasó á las artes, que así cegó á los artistas en el principio del siglo XVI.

¡Bendito y alabado sea el génio del romanticismo! ¡Benditos los artistas de la Edad Media, cuya fantasía, cuya riqueza de imaginacion, los llevaba á colocar sobre cien capiteles diferentes, tales como los del claustro de la catedral de Tarragona ó del monasterio de Poblet, cien ábacos distintos! Los que para cada trozo de

friso, de imposta ó de cornisa; para cada una de las dovelas de sus arcos latinos ú ojivales, tallaron y esculpieron una iconografía simbólica, original y nueva; ya fuese buscando motivo en los textos de los sagrados libros del antiguo y nuevo testamento, ya en historias profanas, ó ya tambien en sátiras y en epigramas intencionados y picantes, resultando la belleza con todos sus atributos de unidad y variedad, expresion y sentimiento, que no caben en la monotonía de formas y color siempre repetidos y constantes.

Víctor Hugo, hablando de los geroglíficos y de las iconografías que se ven entre los baquetones y capiteles de Nuestra Señora de París, dejándose llevar por su génio de poeta más que por el verdadero espíritu del análisis, escribió aquel tan famoso capítulo de novela que se intitula: *Esto matará aquello*.

Y como esto quería decir el libro impreso, y

aquello era, en cierto modo, la iconografía de la catedral de París, que estaba contemplando su arcediano Claudio Frollo, las palabras de Víctor Hugo se aceptaron por la mayoría de los lectores y de los escritores, con la significación de que la imprenta mataría la arquitectura.

Pero no, no es verdad que la prensa de Guttenberg viniera al mundo para matar otra cosa que la ignorancia, el fanatismo su hijo natural, y el abuso que se hacía del principio absoluto de autoridad, del *Magister dixit*.

La Arquitectura monumental, el arte sublime por excelencia, á cuyo amparo viven y se cobijan, no sólo la pintura, la escultura y todas las bellas artes, sino que además, se retratan en sus creaciones las ideas, el espíritu filosófico, la política, la religion y todas las creencias, todo el saber, todas las glorias de la humanidad en cada período de la historia, nada tenía que temer del libro impreso. La prensa de Maguncia se puso

al servicio de la Arquitectura, como al de todas las ciencias, las artes y la filosofía, para extender y generalizar sus conocimientos por todas partes, arrancándolos de la oscuridad misteriosa, de los antros secretos y tenebrosos del monasterio y del claustro, en donde se hallaban encerrados y escondidos.

La imprenta no ha muerto, ni puede matar á la Arquitectura, por más que haya hecho desaparecer los geroglíficos y las sátiras esculpidas en los capiteles del templo cristiano, semejantes á la que cita el gran novelista francés, de un fraile con orejas de burro, y otras parecidas. En apoyo de esta verdad, podemos citar la sátira que traduce en caracteres impresos los caracteres iconográficos, para ridicularizar á un mal predicador, diciendo: (1)

*Botijo con bonete clerical,
Que viertes la doctrina á borbollon.*

.....

(1) Del maestro Fray Diego Gonzalez.

Yo recuerdo con este motivo, entre muchas otras muy curiosas é intencionadas esculturas, de las que decoran los capiteles y muros de varias iglesias de la edad media, una que existe en el claustro de la catedral de Tarragona: el entierro de un gato, formando su cortejo fúnebre y todo el acompañamiento del difunto, una comitiva de ratones.

Hállase esta sátira esculpida en el ancho ábaco de una columna de ángulo. Por uno de sus cuatro costados se ven aparecer tres ratones acólitos que marchan erguidos y satisfechos sobre sus dos patas, llevando levantados sus ciriales y cruz parroquial. Luégo detrás viene el gato muerto, conducido en andas por otros cuatro ratones, y seguido de otros que forman las asistencias del clero, todos ellos andando sobre dos patas, en la forma y disposición propia de esta ceremonia religiosa. Por último, viene un raton que cierra el cortejo, y debe ser el enter-

rador, porque este roedor camina con su azadon al hombro.

A la vuelta del ángulo, en el otro costado del capitel, siguiendo el camino del entierro, aparece el gato resucitado, y todos los ratones huyen espantados, tirando sus ciriales y escapando cada uno por su lado.

¿Qué pensamiento tuvo el escultor que hizo este relieve? Él lo sabría. No consta que lo dejase dicho en sus memorias, si dejó alguna escrita; pero yo encuentro que la interpretacion adecuada al asunto, pudiera darse diciendo:— Los ratones representan la tiranía, el poder absoluto de la Iglesia, la fuerza irresistible de su autoridad, la presion en las ideas y el imperio de su razon, sobre todo criterio y todo raciocinio humano.

El gato es la victima de semejante poder, y su resurreccion no debe ser otra cosa que la esperanza y la prediccion de los reformistas,

anunciando el triunfo de los libre-pensadores, para el dia en que la verdad pueda ser hija de su demostracion, quiera ó no quiera consentir en ella el tribunal que, negando el movimiento de la tierra, condenaba al sábio Galileo á que se retractara públicamente de haber hecho este descubrimiento.

Aquella sátira esculpida pudo, como otras muchas semejantes, pasar sin que se comprendiera su significacion por el clero catedral, que de seguro le habría negado las *licencias necesarias* para su publicacion, si tales conceptos aparecieran en un libro impreso.

Esto matará aquello, puede tener su verdadera aplicacion á tales detalles ó adornos decorativos de las construcciones; pero *esto* no podía matar á la Arquitectura, que no alcanza á tanto el poder del libro impreso, como lo prueban todos los monumentos levantados con posterioridad al establecimiento y desarrollo per-

fecto de la prensa de Maguncia por todas partes.

En efecto; despues que mil cantores pregonaron las glorias de Napoleon y de su imperio, en libros que corrian por todo el mundo narrando sus hazañas, la Francia, no bien satisfecha su vanidad con estas publicaciones, levanta la columna de Vendome y el arco de la Estrella, del mismo modo que Roma, siglos ántes de conocer la imprenta, levantaba la columna de Trajano y los arcos de triunfo de Septimio Severo y de Constantino.

Libros de historias ni romances que publiquen las glorias de los héroes, no bastan á dejar satisfecho el orgullo de las naciones y de los pueblos en que nacieron. Su pátria necesita levantar un pedestal á su memoria, un monumento arquitectónico que en el idioma épico y uníversal del arte, en páginas de mármol y de bronce, esté narrando enmedio de la plaza pública á toda hora de dia y de la noche, el triun-

fo del hombre grande, las victorias alcanzadas por sus hijos ó el hecho memorable.

¿Por ventura puede nuestra pátria hallarse plenamente satisfecha con los poemas, los dramas, los romances y las historias que se han publicado, ni puedan publicarse, en honra de Colon y de los esforzados marinos españoles, que lo acompañaron al descubrimiento del nuevo mundo?

¿Está ya pagada con esto la deuda contraída con tales héroes y con hombre tan grande y tan extraordinario?

¿No hace falta, para satisfaccion del noble orgullo de nuestra altiva España, levantar en su centro un monumento colosal que sea digno de tamaña grandeza, de gloria tan envidiable y envidiada por todas las naciones, para que sirviendo de pedestal á todos estos ilustres varones, y coronado por la apoteosis de Cristóbal Colon, diga al mundo entero con sólo su pre-

sencia:—«¿Hé aquí lo que fueron é hicieron los españoles del gran reinado de Isabel y de Fernando?» No, el libro no ha muerto ni puede matar á la Arquitectura. La imprenta sólo ha muerto la iconografía de las catedrales, los geoglíficos tallados en los capiteles ó en rincon escondido de algun claustro.

La necesidad del arte monumental existe como siempre. El por qué no se atiende como debiera á esta necesidad, es cuestion que se halla resuelta, y á la que pudiera responder mi amigo el banquero sin dificultad ni embarazo, diciendo:—«Los monumentos del arte no producen ninguna renta. En ellos se amortiza un capital que no se le saca ningun interés. *Los bonos del Tesoro á cincunta, que ganan el seis, resultan con un doce; y sabiéndose manejar, hasta un catorce se les puede sacar al año, sin contar con el beneficio de la amortizacion, si les toca la suerte.*»

Los siglos en que se levantaban las catedrales góticas, no conocieron esta jerga de mi banquero; jerga que constituye hoy toda la poesía, todo el heroísmo, todas las ambiciones de la humanidad. Jerga que arrastra coche y que dá de sí para tener un hotel en la Castellana, un abono en el teatro Real y un verano agradable en San Juan de Luz, en Biarritz ó en San Sebastian.

Así andaba yo divagando, pensando y discurrendo, sin acordarme ya de que me hallaba encerrado en la iglesia de San Lorenzo, en tanto que el sueño venía pesando sobre mis ojos de tal modo, que poco á poco fui perdiendo el respeto debido al templo, y me recosté lo mejor que pude sobre la tabla dura del banco en que me hallaba sentado, ni más ni ménos que si yo fuese uno de los sacristanes acostumbrados á estar en la casa de Dios como en la suya propia.

Pronto el sueño se apoderó de mí, dejándome

me dormido profundamente y empezando á soñar. Yo sueño siempre que duermo, y algunas veces tambien lo hago despierto, porque prefiero soñar, á ver, oír, gustar y tocar la triste realidad de la vida humana, desde el punto de vista en que la miro.

Soñaba que tenía la mitad de los años que me pesan, y ninguno de los desengaños que con ellos se me han venido encima. Soñaba que, libre de tan pesada carga, iba recorriendo las catedrales de Leon, Toledo, Sevilla, Tarragona, Búrgos y Barcelona, andando por sus claustros, asilo de peregrinos. Contemplaba sus jardines, sus arcadas y verjas, sus fuentes y pozo santo, sus altares, sus criptas, sepulcros de reyes y de obispos, de príncipes, damas y caballeros, todo ello impregnado del aroma del incienso y de los siglos.

Veía lanzarse por el aire aquellos cordones cilíndricos de los arcos ojivales, que arrancan de

manojos de columnas tan esbeltas, semejando á las más erguidas ramas de elegantes palmeras del Oriente. Fijaba mi vista en aquellas penetraciones de prismas, de conos y cilindros, hechas con tanta maestría en las basas y pedestales, acreditando los grandes conocimientos de stereotomía que tuvieron aquellos artistas, sin que en su tiempo hubiese tantos libros de geometría descriptiva, como tenemos hoy en nuestras escuelas modernas, alardeando ciencia y saber de matemáticos sublimes.

Luégo, alzando las miradas hasta el arranque de las bóvedas y sus nervios, me encontraba con aquellos tan vistosos y enmarañados capiteles, bordados por el cincel de la fantasía, por el génio del romanticismo de los siglos XII al XV de nuestra era.

Pensaba en San Juan de los Reyes de Toledo, y veía sus elegantes tribunas, sus magníficos escudos entre las garras de aquellas águilas

terribles, las estatuas de los pajes que decoran los espacios entre los baquetones de pilares del altar mayor; y trasladándome á su claustro medio arruinado, me parecía ver allí la figura de un hombre respetable, triste y macilento, que paseaba acompañado de una mujer, recogiendo entre ambos las piedras esparcidas y diseminadas por aquellas galerías, ordenándolas con esmero y derramando alguna lágrima sobre ellas.

Eran, sin duda, Juan Güas y su esposa que salían de su sepulcro, al que bajaron juntos poco despues de haber terminado las obras de tan bella iglesia, joya del arte cristiano en su último período.

Pensaba en San Juan y San Millan de Segovia, iglesias del arte *románico*, mal llamadas Bizantinas, las cuales ofrecen en España grande interés por sus detalles de ornamentacion árabe, que se mezclan muchas veces con los de origen griego, debido esto á la influencia de los

artistas andaluces y meridionales que trabajaron en su construcción. Iglesias de los siglos IX al XII, anteriores al arte ojival, si bien la puerta principal de la de San Juan presenta ya un arco apuntado, aunque el decorado de sus dovelas no sea otro que el empleado para los de medio punto, en el género á que pertenece.

Al ver pasar esta iglesita de San Juan, no pude ménos de sentir aquellos recuerdos gratísimos de la expedición artística que hice en 1850, con los alumnos de la escuela de Arquitectura que cursábamos el tercero y cuarto año de la carrera.

Yo pertenecía á la sección encargada de hacer los planos de esta solitaria é interesante iglesia, con otros dos compañeros que ya no existen, D. Justo Rebellon y mi inolvidable amigo D. José Picon. ¡Cuántos de aquéllos se han ido ya!!... De los pocos que todavía quedamos por este mundo, cada cual anda por su lado,

arrastrando el peso de obligaciones que no teníamos entonces. Unos, han hecho gran fortuna y tienen coche, casas y acciones en el Banco de España. Otros, viven pobres y oscurecidos, cargados de familia, en lucha constante y fatigosa con el *res augusta domi* de Horacio, que Lamartine en sus *confidencias*, le denomina: *gêne domestique, embarras de fortune, difficultés de vivre*, según su estado. La fortuna es una mujer, y tiene poco juicio. No ha repartido bien, y conforme á los méritos de cada uno, sus gracias y sus dones. Pero esto no es nuevo. Siempre ha sido lo mismo. Los primeros de *aquí*, se dice que serán los últimos de *allá*, y que los últimos, llegarán á ser los primeros. Sirva esta esperanza de consuelo á los *últimos de por aquí*.

 Mi querido compañero Picon era un poeta, como lo sabe todo el mundo que ha aplaudido sus obras en los teatros españoles. Rebellon

era un gallego de mucho talento, de mucho corazon, y capaz de penetrar en las ciencias y en el arte, mucho más de lo que se creía por los que, no penetrando en el fondo de su alma generosa, sólo veían en él cierto alarde que hacía de cinismo y de incredulidad, en que yo no creí nunca.

En aquella famosa y memorable expedicion artística, se hicieron trabajos muy importantes por los alumnos de la escuela, gente jóven y alegre, de buen humor y sin cuidados; pero que todos ellos, cual más, cual ménos, sentían el entusiasmo del artista, y el amor al estudio de los monumentos Arquitectónicos, que se copiaban por cada una de las diferentes secciones en que fuimos divididos.

Allí, en aquella fonda en que nos hospedábamos con los profesores de la escuela que nos acompañaban, D. Mariano Calvo y D. Juan Crespo, se dieron varios espectáculos de toda

especie, convidando á los alumnos de la escuela de Artillería, con toda la formalidad de la etiqueta diplomática, para darles luégo la broma de presenciar unas escenas de canto, de representacion, de funambulismo y de otras especies, tales, que no pueden ser descritas, por lo singular y extraordinarias que resultaron. Cárlos Mancha, vestido de moro, hacía los juegos malavares invisibles, con tanta solemnidad, como si en efecto manejase algunos objetos que nos pedía de vez en cuando, á sus dos moritos ayudantes de servicio. Nada le dábamos, y con nada se hacía el juego; pero el caballero Mancha movía sus manos y su cabeza lo mismo que si estuviese lanzando por el aire cuchillos, platos, bolas y botellas. Luégo D. Juan Torras cantaba una romanza de *fuerte y flojo*, llamada la *inaudita*. Despues otro hacía el *gorrino de San Anton buscando chufas*; otro trabajaba en el trapecio y las anillas, sin que hubiese en la sala tales

aparatos de gimnasia; y despues de varios coros, escenas trágicas, llamadas en el programa *del gusto medo-Persa y greco Romano*, terminaba la funcion presentando al público el *gran Caiman domesticado, delineante de D. Cárlos Mancha*, domador y maestro de la fiera, que no era otra cosa que un enorme lagarto vivo y descoyuntado, cogido en las cercanías del Monasterio de Nuestra Señora del Parral. Este reptil andaba perezosamente, arrastrándose por encima de una mesa cubierta con un gran pliego de papel, y llevando en su boca un largo lapicero á modo de cigarro; su punta iba trazando una línea tortuosa, que decia el domador de la fiera ser un estudio de ferro-carril sub-marino, para unir el fondo de la catarata del Niágara con el puerto de la Atlántida, último pensamiento adivido de los ingenieros anglo-americanos.

Todas estas cosas y otras muchas que se fabricaron en aquellas veladas de buen humor, no

impedían el que algunas noches nos fuéramos dos ó tres, con cierto disímulo, para evitar una silba al espíritu romántico-poético ideal que nos guiaba á los desertores, huyendo de los ya mencionados *grandes espectáculos*; y nos íbamos, con sólo el objeto de ver tal ó cual iglesia, torre ó monumento, á la luz de la luna ó entre las sombras de la noche, si no andaba esta señora por los cielos.

Picon, que mucho me estimaba, y que gustaba de entregarse á los delirios de la fantasía, sin embargo de que todas sus obras eran realistas, y sus doctrinas filosóficas las exponía siempre en la forma satírico-burlesca y epigramática, me dijo una noche:—*Baron*,—él me llamaba así, porque nunca llamó á ningun compañero por su verdadero nombre, sino por el que les ponía:—*Baron, fugiamo di cui. Andiamo videre S.^{te} Jiovane a il ragio di biancha luna.*—Disimuladamente escurrimos el bulto uno tras otro,

y ya que estuvimos en la calle, me dijo:—Quiero ver qué efecto nos hace nuestra iglesita con sus tres pequeños ábsides, su torrecilla mocha y su arcada exterior, en esta noche revuelta en que el viento sopla recio por arriba, y arrastra esos nubarrones sueltos, que ya cubren, ya descubren á la señora Diana, como pantallas movibles más ó ménos densas.

—Vamos allá,—le respondí; poniéndonos en camino de nuestra iglesia.

La noche estaba fresca, y á cada momento iban cerrando más y más los nubarrones que andaban por el aire.

Llegamos á la vista de San Juan sin ser vistos de ánima viviente, porque en Segovia á las once de la noche, y por aquella extremidad de la ciudad, no abundan los transeuntes. Ambos nos separamos de comun acuerdo, pues ya era cosa convenida entre nosotros, que para tales expediciones en busca de visiones y fantasmas

se debe ir solo; que á más de uno, jamás se le aparecen los muertos, ni los santos, ni el demonio.

Yo elegí mi puesto dando vista al ángulo sud-este, de modo que podía descubrir la fachada lateral del Sur, con la pequeña arcada que sirve de atrio por este costado, y parte de los tres absides que dan al Oriente.

Picon se fué por el lado opuesto.

Poco tardé en pescar alguna cosa. Muy pronto ví llegar una dama de negro manto, que atravesando el atrio y cruzando entre las sombras de sus columnas, vino á postrarse de rodillas junto á la puerta cerrada de la iglesia, orando fervorosamente. Acerquéme de puntillas, por si la luna me hacía el favor de mandar algun rayo sobre su rostro, y podía ver sus dos ojos arrasados en lágrimas, y efectivamente, llegué á conseguir mis deseos y más de lo que deseaba, colocándome á dos pasos de distancia, sin que la

dama gentil del negro manto se diera cuenta de mi visita imprudente; tal era el fervor con que oraba, diciendo:

—Sancta Maria, Madre de Dios, Reina de los cielos et de la tierra; Sancta Maria, Seniora nueva et Madre de misericordia: a ti de finojos, esta homilde sierva triste et moi doliente, viene a te rogar que ampares só de tu manto, al mio sennor et duenno, que con nuesa mesnada se falla peleando contra el moro de Córdoba, al lado del nueso Rey. Libradlos, Virgen Pia, del filo de un alfanje. Que vuelva victorioso et vealo yo tornar al su castello, et con nuegos fijicos vengamos a tu altar ornandole de cirios et de frores...

En este punto se presentó Picon de pronto, sin tomar ninguna precaucion y metiendo ruido, diciéndome:—Baron, esto ya está visto; vamos andando, que son las doce y hay que madrugar mañana..... La dama desapareció por encanto. —Queda probado, me dije; estas aventuras sólo

meocurren á mí cuando no hay testigo que pueda declarar su verdad.—Vamos, le contesté de mal humor, y por el camino quise contarle lo que había visto y oído estando solo; pero él se rió de mis imaginaciones, y nunca pude convencerlo de la verdad, para mí indubitable, de que allí estuvo la dama, y yo la oí hablar en la fabla de sus dias.

Todos estos recuerdos del pasado venían á mi memoria, reproduciéndose los hechos á mi vista, en tanto que me hallaba sobre aquel duro banco recostado, no sé si soñando despierto, ó dormido y soñando en estas cosas.

Pasó la iglesia de San Juan de Segovia por delante de mí, lo mismo que habían pasado las otras anteriores, y luégo, saltando distancias y recordando los años que pasaron, llevándose consigo los dias felices de mi juventud, con la velocidad que corre el pensamiento, y nos lleva la imaginacion de un tiempo y de un lugar, á

otro y otro distinto y apartado, me trasladaba á todos los sitios diferentes, donde tanto he soñado entre las ruinas de solitarios castillos, claustros y monasterios abandonados, que guardan entre sus escombros y viejos paredones, memoria de sus caballeros, abades y priores, dueñas y doncellas, escuderos y pajes de otros tiempos, bien distintos de estos en que vivimos, entre el mercado y la bolsa, la ofrenda y la demanda, el tanto por ciento y las cotizaciones del papel ó de las rentas públicas.

Allí veía cruzar mil y mil sombras misteriosas, escuchaba las armonías de órganos invisibles y oía los cánticos de los frailes reunidos en coro.

Allí cirios y lámparas, ardían reflejando sus rayos amarillos sobre los cascos y las bruñidas armaduras de los caballeros, que venían en procesion á doblar la rodilla al pié de los altares, volviendo victoriosos de la guerra y haciendo

rechinar espuelas de oro sobre los mármoles derruidos de aquellos pavimentos, entre cuyas junturas brotaban las ortigas, las malvas y las florecillas silvestres.

Y por último: pensaba ó soñaba, recordando todo lo que yo me sé y me callo, porque á ti, lector, no te interesa ni te hace falta saberlo; y para mí, son cosas que andan muy ligadas con tales lugares solitarios, con aquellas ruinas veneradas y con la oscuridad de mis años juveniles.

¡Años pasados, en que yo andaba libre de los cuidados que hoy me agobian con su peso y léjos de estos otros de hielo, tan frios y tan tristes como las últimas tardes del otoño!

¡Edad terrible, en la que aparece la vejez en el rostro, y es preciso esconder y ocultar la juventud que alienta en el alma, presentándose ante la sociedad como hombre práctico y experimentado, que abandonó todas las ilusiones, toda la poesía de la juventud, y que no ama ni encuen-

tra ya otra belleza que la del cálculo numérico,
para no dar que reír al vulgo necio, al génio de
la vulgaridad, que todo lo domina!

III.

ALGO.

Ignoro si por fin llegué á quedarme tranquila y profundamente dormido, ó si todavía soñaba repasando memorias y lugares, cuando de pronto, sentí el estruendo terrible de la rotacion de un carro pesado, que andaba rodando por encima de las bóvedas, haciendo trepidar los muros y pilares de la iglesia, y poniendo en conmocion la cúpula y vidrieras del cuerpo cilindrico que descansa sobre sus dovelas.

Instintivamente levanté la cabeza, y ví que

una brillante y misteriosa claridad rodeaba las ventanas exteriormente.

No pude explicarme el fenómeno.

Si fuese la luz de la luna que acabara de aparecer, sería ménos intensa, y sólo vendría de un lado; pero no, no es este el resplandor que observé. Parecía ser que una inmensa y viva llama de formidable hoguera lo producía.

¡Extraña cosa! Todas las ventanasse abrieron á un tiempo y por sí solas, apareciéndose en los alféizares de cada una dos pajecillos elegantes, con sus dalmáticas bordadas de oro, sus luengas melenas y sus gorras de terciopelo, adornadas de plumas blancas rizadas.

Luégo ví aparecer por todos aquellos vanos una multitud de caballeros armados de punta en blanco, visera levantada y apuesto continente, abades, obispos y cardenales con anchos sombreros, mitras y capelos, báculos y cruces.

Todos estos personajes semejaban á los que

se ven pintados en las vidrieras de las grandes catedrales ojivales de los siglos XIII, XIV y XV; pero no, no eran tales figuras pintadas, y sí de carne y hueso, que se movían y hablaban unos con otros, inclinando la cabeza algunos de ellos, y dirigiendo miradas escrutadoras hácia el fondo de la iglesia donde yo me encontraba.

—¿Si vendrán á buscarme estos señores? me dije lleno de sorpresa.

En este momento se oyó el acento de la campana del reloj, que daba la una de la madrugada. Estábamos ya en el día 15 de Setiembre, día de la festividad del Dulce nombre de María, *doble mayor*.

Al dar la una, empezaron á entrar por las ventanas todos aquellos personajes, penetrando en el ámbito de la cúpula, como si fueran aves de las que extienden su vuelo por los aires sin agitar las alas, y se fueron colocandó en dos hileras, como los soldados en la carrera de una

procesion. Seguidamente, y sin producir el menor ruido, entraron por enmedio de esta guardia de honor, unas señoras de sin igual hermosura, de celestial belleza, vestidas de riquísimos brocados de oro, cubiertas de diamantes, de perlas, esmeraldas y otras piedras preciosas.

Los pajes inclinaron su cabeza, lo mismo que todos los demás, en ademan del más profundo respeto, quedándose fijos en sus puestos de guardia, en tanto que las damas y su comitiva empezaron á descender lentamente, trazando una espiral, como descenden leves y ligeras plumas que flotan en el espacio de atmósfera tranquila.

Al comenzar su descenso, uno de los cardenales, el que parecía de más edad y categoría entre todas aquellas gentes de iglesia, bien sabedores de su oficio, entonó con gran solemnidad el primer versículo del cántico de la virgen, diciendo:—*Magnificat ánima mea Dominum!*... é inmediatamente se oyeron venir de muy leja-

nos y remotos órganos diferentes, que no eran los de la iglesia de San Lorenzo, acordes que respondían á las voces de todos aquellos personajes, los cuales siguieron cantando durante su descenso el himno de María, hasta concluir con la antifona propia de la festividad:—*Magnificabo Nomen tuum dixit Dominus*—que fué dicha por el cardenal con toda solemnidad.

Bajaron, bajaron y bajaron muy despacio, hasta venir á tocar con sus piés en el pavimento, al centro del crucero, cerca del banco donde yo me encontraba, iluminándose toda la iglesia con el vivo resplandor que rodeaba á tales señoras, que debían ser de mucha categoría y elevado rango, segun era el profundo respeto con que las trataban todos los de su comitiva.

Ningun de ellos reparó en mí. Yo nada significaba ni tenía que ver con el objeto de su visita, y era tal y tanto mi asombro, que me hallaba estupefacto, inerte y aplastado contra la

tabla del banco, así como las ostras adheridas á una roca, lo están en lo profundo de los mares.

No podía moverme ni hablar.

Parecía que un peso enorme gravitaba sobre todo mi cuerpo frío y petrificado, quedándome sólo la facultad de ver y oír, como se dice las conserva el cadáver aparente de los que sufren ataques de catalepsia, y ven cuándo y cómo los encierran en su nicho, sin poder mover sus labios para defenderse de la ignorancia que los condena á ser enterrados vivos.

Pero como lo que siguió á todo esto presenta alguna novedad, y pudiera ser de más interés que los capítulos anteriores, denominados *nada y algo*, lo vamos á tratar con otro nuevo epígrafe.

IV.

MUCHO.

Toda la comitiva dió un paseo por la iglesia, mirando de arriba á abajo, de derecha á izquierda sus naves, capillas, presbiterio y tribunas, volviendo luégo al centro del crucero, donde permanecieron mudos y poco satisfechos, hasta que una dama, que por su edad y su porte parecía la de más categoría, dijo interrogando á los que la acompañaban:

—¿Y esta es la octava maravilla que hemos venido á visitar con tanta curiosidad?

—Esta es, mi respetabilísima señora,—la contestó un reverendísimo señor Arzobispo,—la famosa iglesia de San Lorenzo del Escorial; la grande obra del renombrado arquitecto Juan de Herrera, servidor del poderoso Rey D. Felipe II, que Dios haya perdonado.

*—Muchas grandezas, renombre y poderío, figuran en vuestra contestacion, mi distinguido amigo y señor Arzobispo; pero entre todas estas magnificencias, lo que yo no veo ni encuentro por aquí, es la grandeza del arte, la magnificencia, la suntuosidad que esperaba encontrar en este edificio, llamado la octava maravilla.

¿No os parece, hermanas mías,—continuó la dama dirigiéndose á sus compañeras,—que este edificio rechaza los aromas del incienso, los acordes del órgano, las cruces y sacras de sus altares y los rezos del coro de sus monjes?

—Sí, señora,—contestó una jóven—sí, hermanas en nuestro Señor Jesu-Cristo; yo soy de la

misma opinion que acabamos de oir de lábios tan autorizados, y creo, Eminentísimos é Ilustrísimos señores, Padres muy reverendos, nobles y esforzados caballeros, creo que todos nos hemos llevado un solemne chasco.

—¿La octava maravilla esta iglesia? Cualquiera de nosotras, sin necesidad de recurrir á nuestra hermana mayor la de Toledo, ni á otras de las que rayan á su altura, como las de Leon, Sevilla, Barcelona ó Tarragona; cualquiera, digo, la de Valencia ó la de Segovia, es más iglesia cristiana y responde mejor á los cánticos sagrados de nuestra santa religion, que este salon rectangular, en el cual ocupan los macizos de muros y pilares tanto espacio, como los ámbitos vacíos que cubren estas bóvedas.

—Efectivamente—añadió con acento de castellana vieja, otra más elegante y engalanada, en cuya frente lucía una diadema de rica filigrana, labrada como un encaje de oro.—Esta

bóveda, —dijo— reposa tranquilamente sobre muros y pilares que pudieran soportar una carga triple ó cuádruple de su peso, sin que asombre ni espante á nadie lo que todos pueden comprender sin dificultad. Piedra sobre piedra se van elevando hasta llegar á esa enorme cornisa: luégo, dovela contra dovela, hasta encajar la clave del arco.

La mano del hombre se ve cómo ha trabajado en esta construcción, llevada á cabo según su receta y su módulo, la regla y la escuadra, el nivel y la plomada.

No así tan fácilmente se llega á descubrir el despiece de nuestras bóvedas y arcos ojivales, cuyos innumerables senos y cruzamientos, parecen sostenidos al aire por fuerzas invisibles; por el espíritu religioso que los levantó y sostiene en medio del espacio, sin que apenas se liguén con el suelo sobre que gravitan.

Veo aquí materia de más. Espíritu de ménos.

Pesada y sombría lobreguez, sin misterio ninguno. Angulos rectos por todas partes. Superficies planas labradas por hábiles oficiales de cantero, y nada de labores debidas al cincel del tallista ó del escultor. Esto y sólo esto es lo que yo encuentro aquí, donde venía dispuesta á ver otra cosa que nos sorprendiera y maravillase con su forma y su grandiosidad.

—Todos hicieron con su cabeza señal de aprobacion á este pequeño discurso de la castellana vieja, y todos se preguntaban los unos á los otros:

—¿Dónde están las estátuas y los bajo-relieves que narren los hechos contenidos en las sagradas escrituras del viejo y del nuevo testamento?

—¿Dónde se hallan esculpidos los milagros, la vida y la pasion de nuestro Señor Jesu-Cristo?

—¿En qué tallas ó pinturas murales se ven aquí representadas las hazañas de nuestros valientes caballeros cristianos, apareciendo entre

ellos su patron Santiago sobre su fiero caballo blanco que atropella á los infieles?

—Nada, nada de esto se ve por aquí. Esto no puede llamarse un templo cristiano.

—¿Qué dicen al espíritu estos muros lisos, descubriendo por todas partes las juntas de su aparejo ó su montea, y desprovistos de lápidas, sarcófagos, estátuas, milagros, dragones infernales, endriagos, culebros y demonios condenados?

—Estos y otros diálogos semejantes, fueron interrumpidos por una hermosa rubia, de ojos azules y luengas trenzas de color de oro entretegidas de perlas, en cuyo manto, ricamente bordado en diversos colores, se veían aparecer castillos y leones, yugos y manojos de saetas, todo ello mezclado con cifras debajo de una corona imperial, compuestas de dos letras góticas, F. Y. ó Y. F., expresion simbólica del famoso: *Tanto monta, Monta tanto, Isabel como Fernando.*

Todos fijaron su atencion en la bella dama rubia, y ésta, con dulce y armoniosa voz, con acento de modesta doncella vergonzosa que teme hablar en público, así dijo:—¡Triste y abandonada, hermanas mias, vivo, como sabeis, en aquel extremo de poniente de la ciudad Imperial! Mi claustro fué derribado por manos impías de sacrílegos ignorantes extranjeros, y las piedras esparcidas por los suelos de aquellas galerías, proclaman el eterno baldon de su memoria.

Triste y abandonada me veo. Pasaron los tiempos en que venían los Reyes de Aragon y de Castilla á ocupar mis tribunas.

Ni el coro de los monjes, ni las armonías del órgano, se oyen al despuntar el dia ó al declinar de la tarde, por los desiertos ámbitos del solitario recinto de mi única nave.

Desnudos de su rico mantel, sin lámpara ni candelabros y faltos del aroma del incienso, contemplo mis altares. No ya como en los dias de

mi juventud y de mis glorias, me traen cual trofeos que colgar de mis muros, nuevas cadenas de cautivos cristianos rēdimidos, ni el dia de San Juan es dia de gala y de gran fiesta en mi casa.

Pobre y abandonada vivo; pero todavía hoy veo llegar de vez en cuando al pié de mis ruinas, á más de un artista que viene á visitarlas con su cartera y lapicero, con su paleta y sus pinceles, para sacar mi retrato y derramar una lágrima sobre los capiteles y basas que andan rodando entre los escombros de mi claustro. De tales amigos mios, pobres y desgraciados como yo, en estos tiempos en que para nada sirven los estudios que practican, he conocido alguno, que copiando mi crucero y altar mayor para una publicacion moderna, se quedó una noche encerrado entre mis muros, porque deseaba verme al rayo de la luna, y quería que yo me apareciese á sus ojos como era en los dias de juventud. No

fueron defraudadas las esperanzas de aquel enamorado, y algo le concedí que no pudiera dársele esta octava maravilla, si en ella se quedase á pasar toda la noche solo, como allí se quedó.

—Si yo hubiese podido hablar con la dama rubia de Toledo, que tales recuerdos de su historia estaba narrando, le habría dicho:—Señora, yo conozco á ese artista. Era un amigo mio, y puedo responderos en su nombre de la verdad de cuanto acabais de contar, y de vuestro aserto respecto á lo frios y mudos que habrían de parecerle estos machones y estas bóvedas.

La rubia continuó diciendo:

—Todavía en medio de mi pobreza y abandono, miro dia y noche cómo rodeando el pedestal de mi asiento el caudaloso Tajo, remansa sus aguas y detiene su corriente, cual perezoso enamorado, que no sabe, no puede alejarse de su amada, sin llevarse grabados sobre el espejo

brillante de su linfa, los contornos de todas mis cresterias y botareles.

Perdonad, hermanas mias, si aparezco orgullosa enmedio del abandono y la pobreza en que vivo,—prosiguió la dama que así hablaba, sin poder contener una lágrima que apareció en sus claros ojos de color de cielo (1).—Perdonad mi amor propio; pero yo no me cambio por este promontorio de cuarzo, feldespató y mica; por esta mole pesada de tantos metros cúbicos de sillería, labrada por mil canteros esclavos de unas cuantas plantillas, de una escuadra y un compás.

Aquí el maestro hacía sus trazas y el apare-

(1) Esta lágrima por fin ha sido recogida. El excelentísimo Sr. D. J. Luis Albareda, Ministro de Fomento, al que la Sociedad Central de Arquitectos tuvo el honor de nombrar socio de mérito, ha confiado la restauracion de San Juan de los Reyes al distinguido Arquitecto D. A. Melida; y por ello y por otras tales disposiciones del dicho señor, la pátria le debe elogios. El arte, gratitud.

jador las ponía en ejecución; de modo que el trabajo de los obreros no consistía en otra cosa que en labrar y sentar piedra sobre piedra.

Yo prefiero á esto el último de los capiteles del arte romántico, del género á que pertenecemos todas nosotras. Prefiero á toda esta masa de construcción, cualquier detalle labrado por el cincel de los artistas que bordaron nuestros mantos dando rienda suelta á su imaginación, su génio y su fantasía.

Me causa fatiga y entristece esta cornisa, con ese terrible vuelo y repetición constante de triglifos y metopas. Me dan pena estas pilastras con esa basa ática, compuesta según receta y módulo, de dos toros, una escocia y unos filetes. Me angustia esta bóveda y esta monotonía de forma y de color. Yo no puedo explicarme bien el efecto que me produce esta iglesia, hermanas mías; ella me hace sentir únicamente un deseo, una necesidad: el deseo de salir pronto de

aquí, para poder respirar con desahogo y verme libre de esta mole, que oprime mi corazón con su peso, y con su frialdad hiela mi sangre.

Yo no niego ni desprecio en absoluto el mérito que pueda tener esta construcción como obra de cantería, por más que no participo de las opiniones del vulgo ignorante, respecto de esa bóveda plana que vemos á la entrada principal, ni creo en otros cuentos faltos de sentido, que corren y se narran al hablar de este edificio. Pero yo, que soy espíritu como vosotras, hija del sentimiento de una religion tan ideal y tan sublime como la nuestra, amo lo espiritual y no la masa enorme, la gran cantidad de materia. Por esta razon deseo salir pronto de este calabozo y volver á mi casa, para verme sobre el espejo del rio que pasa besando el pié de mi pedestal y de mis muros.

Así dijo la dama de ojos azules y largas

trenzas de color de oro. Todos aprobaron su discurso, que no fué palmoteado por respeto al lugar en que se encontraban reunidos, y que sea como quiera, al fin es una iglesia en donde no caben tales estrépitos y manifestaciones; pero la gran señora que habló la primera y que parecía ser la madre ó la superiora de ésta mucho más jóven, cogiéndole su cabecita rubia entre ambas manos, estampó sobre su nívea frente un ósculo amoroso, que ella recibió muy contenta, devolviéndole otro en su mano derecha, en señal de respeto y de filial cariño.

Hablaron despues otras muchas señoras de más ó ménos altura, que con acento catalan, andaluz, gallego ó castellano, todas ellas vinieron á emitir las mismas opiniones acerca del arte cristiano, y todas convinieron en que la iglesia de San Lorenzo no era más que una reminiscencia de los templos antiguos paganos, enteramente opuestos y contrarios, en las for-

mas de su arquitectura, á lo que exige y demanda la doctrina del Evangelio.

Cuando ya la opinion parecia ser unánime, y la ojiva triunfante del arco de medio punto no tenia más que decir en apoyo de sus doctrinas, una morenita de ojos negros, rasgados y centelleantes, cabellos de azabache y labios de coral, que habia permanecido hasta entónces muda y retirada en la última fila, cubierta de manto purpúreo su cabeza, vestida con más sencillez, aunque el oro brillaba en su traje y ricas perlas rodeaban su garganta, adelantándose vino al centro, cual doncella de Sion enamorada, que persigue á su amado y no lo encuentra, diciendo así:

—Más de cuatro siglos habia yo visto pasar el sol, la luna y las estrellas, por encima de mi pequeña torre y los tejados de mis tres naves paralelas, cerradas al Oriente por sus tres absides calados por algunos estrechos ajimeces, cuando

la más antigua de vosotras vino á celebrar en sus altares el primer sacrificio santo de la misa, y á respirar el aroma suave del incienso. Sírvame de recomendacion esta antigüedad, ya que no me autorice otra cosa que mis años para poder usar de la palabra delante de vuestras mercedes, á quienes no quisiera ofender, si en alguna cosa no estoy enteramente conforme con lo manifestado y convenido por la mayoría.

Yo no puedo negar la verdad.

Esta iglesia dista mucho del espíritu cristiano que engendró su arquitectura propia, huyendo de las formas del arte pagano, así como la nueva doctrina del Evangelio se apartaba de la religion de los dioses del Olimpo: que no podían servir para templos del verdadero Dios, los que habían servido para el culto de Venus y de Baco.

Yo estoy conforme con vuestras opiniones respecto á que esta iglesia no inspira los senti-

mientos que debería infundir por su destino; pero no puedo consentir en que sea despreciada en absoluto, y mucho ménos permitir que este desprecio se funde en que sus arcos no sean ojivales y sí de medio punto, como lo son también sus bóvedas y sus ventanas, sin hacer ántes algunas reflexiones acerca de su origen.

El Supremo Creador, el Grande Artista Omnipotente, causa primordial de todas las causas, Autor de la belleza y de la verdad infinitas, modeló con un poco de barro al primer hombre, y lo hizo á su imágen y semejanza, no pudiendo resistir á esta ley universal que preside á todas las creaciones del arte. En todas ellas, necesariamente se ha de reflejar la naturaleza del artista que las concibe y ejecuta.

Todos, absolutamente todos los génios del mundo, en todas las edades y en todas sus creaciones, se vieron retratados en sus obras de algun modo que armoniza con sus ideales, con sus

principios y con sus caractéres más distintivos.

Así, pues, yo creo que esta iglesia merece más estudio, más consideracion y más detenido exámen del que se ha hecho en esta visita, comparándola con vosotras, que perteneceis á otros tiempos, á otros orígenes, condiciones y circunstancias muy distintas, de aquellas en que fué construido este palacio y monasterio de San Lorenzo.

Son muchos los factores que entran en la composicion de las obras del arte, y todos ellos influyen con sus valores en la formacion del producto.

Yo, que no soy de vuestros tiempos, que no mido vuestras alturas, ni levanto mi frente en las regiones elevadas del espacio sobre la populosa y alegre ciudad de Sevilla, la industrial y floreciente Barcelona ó la histórica y monumental Toledo: yo, que no visto de encaje mis torres y ventanas como tú, la más gallarda ma-

trona de la patria de Rodrigo de Vivar: yo, que en nada me parezco á vosotras, y que soy más antigua que vosotras, os respeto y admiro desde el dia en que os ví llegar del Norte con vuestros arcos ojivales, y no he olvidado todavía que los primeros vinieron á sentar sus dovelas por encima de algunos capiteles y columnas del estilo románico, á que yo pertenezco, como se ve todavía en muchos edificios del siglo XIII, entre los que podemos recordar á Nuestra Señora de París, cuyos arranques no eran ciertamente para la construcción de una catedral ojival, y sí para levantar una segunda edición de *St. Germain des Prés*. Pero vino la moda nueva á desterrar el arco de medio punto, en aquellos momentos en que se había comenzado esta y otras construcciones de iglesias, y la moda fué aceptada para su terminación.

El arco de medio punto, que había nacido en Roma y que fué adoptado en el bajo impe-

rio para la construcción de Santa Sophia, en los primeros siglos de la Cristiandad, desaparece en el siglo XIII, para que vosotras, durante el período ojival, que alcanza su apogeo al principio del XV, triunfáseis, hasta que éste volviera á resucitar en el XVI, por una serie de razonamientos y de circunstancias que no tienen una explicación fácil, ni dependen de la voluntad de un solo artista.

Por esta y otras razones muy poderosas, que no pueden ni deben ser desatendidas, y han de tenerse presentes para juzgar de las obras del arte, yo creo, señoras mías, que esta en que nos hallamos, se merece respeto mayor del que se le ha concedido por algunos críticos modernos, de los que profundizan poco en su crítica y suelen cometer muchos errores.

Indudablemente algo tiene de grande y extraordinario esta basílica y monasterio, cuando los italianos y franceses pretenden para sus

paisanos la gloria de sus trazas, exclusiva de sus autores, Juan de Toledo que murió cuando las obras se comenzaban, en 19 de Mayo de 1576, cuatro años despues de haber sido colocada por el mismo la primera piedra, y del que le sustituyó en el cargo de Arquitecto de S. M., que las terminó, proyectando de nuevo muchas de las partes que no lo habían sido, y otras que se reformaron por orden y mandamiento del Rey. Este segundo Arquitecto fué discípulo del primero. Muchos suponen que aventajó á su maestro, y todos le conceden un génio tan grande, como el que indudablemente demostró con sus obras. El justamente renombrado Juan de Herrera.

i !

—Al pronunciar este nombre, rumores extraños vinieron á interrumpir el discurso de la dama de ojos negros y rasgados. Toda la comitiva quedó muda é inmóvil, si no de miedo, porque

los espíritus no deben conocerlo, ni asustarse de nada como los míseros mortales, acaso por efecto de la curiosidad; que al fin, aunque espíritus, eran de mujeres, y no podían dejar de ser curiosas.

V.

EL APARECIDO.

Al centro del presbiterio, dando frente al altar mayor, se apareció un nuevo personaje, y al punto dejaron de oirse los rumores que le precedieron.

Todas las miradas se fijaron en él, que era un hombre de cincuenta á sesenta años; pero fuerte, erguido y elegante como si tuviese la mitad de su edad.

Vestía este señor á la usanza de los más distinguidos caballeros de la córte de Felipe II;

trusa, gregüescos y zapatos acuchillados de paño negro; calzas del mismo color; blanca y almidonada gola de ochos, y espada larga de tirantes pendiente de su cinturón de cuero.

Su aspecto era severo y noble; sus cabellos cortos y su barba rizada naturalmente.

En su mano derecha sostenía un compás y una escuadra, apoyando la otra sobre la empuñadura de su espada. Luégo, dirigiéndose con paso lento al pie del altar, se postró de rodillas orando por breves momentos.

Después que rezó, volviéndose hacia la comitiva que permanecía muda en su puesto, inmóvil y ansiosa de conocerle más de cerca, bajó la escalinata del presbiterio y vino á colocarse enfrente del grupo que formaban damas y caballeros, á quienes saludó respetuosamente, diciendo: —Señoras catedrales del décimotercero al décimoquinto siglo; iglesias del noveno al décimosegundo; Reverendísimos é Ilustrísimos señores;

ilustres caballeros, que habeis venido á visitar esta Basílica: sabed que yo, vuestro respetuoso servidor y admirador de vuestras bellezas, soy el alma de Juan de Herrera, en otro tiempo Arquitecto del que fué mi Rey y Señor D. Felipe II, encargado por él de la direccion de esta obra, que dejó replantada mi maestro Juan de Toledo.

Y ahora que ya he tenido el honor de presentarme á vuestras mercedes y darme á conocer por mí mismo, empezaré por deciros, que habiendo oido vuestras opiniones desde la santa morada en que habito con mis amigos y compañeros, todos nos hemos preocupado con vuestros discursos, y todos han convenido en que yo debía venir á saludaros y ofreceros mis respetos, como cumple á vuestra elevada gerarquía y á mi deber de caballero.

Ante todo, respetabilísimas señoras, prelados y caballeros, permitidme que os diga con cuánta sorpresa hemos visto la manera con que

habeis entrado en esta iglesia, tomándola por asalto como unos mal-hechores, en altas horas de la noche, cosa impropia de gentes honestas y cristianas como lo son vuestras mercedes. Si hubiese tenido noticias oportunas de que deseábais conocer y visitar este sagrado recinto, yo habría venido á recibiros en su atrio, abriéndose sus puertas á vuestro paso, é iluminando lámparas y altares para haceros el honor que mereceis.

—Todos bajaron su cabeza humillados delante de aquel severo juez, de aquel hombre superior, que venía del otro mundo á reprender su falta con tanta mesura de palabra, y con tanta razon y fundamento.

Ninguno osó replicar ni moverse.

El contraste que ofrecía este nuevo personaje con todos los demás, era tan notorio como el que existe entre la luz y las tinieblas, el jardin y la selva, el valle ó la pradera cubierta de mil

flores, y el tronco seco, duro y robusto de la encina entre peñascos, resistiendo los ímpetus del huracan y de las tempestades.

Por su noble continente, su cabeza levantada, su mirada penetrante y su traje negro de paño, el Arquitecto de Felipe II en nada se parecía á ninguno de aquellos personajes, que lucían en sus abigarrados vestidos de tan brillantes colores, tantas galas y bordados, mantos recamados de oro y de pedrería, armaduras bruñidas y lucientes, plumas rizadas sobre cascos y birretes de terciopelo, trenzas tejidas de cintas y de perlas, collares y cinturones de rica filigrana cuajados de diamantes, zafiros y esmeraldas, con todo lo demás que era propio del lujoso atavío de sus tiempos.

Despues de larga pausa de silencio, Herrera continuó:

—Hace muchos años, vivo en el reinado de la verdad y de la justicia, despojado

de todas las vanidades y miserias humanas.

No vengo como artista ofendido contra el crítico severo de su obra. No, yo no puedo ofenderme porque mis trazados os hayan parecido malos.

Libre de las pasiones que hacen al hombre esclavo en este mundo, he podido oír tranquilamente vuestras opiniones y vuestro juicio, que respeto, sin que en mí se levante y grite el amor propio, que acaso en otro tiempo pudiera levantarse en alas de la soberbia humana, cuando mi espíritu andaba encerrado en su cuerpo mortal, y en la materia deleznable de que hoy me hallo libre para siempre.

Mi vida en este mundo fué muy triste; triste, como la vida del esclavo.

Mi sendero por la tierra estaba lleno de espinas y de abrojos.

Pero el Dios de la misericordia infinita, con la bondad de su Sér, me ha recompensado ge-

nerosamente, y hoy vivo feliz al lado de mis amigos y compañeros Antonelli, Jacome-Trezo, Juan de Toledo, Leoni y otros que anduvimos por aquí juntos, al servicio del mismo dueño y Señor D. Felipe II. Además de éstos, que fueron mis amigos y contemporáneos, tengo la gloria de ver y tratar á muchos otros, que sólo conocía por sus nombres ilustres y la gloria de sus obras. Allí están conmigo Leonardo de Vinci, Miguel Angel Buonarrota, Palladio, Serlio, Rafael, Vitrubio, Bramante, Leo Alberti, Sangallo y muchos más que no nombro, porque sería demasiado larga la relacion de tantos varones ilustres, por más que todos ellos pertenezcan á la familia que segun vuestras opiniones, cometió el error de abandonar los arcos ojivales, para venir á construir los de un solo centro, como éstos que yo tracé y cubren nuestras cabezas.

Perdonadme, señoras, estos recuerdos y relatos de mi vida presente y pasada; pero al volver

por primera vez á este mundo, despues de 278 años y ocho meses que lo abandoné, dejando mi cuerpo en 15 de Enero de 1597 en una casa de la parroquia de Santiago de Madrid, no he podido prescindir de estas puerilidades y memorias, propias de la flaqueza humana.

Dejemos las tales miserias y vamos á tratar del arte cristiano, que segun la opinion más generalmente admitida por la mayoría de los hombres eruditos, no es otro que el arte mal llamado *Gótico*, sin ser hijo de los godos: el arte ojival. Pero ántes, trataremos del estilo que fué usado para la construccion de las iglesias de Oriente, con las denominaciones de *neo-greco* y *greco-bizantino*, y del que se empleaba en el Occidente llamándole arte *románico*, *romano-latino* ó simplemente *latino*.

Todos estos estilos de Arquitectura, despues que agotaron en su primer período los despojos de los edificios de la antigua civilizacion, derri-

bando templos, circos, foros, thermas y arcos de triunfo, griegos y romanos, para aprovechar sus columnas, sus cornisas y piedras labradas en la construccion de las primitivas iglesias, conservaron por muchos siglos el recuerdo de su origen. Todos ellos son hijos del arte clásico: del arte grego-romano.

Tratemos, pues, de la historia del arte cristiano, haciendo primero algunas reflexiones acerca de la Arquitectura en general, de los edificios religiosos y de los diferentes países por donde se extendió la santa doctrina del Evangelio.

The first part of the report
 is devoted to a general
 description of the
 country and its
 resources. The second
 part contains a
 detailed account of
 the various
 industries and
 occupations of the
 people. The third
 part is a
 statistical summary
 of the principal
 facts of the
 country. The fourth
 part is a
 geographical
 description of the
 country. The fifth
 part is a
 historical sketch
 of the country.

VI.

EL DISCURSO.

Señoras Iglesias, Prelados y caballeros que habeis juzgado mi obra y expuesto vuestras opiniones acerca del arte arquitectónico, que yo cultivé en la segunda mitad del siglo XVI, al servicio del Rey D. Felipe II; permitid que os moleste un poco, haciendo la defensa de este edificio, calumniado por unos, adulado por otros, y no bien juzgado ni definido su carácter y sus condiciones por la mayoría de los que han escrito sobre su Arquitectura; que si no es origi-

nal y nueva, algo tiene, sin embargo, que le da carácter propio, fisonomía especial y algun renombre que no todos los edificios suelen alcanzar en este mundo.

Las obras del arte en general y las de la Arquitectura monumental muy particularmente, se deben tanto, y acaso más, que al génio é inspiracion de sus autores, á la naturaleza física y moral que los rodea: al cielo que cubre sus cabezas, á la tierra que pisan, al clima en que nacen y á la atmósfera que respiran.

Factores necesarios de estos productos artísticos, lo son tambien: la filosofía, la política, el espíritu religioso, las prácticas de la vida social, y las ideas que dominan al pueblo y á la generacion en que vive el artista, cuando concibe y crea las formas y el colorido de sus obras.

No debe hacerse abstraccion, no se puede prescindir de ninguna de estas fuerzas concurrentes, para estimar su resultante.

Para juzgar de una obra de esta naturaleza, es preciso hacerlo con presencia de todas las circunstancias que la rodean y todos los antecedentes de su origen; que siempre la belleza fué concreta y relativa, no pudiendo considerar su idea abstracta, fuera del caso único de la belleza absoluta, de la infinita belleza, que se halla léjos de los alcances del entendimiento humano.

¿Es así como se acaba de criticar y de formar el juicio de esta iglesia? No, señoras mías. No se ha contado con ninguno de sus antecedentes para nada, y sólo se ha puesto la vista en sus formas, que os parecen muy pesadas, en su mole considerable, con masa bastante para haber podido amasar dos ó más iglesias ojivales: se ha hecho desprecio completo de sus muros y pilares lisos, porque no son como los vuestros, tallados de baquetones y molduras cilíndricas, cubiertos de ojarasca, de bajo-relieves y esculturas, cuya elegancia reconozco y cuya ligereza admiro, sin

99 que

que por ello desprecie lo macizo y robusto de los templos de Thebas y de Memphis, las pagodas del Indostan, los hipogeos y las pirámides, con otras tales construcciones, que todas ellas son mucho más pesadas y macizas que esta iglesia.

Todos estos monumentos arquitectónicos, tienen su carácter y su fisonomía particular y diferente, como hijos que son de ideas, edades, climas y religiones diversas. No se pueden juzgar por comparacion con los templos de Atenas, ó los circos de Roma, que son hijos de otras civilizaciones y otras épocas, de otra religion y otras costumbres.

Aquí, señoras, no se ha tomado en cuenta nada de lo que es necesario para juzgar de mi obra: la condicion del material empleado, el lugar en que se levanta, los horizontes que la rodean y el carácter de la persona que dió su programa, Rey absoluto que disponía de todas las voluntades á su antojo.

Aquí no se ha venido á practicar un exámen y reconocimiento para hacer una crítica razonada y concienzuda, sino que sólo se ha dicho con desmesurado amor propio:—Nosotras somos muy bellas, y todo lo que no sea como nosotras es malo, feo y despreciable.

Para responder á vuestra crítica, es preciso recorrer un poco la historia del arte cristiano, remontando hasta su primitivo origen, y ver la série de trasformaciones experimentadas al través de los siglos, al compás de los tiempos y de las reformas introducidas en el ritual y en la disciplina de la Iglesia.

¿Cuál fué y dónde se levantaba el templo primero que tuvo nuestra Iglesia?

El templo primero en que se constituyó la iglesia cristiana, fué sin duda ninguna el *cenáculo*. Allí Jesús se reunió con sus discípulos para la celebracion de la pascua, é instituyó el santo sacramento de la Eucaristía.

En aquel comedor, que sería una sala cuadrada ó rectangular, se congregaron despues los apóstoles para recibir el Espíritu-Santo. Allí mismo se celebró el primer concilio y se hizo la eleccion de San Matías.

El cenáculo fué indudablemente el primer templo que tuvo la iglesia cristiana.

Muerto Jesús en el calvario, su doctrina debía extenderse por el mundo con la predicacion de los Apóstoles, que hallaron la misma resistencia que siempre han opuesto y opondrán los hombres á todo principio de verdad y de justicia.

Durante los dos primeros siglos de propaganda, la santa doctrina del Evangelio obtuvo muchos prosélitos, enmedio de la terrible persecucion que se les hacía por los gentiles, á cuya secta pertenecían todos los tiranos de Roma. Por todas partes se derramaba la sangre generosa de los mártires. La nueva religion de Jesucristo cundia, sin embargo, creciendo el número

de los creyentes, á medida que aumentaban y se hacían más crueles los tormentos que sufrían.

No eran aquellos tiempos los de pensar en construir templos cristianos, que tradujesen las ideas y las doctrinas de la nueva religion al idioma del arte monumental. Aquellos siglos eran los que debían construir los cimientos: echar las fundaciones de estos edificios.

Los cristianos de entónces se reunían secretamente en algunas casas del campo ó de los arrabales extremos de las grandes ciudades, y en sus habitaciones más altas, como se deduce de la lectura del *cap. 20, vs. 8 y 9* de los *Hechos de los Apóstoles*, donde se dice: que hallándose congregados para partir el pan, un mancebo llamado Eutichô se sentó sobre una ventana; y como se durmiese profundamente, entre tanto que Pedro prolongaba su razonamiento, llevado del sueño, cayó abajo *desde el tercer alto de la casa*, y lo alzaron muerto.

Minucio Félix, que vivió á fines del siglo II, contestando á los gentiles cuando le reprochaban que no hubiesen consagrado todavía ningun templo á su Dios, respondíales diciendo:—¿Qué templos hemos de construir nosotros en honor de Aquel que no basta el universo para contenerlo? ¿No es mejor que se lo construyamos en nuestras almas, levantándole un altar en nuestro corazon? (1)

Hasta llegar al siglo IV, los cristianos anduvieron ocultos y temerosos siempre de la persecucion, que á veces recrudecía despues de algun período de tolerancia, y el circo y las hogueras volvían á diezmar el ya numeroso ejército de los creyentes.

Por aquellos tiempos primeros de la Iglesia, los cristianos eligieron para sus reuniones, como asilo de más seguridad, las excavaciones subter-

(1) San Cipriano, en el elogio del diálogo de Minutius hecho por San Gerónimo. Pág. 4.666.

ráneas de las antiguas canteras de Roma, convertidas por ellos en las famosas catacumbas. En este laberinto tenebroso, no sólo se juntaban para partir el pan y hacer sus preces en comun, sino que tambien allí era donde enterraban los cadáveres de muchos de sus hermanos, que podían retirar de los martirios, ó los despojos que solían recoger del circo, donde habían sido despedazados por las fieras.

En todo este período primero de la persecucion, la iglesia militaba errante por el mundo en que extendía su fé y predicaba el Evangelio, creciendo y aumentando el número de los creyentes, con el de los mártires de la nueva religion.

Esta primitiva iglesia no tenía templos ni arte propio; pero contaba ya con la forma que había de dar en su dia á tales construcciones, ó cuando ménos á su planta y disposicion, puesto que estaban conocidas y determinadas sus ne-

cesidades por lo que decían las Constituciones Apostólicas.

A partir del siglo IV, en que Constantino dió la paz á la Iglesia y dividió el imperio, es cuando verdaderamente se vió aparecer el templo cristiano con el ceremonial de su culto, si bien al salir los cristianos de las catacumbas, no contando todavía con edificios propios, comenzaron por aceptar para templos dos basílicas romanas: la del palacio de Letran y la Sessoriana.

Las basílicas no eran para los cristianos edificios tan repugnantes como los templos del paganismo, de los cuales, sin embargo, se vieron más tarde algunos de ellos convertidos en iglesias, tales como el Pantheon, el templo de Minerva y el de la Fortuna Viril de Roma.

Tambien se hicieron iglesias de una sala de baños de Diocleciano, y de las thermas de Agripa; pero las basílicas, por la forma de su planta y su disposicion, eran los edificios antiguos que

se prestaban mejor á las necesidades del culto y á las prácticas religiosas de la iglesia cristiana.

Las Constituciones Apostólicas querían que la iglesia representara la nave de San Pedro, y San Ambrosio dice:—*In navi ecclesiæ, tuto trajici potest.*

La avenida central de las basílicas ofrecía esta nave, y las galerías laterales se prestaban muy bien para la reunion de los fieles, con la debida separacion del uno y otro sexo. Una parte de la nave, cerrada por verjas, se destinó para los chantres que salmodiaban las alabanzas del Salvador, y los Diáconos que leían las Santas Escrituras. El altar donde se celebraba el sacrificio, se colocó al extremo de la nave, y por último, en el ábside central se hallaba el asiento elevado del Obispo, que por su cargo y su gerarquía debía dominarlo todo.

Hé aquí, señoras, como el templo del verdadero Dios, vino á constituirse sobre un edificio

que los cristianos encontraron construido para otros usos, pero que, sin embargo, les pareció adecuado y propio á sus necesidades, á la vez que por su forma y sus dimensiones era grandioso, y tenía un aspecto verdaderamente monumental.

Muy largo sería hacer un relato completo de lo que fueron y cómo fueron las iglesias desde su origen, dando cuenta detallada de todas las variaciones que experimentaron los templos cristianos, al trasladar su planta del uno al otro clima, de Oriente á Occidente, viniendo á levantar sus muros en uno y otro siglo consecutivos. El tiempo de que podemos disponer no alcanza para tanto, y habremos de reducir nuestra relacion á tratar ligeramente la historia del arte cristiano, ó más bien, de los diferentes estilos de Arquitectura empleados en la construcción de las iglesias y edificios religiosos.

En el período primero, del cuarto al undécimo

siglo, el arte cristiano por todas partes nos ofrece la arquitectura latina ó bizantina. La primera hija del arte romano; la segunda nacida en el imperio de Oriente y debida al génio de los artistas griegos, sometidos á la influencia de las formas y decoracion del arte oriental, que era propio del país en que edificaban.

De todas estas circunstancias que concurrieron para venir á dar origen á la primitiva arquitectura cristiana, resultó: que en Roma, las basílicas Romanas con su nave central y sus dos laterales, cubierta la principal por una bóveda cilíndrica y terminada por el ábside, son el fundamento de la iglesia, construida y decorada segun el arte Romano antiguo, que vino á dar el arte *romano-latino*. Y en Constantinopla, la antigua Bizancio, convertida en la capital del nuevo imperio de Oriente, los griegos educados en la escuela de Atenas, que reciben de los emperadores cristianos el encargo de proyectar y

construir este nuevo género de edificios, producen el arte *neo-greco* ó *greco-bizantino*.

Tenemos, pues, para el nacimiento del arte cristiano, un origen, un fundamento y una idea comun; la idea mística del Evangelio, la cruz, simbolo de la redencion de la humanidad. Pero tenemos al mismo tiempo dos comarcas distintas, dos grandes capitales en donde se empieza á construir el nuevo templo; y en cada una de ellas se introducen necesariamente como factores el gusto de las artes dominantes, el génio y la educacion de los artistas encargados de resolver este nuevo problema, y las formas generales de los modelos existentes.

Despues de estos orígenes hay que considerar la mezcla de ambos estilos, lo mismo en Oriente que Occidente; y ántes de que empiecen á fundirse en un mismo edificio, los vemos venir á Italia, Francia y España experimentando algunas variaciones. De Constantinopla, remon-

tando al Norte por los valles del Danubio, el arte bizantino se extiende por Alemania y por Rusia, donde adquiere otros caracteres y otra fisonomía distinta de la que tenía en su cuna ú origen primitivo.

Cerca de ocho siglos duró la moda de construir las iglesias y conventos segun el arte nuevo, que los modernos arqueólogos, en su afan de clasificar y poner nombres que den conocimiento de épocas y origen, lo han apellidado con todos los siguientes: *Neo-Greco*, *Bizantino*, *Romano-Latino*, *Románico* ó *Romanesco* y otros compuestos de los anteriores, como el de *Latino-Bizantino*; todos ellos estilos pertenecientes al arte cristiano, en los cuales no hay más arcos ni bóvedas ojivales, que los que ya en sus últimos dias, al final del siglo XI, comenzaron á determinar el período de transicion que anunciaba vuestro advenimiento en el XII.

En Francia, donde varios arqueólogos, á

cuyos trabajos deben mucho las ciencias y las artes, habían hecho diversas clasificaciones cronológicas, que producían bastante confusión en los estudios de esta naturaleza, el Gobierno, á propuesta de la comisión de monumentos artísticos é históricos, ha establecido las reglas siguientes:

El arte cristiano se divide en cuatro grandes PERÍODOS.

Los PERÍODOS se subdividen en épocas.

PRIMER PERÍODO.

Desde el establecimiento del Cristianismo hasta el siglo XI.

Estilo latino, llamado también *estilo galo-romano*. Imitación más ó ménos imperfecta de la arquitectura antigua.

Estilo bizantino, nacido en Constantinopla en el siglo sexto, y del cual la iglesia de Santa Sophia se considera como tipo.

ÉPOCAS.	}	merovingia.	} Donde la influencia del arte romano se deja sentir, pero el arte se desnaturaliza mucho.
		Carlovingia.	

SEGUNDO PERÍODO.

Estilo románico.

Desde el siglo X al XII.

ÉPOCAS.	}	Siglo XI.	} El arte, trasformado ya completamente, adquiere carácter propio, aunque sus detalles ofrezcan una mezcla del arte antiguo y del arte neo-greco.
		Siglo XII.	

TERCER PERÍODO.

Estilo ojival ó gótico.

Desde principios del siglo XII, simultáneamente con el fin del arte románico, hasta la mitad del XVI.

Se distinguen tres épocas diferentes, que se forman de la mitad de un siglo á la mitad del siguiente y se denominan:

- 1.^a Estilo ojival primario, ó *de lanceta*.
- 2.^a id. id. secundario ó *radiante*.
- 3.^a id. id. terciario ó *florido*.

Estas épocas se caracterizan perfectamente por las formas distintas del capitel, de la ventana, del pilar y de la naturaleza de sus adornos.

CUARTO PERÍODO.

Renacimiento.

Desde principios del siglo XVI, simultáneamente con el fin del arte ojival, hasta mediados del XVII.

ÉPOCAS.	{	Primera mitad del siglo XVI.	}	Mezcla del estilo griego con algo perteneciente al estilo ojival.
		De la segunda mitad del XVI, á la primera mitad del XVII.		

Hé aquí, señoras, el trabajo y los estudios de clasificación cronológica del arte cristiano, hechos y publicados en Francia por la Comisión de Monumentos Históricos. Pero estas clasificaciones, la misma comisión declara que no pueden tener aplicación exacta en todas las provincias de Francia, y sólo son aplicables á zonas determinadas de aquel país.

Algo puede servir este trabajo para las demás naciones, y acaso para la España se pudiera tomar de él lo relativo á los períodos segundo y tercero, si bien con algunas modificaciones de fechas, porque las revoluciones en el arte no se han verificado simultáneamente por todas partes.

De las primitivas basílicas latinas se conservan todavía en Italia, entre otras de ménos importancia, San Juan de Letran, San Jorge en Velabro, Santa María en Cosmedia, Santa María Mayor, San Silvestre y San Clemente. Por todas partes se encuentran reproducidos estos

modelos: San Apolinar de Rávena, San Zenon de Verona, San Ambrosio de Milan y otras muchas que no cito por no cansaros con su largo relato, todas ellas fueron hijas de las basílicas Romanas que primero se dedicaron al culto cristiano, en la época de Constantino.

Pero Constantinopla, la capital del nuevo imperio, la antigua Bizancio, no teniendo como tuvo Roma edificios que dar á los cristianos, tales como las basílicas antiguas, para que fuesen consagrados al culto del verdadero Dios, comenzó á construir sus templos con los despojos de otros del paganismo, que los sectarios del Evangelio arrasaban por todas partes.

Allí los artistas, en su mayor parte hijos de Grecia, educados en la escuela de Atenas y del arte clásico de sus monumentos, por más que rehusaron el empleo de las formas generales del arte pagano, no pudieron prescindir de usar muchos de sus detalles decorativos, y las nuevas

construcciones resultaron pobladas de grecas, palmetas, antefijas, capiteles y otros adornos griegos algo modificados, y mezclados con los del arte oriental propio del país en que se encontraban.

Estas mezclas de géneros diversos, que vinieron á fundirse en un mismo edificio, prueban de una manera clara, la influencia de los factores de que hice mencion al principio de mi discurso. El arte cristiano nace en Oriente de una manera completamente distinta de como se le vió aparecer en Occidente, por más que en ambos imperios venga á ponerse al servicio de una misma idea religiosa.

En Roma, ya hemos dicho que nace el arte latino de la basílica antigua, creándose un arte nuevo que se denominó estilo romano-latino; y en Constantinopla se levantan por el mismo tiempo las iglesias del arte neo-greco, ó sean del estilo bizantino.

Merece bien por su extraordinaria grandeza, que nos detengamos á tratar de la obra maestra y verdaderamente asombrosa, entre todas las obras del arte cristiano que se han construido en este mundo: la famosa basílica de Santa Sophia en Constantinopla, monumento el más colosal y suntuoso que levantaron los artistas griegos del bajo imperio.

El emperador Constantino en el año 330, fué el que primero mandó construir en Constantinopla la iglesia de Santa Sophia, dedicándola á la sabiduría de Dios.

Sn sucesor Constancio la reedificó y engrandeció la nave; pero el año 404, en el reinado de Arcadio, fué destruida por las llamas de un incendio.

Theodosio la reconstruyó sobre la misma planta, haciéndola cubrir por una bóveda semicilíndrica, y la nueva obra tuvo igual suerte que las anteriores; otra vez fué incendiada en la época memorable de la sedición promovida por los centinelas del circo, y por consecuencia de la cual murieron 35.000 hombres en aquella terrible jornada.

Inmediatamente despues de aquel acontecimiento, en el año 532, Justiniano, el Emperador más amante de la arquitectura que ocupó el trono de los emperadores del Oriente, se propuso reedificarla, diciendo:—«Yo levantaré aquí »el monumento más grande y magnífico que se »haya visto desde la creacion del mundo.»

El emperador empezó por escribir á los Sátrapas del Asia y á los gobernadores de todas las provincias de su mando, encargándoles buscasen con esmero, y le remitieran á Constantinopla, todos los mármoles, columnas y escultu-

ras de todo género, que por su mérito pudieran convenir para su empleo en esta nueva construcción.

Muy pronto empezó á recibir los despojos de muchos templos antiguos, thermas y pórticos de los que adornaban las ciudades de Oriente, de Occidente y de las Islas.

Marcia, una dama romana, le mandó el regalo de ocho grandes columnas monolitas, arrancadas del templo de Baalbek. Constantino, pretor de Epheso, le remitió otras ocho de mármol verde con manchas negras, procedentes sin duda del famoso templo de Diana.

De todas partes recibía mármoles labrados, estátuas, capiteles y basas, convirtiendo en canteras los más bellos monumentos de la antigüedad y de la grandeza de Roma, de Grecia y del Asia, en todo lo que alcanzaban sus dominios.

Justiano hizo venir á Constantinopla los más hábiles obreros del mundo, y eligió para la di-

reccion de las obras á dos famosos arquitectos griegos, llamados Anthemio de Talles é Isidoro de Millet. Pero estos artistas no eran para el pueblo otra cosa que dos maestros aparejadores, encargados de ejecutar las órdenes del emperador, el cual se decía que había recibido del cielo por mano de un ángel, los planos y el oro bastante para llevar á cabo la construccion de tan extraordinario templo.

Cerca del lugar sobre que se construía la nueva basílica de Santa Sophia, se hallaba situado el palacio del emperador, y éste mandó construir una galería cubierta, que le permitiese venir á visitar las obras sin ser visto del pueblo. A todas horas se le encontraba en los trabajos, vestido con una túnica de lienzo y cubierta la cabeza con un *sudarium*, teniendo en sus manos una larga regla, andando siempre entre los trabajadores vigilando lo que hacían, como un capataz que premiaba con generosidad el celo y

la habilidad de los que más se distinguían.

Cada arquitecto tenía bajo su dirección cien maestros, y cada maestro cien jornaleros diferentes.

Cinco mil hombres trabajaban en la mitad de la derecha y otros cinco mil en la de la izquierda, considerando el eje de simetría como límite de lo correspondiente á cada sección de trabajadores, puestos en competencia por el emperador. Todos ellos eran pagados en el momento en que sentaban un hilada de piedras, y nunca se adelantaron ni crecieron la altura de nivel de sus muros y pilares los de uno y otro lado.

Jamás obra ninguna se construyó con más orden, con más acierto y esmero que esta magnífica basílica, creyéndose por todos, que efectivamente, el emperador había recibido del cielo planos, recursos é instrucciones para llevarla á cabo, y que esta obra se hacía por mandato de

Dios, que velaba constantemente su edificacion.

Abiertas todas las zanjias para los cimientos, vinieron el Patriarca y los Sacerdotes á orar á Dios, para que echara su bendicion sobre ellas y la primera argamasa empleada en las fundaciones.

El emperador bajó al fondo de la excavacion con su paleta en la mano para extender la primera capa de mortero, que fué preparado con agua de cebada (1). Con este mortero se hizo todo el hormigon que rellena el fondo general de los cimientos, en un espesor de 20 piés, habiendo adquirido una dureza extraordinaria, como si toda esta masa de hormigon fuera una sola y única piedra.

Los muros se construyeron de ladrillo; pero los pilares y machones aislados son de piedra caliza dura, sujetas con grapas de hierro, como lo

(1) Batissier. Hist. de l'Art. monumental. Lib. VIII, pág. 378.

están igualmente las planchas de mármol de que se hallan revestidos interiormente todos los paramentos de los muros (1).

Cuando llegó el momento de construir la gran bóveda ó cúpula central, que mide 35 metros de diámetro, ó sean 110 metros de circunferencia, obra verdaderamente colosal, pero que en aquel tiempo se consideraba como imposible, si Dios con su poder infinito no le prestaba su ayuda, y unía su voluntad á los esfuerzos del hombre para llevarla á cabo, el emperador empezó por mandar á Rhodas sus tres confidentes, Troilo, Bazilo y Coloquinto, para que se encargasen de velar por la buena fabricacion de los ladrillos, que se habían de emplear en esta construcción maravillosa. Los ladrillos resultaron tan ligeros, por la bondad de las tierras empleadas en su confección, que su peso no era mayor

(1) Texier. *Revue franc*; t. XI, págs. 53 y 54.

que un doceavo del que tenían los ladrillos ordinarios (1). Sea como quiera, la masa de obra de sólo esta bóveda, sin contar la de los arcos y pechinas sobre que descansa, no es menor de 3.400 metros cúbicos, equivalentes á un cubo de 15 metros de arista, suspendido al aire.

Cada uno de los ladrillos tiene grabada una inscripcion, que dice: «*Dios que la fundó, le dará seguridad.*»

Cada vez que se cerraba un anillo de doce hiladas en la construccion de esta bóveda, se encerraban en el lecho preparado para su continuacion, multitud de reliquias y huesos de los

(4) Este dato está tomado de *Batissier*, que dice, al hacer la descripcion é historia de Santa Sophia, sigue los trabajos y noticias publicadas por Du Cange, *Historia Byzantina*, París. F.º 4680. t. II, l. III, y á Mr. Texier, viajero moderno de los que mejor ha descrito esta basílica.

Yo encuentro que hay exageracion en esta ligereza de los ladrillos, y que sólo puede aceptarse en el supuesto de ser huecos en forma de ánfora, como los de la bóveda de San Vital de Rávena.

Santos Mártires, quedando allí encerradas como parte de su construcción, y los sacerdotes venían á rezar sus preces, *pro ecclesiæ structura et firmitate*.

Mucho pudiera decirse tratando de la historia y descripción de este magnífico templo; pero para dar todos los detalles relativos á su grandiosidad y magnificencia, sería necesario ocupar un tiempo de que no podemos disponer en esta noche, y por ello sólo daremos algunas de sus más interesantes noticias.

Mr. Texier, para dar una ligera idea de la forma interior de esta basílica, dice:—«La iglesia de Santa Sophia se eleva sobre una planta cuadrangular de 81 metros de longitud por 60 de latitud; dentro de un cuadro de 60 metros, se eleva una cúpula de 35 metros de diámetro, que es el ancho de la nave; esta cúpula se halla sostenida por cuatro arcos que forman cuatro pechinas; sobre los dos arcos perpendiculares

»al eje de la nave, se apoyan dos bóvedas he-
»misféricas, que dan á la planta de la nave una
»forma ovoide; cada uno de estos dos hemisfe-
»rios se halla penetrado por otros dos más pe-
»queños, que se hallan sostenidos por dos co-
»lumnas. Esta superposicion de cúpulas, cuyos
»puntos de apoyo no aparecen á primera vista,
»dan á toda la fábrica un aspecto de ligereza
»inconcebible.»

Esta descripcion es bastante incompleta, y no se refiere más que á la forma general interior de la iglesia, en su estado actual de mutilacion. Nada nos dice del esplendor y magnificencia con que fué decorada por el emperador Justiniano, y que verdaderamente mereció el asombro de la cristiandad y del mundo entero. Digamos alguna cosa sobre este tan extraordinario lujo.

Terminadas las obras de construccion del templo, tratóse de su decoracion; y los mármoles,

el oro y los mosaicos fueron prodigados sobre todas las superficies de los muros, las bóvedas y pavimentos. Los capiteles y cornisas fueron dorados; las bóvedas de las naves laterales y pórticos, pintadas á la encáustica; la cúpula, revestida de un mosaico de oro y colores, carácter que despues vino á ser el propio del arte bizantino; fondo de oro para todas las pinturas, así murales como en tablas.

Santa Sophia, cuando apenas elevaba sus muros á un metro de altura sobre sus cimientos, había costado ya 452 quintales de oro, que el emperador Justiniano había pagado por su propia mano. Esta masa de oro, representa próximamente un valor de 12.000.000 de duros, y algunos escritores que se han ocupado de la historia de esta basílica, suponen que la obra terminada no costó ménos de 200.000.000 de pesos fuertes.

Para formar una idea del lujo que se em-

pleaba en aquella famosa basilica, diremos que en ella se colocaron, pendientes de cadenas de bronce, tantas lámparas de [plata, que dice un escritor (1):—«Parecía que estas lámparas flotaban sobre un océano de fuego.»

Santa Sophia fué dotada con una profusion enorme de vasos sagrados, tales como cálices, patenas y copones de oro macizo. Allí se contaban 24 grandes evangelios, de los que cada uno pesaba dos quintales, por efecto de los ricos ornamentos de que estaban revestidos; 6.000 candelabros de oro; otros dos mayores con peso de 100 libras cada uno, y siete cruces tambien de oro macizo que pesaban un quintal.

La tribuna del emperador, *ambon*, se elevaba á la entrada de la nave superior, y estaba construida de mármoles preciosos, columnas doradas y piedras raras, cubierta por una especie de

(1) Paule Silentiáire, part. 2.^a, vers. 435.

domo sobre el cual había una cruz de oro recubierta de perlas finas.

El espacio que mediaba entre el *ambon* y el santuario, llamado *solea*, era el destinado para los lectores. El santuario ó *béma*, estaba cerrado por un muro de madera de cedro, decorado por doce columnas de plata, y medallones representando la Virgen, los apóstoles, los profetas y Jesucristo. Por encima de todo esto, se veía un monógrama del Emperador Justiniano y de su esposa Teodora. Este muro ó cancel, tenía tres puertas que comunicaban la nave con el santuario, y las cuales se cerraban con riquísimos tapices. La del centro era más elevada que las otras dos.

El ábside, cubierto por una bóveda de culo de horno, tenía tres ventanas que recibían la luz del sol saliente (1), y en su centro se levantaba el altar mayor.

(1) Justiniano quiso al principio que el ábside tuviera

No sabiendo ya de qué materiales valerse para la construcción de la mesa del altar, que fuesen de más lujo que todos los empleados; y queriendo el emperador que esta mesa de altar fuese digna de la gran basílica de Santa Sophia, mandó hacer una mezcla de perlas y diamantes, oro y plata, hierro y platino, haciendo fundir todos estos materiales reunidos (1).

La excavación para los cimientos de este altar, fué rellenada de piedras rarísimas, y su enrasamiento fué cubierto por una plancha de oro.

una sola ventana; después quiso que tuviese dos; pero cuenta la historia que al ejecutarse sus órdenes, se apareció á los arquitectos un ángel vestido de púrpura con zapatos rojos y les dijo:—«Yo ordeno que el altar esté alumbrado por tres ventanas en honor del Padre, del Hijo y del Espíritu-Santo.»

(1) Cedrenius dice que este altar estaba hecho de oro, de plata, de toda clase de piedras preciosas, de madera, de metales, de todos los productos de la tierra y del mar. En fin, de todos los materiales que el universo entero puede producir.

—Algo de fantasía puede haber en lo escrito por el historiador oriental.—(N. del A.)

La tabla de la mesa maravillosa, producto de la mezcla antedicha, estaba sostenida por cuatro columnas de oro, y sobre ella se elevaba en forma de torre el *ciborium*, sostenido por cuatro columnas y cuatro arcos de plata maciza. Sobre los arcos descansaba una cúpula de oro enriquecida de flores de lis.

Sobre la cúpula ó domo, se encontraba entre las flores de lis un globo de oro, que pesaba 118 libras, coronado por una cruz de este metal, de 80 libras.

La parte cóncava de esta cúpula se hallaba pintada representando la imágen del cielo, y en lo interior de este templete ó torre, era donde se conservaba la Sagrada Eucaristía, encerrada en un cofrecito, *pyxis*, ó dentro de una paloma. Riquísimas cortinas servían para cerrar los intercolumnios del *ciborium*.

Por último, en la parte semicircular del santuario ó ábside, al centro de la curva, estaban el

trono del patriarca y las siete sillas de los sacerdotes que lo acompañaban, que eran todas ellas de plata dorada.

No ménos grandioso y magnífico que el interior de la basílica, era su átrio, pavimentado de mármol y rodeado de pórticos del orden jónico, en cuyo centro brotaba la fuente de jaspe donde los fieles hacían sus abliciones, pues no se entraba en el templo sin lavarse la cara, los piés y las manos, dejando su calzado en el pórtico, llamado *exonarthex*, que precedía al segundo, más lujoso, ya en comunicacion directa con la nave del templo, denominado *esonarthex* (1).

El átrio se hallaba precedido de un foro llamado *Augustæum*, porque en él se encontraba la estatua que Constantino hizo levantar á su madre, cuando le concedió el título de Augusta. Más tarde, se colocó en este foro la estatua de

(1) Mide este segundo vestíbulo 60 metros de longitud por 40 de ancho.

plata de Theodosio, en lo alto de una columna; y por último, Justiniano hizo levantar la suya á caballo.

Éntrase en la iglesia por nueve puertas correspondientes á la nave central y laterales, que se hallaban incrustadas de marfil, de concha y de plata. Estas puertas, que eran de cedro, se dice que fueron hechas con madera del arca de Noé.

El exonarthex es una galería que presenta cinco puertas; tres que dan al átrio y dos que comunican con los pórticos laterales del mismo.

Además tiene el exonarthex otras cinco puertas, que comunican con el ésonarthex ó segundo vestibulo, con enverjado de bronce formado de cruces. Las bóvedas de esta segunda galería se hallan adornadas con mosaicos de gran valor; una de ellas representa la imágen del Arcángel San Miguel, haciendo la guardia

de la iglesia con su espada desnuda. De las dos puertas que en las extremidades del ésonarthex conducen al exterior, sin pasar por el átrio, la una es de bronce con una inscripcion incrustada de letras de plata, y decorada de meandros y hojas de parra.

Basta lo dicho, para comprender en parte la riqueza y esplendor que presentaría la iglesia de Santa Sophia, en los tiempos de los emperadores griegos.

Lo atrevido, lo grandioso de aquella construcción, luchaba con la magnificencia y el lujo de su decorado de tal modo, que Santa Sophia merecidamente fué considerada como una maravilla del arte cristiano.

El mundo entero, se puede decir que contribuyó con sus mármoles, con sus obreros, con su inteligencia y con toda su fortuna, á la construcción de esta basílica, en la que se gastaron por el emperador cantidades tan enormes. Allí

se consumían todos los productos de los tributos que pagaban las provincias del imperio, y no siendo esto bastante, aumentáronse los impuestos, se retuvieron los sueldos de los maestros, se fundieron las tuberías de plomo de todas las fuentes públicas, y se colocaron otras de barro cocido.

Por fin, á los diez y seis años de haberse comenzado las obras, fueron éstas acabadas en el año 548. Los siete y medio primeros años se invirtieron en los acopios de materiales, y los ocho y medio siguientes, en la construcción del templo.

Justiniano quiso dar gran solemnidad á la dedicación del templo, y al efecto, montando en su carro tirado por cuatro caballos, se dirigió al hipódromo, donde se mataron mil bueyes, diez mil corderos, seiscientos ciervos, mil cerdos, veinte mil gallinas y pollos, que con treinta mil modios de trigo, fueron repartidos entre la gen-

te del pueblo. Despues, acompañado del patriarca Eutycthès se dirigió al templo: abiertas en su presencia todas las puertas, el emperador corrió hasta su tribuna, y lleno de admiracion por su obra, gritó diciendo:—¡Gloria á Dios que me ha juzgado digno de llevar á cabo esta obra! ¡Vencí, Salomon!

La iglesia fué bendita inmediatamente, y el maestro Stratégius esparció entónces por el pavimento tres quintales de oro, que fueron recogidos por el pueblo.

Las preces, holocaustos, fiestas públicas y distribucion de monedas, duraron catorce dias más, despues de la dedicacion de Santa Sophia.

No es posible, en lo humano, hacer más de lo que hizo el emperador Justiniano, para erigir á Dios un templo digno de la veneracion que se le debe en la tierra.

Justiniano sentía en su corazon el ardimien-

to de la fé, y todo le parecía poco para ofrecerlo al Dios Infinito y Grande.

El mundo entero miraba con envidia á la capital del imperio del Oriente por su grandiosa iglesia, que tanta y tan merecida fama habia adquirido en el orbe cristiano. De todas partes iban á visitarla en peregrinacion los más poderosos y más ricos del Oriente y Occidente, llevando sus ofrendas al pié de aquellos altares, como si para orar á Dios y pedirle misericordia fuese necesario ir á buscarlo allí, donde el oro y las perlas de tan suntuosa basílica, tuvieran aprisionado al que eligió un establo para venir á nacer en este mundo.

El grande esplendor que las artes, y sobre todas ellas la arquitectura, alcanzaron en la

época de Constantino I, no desaparece en los siglos siguientes.

Abandonado el imperio de Occidente á las iras y la devastacion de los bárbaros, el Oriente se levantaba cada dia más y más floreciente, más rico y más suntuoso.

Los inmediatos sucesores de Constantino, se dedicaron como éste al embellecimiento de la nueva capital. Juliano, Theodosio, Arcadio, la emperatriz Eudoxia y Theodosio II, todos ellos protegieron la construccion de muchos y grandes edificios, no sólo en la capital del imperio, sino que tambien en varias otras ciudades de la Grecia y de Palestina.

Despues de la muerte de Theodosio, la emperatriz Eudoxia se retiró á Jerusalem, y fundó en la tierra santa una multitud de establecimientos religiosos y de utilidad pública. Leon I tambien se ocupó mucho de la construccion de iglesias en todas las provincias del Oriente.

Pero en el reinado de Justiniano, que empieza en el año 527, dos siglos despues que el imperio romano había trasladado su capital á Constantinopla, y á los 80 del terremoto terrible que había causado tantos extragos en los principales edificios de la capital, de Antioquía y de Alejandria, es cuando verdaderamente se llegó á la cumbre, á la época más brillante de la arquitectura neo-greca ó bizantina.

No hablaremos aquí de las innumerables obras de todo género que Justiniano hizo construir en todas las ciudades del imperio, dominado por la verdadera pasion que sentía por la arquitectura, este hombre grande y poderoso. La relacion de todos los edificios y monumentos de arte, con que Justiniano dotó las ciudades del Oriente y de Occidente, se halla publicada por Procopio (1). Végecio dice, que este empe-

(1) *De œdificiis Justiniani.*

rador tenía empleados más de quinientos arquitectos constantemente. El número de las ciudades que fundó es tan considerable, que cuesta trabajo dar crédito á los relatos de los historiadores de su tiempo.

Justiniano llegó á merecer el título con que le honraban sus contemporáneos, de *reparator orbis*.

Después del reinado de Justiniano, empezó á decaer el arte en manos de los que le sucedieron. Entregado el imperio de Oriente á las luchas religiosas, destrozado por las guerras civiles y empobrecido el tesoro por las invasiones de los bárbaros, durante algunos siglos, tan sólo se construyeron algunas iglesias y monasterios, siempre del mismo estilo de arquitectura bizantina, pero sin alcanzar ninguno de ellos el lujo y la magnificencia que se habían desplegado en la construcción de Santa Sophia. Los iconoclastas en los tiempos de Leon II, que adoptó sus

creencias, así como también lo hizo Constantino Copronymo, mutilaron todas las iglesias de Oriente, arrancándoles sus pinturas, estatuas y mosaicos. Théophilo vino á proteger más el arte, y fundó algunos edificios suntuosos. Basilio el Macedonio también tuvo celo por la restauración de los templos y edificios, que habían sufrido ruina por efecto de los terremotos, ó de las tristes huellas de la guerra. La escuela bizantina se hallaba todavía en todo su esplendor, y no sólo era empleada su arquitectura en la edificación de los templos cristianos, sino que los árabes buscaban á los arquitectos griegos para encarregarles la construcción de sus mezquitas.

En el siglo X, Leon VI y Constantino Porphirogenito, también ocuparon á los artistas bizantinos en la construcción de muchos edificios que recuerdan sus nombres.

La catedral de Venecia, que había sido destruida por el fuego en el año 997, vino á ser

reedificada en el estilo neo-greco ó bizantino por los arquitectos orientales, que fueron llamados al efecto por el gobernador de la ciudad.

El arte bizantino por este siglo todavía conservaba mucho de su esplendor en el imperio de Oriente, y se había ya extendido bastante por el Norte, remontando las orillas del mar Negro.

El cristianismo penetra en la Rusia Slava con el arte bizantino, y Olga, convertida á la religion de Jesu-Cristo, adopta el nombre de Elena, y manda construir la primera iglesia en Kief. Wladimir el Grande, hizo edificar muchos templos siguiendo la misma forma que tenían los del arte bizantino, siendo el primero, el que se terminó en el año 998 en Kherson, una reproduction exacta de las basílicas del Oriente. Este monarca, entre otras muchas iglesias, fué el que mandó construir la llamada de la Dixma en Kief, cuya obra se comenzó en 996 y fué terminada en 1007, sin que se interrumpiera su

construcción, á pesar del terror que cundía por toda la cristiandad, temiendo que en el año 1003 viniese el fin del mundo con la aparición del Ante-Cristo.

A la muerte de Wladimir, más de cuatrocientas iglesias, todas ellas de estilo neo-greco, poblaban ya las ciudades de los Slavos.

El sucesor de este soberano, Jarovslaf, se propuso eclipsar la basílica de la Dixma, y mandó construir á los artistas griegos dos grandes iglesias, dedicadas ambas á Santa Sophia, una de ellas en Kief y la otra en Nowogorod, ambas de estilo bizantino, si bien con la modificación, de que sus domos descansan sobre cilindros calados de estrechas ventanas, y su forma exterior no aparece semi-esférica, y sí como la de las cúpulas bulbosas de las mezquitas árabes.

Las construcciones árabes bizantinas tienen mucha semejanza con las de las iglesias de Rusia, que es el país donde se conservó por más

tiempo el estilo neo-greco, nacido en Constantinopla en la basílica de Justiniano, á la cual ninguna otra pudo llegar en grandiosidad y magnificencia, por más que el deseo de su reproducción se extendiera, no sólo por toda la cristiandad, sino que también por la Persia, el Egipto y toda el Asia menor, para la construcción de sus mezquitas (1).

Del IX al XII siglo, la planta de las iglesias de Oriente presenta siempre la misma forma que la basílica de Santa Sophia, cuyo modelo consiste en la cruz griega, inscrita ó encerrada en un cuadrado; pero la cúpula central, suele estar acompañada de otras cuatro menores en los ángulos, y de otras diversas que cubren los espacios del pórtico ó de las naves laterales. De este género y época se conservan, entre otras, una

(1) Los árabes le dan el nombre de *mesdjid*, que lo hemos traducido los españoles por imitación con el de *mezquita*.

iglesia del siglo XI en Atenas, la basílica de San Márcos en Rusia, y otras que presentan sus domos ó cúpulas, sentados sobre un cilindro rodeado de estrechas ventanas.

En este segundo período del arte bizantino, los pilares cuadrados reemplazan á las columnas; los ábsides en lo exterior aparecen poligonales y con ventanas de ajimez, con una ó dos columnitas que separan sus dos ó tres vanos contiguos.

Los domos centrales establecidos sobre el crucero, aparecen con la novedad de que las ventanas del cilindro sobre que estriban, penetran en la esfera. Todas estas y otras variantes, que ofrece la segunda mitad de este período del arte neo-greco, le dan una belleza nueva, y preparan las nuevas modificaciones que debía experimentar el arte bizantino, con la reaccion del Occidente sobre el Oriente.

Las conquistas de los venecianos vinieron á

ligar la arquitectura cristiana de Occidente con la de Grecia: el arte latino con el bizantino. La planta de las iglesias de este tiempo se aproxima mucho á la de las basílicas latinas; tres naves paralelas, con sus tres ábsides al fondo de las mismas, siendo mayor la del centro y menores las de los costados. Desaparece el domo, y se cubren las tres naves paralelas por tres cañones cilíndricos, sobre los cuales se colocan las tejas sin el empleo de armaduras, que los griegos no usaron nunca en estas construcciones. El gynecio se suprime, ó á veces sólo existe en el espacio ocupado por el nartex, en cuyo caso los hombres entran en la iglesia por una puerta lateral. Otras veces se destina una parte de la nave de un costado para las mujeres, separándola de la nave central por una barrera ó verjas de madera.

De estas iglesias del siglo XII, que son características por la mezcla de ambas arquitectu-

ras cristianas, ó sean debidas á la influencia del arte latino sobre el arte bizantino, que es lo que se llama por los modernos arqueólogos la reacción del Occidente sobre el Oriente, existen en pié muchos ejemplares en el Cáucaso. Santa Sophia de Trebizonda y la basílica de *l' Ecs-Miazin*, en Erivan, son dos tipos de su género.

Por fin, señores: el arte bizantino, que tan vigoroso y espléndido vemos nacer en Constantinopla, elevándose á toda su grandeza y magnificencia en la época de Justiniano, se extendió por todas partes considerado como el único y verdadero arte cristiano; y el arte latino cedió en su misma pátria á la poderosa influencia del Oriente, viniendo los artistas griegos á construir en Rávena, morada de los gobernadores de Italia, la famosa basílica de San Vital, cuyos fundamentos se debieron al tesorero del emperador Justiniano, en el siglo VI. La catedral de San Márcos de Venecia, segun

Vasari, se construyó en 790 por arquitectos griegos; Felibiano dice, que fué reconstruida en el siglo XII por un maestro que el Dux S. Ziani trajo de Constantinopla; pero sea como fuere, esta iglesia presenta una planta que es la misma cruz griega de las basílicas bizantinas, á cuyo género de arquitectura pertenece.

Resulta de todo lo dicho, que el arte sublime de la arquitectura, puesto al servicio de una misma idea religiosa, resolvió su problema de varios modos, y satisfizo las necesidades de la iglesia con dos géneros de construcción enteramente distintos. Que estos dos géneros fueron hijos cada uno de una arquitectura preexistente en la localidad en que nació. Que luego se modifican sucesivamente. Que impera, domina y se extiende más, el que pertenece á un pueblo más rico y más poderoso, á un estado más floreciente. Que al pasar un estilo de arquitectura de un país á otro país, altera y modifica su ca-

rácter genuino y sus detalles originarios. Que de los dos artes primitivos cristianos, ninguno de ellos pudo triunfar en absoluto del otro, y cuando el imperio de Occidente decae de su grandeza y todo el poder de Roma se traslada al Oriente, la arquitectura bizantina se impone por todas partes, y vienen los arquitectos griegos á construir en Italia iglesias del género de Santa Sophia de Constantinopla, lo mismo que habían ido á todo el orbe cristiano á levantarlas sobre la planta cuadrada, con su domo al centro y sus cuatro columnas ó pilares, que determinan la cruz griega de cuatro brazos iguales.

Y por último, señoras, andando los tiempos, cuando el poder de Constantinopla va decayendo y Roma comienza á salir de su postracion, empieza la reaccion del Occidente sobre el Oriente, y el arte bizantino se ve en la necesidad de ceder al arte latino, dentro de su casa y de su territorio, como queda demostrado con los ejemplos

de las iglesias de Vurcano, Santa Sophia de Trevizonda y otras.

De tanto esplendor y tanta grandeza del primitivo arte cristiano de Oriente y Occidente, nada vino á quedar despues de la decadencia de sus poderes.

Despues de los persas, los árabes, los seljukidas y los otomanos, vinieron las cruzadas. El imperio de Oriente se vió tan empobrecido, que su ruina estaba ya muy próxima, cuando en el año 1204 los franceses entraron en Constantinopla y entregaron aquella magnífica ciudad al saqueo y la destruccion más escandalosa. De aquella fecha datan las ruinas de sus principales edificios.

Víctima de las invasiones de los pueblos de Occidente y de las naciones asiáticas, el imperio de Constatino, como todos los pueblos en los dias de su desgracia, no podía pensar en proteger las artes ni en construir nuevos edificios monumen-

tales. En tal estado, cada vez más y más pobre é impotente, llegó por fin el año 1453, en que los musulmanes se hicieron dueños de Constantinopla, y el ejército triunfante de Mahomet II entró victorioso en la ciudad, donde vino á establecerse la capital del imperio turco.

Mahomet profanó el templo de Santa Sophia, entrando en él á caballo seguido de sus tropas, cuando un sacerdote se hallaba diciendo misa. Los fieles cristianos que estaban en la iglesia huyeron espantados de terror, y el sacerdote, tomando en sus manos el cáliz y la patena con la sagrada forma, que en ella tenía preparada, tranquilo y sosegadamente se retiró del altar, sin que ninguno osara detener su marcha, entrándose por una puerta de las galerías. Detrás del sacerdote la puerta se cerró milagrosamente con un muro de cantería, y desde entónces vive la creencia de que el día en que los cristianos vuelvan á ser dueños de Constantinopla, aquella

puerta se abrirá por sí misma, y el sacerdote saldrá por ella con su cáliz y su patena para venir á terminar su misa.

La gran basílica de Justiniano, mutilada de todas sus pinturas y mosaicos, se vió convertida en una mezquita árabe, del mismo modo que 217 años ántes, en el de 1236, San Fernando, el Rey sábio de España, apoderándose del Kalifato de Córdoba, plantaba la cruz del Redentor en la famosa mezquita árabe-bizantina de Abderraman, donde este poderoso Kalifa, despues de colocar la primera piedra en el año 786, había trabajado con sus manos una hora diaria para su construccion.

¡Extrañas coincidencias!

La media luna, que derribó el ejército del Rey sábio de Castilla en la mezquita de Córdoba, dos siglos despues, debía venir Mahomet II á colocarla sobre la cúpula de Santa Sophia.

La capital más floreciente de todos los reinos

de los musulmanes, la ciudad santa de los hijos del Profeta, la Meca de Occidente, Córdoba, vencida y dominada por los cristianos, vió convertida en catedral la gran mezquita que había sido levantada para eclipsar el lujo y la grandeza de las de Damasco, de Bagdad y de Alacksa en Jerusalem.

Constantinopla, la capital del imperio cristiano del Oriente, vencida y dominada por los hijos del Profeta, se apodera de la grandiosa basílica que Justiniano había levantado para sobrepujar y vencer la fama del templo de Salomon, convirtiéndola en una mezquita.

Pero veo que mi discurso se va extendiendo demasiado por el ancho campo que nos ofrece la historia del arte monumental, íntimamente ligada con la historia de la humanidad, y es preciso abreviar, dando punto á la discusion y exámen de los edificios religiosos, pertenecientes á este primer período del arte cristiano, que comprende

los dos géneros ó estilos *latino* y *bizantino* desde su origen, para venir á ocuparnos de los nuevos estilos que se emplearon despues del siglo XI.

A principios del siglo décimosegundo, las artes y las ciencias siguieron el desarrollo progresivo que habían experimentado en el siglo anterior, con la desaparicion de los temores del año 1003, en que debía ser el fin del mundo, el día del juicio final.

Por todas partes se edificaban iglesias nuevas del género romano-bizantino, labrando sus detalles con un primor y un gusto mayor que en todas las épocas anteriores.

Una gran novedad, una modificacion importante, apareció en la segunda mitad del siglo XII;

el arco ojival rebajado, mezclándose con el arco de medio punto ó de un solo centro. Esta novedad determina un período de transición entre el estilo romano y el estilo ojival.

El arco apuntado primitivo, no se apodera de todos los vanos y bóvedas del templo en el período que consideramos, y sólo comienza por establecer sus dovelas encima de los capiteles y arquivoltas de algunas puertas ó ventanas, conservándose las bóvedas semicirculares de cañon seguido, ó las del encuentro de dos de estos cilindros en ángulo recto, que habían producido ya la bóveda por arista en el período de la primitiva arquitectura latina. Pero esta primera ojiva no altera los perfiles de las archivoltas en uso para los arcos de medio punto romanos, y emplea los mismos adornos sin ninguna variante.

El adelanto de las ciencias abstractas, que tomaron grande incremento en el siglo XII, y

las experiencias y práctica repetida de los arquitectos de aquel tiempo, hizo que el arte de la construcción adelantase mucho y se perfeccionara considerablemente.

No es fácil distinguir un edificio de la segunda mitad del siglo XI, de otro que pertenezca á la primera del XII. Sus formas en general y sus detalles en particular son los mismos; pero es, sin embargo, muy notorio el progreso rápido que se observa en la mano de obra, de los que manejaban los cinceles ó labraban las piedras. Cada nueva construcción de una iglesia en este período de transición, presenta un nuevo adelanto en el perfeccionamiento de su obra.

En la segunda mitad del siglo XII, las más pequeñas iglesias de una aldea pobre, aparecen recargadas en los adornos decorativos de sus portadas; las columnas ó pilares son más esbeltas y elegantes que en el primer período del arte romano, aunque generalmente son lisos:

los capiteles y archivoltas se cubren de perlas, de cordones entrelazados, de hojas y de figuras de toda especie de animales, unos copiados de la naturaleza, y otros puramente ideales ó fantásticos, variando siempre y no repitiendo nunca la composicion, como si la exuberancia del génio de aquellos artistas fuese inagotable.

Estos primeros arcos ojivales, introducidos á mediados del siglo XII entre los de medio punto, propios y exclusivos del arte romano, ya hemos dicho que no eran más que una manera de construccion nuevamente adoptada para cubrir algunos vanos, generalmente los de mayor amplitud, ó los que debían recibir una carga mayor y tenían menor estribacion. Así que se ven iglesias donde todas las puertas y ventanas tienen arcos de medio punto, los tiene igualmente la arcada de las dos naves laterales, y sólo aparecen apuntados ú ojivales los cuatro arcos del crucero. La ojiva en este período de transi-

438 ————— cion,

cion, no era todavía la nota dominante de aquella arquitectura. No constituía la base y el fundamento de un género ó de un estilo nuevo.

Es de notar por este tiempo, la nueva forma y modo de construir que se nos presenta en las bóvedas por arista.

Los aristones cruzados que determinan el encuentro de los dos cilindros, resaltan por el intrados de las bóvedas, y están aparejados de sillería bien labrada, con absoluta independencia de las dovelas que constituyen los cuatro senos, contruidos de ménos espesor, y de materiales más ligeros que los dichos aristones sobre que descansan.

Esta nueva disposicion produce el que todos los empujes de la bóveda vengán á recaer sobre los ángulos del espacio cuadrado, ó sea sobre los cuatro pilares; debiendo decir, que los dos arcos cruzados que producen los nervios de estas bóvedas, se levantan por lo general á ma-

yor altura que las claves de los cuatro arcos torales. Resultado de estas tres curvas sobre que se apoyan los senos de tales bóvedas, viene á ser el que estos senos dejan de pertenecer á una superficie cilíndrica, desarrollable, y se convierten en triángulos esféricos unas veces, y otras elipsoidales, que aumentando el ámbito cubierto, dan mayor altura y elegancia á las naves del templo.

Otro de los caractéres que pertenecen al estilo de transicion que consideramos, es la forma de algunos vanos gemelos, separados por una columna, ó por dos, cuando el número de huecos adosados es de tres, iguales entre sí. Todos ellos, ya sean dos ó tres, están coronados por una archivolta general, que arranca de los extremos, al nivel mismo de la imposta de dichos vanos; y el tímpano que resulta por bajo de esta archivolta suele estar calado por un vano *trilobo* ó *cuatrilobo* de la forma de un trebol ó de una

460 flor

flor de cuatro hojas iguales. Estos vanos pueden considerarse como el gérmen originario de los grandes rosetones del arte ojival.

Como el período que consideramos es de transición, y sólo cuenta la duración de medio siglo, no caben dentro del mismo las subdivisiones de épocas que se hacen en los otros períodos más largos, y sólo se nota en él un desprendimiento sucesivo de los elementos arquitectónicos del arte romano-bizantino, de que procede, y una sustitución progresiva de formas y detalles nuevos, que conducen hácia el completo arte ojival del siglo XIII.

Poco se tarda en que los arcos apuntados se apoderen de todos los vanos exteriores é interiores del edificio, aunque sin abandonar todavía la columna románica ó el pilar cruciforme, con sus cuatro columnas dentro de los ángulos entrantes y los baquetones en sus ocho ángulos salientes, sirviendo esta sección trasversal de

plantilla para los arcos y aristones de las bóvedas. A veces, las cuatro caras del pilar se refuerzan con cuatro columnas adosadas á las mismas: se conserva la basa ática, y los capiteles se revisten de hojas nuevas tomadas de la naturaleza de cada país, que se ciñen en su mayor parte al canastillo, apareciendo en su mitad inferior, como una prolongacion del cilindro ó caña de la columna, para venir á retorcerse en la parte superior, en masas que pretenden hacer oficios de volutas, recibiendo los ángulos del imoscapo cuadrangular. Otras veces, las hojas que decoran los capiteles al final del siglo XII, repiten su encorvamiento en otra zona inferior, y aunque más estrecho y más alto que el capitel corintio, parece ser hijo de su forma general.

Por último, desaparecen todas las bóvedas cilíndricas de cañon seguido. Toda la decoracion se trasforma, renunciando á los dentículos de toda especie, á los adornos de facetas,

cintas entrelazadas, hojas de plantas exóticas, palmetas del gusto griego, y todo cuanto era procedente del arte clásico. Las formas se elevan, se aligeran las masas disminuyendo los espesores y creciendo considerablemente las alturas de las bóvedas; todo lo cual obliga á construir en lo exterior del templo algunos machones adosados á los muros, para que sirvan de contraresto á los empujes de arcos y bóvedas.

Al empezar el siglo XIII, la revolucion estaba hecha por completo en Alemania, Inglaterra y el centro de la Francia, de donde poco despues vino á España el arte ojival, llamado por entónces el arte germánico, el arte de los *tudescos*, segun consta de algunos documentos que existen en los archivos de Toledo relativos á la construccion de aquella famosa catedral.

Tratemos del arte ojival, ó sea del período tercero del arte cristiano.

El tercer período del arte cristiano comienza en el siglo XIII, y concluye por lo general á fines del XV ó principios del XVI.

Nunca se discutió tanto por los críticos, los historiadores, los arqueólogos, los arquitectos y los artistas sobre ningun género de arquitectura, como se ha discutido en los tiempos modernos acerca del origen, la expresion, el sentimiento y la estética del arte cristiano ojival, representado aquí tan dignamente por vuestras mercedes.

Todos los poetas de estos dias se han inspirado alguna vez, cantando las más sentidas quejas de amantes perseguidos, al pié de la ventana gótica del viejo torreón de algun castillo.

Romances, dramas y novelas, están llenos de claustros ojivales, arcadas, botareles y enmarañadas cresterías.

Los autores de novelas *llamadas históricas*,

frecuentemente se ocupan de templos, castillos y monasterios, que por lo regular son góticos; que no cabe la poesía del misticismo, ni ménos la del amor y la de románticas escenas, fuera de tales edificios ojivales.

Así, pues, señoras mías, deben vuestras mercedes estar orgullosas de pertenecer á un estilo de arquitectura que indudablemente, y con razon, se halla considerado como el estilo poético, el estilo romántico, el arte verdaderamente cristiano, y la fuente de inspiracion de los poetas descriptivos.

Víctor Hugo debe gran parte de su nombre como escritor, al célebre capítulo de Nuestra Señora de París, *Esto matará aquello*.

Chateaubriand, más poeta que verdadero, en su *Génio del Cristianismo*, dice:

«Las oscuras florestas de los galos fueron
»un tiempo el templo de nuestros padres, y por
»ello nuestros bosques de encinas conservan to-

»davía su sagrado origen. Estas bóvedas talladas
 »de nervios que semejan aquellas sombrías en-
 »ramadas; estos botareles que se apoyan contra
 »los muros y terminan como troncos rotos brus-
 »camente; la frescura de las bóvedas, las tinie-
 »blas del santuario, las oscuras galerías, los
 »pasajes secretos, las puertecillas bajas, todo,
 »todo ello retrata los laberintos de los bosques
 »en las iglesias góticas, y todo hace sentir el
 »miedo religioso, los misterios y la Divinidad.»
 No deja de haber sutileza en esta comparacion
 del poeta francés, por más que no convengan
 sus razonamientos, si con ellos pretende buscar
 el origen de las catedrales góticas en los bos-
 ques sagrados de sus abuelos (1).

(1) Extraño parecerá que el maestro Juan de Herrera
 nos hable de auteres y de cosas que no habían existido en
 su tiempo; pero si consideramos que su espíritu inmor-
 tal debe conservar su aficion á las artes, podemos con-
 ceder que siga ocupándose de la arquitectura y no pier-
 da de vista lo mucho que se escribe y lo poco que se
 hace en nuestros dias.

La cuestion del origen del arco ojival, es una de las que más se han debatido en la historia del arte arquitectónico.

Cada uno se crea una doctrina sobre este nuevo estilo, inventando su teoría y dando sus razonamientos, para probar que la tal arquitectura es hija de su pátria, donde primeramente se construyeron iglesias ojivales.

Dejemos á los aficionados á estériles discusiones, esta del origen de la arquitectura llamada gótica, que á nada nos conduce, y digamos únicamente lo que algunos de ellos han escrito sobre el particular.

Bentham, Milner y Carter, dicen que los arcos ojivales son hijos de Inglaterra. Para probarlo, dan el origen del arco apuntado en los encuentros de los arcos de medio punto entrelazados, lo cual, no sólo me parece una razon de poca fuerza, sino que á ser este fundamento de más consideracion, sería necesario que el arte

ojival viniera á buscar su cuna en Córdoba, donde aparecen estos enlaces con muchos años de anterioridad, que en todas partes donde fueron usados como un motivo de decoracion, en todo el período de la edad media.

Wiebeking, Stieglitz, Büsching y otros arqueólogos ó escritores alemanes, defienden con calor que el arte ojival es indudablemente un estilo nuevo de arquitectura nacido en su pátria, citando iglesias alemanas en las orillas del Rhin, las cuales quieren que pertenezcan á épocas muy anteriores á la que real y verdaderamente pertenecen y se ha demostrado que tuvieron su fundacion. M. Hope, sin ser aleman, opina con los anticuarios de este país, fundando su doctrina en que Alemania es el país donde existen más construcciones de este género, no sólo en edificios religiosos muy notables, sino que en otras muchas construcciones civiles y casas particulares, adaptándose perfectamente á su

clima y sus necesidades las cubiertas empinadas revestidas de pizarra, sobre las cuales no pueden aglomerarse las nieves, que son tan frecuentes en aquellas regiones.

Algunos defienden el origen del arte ojival en Normandía, donde verdaderamente existen muchos ejemplares de construcciones de este género.

Los italianos nunca han tenido tales pretensiones, y ántes bien declaran algunos de sus escritores, como Vasari, que el arte *tudesco* ó *gótico*, nombres que venían á ser entónces equivalentes á decir *el arte bárbaro*, había venido á introducirse en Italia por la Lombardía, y que los alemanes eran los autores de esta *corrupcion* en la arquitectura. Los pocos edificios que se construyeron en Italia de este género, tienen unas formas y una fisonomía especial. En Pisa, en Verona y Pavía, se ven iglesias en que el arco ojival se halla mezclado con el de

medio punto del arte latino ó bizantino. Los arquitectos italianos, de tal modo resistieron la forma ojival, que al final del siglo XIV, en el período de más esplendor del arte gótico en toda Europa, construyeron en Florencia *La loggia dei lanzi* abandonando la ojiva y empleando la arquitectura greco-romana, con grande aplauso de todos los artistas de su tiempo.

La catedral de Milan es, sin embargo, un ejemplar de arte ojival más perfecto que otros de los que existen de su género en Italia, y dicen los escritores del país que se construyó á la *manner tedesca* por arquitectos alemanes.

Muchos arqueólogos como Strutt, Lord Aberdeen, Whittington, Payne-Knight y otros, defienden que la arquitectura ojival procede indudablemente de los pueblos orientales. Algunos han querido buscar su origen, ó cuando ménos el del arco ojival, en la arquitectura árabe de España, donde verdaderamente se ve

que los artistas cordobeses introdujeron sus labores y sus adornos en muchos edificios cristianos de nuestra pátria, y en algunos tambien del mediodía de la Francia.

Mr. Ch. Lenormant, en un escrito lleno de observaciones importantes hechas en sus viajes por el Oriente, dice así:—«Hasta la época en que los árabes vinieron á establecerse en el Egipto, la ojiva, conocida de los griegos antiguos y que se encuentra en los monumentos pelásgicos, en muchas tumbas helénicas de la Grecia y de la Sicilia, en la entrada del acueducto de Tusculum, no había sido más que un accidente, un capricho, una irregularidad.

»En el Cairo, donde á las influencias de la Persia y del arte bizantino, se unieron las de los monumentos vecinos y extraordinarios de Memphis, la série de arcos ojivales empieza por el *meqiás*, ó nilómetro de la isla Rodas, recinto cuadrado sobre cuyos muros se dibujan, si no

me equivoco, cuatro arcos ojivales, uno en cada costado, interrumpiendo un friso decorado por una inscripcion Kufica.

»No puedo asegurar el contenido de esta escritura, pero sí me parece incontestable:

»1.º Que el meqiâs data del año 800 de nuestra era.

»2.º Que las cuatro ojivas forman parte integrante y necesaria de la decoracion original.

»3.º Que las reparaciones sucesivas no han alterado en nada la decoracion de este monumento.

»Pero si el meqiâs no fuese bastante, encontraríamos un argumento más que suficiente para demostrar el origen oriental de los arcos ojivales, en la mezquita de Ebn-Tulum, representante de los califas en Egipto, durante la segunda mitad del siglo IX, la cual se conserva perfectamente, y nos ofrece el ejemplo más bello

del gusto árabe en el período brillante de su historia.

»Sea como quiera,—prosigue diciendo Lenormant,—es forzoso admitir que en Egipto existen ejemplos de construcciones con arcos ojivales, pertenecientes al siglo VIII, ó por lo ménos al IX, y asimismo hay que confesar la verdad, de que ojivas semejantes se encuentran en el palacio de la Ziza, construido en Palermo por sus conquistadores árabes, en el curso del siglo X; que las capillas reales en algunas iglesias de la capital de Sicilia, construidas por los reyes normandos en la primera mitad del siglo XII, siguen sin interrupcion este género de arcos ojivales, y dan muestra evidente de su aplicacion á los monumentos cristianos. De tales edificios y su fecha á las primeras ojivas reconocidas en las iglesias del Norte, no hay más que un paso que dar.»

M. Ch. Lenormant se extiende mucho más

sobre el asunto que venimos tratando, y hace otras consideraciones relativas á cómo pudo venir la forma ojival de Oriente á Occidente, ó más bien al Norte de Francia, donde supone que se construyeron las primeras iglesias de estilo semejante; y por último, se ocupa en hacer algunas comparaciones entre la curva de unas y otras ojivas, sus molduras diferentes, la diversidad de sus aparejos y modo de construcción, haciendo ver que la forma del arco por sí sola, no es lo que constituye el estilo llamado gótico ú arte ojival.

Efectivamente, la curva de estos arcos existe por todas partes y en todos los tiempos; lo mismo en el Asia menor, que en Grecia y en los misteriosos nur-hags de la isla de Cerdeña; en los templos de Yucatan; en Egipto y en la Etruria; pero esto no dice nada, no prueba nada, ni significa en manera alguna que el arte cristiano del siglo XII al XV, sea una consecuencia de semejantes arcos ojivales.

¿Quién inventó el arco primero ojival? Cualquiera. Nada importa saberlo. El primero que se encontró con la intersección de dos arcos de círculo del mismo radio, produciendo en su encuentro un punto de inflexión y formando un ángulo curvilíneo.

La ojiva por sí sola, como forma aislada, sin constituir un sistema, un género de construcción y decoración, un estilo de arquitectura, ó la base fundamental de todos los edificios de una época del arte, no merece tantas discusiones como han venido á recaer sobre ella para averiguar su primitivo origen, y hacer partir desde allí el del arte espiritual de nuestras iglesias góticas.

El arte ojival lo constituyen todos sus elementos reunidos, toda su ligereza elegante, sus pilares con basa y capitel propios, sus numerosos nervios ó aristones cruzados, sirviendo de apoyo á los innumerables senos de sus bóvedas

talladas y construidas de un modo nuevo, los botareles y arcos de contraresto de los empujes horizontales, las ventanas y rosetones calados como encaje de piedra, la filigrana de sus torres cubiertas por agudas y elevadas pirámides con las crestones que adornan sus aristas, las hojas de cardo y de plantas tetradínamas ó cruciformes con otras de la naturaleza indígena copiadas del natural, y talladas con tanta habilidad y gusto artístico sobre los frisos, los capiteles, las archivoltas y los espacios entre baquetones cilíndricos de sus pilares: los manojos de columnitas de más de cien diámetros de altura ceñidas á un pilar, cuyas molduras, despues de atravesar el ábaco del capitel, se lanzan al espacio en curvas elegantes y graciosas, que parecen ser las ramas de gentiles palmeras del Oriente.

Todo esto, unido á sus pinturas murales, cintas de oro cubriendo las juntas de los sillares, ricas verjas cinceladas de labores prolijas

cerrando vuestras capillas misteriosas, vidrieras pintadas de mágicos colores, al través de las cuales penetra la luz en el sagrado recinto, con tintas y tonos tan fantásticos é ideales.

La estatuaria y bajos relieves característicos de vuestra arquitectura, que más dicen al espíritu y hacen sentir el respeto de la contemplación mística y santas devociones, que no el goce de su belleza plástica.

Las sillerías del coro, los altares y retablos pintados y dorados, las vestiduras sacerdotales, los vasos sagrados, y todo, todo cuanto os pertenece, hasta el carácter mismo de vuestra escritura en inscripciones y libros de liturgia, vuestros cánticos y vuestros órganos, el timbre de vuestras campanas, vuestros claustros, lápidas y sepulcros, ciriales, cruces, tapices y estandartes; todo ello reunido, todo armónico y ajustado al mismo gusto artístico, á la misma idea religiosa, hijo de un sentimiento y de una ins-

piracion que se aleja de todos los afectos mundanos, que huye de las miserias terrenales y de las pasiones humanas para elevarse á los goces de la adoracion, al amor de la divinidad, á las sublimes regiones del infinito y de la gloria celestial, es lo que constituye verdaderamente el arte cristiano ojival del siglo XIII en su período más floreciente.

¡Arte sublime que yo admiro!

¡Arte espiritual, en el que la materia pierde todas sus condiciones materiales, cuando recibe las formas con que viene á ser parte de la construccion ó de la decoracion del templo, y luégo, la forma y la materia se pierden y desaparecen de nuestra vista por el sentimiento, por los ideales que despierta en nuestras almas!

No, no es una ilusion, no es una fantasía de la imaginacion exaltada del poeta que finge un sentimiento y crea en su mente acalorada delirios y quimeras; es una realidad lo que se en-

cuentra dentro de vuestro sagrado recinto, debajo de vuestras bóvedas ojivales del siglo XIII al XV.

Yo lo he sentido muchas veces cuando me hallaba en Toledo trabajando en algunas obras de las que tracé en aquella ciudad, y al despuntar el día ó al declinar de la tarde, penetraba en la catedral por una de las galerías de su famoso claustro, y bajaba mi frente humillada levantando mi corazón á Dios, ansioso de abandonar este suelo y esta vida terrenal, para verme libre de toda esclavitud y alcanzar la felicidad eterna, de que ya goza mi espíritu, en el reino de la justicia y de la verdad en que hoy me encuentro.

Juan de Herrera parecía en estos momentos algo preocupado con los recuerdos de su vida

pasada, haciendo una breve pausa, como si hubiera perdido el hilo de su discurso, y tratase de reanudarlo para continuar hablando de la materia.

La comitiva, muda y atenta á las palabras del arquitecto, aprovechando esta pausa para comunicarse unos á otros las impresiones que experimentaban al oír la plática de aquel hombre tan extraordinario, se miraban con sorpresa, pareciendo decirse con sus ojos:— Verdaderamente, hemos sido unos imprudentes al hablar de una obra que es hija de este hombre tan grande, y estamos sufriendo nuestro castigo oyéndole explicar y decir de nosotras todo lo que nos está diciendo, y que prueba su gran sabiduría.

Herrera continuó:

—Tres épocas se comprenden en este período del arte cristiano, las cuales ya hemos dicho que se distinguen por los arqueólogos modernos

con las denominaciones de estilo ojival primario, secundario y terciario.

La época primera alcanza hasta el final del siglo XIII con la ojiva llamada de lanceta ó de punta aguda, la cual no es otra cosa que el encuentro de dos arcos, cuyo rádio es mayor que la abertura del vano, y por consiguiente, se puede considerar que las dos cuerdas de estos arcos, y la línea horizontal que une los arranques de los mismos, producen un triángulo isosceles inscrito en la ojiva que consideramos.

La segunda época corresponde á la ojiva equilateral, ó sea la que se forma por dos arcos de sesenta grados, y dentro de la cual se puede inscribir un triángulo equilátero. Esta clase de arcos ojivales estuvieron en uso preferente durante el siglo XIV.

Y la época tercera es en la que se empleó la ojiva rebajada, aunque no tanto como lo era la

que primitivamente apareció en el período de transición del arte románico al arte ojival, y que se distingue de las anteriores, en que los dos arcos que la constituyen se hallan descritos con un radio menor que la abertura del vano que se cubre con ella.

Esta clase de ojiva se encuentra en los edificios del siglo XV, y algunos del principio del XVI en los países del norte de Europa, donde tuvo más duración y echó mayores raíces el arte ojival.

A veces, estas ojivas suelen elevarse con el empleo de dos tangentes verticales, por bajo de la línea de sus centros.

Además de estas arcadas ojivales, existe otra especie, que consiste en la prolongación de los dos arcos de círculo por más abajo de la línea que une sus dos centros. Esta ojiva, de carácter árabe, no es otra cosa que el arco de herradura, quebrantado al vértice de su curvatura, y vi-

niendo á ser más ó ménos peraltado su punto de inflexion.

En cada una de las tres épocas citadas, no sólo se ve cambiar la forma del arco ojival, sino que tambien cambian y se modifican á su vez los capiteles, las basas, los perfiles de las archivoltas y de los aristones, con todos los adornos y decoracion de estas construcciones; pero, ¿á qué molestaros más, señoras, hablando de cosas que vuestras mercedes saben mejor que todos los arqueólogos y los eruditos que se han ocupado de su estudio?

Basta lo dicho para demostrar, que no sólo un estilo nuevo de arquitectura religiosa vino á sustituir y á reemplazar á otros estilos anteriores, que tanto habían florecido en los dias de su gloria, sino que la inestabilidad humana, el deseo constante de las innovaciones, el génio creador de los artistas y otras causas diversas que sería cansado enumerar, todo ello hacía

cambiar el gusto y la moda de siglo en siglo, estableciendo tres épocas distintas dentro de este período tercero del arte cristiano.

Sólo Dios es inmutable. La verdad no cambia de opinion y siempre opina del mismo modo.

El hombre, la humanidad ó los pueblos, que no son otra cosa que una reunion de estos séres que viven en sociedad, no tiene ni tendrá nunca principios fijos, invariables, y que se hallen libres de toda discusion. Los juicios, como la ciencia y todas las doctrinas establecidas por los hombres, cambian del uno al otro siglo, de generacion en generacion, sin que sea posible que los pertenecientes á una época dada obren ni piensen, ni quieran vivir como pensaban y vivieron los de otros siglos anteriores.

Muchas veces, la humanidad, en sus dudas constantes, andando los tiempos y no sabiendo inventar cosa nueva que satisfaga á sus gustos

ó á sus deseos, vuelve á resucitar ideas y costumbres de otras épocas; prácticas y doctrinas antiguas que se ponen de moda con alguna pequeña modificación. Y cuando este fenómeno se presenta, y empieza por cualquiera de los ramos que constituyen el saber humano, inmediatamente le siguen todos los demás, que forman, por decirlo así, la familia de las creencias de un siglo. Cambia la doctrina filosófica, y cambian la política, el arte, las costumbres sociales y todo el mecanismo de la vida intelectual y material de los pueblos, hasta el extremo exagerado de rechazar sin razon ni fundamento ideas y costumbres que fueron buenas en su tiempo, y que siempre lo serán, aunque la moda no las acepte, ni quiera tener en uso.

Yo, señoras, aunque pertenezco á otros dias que eran muy distintos de los vuestros, no desconozco que el arte ojival es digno de todo el respeto y consideracion que le dan sus más apa-

sionados defensores. Creo que en los anchurosos ámbitos cubiertos por vuestras bóvedas, iluminados por las misteriosas luces de mágicos y variados colores que penetran al través de vuestras vidrieras pintadas; henchidos los espacios por torrentes de armonía que derraman los órganos, y elevándose hasta la clave de los arcos las espirales del incienso rodeando los acentos del cántico de los sacerdotes, creo, señoras, que el libro santo del Evangelio puede hallarse bien, abierto sobre las mesas de vuestros altares góticos.

No; yo no puedo negar estas verdades, contradichas por algunos en tiempos que no estabais de moda, y en los que no se supieron apreciar todas vuestras bellezas. Pero no puedo ni debo consentir que el arte ojival, arte cristiano, que como tal debe ser modesto y comedido, amando al prógimo como á un hermano, se haya presentado aquí tan agresivo y altanero,

desconociendo, como desconoce, lo que ha pasado despues de su muerte en el siglo XV, y juzgue de esta basílica con la misma ligereza é ignorancia que lo han hecho algunos presumidos críticos modernos, á quienes pudiéramos aplicar perfectamente la moral de mi cuento del arquitrave (1).

Para contestar á vuestros juicios y daros algunas explicaciones de lo que sucedió en este mundo despues que vosotras lo abandonásteis á principios del siglo XVI, he venido por consejo de mis amigos y compañeros, á quienes afecta como á mí el menosprecio del arte que cultivamos en nuestros dias.

Vuestra gloria del siglo XIV venía eclipsándose al final del XV, de tal modo, que el arte ojival en decadencia, degeneraba perdiendo toda

(1) Véase al final este cuento, que se atribuye á Juan de Herrera, y que unos lo denominan cuento del Angulo y otros del Arquitrave.

la pureza de sus líneas y perfiles, toda la severidad de sus adornos y estatuaria. Al comenzar el siglo XVI, el arte gótico estaba ya herido de muerte por las innovaciones de formas extrañas á su estilo primitivo, que fueron introducidas con tanto desacierto por los últimos artistas que lo cultivaron.

El estilo florido ó flamígero á que pertenecen muchas iglesias del período terciario, marca las últimas horas de agonía del arte ojival, recargando las molduras y capiteles de adornos de mal gusto, y profusion confusa de ojarascas, de encajes y festones, que no dejan espacio ninguno en que la vista puede reposar tranquilamente. Entre otros ejemplos de las últimas construcciones de esta clase, podemos citar como tipo la portada del convento de San Jerónimo en Valladolid, y la capilla del Marqués de Villafranca en la catedral de Murcia. En ambas construcciones aparecen arcos *abrazados*,

ó sean de dos ramas, que se vienen á reunir en la clave, presentando en este punto una inflexion ó ángulo curvilíneo, cuyos lados tienen su convexidad al interior del vano. Estas dos ramas, en los arranques del arco, tienen su curvatura en sentido contrario; es decir, que presentan sus convexidades al exterior.

Tambien empezaron á usarse los arcos rebajados, de tres centros, denominados de *asa de cesta*, y coronados por dos grandes nervios floridos, que se reúnen, atan ó ligan sus extremos más elevados por una coliflor, del mismo modo que los arcos abrazados.

Pocos años despues, en los primeros del siglo XVI, todo vuestro sistema de arquitectura, vuestras agujas empinadas, arcos botantes, ojivas, flechas piramidales, hojas de cardo y de repollo, ventanas caladas, manojos de columnas ceñidas á un tronco ó pilar del que arrancan los nervios de las bóvedas, encajes de ventanas y ar-

chivoltas floridas....; todo, todo esto había concluido, había pasado de moda y dejaba su puesto á otro género nuevo de arquitectura, que venía al mundo con la revolucion que las ideas experimentaron por aquellos tiempos.

¿Quién es el autor de estas grandes revoluciones sociales en las ideas, las artes, las costumbres y prácticas de la humanidad?

¿Quién alienta su brío y las hace triunfar derribando cuanto existe y procede de otros tiempos?

No hay libro ni doctores que sepan explicar este fenómeno. Es preciso confesar que el hombre, por más que se afane y quiera en su vanidad y con su orgullo penetrar en los secretos de las causas que producen tales fenómenos, se queda sin conocerlas, aunque parezca satisfecho de las explicaciones que se da de sus orígenes.

El arco de medio punto sustituyó al arco ojival.

Las formas cuadradas y líneas rectas recobran su antiguo imperio.

Los órdenes de arquitectura, compuestos de pedestal, columna y cornisa, vienen á colocarse el uno sobre el otro, del mismo modo que lo estuvieron en el anfiteatro de Flavio, las *thermas* de Diocleciano, los circos y las basílicas de Roma.

El renacimiento de las artes, las letras, la filosofía y las ciencias, se había presentado en Italia el siglo XVI con toda su grandeza. No había medio de resistir sus influencias por el mundo.

Los tiranos de la humanidad, los ejércitos más formidables, las murallas y los castillos más fuertes, son impotentes para resistir el ímpetu poderosísimo, el empuje formidable de las corrientes de una idea que nace, crece y se des-

arrolla con toda la majestad de su grandeza.

La aparicion de Cimaboe, del Giotto, Bramante, Dante, Petrarca y otros génios de Italia, que rompiendo las tradiciones de su tiempo proclamaron nuevas doctrinas de emancipacion y de reforma, fueron la primera semilla arrojada al campo de la civilizacion moderna.

Las obras del Dante, que aparecieron al final del siglo XIII; las poesías de Petrarca y la prosa de Boccaccio, que vinieron á principios del XIV, empezaron á despertar el gusto y las aficiones á los estudios de las grandes obras de la lengua latina.

Giotto, por instinto, se había lanzado en las regiones de lo desconocido, abandonando la escuela de su maestro Cimaboe, y obtuvo la gloria de fundar una escuela nueva.

Por todas partes se extendía aquel contagio, aquella fiebre intelectual, revolviendo antiguas bibliotecas con el afan de rebuscar entre sus

pergaminos las obras de los autores clásicos, y entre otros de los poetas latinos, aparecieron las de Vitrubio, que inmediatamente fueron traducidas por Leon Bautista Alberti, con el título de *Re ædificatoria*, siendo este uno de los primeros libros que recibieron los honores de la publicidad, por medio de la prensa de Guttenberg, en Italia.

No se pasa nunca de la brillante luz del claro día á las oscuras tinieblas de la noche, sin que medie entre ellas la escasa claridad del crepúsculo vespertino. Y así tambien vemos que, cuando el sol viene aproximándose al horizonte del oriente, la sonrosada aurora que le precede, anuncia la aparicion de sus brillantes rayos abrasadores. Estos crepúsculos del día y de la noche, son los períodos de transicion que median y se establecen siempre, cuando un cambio, una transformacion en las ideas, en las costumbres, en la filosofía, las ciencias y las artes, vie-

ne á derribar el edificio viejo de una civilizacion, para levantar en su lugar otro nuevo y enteramente distinto del que se derrumba.

Los períodos de transicion son breves, y comienzan por una manifestacion más ó ménos envuelta y disimulada, que aparece sin tener toda la importancia y la fuerza que trae consigo. Al principio, la idea nueva se viste con las ropas que halla en uso, cuando ella se aparece en medio de un siglo que profesa unas creencias, y que tiene establecido un criterio, que sería expuesto combatir de frente y cara á cara. Poco despues, y á medida que va creciendo y ganando terreno, la nueva idea descubre más su rostro, y aunque no se atreva todavía á presentarse desnuda, ni abandona por entero el hábito de los tiempos, lo va dejando caer de sus hombros, y ya entónces muestra su rostro con más atrevimiento.

Por último; la idea nueva alcanza su triunfo,

y cuando esto sucede, se levanta orgullosa y dominante, sube las gradas de su trono, empuña el cetro de su poder y, arrasándolo todo, se impone al mundo entero.

Entonces, el período de transición ha pasado ya, y se le desprecia como á la idea antigua que vino á condenar, protegiendo y preparando el triunfo de las nuevas doctrinas y principios. El mundo no respeta nunca otras autoridades que las que están en el poder. La humanidad raras veces tributa honores al que mira caído, y el hombre generalmente olvida á los que fueron y los favores que le dispensaron. Siempre ha sido lo mismo. Siempre lo será de igual modo.

De las aplicaciones de aquellos estudios nuevos, de la mezcla de lo que estaba en uso con lo que del antiguo se quería copiar, y lo que de nuevo se inventaba con el afán de crear un arte original, se vino á obtener como resultado un período de transición, del gótico al renacimiento,

493 _____ de

de lo pasado á lo porvenir, entre lo que muere y lo que nace, entre la esclavitud y la emancipacion, la tiranía y la libertad.

Pero la gran revolucion en la Arquitectura fué debida á dos hombres, nacidos en los mismos años y en la misma ciudad de Italia: Brunelleschi y Leon Alberti. Estos dos célebres arquitectos lucharon con ardimiento para conseguir el triunfo del arte antiguo, y condenar para siempre el arte romántico de la edad media, lo cual en Italia no era empresa de mucha dificultad, pues ya hemos dicho que en el final del siglo XIV, cuando se hallaba por todas partes más floreciente y más en uso el arte cristiano ojival, se había construido en Florencia la Loggia dei lanzi, empleando en este edificio el arte greco-romano, y mereciendo por ello el aplauso general de los artistas de aquel país. Pero L. Alberti quiso ir más allá de su patria con estas reformas, y uniendo á los preceptos y doctrinas que

publicaba, estampas y modelos de los cinco órdenes de la arquitectura clásica, vino á ser el único legislador en la materia, estableciendo los módulos y las partes de módulo correspondientes á cada uno de los miembros de cada orden diferente. Sus libros se tradujeron á diferentes idiomas, y en toda Europa se estudiaba en ellos la nueva arquitectura.

La antigua basílica latina, que en honor de San Pedro y sobre la tierra regada por la sangre de los mártires, había levantado la piedad de Constantino en el año 324; aquel vasto edificio, Sancta Sanctorum de la cristiandad, tesoro de las iglesias de Occidente, donde se habían aglomerado durante los once siglos de su vida tantos regalos de los Reyes y de los poderes de todo el orbe cristiano, al terminar el siglo quince, ya se vió amenazada por el génio de la renovacion, por el afan de la novedad, que condenaba á muerte todas las obras del arte latino, lo mismo

que las del arte románico, bizantino y ojival. Es decir, que debía desaparecer todo el arte romántico, toda la arquitectura cristiana de Oriente y Occidente, que nació en el siglo IV y se había venido desarrollando y modificando sucesivamente hasta fines del XV, período tercero del arte ojival.

Parecía ser que la Roma de los Papas debía desaparecer delante de la Roma de los Emperadores y los Cónsules. Las universidades, los sábios, artistas y poetas de todas las naciones de Europa, del mismo modo que todos los príncipes de la Iglesia, el clero ilustrado, los conventos y todos los hombres que se dedicaban al estudio de las artes ó de las ciencias, de la filosofía y de las letras, todos se familiarizaban mucho más con el mundo de Júpiter, de Julio César y de Bruto, que no lo estaban con las costumbres, la vida y la sociedad cristiana en que vivían.

Aquel vértigo, aquella revolucion ferviente, era sentida por todas partes de igual modo.

Los artistas del mundo entero se consideraban atrasados, y sin poder alcanzar los conocimientos sublimes del arte que profesaban, si no acudían á Roma para estudiar allí los restos de la antigua arquitectura, entre las ruinas y los despojos de los circos, los templos, teatros, thermas y arcos de triunfo, que habían podido resistir á la devastacion durante once siglos de mutilaciones, desprecio y abandono, en cuyo largo período, muchos de ellos sirvieron de canteras para suministrar la piedra de otras construcciones. Del anfiteatro de Flavio extrajeron sus materiales de su construccion varias iglesias de Roma pertenecientes al estilo latino, y más tarde, tambien suministró este coloso cadáver de la antigua Roma, los mármoles que se emplearon en la edificacion de algunos palacios de la nueva aristocracia y príncipes de la Iglesia.

Hé aquí, señoras mías, un ligero bosquejo del cuadro que ofrecía la capital del orbe cristiano en los primeros albores del siglo XVI, extendiéndose á toda la Europa los ecos de aquella ciudad santa, centro de la civilización y del poder extraordinario de la Iglesia.

No quiero detenerme, como lo merece, y lo hiciera con gusto, á no temer que nos falte tiempo para llegar al fin que me propongo, en hacer la descripción del primitivo origen de la gran basílica latina, que se construyó en honor de San Pedro por el emperador Constantino, sobre la tumba en que se conservan los restos de aquel apóstol y mártir, cabeza de la iglesia, el año 324 de nuestra era cristiana; pero antes de tratar de la nueva, que hoy existe en el monte Vaticano (1) construida sobre el terreno mismo

(1) Vaticano, procede del nombre latino *Vaticinium*, *Vaticinio*, que era el que se daba á esta parte del monte aventino, por ser el lugar donde los augures subían para interpretar la voluntad de los dioses.

que ocupaba la primera, debemos recordar algunas circunstancias y particularidades acerca del terreno sobre que se levanta.

Situado el monte Vaticano al otro lado del Tíber, enfrente del campo de Marte, donde hacían sus maniobras y ejercicios militares los soldados de la república, se decretó la construcción de un gran puente sobre la línea que parte por el centro de la villa y la esplanada de este campo, para establecer una comunicación directa entre estos lugares y el monte Vaticano (1). Este puente, que se denominó *triumfante*, porque lo atravesaban los triunfadores cuando se dirigían al Capitolio, fué adornado sucesivamente de estatuas alegóricas y de trofeos militares.

No léjos del puente triunfante, en dirección

(1) Estas noticias descriptivas, están tomadas de las que publicó Mr. Jules Gailhabaud en su obra, *Monumentos antiguos y modernos*. París, 1853.

al nordeste, se hallaba otro, que conducía al mausoleo gigantesco que el emperador Adriano se hizo construir en las orillas del río. Y por último, avanzando por el lado de la colina, se encontraban diseminados por la planicie de terreno, la tumba de Rómulo, la de Scipion el Africano, y sobre todo ello, el Circo y los jardines de Neron.

Todo el mundo recuerda con horror este nombre del tirano cruel, que hallaba un entretenimiento en ver arder un barrio de la ciudad imperial, que sacrificaba á su madre Agripina, á su esposa y á sus amigos, entregándolos al verdugo tranquilamente. Todos los cristianos recuerdan con espanto la crueldad de la persecucion que, en su tiempo, sufrieron los primeros sectarios de los apóstoles, y el sinnúmero de víctimas que por su mandato padecieron los martirios más crueles, ya en las hogueras, donde los arrojaban, ya entre las manos de los verdugos,

ó ya, por fin, entre las garras sangrientas de las fieras, que los destrozaban en medio de la arena de su circo, en presencia de aquel tirano tan sanguinario. Tácito, en sus anales, da cuenta de la tremenda carnicería, la horrible matanza de cristianos, que poco despues del incendio de Roma, se hizo por mandado de Neron; y los escritores de vidas de santos refieren, que los cuerpos de muchos mártires, eran furtivamente recogidos y enterrados por sus hermanos, durante la noche, en una cantera que estaba cerca del circo de Neron. Algunos años despues de estos acontecimientos, habiendo perecido San Pedro en el martirio, se cree que su cuerpo fué recogido por Marcelo, su discípulo, y enterrado en la misma cantera, que desde entónces recibió el nombre de *Cementerio del Vaticano*.

Los mismos autores de la historia de los santos mártires, declaran que en aquel lugar es

donde San Anacleto, cuarto sucesor de San Pedro, hizo construir en honor del príncipe de la iglesia y de los apóstoles, un pequeño oratorio subterráneo, nombrado indistintamente *Memoria, Confesion y Martirio*; añadiendo á estas noticias, que en este monumento, y el que poco despues se construyó para San Pablo, en el sitio donde más tarde se vino á levantar la gran basílica que lleva su nombre, recibieron de los fieles el título glorioso de *Trophæa Apostolorum*.

El año 312, Constantino, vencedor de Magencio, cuyo ejército destrozó al pié de los muros de Roma, donde el hijo altanero de Maximiano Hércules, que se había dado el título de Augusto en el año 306, derrotado y perseguido se arrojó al Tíber, donde pereció ahogado con otros muchos de sus tropas, Constantino triunfante, al atravesar á caballo la planicie del Vaticano para entrar en Roma por la vía triunfal,

descubrió el martirio de San Pedro, y manifestó su intencion de convertirlo en un templo magnífico, en testimonio de su reconocimiento á Dios por haber alcanzado una victoria tan grande sobre Magencio, su competidor y enemigo.

Tales son las particulares circunstancias y los recuerdos históricos que reúne el suelo de la basílica de San Pedro, que en efecto la vino á llevar á cabo el Emperador Constantino cuando ya se vió asegurado en el trono, y no temía declararse públicamente como sectario de la nueva religion, dando al comienzo de las obras una solemnidad tan extraordinaria, que algo de aquella fiesta merece sea dicho para terminar estos recuerdos.

Ya os dije ántes que en el año 324 tuvo lugar la ceremonia de la colocacion de la primera piedra de la basílica latina, que en honor de San Pedro se construyó en el Vaticano; y ahora

diremos, que el día en que Constantino decretó echar por sí mismo el primer fundamento de esta iglesia, se dirigió al lugar de las obras precedido del papa Silvestre y acompañado procesionalmente de gran número de obispos y sacerdotes que acudieron á Roma para esta solemnidad. El Emperador iba rodeado de una inmensa muchedumbre de fieles cristianos, que dejaban oír á larga distancia los ecos armoniosos de su cántico religioso.

Llegada la comitiva al sitio destinado al efecto, el Emperador, quitándose la diadema de su frente, se prosternó de rodillas, la cara contra el suelo, y confesó que él había sido un pecador; y vivido en la ignorancia de la verdadera religion; que él era culpable de haber perseguido á los santos y no se consideraba digno de tocar los umbrales de sus sepulcros. Todo esto lo decía en alta voz, entre gemidos y lágrimas tan amargas y abundantes, que bañaron sus vestidos de

púrpura. Entónces, despojado de su clámide y tomando un pico, rompió el suelo con él, abriendo una pequeña zanja; y por último, acarreó sobre sus espaldas doce espuestas de tierra, que arrojó en el sitio donde se debía colocar la primera piedra de la basílica, en honor de los doce Apóstoles.

Dejemos estos recuerdos históricos del pasado, y vamos á ocuparnos de la nueva basílica de San Pedro, empezada á construir en la segunda mitad del siglo XV por el papa Nicolás V, y cuyas obras no se vieron terminadas hasta el año 1784, en el papado de Pío VI.

A mediados del siglo XV, el papa Nicolás V se hallaba rodeado de una córte de sábios en todas las ciencias y las artes, que había he-

207 ————— cho

cho venir á Roma, para vivir en sociedad y trato continuo con los hombres más ilustrados de su tiempo. Ningun soberano de Europa se había rodeado nunca de una reunion de hombres semejantes. Entre ellos figuraban los dos arquitectos Leon Alberti y Rossellino, el historiador Manetti, el sábio Poggio y el gran pintor Fra Angélico.

La grande aficion de Nicolás V á todas las bellas artes, y su predileccion por la arquitectura, juntamente con el estado de prosperidad en que se hallaban sus Estados, y con las influencias y gustos de los hombres que lo rodeaban, hizo que se dedicara con gran preferencia á la restauracion de muchos edificios y monumentos de Roma, no pudiendo dejar de atender á las iglesias, y sobre todas ellas, pensar en la basílica del Vaticano.

Por aquel tiempo, las muchas obras de todo género que emprendió Nicolás V, atrajeron

á Roma muchos artistas de todas partes; unos, con el deseo de estudiar y aprender, otros en busca de trabajo. Aquellos artistas, todos se inclinaban al arte clásico del antiguo, y todos ellos abandonaron el arte cristiano de la edad media, que nunca tuvo en Italia el éxito que alcanzó en Alemania, Francia, España y otras naciones de la Europa central. Los que profesaban la arquitectura, prepararon el terreno y trazaron los caminos que en el siglo XVI habían de emprender Bramante, Miguel Angel y otros, en los dias de Julio II y Leon X.

Por el año 1450, el papa ordenó á Bernardo Rossellini, su arquitecto favorito, que en union de Alberti, proyectase la obra que ya habían discutido en muchas conferencias, y que Nicolás quería llevar á cabo, excediendo en dimensiones y en lujo á la basílica de Constantino y al templo de Salomon. Esta obra, que debía levantarse sobre el mismo emplazamiento que ocupaba la

antigua basílica latina, sería, como ella, construida en honor de San Pedro. Los planos, dibujados por Rossellini, merecieron la aprobación del pontífice, é inmediatamente, en el mismo año 1450, se empezó la demolición de un monumento que *Anitius Probus*, prefecto de Roma, había hecho construir detrás del ábside de la antigua basílica, y se emprendieron las fundaciones de un gran crucero, que por muerte del Papa en 1455, quedaron completamente abandonadas por muchos años.

Hasta que vino Julio II, ninguno de los papas que sucedieron á Nicolás V se ocupó de tales obras, si bien consta que Pablo II gastó una pequeña cantidad en ellas.

No se conocen los planos de Rossellini, que dejó su obra á cuatro ó cinco piés de altura fuera de cimientos, y no se sabe qué género de arquitectura sería el de su proyecto; pero el historiador Gianozzo Manetti, hace de ellos una

descripcion incompleta en su biografía de Nicolás V. Manetti dice, que la iglesia estaba concebida segun la planta de las antiguas basílicas, y precedida de tres grandes vestíbulos. Entre el segundo y tercero había un gran patio rodeado de pórticos, en donde se hallaban las moradas de los canónigos, y en su centro había una gran fuente coronada por una piña. Delante de estos pórticos, había una grande esplanada de quinientos piés de largo por ciento de ancho, rodeada de columnas; idea primera de una columnata exterior, que doscientos años despues vino á ser la obra ejecutada por el caballero Bernino.

Tal fué el origen de la creacion artistica que á mitad del siglo XV tuvo lugar en Roma, y se ve por los escritos de Manetti, que media bastante distancia entre el proyecto de Rossetti, y el que vino á construirse en los años del siglo siguiente.

Calixto III y Pío II, preocupados con las

guerras de los turcos, invasores de muchos territorios de la Europa, no pensaron en proteger las artes; pero en el pontificado de Pablo II, ya se vió construir el palacio y la iglesia de San Márcos, si bien estas obras se elevaron empezando á dar la mala enseñanza de acudir á los edificios de la antigua Roma, haciéndolos servir de canteras, y entregándolos á la más terrible devastacion, para todos los que quisieran usar de sus materiales. Baltasar Peruzzi no temió hacer la gran mutilacion del teatro de Marcelo.

Sixto V ordenó la destruccion de los últimos restos del *Septizonium*; y el palacio Farnesio, la iglesia de San Agustin, el puerto Ripetta y tantas otras construcciones de Roma moderna, se abastecían de mármoles del anfiteatro de Flavio, los circos, foros y arcos de triunfo, pertenecientes al esplendor de Roma antigua.

Merece mucho el que se fije la atencion en

la iglesia de los Agustinos, fundada en Roma el año 1483 por el cardenal Guillermo d'Estouevilla, por lo que respecta á la novedad de cubrir su crucero con un domo que descansa sobre los cuatro arcos y pechinas; principio que más ó ménos modificado, se ha venido á emplear despues y sigue empleándose todavía, como condicion precisa de la cubierta de todas las iglesias posteriores al siglo XVI.

M. Leroy, en su *Historia de la disposicion y formas diferentes que los cristianos han dado á sus templos, etc.*, despues que lamenta la pérdida de los planos de Rossellini, suponiendo que en ellos acaso pudiéramos encontrar el gérmen de las formas adoptadas para la construccion de iglesias levantadas por Julio II, dice:—«Un solo monumento, que ha pasado desapercibido por su poca extension para los curiosos que visitan las iglesias de Roma, y que han escrito sobre ellas, nos hace ver que los arquitectos

italianos, mucho ántes de la muerte de Nicolás V, ya intentaron una manera nueva de cubrir el santuario de las iglesias. De la perfeccion que los florentinos habían dado á las cúpulas, no había ya más que dar un paso para venir á imaginar el domo sostenido por los arcos del crucero: los romanos dieron este paso. Fijemos la época en que tuvo lugar una invencion tan feliz, y que tanto ha venido á influir en la forma y disposicion de los más bellos edificios religiosos que se han construido despues.

El edificio donde se construyó el primer domo, no es importante por su grandeza, puesto que lo es la pequeña iglesia de los Agustinos, situada en Roma cerca de la plaza Navona; pero el lugar que le corresponde ocupar, en la série de las ideas por las cuales ha ido pasando sucesivamente, la cubierta de la parte central de las iglesias, lo hace, sin embargo, muy interesante.... En efecto; si bien es verdad que en Cons-

tantinopla y en Venecia se habían construido ya cúpulas sobre estos arcos y pechinas, y que Brunelleschi había perfeccionado en Florencia estas bóvedas ó su disposicion, construyendo las de Santa María, sin embargo, no se había tenido aún el atrevimiento de elevar un domo completo, hasta que se vió aparecer esta novedad en la iglesia de los Agustinos de Roma. El domo de esta iglesia, primero que se construyó de su género, y al cual, la poca experiencia que se tenía de esta construccion, hizo que se le dieran pocas dimensiones y no gran solidez en su fábrica, ha sido destruido recientemente en el año 1863, viviendo solo 380 años, porque amenazaba ruina inminente. El arquitecto que lo construyó, aunque de poca amplitud, debió tener muchas dificultades que vencer en sus dias para llevar á cabo su obra. Los pilares que sostenían los cuatro arcos eran muy delgados.

La inscripcion que se halla sobre el frontispicio de esta iglesia, dice: GUILLELMUS DE ESTOU-TEVILLA EPISC. OSTIEN. CARD. ROTOMAG. S. R. E. CAMERARIUS FECIT. M.CCCC.LXXXIII, y por ella se demuestra que esta iglesia fué construida en los dias del papa Sixto IV, sesenta años próximamente despues que la cúpula de Santa María de las Flores fué confiada al célebre arquitecto Brunelleschi, y veinte años ántes que Julio II mandase hacer los proyectos para la reconstrucion de la basílica de San Pedro. Así, pues, se ve que el arquitecto que construyó este primer domo, parece ser que quiso imitar algo de Santa María de las Flores, y á su vez, dió el modelo de la novedad que había de copiar ó imitar la basílica de San Pedro. En efecto; se observa que por bajo de la bóveda del domo de esta iglesia de los Agustinos, hay ocho grandes ventanas de las llamadas *ojos de buey*, iguales á las que existen por bajo de la bóveda de Santa María; y

no sólo la parte cilíndrica, en la cual se encuentran estas ventanas, forma una torre completa de domo, elevado sobre los cuatro arcos y pechinas correspondientes, como el de San Pedro, sino que las pechinas de la iglesia de los Agustinos, están adornadas de medallones redondos, y la planta forma una cruz latina perfecta, como sucede con la primera de estas iglesias.....»

Mr. Leroy sigue haciendo otras consideraciones respecto á la iglesia de los Agustinos, que prueban, segun parece demostrado, la influencia que este modelo primitivo pudo tener en las formas y disposicion generalmente adoptadas por los arquitectos del siglo XVI, para los proyectos que hicieron de la gran basílica de San Pedro, donde verdaderamente hay que admirar el atrevimiento de haber llevado á tan colosales dimensiones, el domo y los arcos de una iglesia tan pequeña como la de los Agustinos. Sea como quiera, Leroy hace constar que la invencion ve-

nía del año 1483 y que el [domo no es original en la basílica de San Pedro, como generalmente se ha dicho, y sigue creyéndose todavía, por muchos eruditos en la historia del arte cristiano.

Hé aquí el origen de tantas iglesias como se construyeron por toda la cristiandad, semejantes á ésta en que nos encontramos, y cuyo gérmen primitivo y único, podemos considerar que tardó algunos años en venir á desarrollarse, hasta alcanzar toda su perfeccion en Italia.

La época de Leon X, fué indudablemente la de más lujo y más sensualismo de Roma. El gusto por las artes del antiguo se generalizó de tal modo, que el sentimiento religioso, el misticismo de la edad media, la austeridad de los conventos y la piedad de los fieles, fueron desapareciendo de aquella sociedad, y en lugar de la vida ejemplar y de la penitencia, el sacro colegio de los cardenales se hallaba entregado á

una libertad que no era permitida en otros tiempos. El papa era más bien un príncipe liberal, que no el sucesor de San Pedro. Los sacerdotes gustaban más de la lectura de los poetas paganos, ó de los elegantes discursos de Ciceron, que de la rudeza y austeridad de los padres santos. El alto clero andaba por los salones de la aristocracia, arrastrando la seda entre las damas, y respirando todos los perfumes de sus elegantes reuniones, donde sólo se hablaba de Horacio, de Ovidio, de Vénus y de Baco. El dogma religioso no preocupaba aquella sociedad, que sólo tenía su pensamiento en lo poético, lo bello, lo agradable por su forma exterior; y el espíritu cristiano, la fé de los mártires, el respeto santo de la religion y la severidad de las costumbres, habían desaparecido.

En aquellos dias, los alemanes que venían á Roma, se espantaban de ver la vida que hacían en la capital del mundo cristiano los príncipes

de la iglesia, y condenaron llenos de indignacion aquellos abusos de una vida tan licenciosa, tan expansiva y tan disipada. Martin Luthero, el pobre monje que vivía sin conocer otro mundo que las estrechas calles de Wittemberg y la biblioteca de Erfürth, vino á Roma como peregrino, lleno del fervor y de la piedad del católico más ardiente, y salió de Roma como su enemigo más encarnizado, predicando contra aquel libertinaje.

Mucho habría que decir para seguir narrando la historia de aquellos dias y de aquellas costumbres, que produjeron una revolucion tan extraordinaria en las ideas, en la política y en las ciencias; pero sin querer me voy extendiendo demasiado en estas consideraciones, que indudablemente son las que determinan el período nuevo de la arquitectura, y nos conducen al papado de Julio II, el cual, despues de consolidar la autoridad del padre santo en toda la Europa, te-

nia reservada la gloria de emprender la grande obra de la nueva basílica de San Pedro.

Prescindamos del móvil á que se atribuye el origen de esta construccion, ó sea el proyecto del gran sepulcro que el papa mandó hacer al jóven florentino Miguel Angel para su propio enterramiento, y de las consultas que se tuvieron con San-Gallo y con Bramante, acerca de su emplazamiento sobre el terreno mismo en que Nicolás V había levantado una parte de las obras de Rosoillino, y sólo diremos que, de aquellas discusiones, vino á resultar el acuerdo definitivo de la demolicion completa de la antigua basílica latina, y el encargo que se dió de proyectarla de nuevo á los cinco arquitectos más notables de aquel tiempo, para elegir entre sus trabajos el que pareciese mejor. Julian de San-Gallo, Antonio su sobrino, Balthazar Peruzzi, Fra Giocondo, religioso dominico, Bramante y Rafael Sanzio, pariente y discípulo de este último, fueron los

elegidos para esta especie de concurso; pero la verdadera lucha no podía existir más que entre dos de ellos: San-Gallo y Bramante. El papa eligió por fin uno de los varios proyectos que le presentó este último, y desde luego, y sin atender á las reclamaciones de todo el pueblo, que se oponía á la demolición de la antigua basílica latina, donde tantos recuerdos y tantas preciosidades se conservaban, dió á Bramante la orden de comenzar su derribo. Este, ansioso de precipitar los trabajos, procedió con tanta ligereza y acometió la destrucción de aquel vasto y respetabilísimo templo con tal ardor, que columnas, mármoles y mosaicos preciosos, tumbas de los papas, altares y retablos, todo ello se vió envuelto entre los escombros en muy pocos años, después que se le había dado la orden para comenzar el nuevo edificio.

El 18 de Abril de 1506, Julio II colocó la primera piedra de la iglesia en los cimientos del

pilar de la cúpula que se llama de Santa Verónica, concediendo muchas indulgencias á todos los que dieran limosnas para llevar á cabo esta obra tan gigantesca.

Poco despues, los cuatro grandes pilares se elevaban á toda su altura, y los cuatro arcos torales comenzaban á voltear sus dovelas; pero la precipitacion con que se ejecutaban estas obras y la falta de estribacion de las naves laterales, hicieron que se observaran algunas grietas ó hendiduras en la fábrica de dichos pilares, cuando la muerte de Julio II vino á interrumpir por poco tiempo aquella obra gigantesca.

Bramante murió pocos meses despues que el papa su amigo y protector. La córte pontificia le hizo grandes honores, y á su entierro acudieron todos los artistas que se encontraban en Roma.

A la muerte de Bramante, se dice que se perdieron los planos que él tenía formados para

la nueva basílica, y los que Serlio ha publicado en el libro III de su obra, los atribuye á Rafael, su discípulo, y heredero del maestro en el cargo de director de las obras, para lo cual se supone que tendría recibidas algunas instrucciones. Bramante, en su lecho de muerte, había recomendado al nuevo papa Leon X, amigo apasionado de las artes, las ciencias y las letras, á su discípulo Rafael, para que le encargase de las obras de la basílica. Rafael se hallaba por entonces ocupado en pintar los frescos del Vaticano. Después de llamar á Rafael, el papa llamó al padre dominico Giocondo, y por último, á Julian de San-Gallo, que le hizo venir de Florencia. Al conferir á estos tres artistas la continuación de las obras, lo primero que les encargó fué la reparacion y consolidacion de los pilares y arcos que Bramante había levantado, y que no ofrecían seguridad bastante para llevar á cabo aquel pensamiento, que muchos lo han atri-

buido á Miguel Angel, no siendo más que su ejecutor, puesto que es bien conocida la exclamacion de «yo colocaré el Pantheon sobre las bóvedas del templo de la Paz», exclamacion de Bramante, que tanto éxito debía alcanzar y alcanzó en aquellos dias, en que tal y tan grande era la aficion y el gusto que se tenía por todos los monumentos y las artes del paganismo.

Aquellos tres artistas, despues que examinaron los planos que Rafael había dibujado, por ser el único que conocía el proyecto de su maestro Bramante, convinieron en que los cuatro pilares eran endebles para soportar la carga que debía gravitar sobre ellos, y acordaron su refuerzo á partir de la base de sus cimientos. Este refuerzo se hizo con tanta habilidad y conocimiento, que los dichos pilares quedaron perfectamente sólidos; pero la muerte de San-Gallo en 1517, la del anciano octogenario Fra Giocondo, ocurrida en 1519, y la de Rafael Sanzio, que tuvo lugar

en el año siguiente, siendo muy jóven todavía, puso fin á los trabajos de estos artistas.

Paradas las obras algunos años, el mismo Leon X, con escasos recursos recibidos de los fieles para continuar esta obra, encargó de ella á los arquitectos Baltasar Peruzzi y Antonio de San-Gallo. Peruzzi, atendida la falta de medios y lo extraordinario del proyecto de Bramante, segun los planos que había dejado Rafael Sanzio, introdujo algunas modificaciones en el trazado, reduciendo la planta general, que era de la forma de una cruz latina, á la de una cruz griega, en cuyo centro se aprovechaba la obra ejecutada para recibir el domo. El altar mayor lo colocaba entre los cuatro pilares que recibían una cúpula de 188 palmos de diámetro, rodeada por otras cuatro de 65 palmos, dispuestas con mucho arte y elegancia. Peruzzi demostró grande ingénio en esta modificacion de los planos de Bramante, que Serlio ha publicado, y aunque su

proyecto no se vió realizado, merece ser conocido como uno de los más aventajados y más bellos proyectos de arquitectura del siglo XVI.

La muerte de Leon X, los tristes acontecimientos de las guerras civiles y extranjeras, que suscitaron los partidarios de los Colonnas y las tropas del condestable Borbon, con otros sucesos políticos y luchas religiosas que ensangrentaron á Roma durante un largo período del siglo XVI, hicieron que las obras quedasen abandonadas.

El nuevo papa Adriano VI, en sus dos años de pontificado, nada pudo hacer. En esta época Luthero, saliendo de su retiro solitario de la Wartbourg, ponía en conmocion con sus doctrinas y su predicacion á toda la cristiandad.

Muerto Adriano, Clemente VII se encontró de frente con Luthero, Enrique VIII y Cárlos V, en favor del cual se declararon los Colonnas, y el papa tuvo que encerrarse en el castillo de

Sant-Angelo, en tanto que Roma fué entregada á todas las profanaciones y robos, desórden, incendios y ruinas. Estos memorables y desastrosos acontecimientos de 1527 al 1530, vinieron á agravar la situacion tristísima de Roma con la terrible inundacion del Tíber, y la peste que se desarrolló en aquella ciudad tan desgraciada.

Pasados los dias de aquellas desgracias, Clemente VII, acordándose de que él era un Médicis, llamó á Roma á todos los artistas más distinguidos que habían podido sobrevivir á tales riesgos, y se propuso continuar la construccion de la basílica, cuyas obras, durante el período de doce años próximamente que estuvieron paradas, habían sufrido tanto.

Peruzzi, durante todo este tiempo, no había construido más que el crucero de la nave, y murió en 1536 dejando las obras en tal estado.

Vino despues el papa Pablo III á ocupar la silla pontificia, con gran entusiasmo por la obra

de la basílica, y dió sus órdenes á Antonio de San-Gallo, que había quedado solo al frente de la construcción, para que los trabajos se adelantaran y llevasen á cabo con actividad, empezando por mandarle que se construyese un gran modelo para evitar en lo sucesivo todas las dudas que pudieran ocurrir.

En una de las salas del Belvédere se conserva hoy este modelo, que mide 35 palmos de largo, 26 de ancho y 20 y medio de altura. Fué construido por Antonio Labasco, discípulo de San-Gallo, y se dice que costó 5.184 escudos de oro. Este modelo, como el de Peruzzi, también reducía la planta á una cruz griega, cubriendo con una cúpula el centro; pero aumentando un gran vestíbulo. En el aspecto exterior aparecen los órdenes superpuestos como en los primeros tiempos del renacimiento. El interior estaba compuesto de un orden único para recibir las arcadas colosales del crucero.

Este modelo, expuesto al público, fué objeto de muchas discusiones; y Vasari dice que Miguel Angel, para calificarlo de malo, dijo de él que *era gótico*, porque tenía los órdenes de arquitectura superpuestos; lo cual, junto con las torres y pirámides, le daban al exterior un carácter que recordaba las construcciones ojivales. Sin embargo de la mala calificación que Miguel Angel hizo de este modelo, el papa le dió su aprobación, y San-Gallo, gran constructor, empezó sus trabajos por reforzar de nuevo los cuatro pilares; poco despues, la muerte de este arquitecto, ocurrida en 1546, volvió á dejar paradas las obras que, despues de tanto tiempo y al través de tantos inconvenientes, venían pasando de mano en mano y de proyecto en proyecto, hasta que por último Pablo III llamó á Miguel Angel para encargarlo de su dirección.

Miguel Angel resistió mucho á las repetidas instancias del papa, negándose á venir desde

Florenzia, donde se hallaba construyendo el palacio del gran-Duque, y pretextó primeramente, diciendo que su avanzada edad no le permitía aceptar el honor que se le dispensaba; luégo, dijo que la arquitectura no era el arte que más había cultivado, y por fin, no pudiendo resistir más á las exigencias del papa, hizo un modelo, con el cual vino á construirse definitivamente la basílica de San Pedro. Este modelo lo hizo en quince dias y sólo costó 25 escudos, como si con ello hubiese querido hacer contraste á lo que gastó San-Gallo en el suyo, y dijo al presentarlo, que su proyecto, comparado con el de su antecesor, procuraba una economía de trescientos mil escudos.

Conservaba la planta en forma de cruz griega y empleaba la gran cúpula central, que era doble; idea que él había tomado de la de Brunelleschi; colocaba un gran pórtico en la fachada, enteramente copiado del Pantheon de Agrip-

pa; y por último, abandonaba completamente los pequeños órdenes superpuestos, para emplear el orden único, imitación de los templos antiguos de Roma.

La extraordinaria energía de este hombre, tan colosal en sus obras, como en todas las acciones de su vida privada, venciendo todo género de dificultades, dió un impulso tan grande á los trabajos, que ya en 1557 se podía juzgar del conjunto general de la basílica.

El papa lo había revestido de todas sus facultades en absoluto, para hacer y deshacer, gastar y disponer á su antojo.

Miguel Angel empezó por renunciar el sueldo anual de 600 escudos que le había señalado Pablo III, y despedir á todos los maestros intrigantes y partidarios de San-Gallo, que eran sus naturales enemigos, tanto porque había reformado los proyectos de aquel arquitecto, cuanto por el temor de que Miguel Angel, con su energía, su

virilidad y su honradez, les cerraba todas las puertas del abuso, y no podrían enriquecerse á su sombra, como lo hacían ántes.

Muerto Pablo III, le sucedió Julio III, el cual, influido por los enemigos de Miguel Angel, abrió una informacion entre los artistas, cuyo voto fué favorable á los trabajos que se estaban ejecutando, y el nuevo papa extendió un breve, confirmando todos los poderes que su anterior habia otorgado á este grande artista al frente de las obras.

La torre ó cuerpo cilíndrico del domo se hallaba construida; y si los recursos no hubieran escaseado tanto en los tiempos de Pablo IV y de Pío IV, sucesores de Julio III, la iglesia estaría tocando al fin de su edificacion. No faltaba más que la cúpula y la fachada, cuando Miguel Angel, de ochenta y siete años de edad, era el único que conocía bien su proyecto, y como era muy de temer su muerte, el papa le rogó que

hiciera un modelo bien detallado de estas partes, lo cual aceptó gustoso Buonarotti. Este modelo sirvió, en efecto, después de su muerte, para la terminación de los trabajos.

El peso de los años no era posible que lo vencieran el talento y la energía de aquel artista, y fué necesario nombrar un segundo arquitecto que lo sustituyera al frente de las obras y bajo su dirección. Por intriga de los enemigos de Miguel Angel, el papa Pío IV nombró á un hombre incapaz, protegido de los de San-Gallo, llamado Nanni di Baccio Bigio, del cual pidió la separación el jefe de las obras después de pocos meses, y Pío IV lo separó inmediatamente, nombrando en su lugar á Vignola y Pirro Ligorio, con la expresa condición de atenerse en todo á los trazados y las órdenes de Buonarotti.

En 1564, á los noventa años de edad, murió Miguel Angel, dejando al mundo un nombre tan

grande como lo son todas sus obras de arquitectura, de pintura y escultura. Roma y Florencia proclaman la gloria de su génio, y el mundo entero conoce y conocerá por muchos siglos el apellido Buonarotti, del grande artista florentino.

Digamos para terminar de una vez con esta historia de la gran basílica de San Pedro, que se vino á continuar segun los modelos de Miguel Angel por Vignola, en tiempos de Pío V, el cual separó de los trabajos á Pirro Ligorio, por haber intentado introducir algunas modificaciones en el proyecto del gran artista florentino.

Muerto Vignola en 1573, todo el cuerpo del edificio estaba ya terminado, faltando sólo la bóveda sobre el cilindro ó torre del domo.

El nuevo papa Sixto V resuelve acabar de una vez con esta obra, y nombra á los arquitectos Jacopo de Ila Porta, discípulo de Vignola y

á Domenico Fontana, para que se encargasen de los trabajos. Ambos de acuerdo, proponen al papa una pequeña variacion, que consistía en remontar un tanto el peralte de la cúpula. Se aprueba su dictámen, y el 15 de Julio de 1588 se dió comienzo á esta obra, que se terminó con gran rapidez; el Pontífice, que asistía constantemente á los trabajos, pudo verla terminada el 14 de Mayo de 1590, en que se celebró una misa solemne, y tronaron las salvas de los cañones del castillo de Sant-Angelo.

Sixto V no tuvo la dicha de ver terminada la obra por entero. Faltaba construir la linterna superior, que se hizo poco despues, en el papado de Clemente VIII, pues en el reinado de los tres papas que sucedieron á Sixto V, las obras estuvieron paradas completamente.

Desde este punto en adelante, las obras que sucesivamente se vinieron ejecutando por varios arquitectos y decoradores, no tienen ya nada

de comun con el proyecto de Miguel Angel.

Pablo V, sucesor de Clemente VIII, por el año 1605, desechando completamente el modelo de Miguel Angel, llamó á los principales arquitectos de Roma, Florencia y Nápoles, para que le presentaran proyectos nuevos de frontispicio ó fachada, y pórtico principal de la basílica. De todos ellos fué elegido el que presentó Carlo Maderno, sobrino de Dominico Fontana, el cual no era muy versado en el arte de construir, pero sí en el de la ornamentacion decorativa y el empleo de los estucos. Su proyecto consistia en la prolongacion del brazo oriental de la cruz griega de la planta dada por Miguel Angel.

El 8 de Marzo de 1607 se colocó la primera piedra para este ensanche de la basílica, y terminados los cimientos, se vió que quedaba fuera de ellos alguna parte del espacio que ocupaba la antigua iglesia de Constantino, y por tanto, que iban á quedar fuera del sagrado recinto,

algunos enterramientos de obispos y papas ó cardenales, lo cual no parecja conveniente ni decoroso. Entónces se acudió al papa haciéndole ver que sería necesario prolongar más esta nave, y colocar en su centro, sobre el pórtico, una tribuna descubierta, desde la cual el pontífice, segun antigua costumbre, pudiera dar su bendicion *urbi et orbi*. Por último, se alegó tambien la razon de que á pesar de las grandes dimensiones de este templo, todavía era reducido para contener la inmensa muchedumbre que acudía en ciertas épocas y ceremonias extraordinarias, tales como la canonizacion de un santo, la proclamacion de un papa nuevo, y la del año santo ó jubileo general.

Pablo V se dió por satisfecho con estas explicaciones, y mandó á Maderno estudiar el proyecto para este nuevo ensanche, sacrificando cada vez más el modelo de Miguel Angel, y destruyendo la unidad y la armonía

238 del

del edificio, por ceder á caprichos y vanidades.

Verdaderamente no cabe, señoras, en un espacio tan reducido de tiempo, como el que disponemos, tratar por entero de una historia tan larga y de un edificio tan grande. Se necesitaría un gran volúmen para tratar de ambas cosas con la extension debida, y voy á terminar esta relacion abreviadamente, diciendo que la nueva basílica de San Pedro de Roma, como edificio que atravesó tantos años, más de un siglo, desde que Bramante lo proyectó hasta que Urbano VIII, sucesor de Pablo V, confirió al distinguido jóven artista Bernin, su protegido y digno sucesor de Miguel Angel, la construccion del famoso *baldaquino* de bronce, altares, cátedra, mosaicos, tumbas, estucos y dorados, con otros muchos detalles decorativos en lo interior; y luégo, Inocencio X, tuvo el desacierto de conferir á Borromino el cargo de arquitecto de la basílica; y por último, Alejandro VII, haciendo

justicia á Bernin, lo encargó de la construcción de los pórticos exteriores que decoran la plaza y átrio de la basílica, ha sido indudablemente la construcción más laboriosa, más llena de dificultades, más contrariada por las circunstancias de los tiempos, que obra ninguna en este mundo.

Segun cálculo aproximado, hecho en el siglo XVII por Carlo Fontana, los gastos hasta entonces se elevaban á la cifra de 46 á 47 millones de escudos romanos; á los que deben agregarse 900.000 escudos que costó despues la construcción de la sacristía, y algunos mosaicos y dorados que se hicieron últimamente, equivaliendo la suma de estas cantidades á mil veinte y cinco millones de reales.

Las dimensiones generales de esta iglesia, la más grande que existe ni ha existido nunca en toda la cristiandad, es bien extraño que no se hallen igualmente determinadas por todos los

que han escrito sobre este punto. Pistolessi, en su obra *Vaticano descritto ed illustrato*, tomo I, pl. V, las fija de este modo:

	<u>Metros.</u>
Longitud de la iglesia fuera de gruesos de muros.	225
Idem del crucero id. id.	155
Anchura de las naves, parte anterior idem.	80
Altura del edificio, desde el suelo á lo alto de la cruz que corona la linterna del domo.	135

Despues de estampar estas cifras no hay más qué decir. Ellas lo dicen todo.

Semejante iglesia, de la que no tenemos dicho sino muy poco respecto de su lujo, y que por los servicios que presta á la cristiandad, se halla considerada como la iglesia mayor del orbe católico, ¿podía dejar de ejercer grande influencia, y de imponer su arquitectura por todas

das partes? No, no era posible que se quedara sin oír el grito arrogante y atrevido de:—Yo colocaré el *Pantheon* sobre las bóvedas del templo de la Paz.—Este grito resonó por todos los pueblos de Europa, y la basílica de San Pablo en Londres (1), la iglesia de los Inválidos en París (2), esta en que nos hallamos, y otras tantas

(1) San Pablo en Londres, se comenzó en 1675 y terminó en 1710. Sus grandes dimensiones la colocan en el primer lugar despues de San Pedro de Roma. Tiene de largo 153 metros, 73 de ancho y 112 de altura máxima hasta la cruz del domo.

La iglesia de San Pablo, con relacion á la de San Pedro, viene á ser de un poco más de un tercio de su extension superficial; dos tercios de la catedral de Milan; tres cuartos de Santa Sofía de Constantinopla y de la antigua basílica de San Pablo, fuera de los muros de Roma. El Obispo Henri Compton, el arquitecto Christophe Wren y el aparejador Tomás Strong, que pusieron la primera piedra, todos tres, tuvieron la gloria de colocar la última sobre la linterna que corona el domo. Costaron las obras 747.954 libras esterlinas, que en nuestros dias, dice M Godwin, se pueden elevar á 50 millones de francos. El arquitecto Wren tenía de sueldo 4.600 francos al año, que luégo se redujeron á la mitad.

(2) La iglesia de los Inválidos en París, se empezó á

como se construyeron en Francia, en Italia, en España y en todas las grandes ciudades del uno y del otro continente, no fueron otra cosa que los ecos repetidos, las vibraciones de la onda sonora que se produjo en Roma con la obra de Miguel Angel.

El arte había ya recorrido sucesivamente las tres formas de combinacion arquitectónica: líneas rectas, arcos de medio punto y arcos ojivales. Las circunstancias vinieron á desenterrar el texto de Vitruvio, perfectamente en armonía con los gustos clásicos; las aficiones que se despertaron por las artes y las letras del antiguo imperio romano, y la manía constante de la variacion y de la novedad, hicieron buscar en la

construir en 1675, en el reinado de Luis XIV, por el arquitecto Jules Hardouin Mansart. La iglesia mide 62,37 metros de largo, por 24,39 de ancho. La altura total desde el suelo á la cruz, es de 400,70 metros. El diámetro interior de la cúpula es de 27,50 metros.

mezcla del arte griego con el arte romano, el monumento de Bramante y de Miguel Angel.

Gailhabaud, en su largo discurso histórico-crítico de la basílica de San Pedro de Roma, entre otras muchas y muy atinadas reflexiones, dice:—«En esta novedad, en esta fórmula nueva de la arquitectura cristiana, toda la cuestión se halla reducida por parte de Bramante, Miguel Angel y sus sucesores, á una tentativa colosal de atrevimiento como disposición; á un alarde de fuerza, queriendo ensayar la combinación en grande escala de dos monumentos colosales, superponiendo el uno al otro. Pero esta idea no era del todo nueva. En efecto, los romanos habían elevado ya la cúpula del Pantheon; después los bizantinos, ó más bien los constantinopolitanos, sobrepujando en atrevimiento la ciencia de los romanos, establecieron la cúpula sobre arcos y pechinas. Vinieron luego los artistas de la época románica y los de la ojival,

244 que

que variaron al infinito esta misma disposicion del domo, sobre el espacio cuadrado del cruce-ro; y por último, ya no faltaba otro ensayo que hacer, y vino el de ajustar el asiento de la cúpula sobre un cuerpo cilíndrico, para constituir de este modo la nueva forma de la cubierta central de la iglesia.» El domo de San Pedro en Roma (1).

Gailhabaud, enemigo del arte greco-romano y amante apasionado del romanticismo y del arte ojival, declara, sin embargo, que Bramante y Miguel Angel *hicieron una tentativa colosal, un alarde de fuerza*; y esto, señoras, ya es algo que merezca el respeto y la consideracion que se debe á tales génios.

Miguel Angel, siempre tendrá el merecido

(1) Para ser justos, debemos decir que esta cúpula, que era semi-esférica entre los romanos, recibió entre los artistas del renacimiento la forma de una semi-elipse, ó superficie de revolucion elipsoidal.

renombre de un artista que rompe las fórmulas que se halla establecidas y constituyen la práctica de sus tiempos, y con todo el valor y toda la energía de su carácter, impone al mundo la suya, haciendo entrar á la arquitectura religiosa por un camino nuevo. La copia del arte antiguo, el empleo de los grandes órdenes, y el domo ó cúpula montada sobre un cilindro que se halla sostenido por los arcos torales y pechinas, es lo que constituye la esencia fundamental de la fórmula de Miguel Angel, que produjo una verdadera trasformación en el arte, y adoptada sin discusión por todas partes, se vino á emplear para la construcción de las iglesias cristianas.

Basta de San Pedro, de Bramante y de Miguel Angel, y vamos á tratar de la cuestión principal que me ha hecho venir desde mi tranquilo retiro á esta oscura morada de la tierra; mundo tenebroso, que me parece un páramo

desierto, manchado por la sangre de víctimas inocentes; á esta pátria de los vicios, la crueldad y la ignorancia, donde gime por todas partes la desgracia, sufriendo los débiles la horrible tiranía de los poderosos, y donde la verdad y la justicia se encuentran aplastadas por las ruedas del carro triunfante de la maldad y de la ignorancia....!

Hablemos del Escorial.

Debo dar una explicacion al lector, y aprovecho el momento para cumplir con este deber.

Todo lo que yo digo que dijo Juan de Herrera, á más de cuatro sábios y hombres eruditos les parecerá que no es verdad, y acaso les sobre razon para pensarlo así. Pero es el caso, que allí, todo lo que hablaron primeramente las da-

mas y caballeros, lo mismo que este discurso del arquitecto de Felipe II, y lo que este soberano difunto hablará despues, todo ello, se decía sin desplegar los lábios y sin mover la lengua, en un idioma completamente mudo; sin sonidos articulados; idioma de los espíritus, cuyas palabras no se pronuncian, y cuyos conceptos se expresan con sólo la mirada del orador. Los ojos de los espíritus, hablan y oyen con una elocuencia extraordinaria, sublime y penetrante. Algo de esto, ya lo entienden, y ya saben que es una verdad más grande que el teorema de Pitágoras, las niñas enamoradas que miran á los ojos de su amante.

Dada esta explicacion, el lector podrá comprender que allí no había taquígrafos, y aunque yo no sé por qué secreto misterio, acaso por las influencias del magnetismo, pude enterarme de todo lo que allí se habló, ó se miró, no es fácil que ahora lo recuerde palabra por palabra,

y gracias si acierto á contarle como pueda y sepa hacerlo, que largo es el asunto y flaca es mi memoria.

Antes de volver á la plática de Juan de Herrera, quede sentado: que todo lo que él dijo, estaba muy bien dicho: y lo que así no parezca, yo, y sólo yo, tendrá la culpa de ello, por no referirlo con la gracia y donaire que lo hiciera un escritor de estilo puro, un académico limpio, fijo y esplendoroso, como algunos de los que yo conozco, y cuyo saber envidio, en lo de hablar y escribir como la madre sábia nos ordena. Vuelva mi cuerpo al banco, y siga el cuento adelante.

Hablemos algo de esta iglesia, dijo Herrera, sobre cuya historia y arquitectura tanto han hablado y escrito nacionales y extranjeros,

unos exagerando sus dimensiones, y suponiendo que en ella existen pinturas y mosaicos, ágatas y ladrillos de oro que no los hubo nunca, otros despreciando su estilo pagano, y algunos, con más juicio y más inteligencia, clasificándola y juzgando de su forma y disposición, sin olvidar la época y las circunstancias que le dieron origen.

Ya hemos dicho que á principios del siglo XVI, vuestras arcadas ojivales, así como todos los elementos del arte que venía floreciendo desde el siglo XIII, su estilo, pasado de moda, cayó en tal menosprecio, que vino á recibir la injusta denominacion de *arte bárbaro*. El mismo Miguel Angel, aquel génio colosal, Hércules de los artistas de su tiempo, aceptaba esta calificacion para el arte ojival, del que verdaderamente no supo ni pudo apreciar toda la belleza, todo el misticismo y el sentimiento religioso de que se halla revestida vuestra arquitectura. No le haga-

mos responsable de semejante error. No, señoras mias; mi maestro Juan Bautista de Toledo, que había trabajado á sus órdenes en el Vaticano, y que era un artista de grande entendimiento, participaba de la misma general opinion, doctrina que profesaban de igual modo Palladio, Vignola, Scamozzi, Pacciotto, San-Gallo, Rossellini y todos los arquitectos más célebres del siglo XVI, siguiendo el movimiento general y uniforme de las letras, las artes, las ciencias y la filosofía de sus tiempos.

Muchos templos romanos ú ojivales, gloria de sus dias, y más dignos de respeto cuanta mayor era su edad y los recuerdos históricos que conservaban dentro de sus muros, se vieron arrasados por todas partes en la primera mitad del siglo XVI, para levantar sobre su emplazamiento nuevas iglesias, con su domo, columnas, arcos, pilastras extraídas y capiteles dóricos, jónicos ó corintios, del arte greco-romano, segun

la nueva pauta de Miguel Angel, y su modelo colosal de la basílica de San Pedro. Y si vosotras pudisteis escapar de aquella devastacion, sabedlo, no fué por respeto á vuestras ojivas, á vuestros pilares y vidrieras de colores, sino que por falta de medios y recursos para la construccion de otras iglesias de arte clásico, que viniesen á reemplazaros en el servicio que prestábais para el culto. Sin embargo, señoras, todas vuestras mercedes, las que atravesásteis por aquellos años, todas llevais marcadas señales de los siglos XVI al XVIII, en portadas, altares y retablos del arte greco-romano, segun las reglas y plantillas que dieron á la estampa los arquitectos Vitruvio, Palladio, Vignola y otros italianos pertenecientes á la escuela clásica, más ó ménos desfigurada por cada uno de ellos. Todas llevais entre vuestros botareles y pilares alguno de los cinco órdenes de la arquitectura antigua, sujetos al módulo correspondiente.

Resulta de esta consideracion, que para juzgar de la iglesia en que nos encontramos, no es posible hacerlo sin atender á las circunstancias de los tiempos en que se construyó, como asimismo es preciso tomar en cuenta otros muchos datos, que influyen considerablemente en la resolucion del problema, y que no habeis estimado al hacer vuestra severa crítica un tanto apasionada, ciegas por el amor propio, del cual yo vengo despojado y me hallo enteramente libre, como os dije al comenzar esta plática.

Ya hemos dicho, que el artista se debe á los tiempos en que vive, á la razon que impera en ellos y á las doctrinas y creencias de su siglo; pero el arquitecto, no sólo se halla ligado á tales circunstancias de sus dias, sino que además lo está, de una manera muy fuerte y con lazos que no se pueden romper ni desatar fácilmente, á la voluntad del señor á quien sirve, al gusto y los deseos, carácter y condiciones del que les man-

da proyectar y dirigir una construcción, cualquiera que sea su destino.

Vosotras sois hijas de otros padres muy distintos de los que engendraron esta basílica. Sois hijas de la libertad, del génio artístico, de la fé, de una hermandad numerosa de artistas, afiliados todos ellos bajo una bandera única, del pueblo que venía en masa á trabajar en vuestra fabricación, lleno de entusiasmo religioso, sin más premio ni salario por sus jornales, que el afán de ganar las indulgencias que se concedían por los papas y los obispos á todos los fieles que cooperasen con sus recursos ó con sus manos, á la empresa devota y santa de levantar una iglesia.

Vosotras empezábais con un obispo ó con un cabildo catedral, sin saber cómo ni cuándo se acabaría la obra, ni cuántos obispos y cabildos vendrían á reemplazar en su puesto al que puso la primera piedra.

Las cofradías de los gremios de albañilería, de canteros, herreros, tallistas y escultores, viajaban reunidos para dirigirse con su maestro mayor ó arquitecto, al lugar donde había que construir un iglesia, y á esta comitiva se agregaban siempre una multitud de peones, que se habían impuesto la penitencia de trabajar gratuitamente en el acarreo de materiales, desmonte de los terrenos y otros servicios más ó ménos penosos, que los hacían cantando los salmos y los himnos correspondientes á la festividad ó la dominica que celebraba la iglesia en aquella semana. Y por último; en vosotras no era conocido el proyecto completo con todos sus detalles de escultura ó decoracion, sino cuando la obra se hallaba terminada, puesto que la talla de labores, relieves, archivoltas, molduras y ojarasca, de capiteles y florones, se hacía por cada maestro segun su capricho y su gusto particular. Sólo así se comprende que pudieran pasar

desapercibidas tantas sátiras picantes, epigramas y geroglíficos, relieves deshonestos é indignos de figurar entre otros de místicos asuntos, sacados de las sagradas escrituras.

Por fin, señoras, vosotras sois hijas de unos tiempos en que se vestían esos trajes que tanto resplandecen y brillan por sus alegres colores, su recamado de oro y plata, sus plumas rizadas, collares, diademas y cinturones de filigrana y de pedrería, todo lo cual se halla en perfecta armonía, en consonancia perfecta con vuestras vidrieras de colores, y la riqueza de los adornos tallados en piedra ó en maderas, de muros y de altares, capiteles y sillerías de coro.

No así, no en tales dias, se proyectó y construyó esta basílica de San Lorenzo del Escorial. Aquí, el arquitecto no era más que un criado del Rey D. Felipe II, poderoso señor que ninguno hubiera osado contradecir en sus opiniones; acostumbrado á mandar y ser obedecido, á im-

poner su voluntad dentro y fuera de España, venciendo con su astucia, su diplomacia y sus fuerzas de mar y tierra, todo enemigo y toda dificultad que se le presentara.

Aquí, el arquitecto presentaba al Rey sus proyectos, redactados con estricta sujecion á su programa; y éste, con su natural desconfianza, dudando siempre de la ciencia y de la lealtad de todos, por más que tuviese pruebas repetidas de la suficiencia y de la buena fé de alguno de sus servidores, consultaba con el padre Villacastin, pedía luégo otro proyecto, y otros más, para hacer comparaciones; modificaba á su antojo las líneas de todos ellos, y ordenaba de nuevo que se hicieran las trazas, tomando del uno y del otro las partes que le parecían mejores de cada trabajo.

Mi señor, que indudablemente era algo entendido en las bellas artes, docto en la filosofía de su tiempo, sábio en política y sutil como nin-

guno en la diplomacia, era un hombre tenebroso, profundo y reservado siempre. El no tuvo nunca amigo ninguno que le inspirase cariño y á quien le permitiera la más pequeña confianza, la más ligera intimidad. Todos los que le rodeábamos debíamos estar en su presencia mudos y esperando sus órdenes, como *criados de S. M.*, que era el título más honroso que se podía alcanzar á su lado.

Felipe II conocía perfectamente la historia de las dos grandes basílicas de Justiniano y de Constantino. Sabía lo que pasaba en Roma desde que Nicolás V, en 1450, había ideado ya la demolición de la antigua basílica latina, para levantar en su lugar la que proyectó Bernardo Rossellini, siguiendo, sin perder de vista, todas las peripecias por que atravesaron aquellas obras desde 1506, en que Julio II hizo el derribo completo de la basílica de Constantino, y colocó la primera piedra de la nueva iglesia de San Pedro

con Bramante y San-Gallo, sus dos arquitectos, hasta que en el año 1557 Miguel Angel tenía ya la obra muy adelantada por encargo de Pablo III, que le había conferido su dirección, en cuyo cargo le conservaron los papas Julio III, Pablo IV y Pío IV, nuestros contemporáneos.

El carácter altivo de mi señor en este mundo, por más que afectaba grande humildad al pié del confesonario y mucha devoción oyendo misa, era tal y tan grande, que no podía consentir ni tolerar que otro ninguno de sus contemporáneos le aventajase en nada. Emperadores, papas y reyes de la tierra, debían quedar más bajos que su trono. Su poder y su grandeza debían sobrepujar á todos los esfuerzos y poderes de los demás.

Así, pues, Felipe II concibió el pensamiento de construir esta basílica por sí solo, y sólo para sí; que no era todo su pensamiento el de erigir una iglesia, un templo dedicado al culto divino,

sino que tambien un monasterio, una gran biblioteca, el panteon de su padre, sus esposas y sus hijos, uniendo á todo esto su palacio y aposentos de toda la servidumbre real. Tan grande obra debia construirse, como se construyó, en los dias de su reinado, sin pedir limosna alguna, ni poner á tributo al orbe cristiano, ni aprovechar viejos materiales ni despojos de otros edificios.

El Rey, hombre ilustrado, sabia el origen y la significacion que se daba á la palabra basílica (1), casa donde habitaban los reyes, y dijo para sí:—«Yo haré la casa del Señor y la mia juntas en un mismo edificio.

»La primera, con su claustro y habitacion para los monjes y sacerdotes que sirvan el coro

(1) San Isidoro de Sevilla, en su libro V, cap. IV, *De orígenes*, dice: «Basilicæ prius vocabuntur Regum habitacula, unde nomen habet. Nunc autem ideo Divina templa basilicæ nominatur, quia ibi regi omnium, Deo cultus et sacrificias offeruntur.»

y los altares; la segunda, con alojamiento para mi servidumbre. Yo haré todo esto según mi voluntad, con mis propios recursos, empezando y acabando las obras en un breve plazo, para venir á ocupar sus habitaciones y rezar en el coro de su iglesia, no dejando la construcción empezada para que otros la terminen, y vengan á confundir su nombre con el mío, que debe ser el único y solo que repitan los muros de este edificio.»—Y por último, añadió Felipe II:—«Yo levantaré este grandioso monumento en acción de gracias á Dios por la victoria alcanzada, el día de San Lorenzo, en la batalla de San Quintín, perpetuando la memoria de este hecho glorioso de las armas españolas.»

El se dió su programa, lo meditó bien, como todo lo que se proponía llevar á cabo, y él, por sí mismo, eligió este sitio tan sombrío, triste y solitario, entre peñascos y rocas tan duras como su corazón, para el emplazamiento de su basílica.

Despues que imaginó su plan, dió su programa al célebre arquitecto, mi maestro Juan de Toledo, recientemente venido de Italia, donde había trabajado en la construccion de San Pedro al lado de Miguel Angel, para que le presentara sus trazas. Fueron éstas muy discutidas con el padre Villacastin, mereciendo la aprobacion del Rey, sobre todo la distribucion general y disposicion de la planta, sus patios, el emplazamiento de la iglesia, del monasterio y de su palacio. Todo este conjunto de edificacion mide 207,32 metros de longitud de Norte á Sur, y 161,60 de latitud de levante á poniente, aunque no se hallan sus cuatro fachadas perfectamente orientadas. La iglesia en que nos hallamos, ocupa el centro del rectángulo que constituye la planta general, y su eje longitudinal es de 102 metros intramuros, siendo su ancho 67,60.

Los cuatro pilares que sostienen los arcos

torales, pechinas y domo, son de 8,40 metros de lado en su base. La cúpula tiene de diámetro 19,60 metros, y la altura total, desde el pavimento hasta la cruz de su coronacion, es de 92,40 (1).

Yo, que me hallaba al servicio de S. M., y lo había estado desde muy jóven como soldado, acompañándole en sus viajes al extranjero, viniendo despues á formar parte de la pequeña córte del Emperador Cárlos V en su retiro del monasterio de Yuste, manifestando mi natural inclinacion á las bellas artes, y muy particularmente al estudio de la madre de todas ellas, la arquitectura, fuí nombrado ayudante de las obras de este palacio y monasterio desde el origen de los trabajos (2).

(1) Todos estos números, Herrera los decía expresados en sus equivalentes en piés castellanos; pero se reducen á metros para comparar mejor con los de San Pedro de Roma, expresados ántes.

(2) Por cédula Real de 18 de Febrero de 1563, se nom-

El día de San Jorge, 23 de Abril de 1563, el Rey, acompañado de los monjes y de mi maestro Juan de Toledo, autor de los planos de este edificio, colocó su primera piedra debajo del sitio que ocupa la silla prioral del refectorio.

Cuatro años despues, en el de 1567, mi maestro Juan Bautista falleció en Madrid el día 19 de Mayo. La mayor parte de los cimientos se hallaban contruidos, y algunos muros se elevaban á la mitad de su altura. Entónces fui nombrado por S. M. para sustituirlo como arquitecto de este edificio.

El Rey, que en su programa primero había fijado la condicion de que el monasterio fuese capaz de contener sólo cincuenta monjes, varió de pensamiento, y quiso que este número se

bró á Juan de Herrera ayudante de Juan Bautista de Toledo para que le sirviese en cosas de su profesion, señalándole para su entretenimiento 400 ducados al año. *Cean-Bermudez, apéndice de las noticias de los Arquitectos, tít. II, fólío 237.*

duplicara, lo cual habría exigido una mayor extensión superficial en su planta, y una completa variación en los trazados. De acuerdo entonces con lo propuesto por el padre Antonio Villacastin, religioso de la misma casa, se convino en elevar otro tanto más el edificio, puesto que los cimientos eran buenos, y de aquí vino el hacer yo mi primer proyecto de reforma de los planos de mi maestro, suprimiendo las torres que éste colocaba en los centros de fachada; pero como la del sur estaba ya algo adelantada, hubo de quedar en ella el resalto que muchos extrañan en esta parte de la misma. No hablemos del palacio ni del monasterio. Hablemos sólo de la iglesia, que es lo único que vuestras mercedes han venido á visitar, y á censurar tan duramente, bajo el punto de vista del arte cristiano.

Esta iglesia, aunque sea lo principal del edificio, no puede ménos de ser considerada

como una parte de él, encerrada entre sus muros. No es una iglesia aislada con fachadas exteriores, fuera de la principal, que tampoco es independiente de lo demás; sus dos costados ó naves laterales, forman medianerías con el convento y el palacio, lo cual, junto con otras dificultades que siempre ofrece la buena resolución de todo problema de arquitectura, complicaba no poco éste, bien complejo, de ligar debidamente las líneas de cornisas, la disposición de las luces y de la cubierta general del edificio, que yo proyecté como pude mejor hacerlo, para armonizar su aspecto exterior y dar buena salida á las aguas, reformando el modelo que hizo Gaspar de Vega, y procurando una economía de más de 200.000 ducados (1).

(1) Así lo declara Herrera en el documento núm. 40, que trata de sus méritos y servicios, tomo II, fólío 335 del *Apéndice á las noticias sobre los arquitectos, publicadas por Cean-Bermudez, 1829.*

Felipe II andaba muy preocupado con la idea de reformar el proyecto de la iglesia que había dejado trazado Juan de Toledo, y que no le agradaba, porque le parecía poco original. Pero según su manera de ser, y con la reserva de costumbre, encargó dibujos á varias partes y varios arquitectos de Italia, que él solo juzgaba, ó cuando más, solía discutir con el padre Villacastin, dignándose alguna vez oír mis opiniones sobre dichos trabajos. El que más agradó al Rey, fué un proyecto presentado por el arquitecto italiano Pacciotto, aunque muy escaso de invencion, por ser casi una copia de la famosa basílica de San Pedro, modelo venerando de aquellos tiempos.

Por fin, S. M. me mandó que reformase los planos de Pacciotto, y los acomodara á las dimensiones y espacio disponible, y así lo hice obedeciendo sus órdenes indiscutibles.

En 1574 estaban ya terminados los cimien-

tos de esta iglesia, y propuse al Rey la conveniencia de traer los sillares labrados desde la cantera, en todos sus lechos de asiento, y colocarlos en obra para labrar despues las otras caras ó paramentos exteriores. Sufrió, como otras veces, gran contradiccion de los destajistas canteros, apoyados por el padre Villacastin, y tuve que luchar con mil dificultades, hijas de la ignorancia, para convencer al Rey despues de un ensayo práctico, de las ventajas que esto proporcionaba. Por fin se aceptó mi idea, y con este sistema, que Palladio aconseja en el capítulo X de su libro primero, publicado en el año 1570, *d'il modo che tenevano gli antichi nel far gli edifici di pietra*, se construyó toda la iglesia y mucha parte de lo demás de este monasterio, abreviando el tiempo y economizando muchos jornales.

Sería largo recordar aquí todos los disgustos y contrariedades que experimentaba en el

curso de la construcción de este edificio, y no pocos fueron los que me obligaron á tener que dejar la cúpula tan rebajada, y falta de las elevaciones que le habrían dado mayor esbeltez y gracia. En el mes de Setiembre de 1584 se colocó la última piedra de este edificio, cuatro años ántes de comenzarse la cúpula de San Pedro de Roma, que se terminó en 1590, fuera de su linterna, construida más tarde. Pero Sixto V, oyendo las razones que le expusieron Jacobo della Porta y Dominico Fontana, arquitectos de aquella basílica en su tiempo, aceptó la variación propuesta por éstos, modificando el proyecto de Miguel Angel, y dando mayor peralte á la cúpula, del que tenía en los planos aprobados para su ejecución.

He querido con estos relatos de algunos hechos, no tan desconocidos como otros, que, por respeto de la memoria del Rey, debo reservarme y dejar que pasen ignorados, haceros com-

prender un poco *el factor* de mis circunstancias y mi situacion como arquitecto, bien distintas de las en que se veían colocados los artistas que construyeron vuestras bóvedas ojivales.

Ahora bien, señoras mias, con estos pocos antecedentes, que muchos, muchos más pudiera presentar á vuestra consideración, para daros á conocer los tiempos y las circunstancias en que yo, siguiendo en parte los proyectos de mi maestro, y sujetándome á los mandamientos del Rey, dirigía estas obras de San Lorenzo, ¿no hallareis motivo bastante para modificar vuestros juicios y vuestra crítica apasionada?.... Sí; el silencio que guardais me hace comprender que esta iglesia ya no os parece tan falta de todo sentimiento artístico, y que en ella se encuentra el concepto de la idea que dominaba en sus tiempos; el carácter y condicion del señor que la mandó levantar, por sí y para sí mismo; las doctrinas que se profesaban en la segunda

mitad del siglo XVI, y algo que se armoniza indudablemente con este traje de paño negro que vestíamos entónces.

Yo no pretendo poner en parangon esta basílica con las catedrales góticas ó románicas, bajo el punto de vista exclusivo de su arquitectura, más ó ménos adecuada al espíritu cristiano: es decir, que no admiten comparacion dos cosas, cuando son distintas en su naturaleza, y no pueden ni deben medirse con el mismo compás y con la misma escala.

Vosotras sois templos de la edad media. San Pedro de Roma, San Pablo de Londres, la iglesia de los Inválidos, y otras tantas nacidas en el siglo XVI y XVII, son hijas del Pantheon de Agripa colocado sobre el templo de la Paz ó de la fortuna viril, por el génio de Miguel Angel, en tiempos tales, que no era posible servir á la sociedad otros manjares que los de la antigua Roma.

El derribo de la basílica de Constantino, la aparición de los libros de Vitrubio, el infierno del Dante y los cantos de Petrarca, con todo lo que vino á producir aquella revolucion en las ideas, las letras, la filosofía y las artes, debía condenar los gustos de la vida monástica y de la austeridad del claustro que encerraba entre sus muros al monje penitente. La nueva basílica de San Pedro puede considerarse como la causa original de la protesta de Luthero.

Y por último, esta iglesia es hija de Felipe II, y algo tiene, indudablemente, del carácter y de la fisonomía de su padre, cuando todos los que vienen á visitarla, convienen en la idea de que su espíritu anda siempre vagando por este monasterio. Muchos poetas aseguran haber visto su sombra en el coro ó las galerías del claustro, andando apoyado en su baston de muleta.

¿Si yo hubiese construido aquí, con esta piedra de granito, una iglesia ojival como vos-

tras, vería nadie en ella al poderoso monarca D. Felipe II?

Yo no presumo de haber inventado un arte original, propio y adecuado á las necesidades que debía satisfacer con este edificio; pero sí puedo decir sin faltar á la verdad, que tomando los elementos de la arquitectura antigua, puesta en uso para todas las construcciones de mi tiempo, tuve la fortuna de introducir en las formas generales de todas mis obras, algo que las distingue, algo que no se parece á una copia servil del original de Miguel Angel, y que ha merecido se las clasifique y denomine, obras de Juan de Herrera ó arquitectura de Herrera, lo cual no se dice de Cristóbal Wrem, arquitecto de San Pablo en Lóndres, ni de Julio de Hardouin Mansart, autor de la cúpula de los Inválidos, que verdaderamente fueron artistas de ingenio, y que no copiaron de una manera servil el domo de Miguel Angel.

No es ocasion esta para que yo haga la relacion de todos mis trabajos.

Don Juan Agustin Cean-Bermudez, hombre docto y laborioso, que vivió á principios de este siglo XIX, y á quien hace algunos años tuve ocasion de dar un abrazo en la santa morada en que nos hallamos, usando conmigo de más indulgencia que vuestras mercedes, publicó un libro en el cual se dan noticias detalladas de todos mis trabajos en este mundo, en donde no sólo estuve dedicado á la construccion de edificios religiosos, sino que tambien hice bastantes obras destinadas á otros usos civiles y militares. En mis tiempos el arquitecto y el ingeniero eran uno mismo; y yo, que el año 1584, despues de terminar estas obras, trazaba y construía el puente Segovia sobre el Manzanares, gastando en aquella obra 200.000 ducados; al año siguiente empezaba la casa Lonja de Sevilla, sobre un terreno cuadrado de 200

piés de lado, ó sean 400.000 piés superficiales.

Por el mismo año 1585, tracé la catedral de Valladolid, para cuya fábrica concedió el Rey los productos de las cartillas en que los niños aprenden á leer. Esta catedral la considero de más grandioso aspecto y mejores proporciones que la basílica de San Lorenzo. Yo no la pude ver acabada. Hice, sin embargo, un modelo de madera, que todavía se conserva en un oscuro rincón de la sacristía, y que no ha sido respetado por los que estuvieron al frente de las obras después de mi muerte. En 1729 Alberto Churriguera *hizo de las suyas* en aquella fachada.

Por aquellos tiempos, dirigí las obras de una gran parte de la casa de oficios en el Pardo; tracé las obras que se hicieron en el archivo de Simancas; construí el puente sobre el Guadarama, entre Galapagar y Torrelodones, con una casa aposento para el Rey, que acostumbraba

pernoctar en esta villa cuando iba y volvía del Escorial á Madrid.

Luégo tracé las iglesias de Valdemorillo y Colmenar de Oreja. El proyecto del átrio del castillo de Villaviciosa, por encargo del Conde de Chinchon. El coro de las monjas de Santo Domingo en Madrid, que se ejecutó por mandato del Rey, en premio de haber estado allí depositado el cuerpo del príncipe D. Cárlos. Diseñé el retablo mayor del convento de Santa Cruz de Segovia, y el de la capilla mayor del monasterio de Yuste, que lo trabajó Juan de Segura (1).

No hubo obra alguna de consideracion en mi tiempo que yo no la trazara, la dirigiese ó cuando ménos la interviniera y examinara, haciendo yo solo, sin más personal ni oficinas que mi pobre casa, todos los oficios que hoy se practican

(1) Estas noticias están tomadas de una memoria escrita por D. Juan Agustín Cean-Bermúdez en 1842, por encargo de la Real Academia de la Historia.

por la Direccion general de Obras públicas y junta consultiva, Real Academia de San Fernando, y otros cuerpos facultativos que sirven al Estado en estos asuntos.

Así, pues, yo intervine la obra del edificio de la aduana de Sevilla y su casa de moneda, la puerta de Triana, la fachada de la Chancillería de Granada, que se fabricó desde 1584 á 87 por Martin Diaz Navarro y Alonso Hernandez.

Hice el proyecto del gran puente de Badajoz sobre el Guadiana, con sus veinte y ocho arcos, que se terminó en 1596. La gran torre que el Rey me mandó añadir á su palacio de Lisboa, y el proyecto del que para sí se hizo construir el Marqués de Castelarodrigo.

Cabildos y corporaciones de todas las capitales de España, acudían á mí con encargos y consultas, que siempre me producían más trabajo que utilidad, cargándome de obligaciones y de responsabilidades continuamente.

Siempre que S. M. salía de Madrid, yo le acompañaba en sus viajes, haciendo oficios de arquitecto, de ingeniero civil y militar, de geógrafo y de aposentador ó criado del Rey.

Yo fundé, con ayuda de mi señor, una academia de enseñanza para leer las matemáticas, la arquitectura civil, militar é hidráulica, con otras ciencias exactas (1). Por mandato real me ocupaba de la formación de cartas y mapas de América, de instrumentos de navegación, alguno de los cuales inventé, y se usaron ventajosamente por los marinos para medir las latitudes.

Además de todas estas ocupaciones, procuraba transmitir mis pocos conocimientos á unos cuantos discípulos predilectos por su aplicación y entendimiento, gastando en ello mi escasa for-

(1) Por una real cédula de 31 de Enero de 1584, se mandó pagar á D. Diego de la Corzana la cantidad de 22.500 maravedises á la rectora y beatas de Santa Catalina de Sena, por el alquiler de la casa que para estas enseñanzas se les había tomado en la calle del Tesoro, junto á la puerta de Balnadú.

tuna, con el deseo de hacer hombres útiles á mi pátria, como llegaron á serlo Francisco de Mora, Juan de Valencia mi sobrino, Pedro del Yermo, Diego de Quesada, Anton y Bartolomé Ruiz, Juan de Minjarés, y otros que fueron buenos maestros, y que yo recomendé al Rey en mi testamento otorgado el año 1584.

Procuré con afan la traduccion de los mejores libros de Arquitectura, que lo eran por entónces las obras de Sebastian Serlio, publicadas en 1573 por Francisco Villalpando en Toledo; las de Alberti, impresas con mi aprobacion en Madrid por Alonso Gomez en 1582. Miguel de Urrea tradujo á Vitrubio, que se imprimió en Alcalá de Henares en 1582 por Juan Gracian, y no pareciéndome buena esta version, yo mismo emprendí otra, que no pude terminar por mis achaques y ocupaciones. Por último: Patricio Caxesi, tradujo á Vignola en Madrid el año 1593, despues que yo lo ví y le dí mi aprobacion.

Por todos estos trabajos y servicios, estuve cobrando durante diez años sólo 250 ducados de sueldo; con lo cual vivía no muy sobrado, hasta que S. M. me asignó despues 800 por Real cédula de 14 de Setiembre de 1577, mitad librados sobre el alcázar de Madrid, y la otra sobre el Escorial; pero suprimiéndoseme todos los gages que tenía por la furiera, á excepcion de médico, botica y alojamiento.

He abusado un poco de vuestra bondad relatando algo de mi vida privada; pero era conveniente recordar esto poco de las circunstancias y de los tiempos en que yo andaba por este valle de lágrimas, dejando otros detalles y memorias de mi época de soldado y mis viajes al extranjero; mi estancia en Bruselas desde 1548 hasta 1554 en que volví á Valladolid, de donde salí para Italia con el capitan Medinilla en 1553, pasando luégo á ser arcabucero de á caballo, en la guardia de D. Fernando de Gonzaga, en el

Piamonte; asistiendo á todos los combates que tuvimos contra los franceses, mandados por Mr. Brisac, y hallándome en el sitio de Valfanera y en el famoso asalto de la plaza de Rentin el dia 13 de Agosto de 1554.

Dejo tambien de molestaros con los recuerdos de mi estancia en Flandes, sirviendo en la guardia del emperador Cárlos V, hasta que regresé á España con la córte, aportando en Laredo el 28 de Setiembre de 1556, para ir á encerrarme en el monasterio de Yuste el 8 de Octubre del mismo año, como uno de los elegidos por el Emperador para acompañarle en su retiro. Allí permanecí al lado de Janelo Turriano, gran matemático, del que mucho pude aprender en esta ciencia y la mecánica, que tanto poseía este sábio italiano de Cremona. Allí conocí, entre otros hombres de mérito que venían á visitar al emperador, al Padre Bartolomé Bustamante, jesuita y célebre arquitecto, que vino acompa-

ñando al gran Marqués de Lombay, hoy San Francisco de Borja, el cual padre jesuita había hecho las trazas del Hospital de Afuera de Toledo, y dirigido sus obras desde 1541 á 1549, siendo este edificio uno de los más bellos que se han construido en tiempos de la restauracion de la arquitectura greco-romana.

Muerto el emperador en 21 de Setiembre del año 1558, el Rey D. Felipe, que todavía se encontraba en Flandes, volvió á Valladolid el 8 de Setiembre del año siguiente, y yo tracé y dirigí los arcos de triunfo y otros ornatos de la ciudad, que se hicieron para su recibimiento, entrando inmediatamente al servicio en su guardia, hasta que en 1560 trasladóse la córte á Madrid, y poco despues, habiéndose acordado la construccion de este monasterio, entré á servir de ayudante á Juan de Toledo en 1563, con el sueldo anual de 100 ducados.

Por entónces contaba yo 33 años de vida, y

de ellos, más de quince de servicios á mi pátria y á mi Rey, dentro y fuera de España, sin que todavía supiera cuál era mi verdadera profesion y estado. ¿Era militar ó arquitecto?—No lo sé; pero de seguro era un siervo del Rey, como todos los españoles lo éramos entónces, y muy particularmente los que andábamos más cerca de su poder y de córte.

Juzgad ahora de la libertad que yo disfrutaría como artista, y decidme si dentro de semejantes prisiones, ligado por lazos tan fuertes á la voluntad del señor que manda, y á las circunstancias de mis tiempos, era posible que el génio, si yo hubiera tenido alguna de sus inspiraciones, pudiera desplegar sus alas y extender sus vuelos por los espacios de la creacion y de la fantasía.

Pensad si yo podía desprenderme de las doctrinas que dominaban en el arte, hijas de la filosofía, de la política y del punto de vista religio-

so, que no siempre ha sido el mismo, por más que la religion que profesamos tenga su código invariable y sus principios fijos. Decidme si yo, ni mi maestro y predecesor en las trazas de este edificio, ni otro alguno de los arquitectos más ilustres de Italia, que despues se han venido á disputar la gloria de haber trazado el monasterio del Escorial, pudiéramos pensar en establecer aquí una iglesia ojival como vosotras.

¿Era ocasion la nuestra para venir á copiar vuestros encajes y calados, vuestras vidrieras de mil colores y vuestras torrecillas y botareles?

¿Podían nuestro escultores tallar estos capiteles, ni adornar estos frisos con sátiras mordaces, entre cuyos relieves apareciera la caricatura del Rey, apoyándose en su famosa muleta ó dando palos con ella á los trabajadores, para poner en ridículo su persona, como en vosotras los hacían los artistas de la edad media, con los frailes ó los obispos que les mandaban trabajar?

¿Quién habría osado tallar en este templo monos con bonete y sobrepelliz, obispos con cuernos, diablos bailando con los frailes, y otras cosas que abundan en vuestra arquitectura, y que por su naturaleza y condicion no pueden ser descritas sin faltar á la moral y al decoro?

No, señoras iglesias; no era mi tiempo el de hacer tales cosas, hijas de la fantasía, del capricho ó de la malicia de los escultores. Mis dias, como el traje que vestía mi señor, igual á éste de paño negro que yo usaba, eran dias sérios; dias clásicos, enemigos del romanticismo, de los colorines y extravagancias con que se adornaban los bufones y juglares de los vuestros, y más se daba al pueblo el terrible espectáculo de los autos de fé en medio de la plaza pública, que no el de las danzas, músicas, torneos y otras diversiones y fiestas de regocijo.

Yo no podía prescindir del medio en que

vivía, del aire que respiraba, de la voluntad de mi señor, de la moda y manera de ser del último tercio del siglo XVI.

Yo cumplí con la mision que me se confirió, tratando de armonizar los tiempos, el sitio en que se levanta este edificio, y la cantera de granito ceniciento y deleznable que había de emplear en la construccion, que no se presta á las esculturas, bajo relieves ni calados como los vuestros, hechos en mármoles ó en piedra franca.

Si yo hubiese copiado una iglesia ojival como lo sois vosotras, venidas del Norte, sobre que habría sido desechado mi proyecto por S. M., denominándole de *arte bárbaro*, no se habría levantado aquí la verdadera basílica de Felipe II. Sería una iglesia más, de arcos apuntados y aguda flecha, que cualquiera la tomara hoy por hija del siglo XIII ó XIV, y no se habría dicho nunca, como todavía se repite por todas partes,

sobre todo en España, la frase que indudablemente sirve para dar á conocer un género especial de arquitectura, un órden de composicion, una forma y unas líneas determinadas: ARQUITECTURA DE JUAN DE HERRERA.

El arquitecto, al pronunciar estas palabras, se quedó mudo y pensativo, con la cabeza inclinada sobre el pecho, esperando en vano alguna réplica ó alguna contradiccion á sus ideas y conceptos.

Toda la comitiva parecía confundida delante de este hombre, vestido de negro, con su escuadra y compás en una mano, y apoyando la otra sobre la empuñadura de su espada, como quien supo manejar en su vida tales instrumentos y tales armas, con tanta dignidad y tanta gloria.

Yo, en tanto, me hallaba temeroso de que el célebre Juan de Herrera, si había oído mis palabras imprudentes al principio de mi encierro, cuando me hallaba solo, pudiera dirigirme alguna de las suyas que acabara conmigo del susto que me produjese; pero Herrera no reparó por entónces en mi humilde persona, y todo permaneció tranquilo y mudo por algunos momentos.

La oscuridad de la noche iba desvaneciéndose poco á poco, empezando á clarear por las ventanas las tintas sonrosadas de los primeros albores del día.

El relój, que había permanecido mudo hasta entónces, respetando sin duda el discurso del autor de su torre, hizo sonar la hora del alba. Hora que siempre fué alegre y consoladora, como todo principio de vida, y todo origen de una existencia que nace, teniendo por delante de sí la juventud y la primavera de sus días.

En aquel momento se oyeron á lo léjos, muy remotos, sonidos de las campanas que llamaban á los fieles con sus voces argentinas, á la primera misa del domingo 15 de Setiembre, festividad del dulce nombre de María.

Los ecos de aquellos sonidos tenían su resonancia en las coronas y diademas que adornaban las cabezas de las damas, y todas ellas comenzaron á dar vivas señales de inquietud, como si un mandato supremo é imperioso las obligara á partir de aquel lugar inmediatamente.

Herrera lo comprendió, y dijo:

Señoras: ya oigo cómo os llaman vuestras campanas desde Toledo, Barcelona, Tarragona, Leon, Búrgos y otras ciudades, donde teneis el compromiso de acudir al cumplimiento de vuestras obligaciones. Yo tambien debo retirarme del mundo, y quiero deciros algunas palabras ántes de nuestra separacion. Oidlas sin vanidad,

que son verdades aprendidas despues de mi muerte corporal y la resurreccion eterna de mi espíritu. Minucio Félix tenía razon. Ni las basílicas latinas, ni la de Justiniano en Constantinopla, ni todo el arte románico, bizantino, ojival y del renacimiento, con toda la grandeza y el lujo de sus más atrevidas y suntuosas construcciones, puede ni debe tener la presuncion de pensar, que haya sido el arte propio para la edificacion del templo cristiano, de la casa del verdadero Dios.

El trono del Eterno es más grande que todo el universo con todas sus estrellas y sus soles.

La bóveda azul del firmamento no basta para contenerlo.

Las mesas de los altares, donde se celebra el sacrificio del cordero, no son de mármol ni de oro; son hechas de otros materiales de más precio que el diamante. Su base la constituye la fé

más inquebrantable; sus columnas son de esperanza muy fuerte, y el tablero que se apoya encima de ellas, está hecho de ardiente caridad inagotable.

Los que hemos tenido la dicha de ver el templo de la eterna Jerusalen, y el trono del Eterno; los que hemos alcanzado á comprender la verdad, la belleza y la justicia en la pátria de los bienaventurados, al ver y comprender estas grandezas del infinito, ¡qué pobre y miserable nos aparece toda la inspiracion de los génios de la tierra!

XI Yo no puedo decir más. No puedo revelar lo que está reservado al entendimiento humano; pero sí debo repetir, que toda la arquitectura de todos los tiempos, acaso habrá podido servir para satisfacer á las necesidades de la vida humana; para escribir la historia de los pueblos; para hacer templos á los dioses de Grecia y de Roma, del Egipto y de la India, pero nunca

para satisfacer cumplidamente á las necesidades y á la grandeza del templo cristiano, de la casa de adoracion del verdadero Dios. No, no tengamos ninguno la vanidad de pensar que nuestra arquitectura, y las iglesias que con ella construimos en este ó en el otro siglo, sean el arquetipo del templo cristiano.

Y si todo esto digo de los tiempos antiguos, en que se hacían las iglesias trabajando en su edificacion los Reyes y los Papas, los obispos y los penitentes, con el ardor de la fé y con el afan de ganar indulgencias para la hora de la muerte, ¿qué no pudieramos decir del siglo XIX, con toda su presuncion y su falta de creencias religiosas?

Hoy, si alguna iglesia se construye, el que la dirige suele ser, más que el autor de los planos y el director de los trabajos, un industrial, un contratista de las obras, que sólo busca que el beneficio de su industria sea lo más grande po-

sible, procurando tapar con algunos pegotes de yeso, y algunos adornos sobrepuestos de esta materia, las faltas que se cometan. Hoy, el hacer una iglesia, es como hacer un teatro ó hacer otra obra cualquiera. ¡Es hacer un negocio! ¡Hacerse rico!.....

Verdaderamente, si comparamos nuestros tiempos y los de nuestros antepasados con estos que ahora corren, hallaremos una diferencia muy grande entre lo que se hizo y se construyó, en todo género de edificios, hasta fines del siglo XVI, en que yo abandoné la corte de Felipe II, y lo que despues se ha ido haciendo, cada dia peor y peor, hasta llegar á esta segunda mitad del siglo XIX, en que la nota dominante, lo mismo en arquitectura que en todo lo demás, consiste en la frase aritmética de: *Tanto por ciento. Capital y renta. Ventajas del negocio.*

La bolsa es el templo del siglo XIX.

Pero si no se construyen hoy basílicas ni

catedrales, empleando en ellas los mármoles, los bronces, las esculturas y bajos relieves, lámparas de plata, vasos de oro y candelabros y cruces cinceladas por hábiles artistas, no por ello el hombre de bien, modesto y virtuoso, dejará de recibir su premio en la eternidad; que el camino para encontrar á Dios, no está trazado únicamente sobre el pavimento de estas grandes iglesias, y el mejor templo cristiano está en el corazon, donde anidan todas las virtudes.

Melior est profecto humilis rusticus qui Deo servit, quam superbus philosophus qui, se neglecto, cursum cæli considerat. (1)

No tengamos, pues, la vanidad de pensar que hicimos nunca la casa de Dios digna de su grandeza.

Dijo, y todos siguieron mudos, empezando

(1) Kempis, c. II, v. I.

á desvanecerse sus figuras en el espacio á medida que la claridad iba en aumento.

Juan de Herrera se quedó solo, profundamente absorto en su meditacion, é inmóvil en su puesto como una sombra negra en medio del espacio sombrío que le rodeaba.

La estatua de Felipe II, que estaba de rodillas orando en su tribuna, se puso de pié y desapareció por un momento, viniendo luégo á presentarse en la puerta que da al presbiterio, y sin hacer ruido ninguno con sus pasos, se fué aproximando al arquitecto, hasta ponerse delante de él, tendiéndole su mano derecha. Instintivamente Herrera quiso doblar la rodilla y besar la mano de su señor; pero éste se lo impidió diciendo:—¡Pasaron aquellos tiempos, Juan! Yo soy quien debo besar tu diestra, y esa escuadra y compás que en ella sostienes, que te sirvieron para trazar esta y otras grandes obras hijas de tu ingenio.

—¡Señor!....—dijo el arquitecto lleno de modestia.

—¡Así me nombrábais entónces! Yo me creí que lo era de todos los que me rodeaban; pero ya no lo soy, ni creo que á ningun hombre se deba dar este nombre en la tierra, como lo dice el Evangelio. Tú ya conoces mejor que yo el reinado de la verdad y de la justicia, tan distinto de lo que son éstos del mundo en que vivíamos.

Yo vengo á cumplir un deber de mi conciencia, rogándote que me perdones la ruindad con que pagué tus servicios y los de todos tus compañeros, Toledo, Antonelli, Leoni, Jacome-Trezo, Comane y demás artistas, cuyo ingénio y cuyas inspiraciones oprimía y sofocaba con mi carácter y mi voluntad imponente.

Vosotros hicisteis grandes obras, que dieron á mi nombre inmerecida fama.

Vosotros, tan dignos de consideracion y de

respeto por vuestros trabajos, apenas recibísteis por toda recompensa el mezquino salario de jornaleros que yo os daba, para que no murié-
seis de hambre y pudiérais seguir trabajando á
mi servicio.

Perdóname, Juan, el error que cometí y la
miseria que usé con todos vosotros, sirviendo-
me esta confesion humilde, y este arrepen-
timiento, para descargo de mi conciencia.

Cuando vuelvas al lado de tus hermanos,
donde todos gozais el premio de vuestras virtu-
des, con la dicha inefable de la contemplacion
de la belleza sin fin, descansando para siempre
de las fatigas, humillaciones y pobreza que su-
frísteis estando á mi servicio, diles que me per-
donen, para que el dia en que Dios me conceda
ir á veros, pueda estrechar vuestras manos y
daros un abrazo, libre de estos remordimientos
que abruman mi conciencia.

—El arquitecto, muy conmovido de oir esta

plática del gran Rey, cuya modestia y humildad en tales momentos, excedía á todo el orgullo que pudo tener en algunas ocasiones de su vida pasada, quiso tenderle los brazos para estrecharle contra su generoso pecho; pero Felipe II se desvaneció, y su estatua volvió á aparecer en la tribuna, orando delante de su reclinatorio, al lado de sus esposas y su hijo.

La claridad del día iba en aumento, y las campanas empezaron á dar el primer toque para la misa del alba. Pronto los sacristanes se pondrían en movimiento, y los que ya no pertenecen á este mundo, debían alejarse de él inmediatamente; pero Juan de Herrera, por más que su espíritu estuviese ya despojado de todos los afectos humanos, debiendo ser indiferente á las cosas terrenales, andaba perezoso en abandonar su obra. Buena ó mala, era su obra de muchos años; era un hijo querido de su génio y de sus inspiraciones de artista, y sabido es que los pa-

298 dres,

dres, no aman á sus hijos por hermosos ni por sábios, sino porque son suyos.

Yo no perdía de vista al arquitecto, y pude observar que la impresion causada en su ánimo por las palabras del Rey, así como el recuerdo de las damas y caballeros ojivales, todo ello cedía en tal momento á otras memorias y pensamientos. Su ánimo estaba preocupado con la idea de que, si él hubiera podido mandar y disponer con más libertad cuando hacía esta obra, hubiera elevado los pilares sobre un zócalo ó pedestal, y la cúpula tendría el mayor peralte que quiso darle. Recordaba los dias en que trazó tal ó cual cornisa; los momentos en que vió enganchados por la tenaza este ó el otro sillar que el tiro de los aparejos iba elevando poco á poco, hasta llegar á toda la altura de su asiento, y el arquitecto lo seguía con sus miradas hasta dejarlo colocado sobre su lecho.

Pero el tiempo no se detenía. Era preciso

retirarse de este mundo, y ántes, no sé por qué, Juan de Herrera dió algunos pasos hácia el banco donde yo estaba tendido, y cruzando sus brazos se paró ante mí, me miró compasivo, y dijo:

—¡Un arquitecto del siglo XIX!.... ¡Pobre hombre!.... ¿Qué tendrá que hacer en estos tiempos?.... Entramados de sexma ó de viguetas para casas de cinco pisos, que produzcan el seis por ciento de renta al año. ¡Pobre hombre!....

—Me miró por última vez con lástima, y desapareció.

Entonces ví que se abría la puerta de la sacristía, y entraba por ella un sacristan con un manojo de llaves en la mano y un cabo de vela encendido. Atravesó la iglesia sin verme, y descorriendo los cerrojos de la puerta principal, hizo rechinar sus goznes saliendo al átrio que precede á la entrada del templo.

Yo sentí de pronto que todas mis facultades físicas volvían á darme libertad y que era dueño

de mis acciones, empezando por sentarme, ponerme en pié, restregar mis ojos con ambas manos, estirar un poco mis brazos, y por último, escapar á correr hácia la calle.

Al salir por la puerta tropecé con el sacristán, que entraba por ella; y éste, espantado de verme salir, dió un salto, haciéndome la señal de la cruz, y gritando las tres palabras que ayuntan al demonio:—¡Jesús, María y José!... —Buenos dias, amigo, le contesté sin detenerme, y seguí mi camino por las calles del pueblo.

VII.

EPÍLOGO.

Quando me ví en la calle, libre, y que la mañana estaba fresca y agradable para dar un paseo, considerando que era todavía muy temprano para ir á la fonda pidiendo alojamiento y desayuno, me anduve dando vueltas por el pueblo, donde ya empezaban, los más madrugadores, á ir abriendo algunas puertas y ventanas de sus casas.

Algunos tragineros se dirigían al mercado con sus frutas y hortalizas. Seguí sus pasos y

oí que en la plaza se hablaba por todos lados diciendo:

—¿Qué habrá sucedido?

—Yo no lo sé ni lo sabe nadie, señora Juana; pero mis hijas y yo, bien que lo hemos oído, y nos pareció una cosa, así, como si se hubiera desmoronado la media naranja de la iglesia.

—Pues, hija mía, mi Pepe se levantó asustado al oír aquel estruendo, y salió al corral, desde donde se ven muy bien las torres y los tejados del palacio, y dice que vió por encima de ellos unas grandes llamaradas que pasaban volando, y que al dar la una, se metieron por las ventanas del cimborio.

—¡Ave María purísima! ¿Qué sería?....

—Eso es lo que no sabe nadie, aunque muchos aseguran que lo han visto lo mismo que mi Pepe, y piensan que esto debe ser algún aviso del cielo.

—Eso digo yo, señora Juana; que el mundo

está malo, y los hombres no quieren creer que algun dia. nos ha de venir un castigo muy grande.

Semejantes diálogos cundían por todos los puestos del mercado, y tomaban incremento á medida que iban llegando las criadas de las casas con su cesta al brazo, y llenas de curiosidad por saber lo que se decía del estruendo de la noche pasada.

Yo entónces, ya empecé á dudar si había soñado ó si estaba soñando todavía; pero como la necesidad que experimentaba mi estómago era bastante, sin esperar á más me dirigí á la fonda, que ya encontré abierta, y penetré en el comedor pidiendo una taza de café con sus tostadas.

Al entrar en la fonda y subir al comedor, ví con sorpresa que muchos de los huéspedes se hallaban levantados y tomando su chocolate, su taza de té ó de café, y hablando de lo mismo que se decía en la plaza de las verduras. Allí encon-

tré también al francés y los andaluces que llegaron conmigo la tarde antes, y después que nos saludamos cortesmente, me dijo uno de los periodistas:

—¿Con que se dice también que el sacristan ha visto salir al diablo de la iglesia? Esta es la última noticia que se acaba de recibir, y voy ahora mismo á ver á ese caballero sacristan, para que me cuente cómo era el diablo que ha visto, y pueda escribir mi gacetilla, *competentemente autorizado....*

—No seas ridículo, hombre,—le interrumpió su compañero de oficio;—esas tonterías se dejan pasar, y no se les da más importancia de la que tienen....

—*Estos son de los fanaticos, ñoranticos, eclesiastiques estupidos, que nosotros no tenemos en Fransiá...—añadió el artista parisien.*

—Sí,—le contesté yo;—estos *fanaticos ñoránticos*, son los mismos que defendieron los

muros de Gerona y de Zaragoza, amigo mio. Gente sencilla, que teme al diablo, y no teme á los ejércitos invasores, que sabe arrojar de su pátria, como no lo supieron hacer los hombres ilustrados de otras naciones.

—Vaya, vamos á dar un paseo,—dijo el andaluz,—tratando de distraer el giro de la conversacion.

—Vamos á ver el monasterio,—dijo el otro periodista.

—¿Y Vd. no nos acompaña?—me interrogó el primero.

—No señor. Yo me vuelvo á Madrid con el primer tren que pase para la córte, y ántes voy á escribir alguna cosa en mi cuarto. Tengo necesidad de aprovechar los momentos.

—Mucho siento que no venga Vd. con nosotros á ver al sacristan, y á saber qué se dice de lo ocurrido en la noche pasada. ¿Vd. no ha oido nada?

—Nada, le contesté; y al salir me dijo por lo bajo:—amigo mio, es Vd. un *barbian de mistó pa tratar á los que jablan mal de la tierra.....*
¿Escribirá Vd. aquel libejo?

—Allá veremos.

Ellos se marcharon á la calle, y yo pedí un cuarto, en el que me encerré, comenzando á escribir mis primeras cuartillas de este cuento.

¿Si habré yo soñado que ví y escuché todas estas cosas, ó será la verdad que así pasaron?.....

No lo sé. Créalo cada cual como quiera; pero yo declaro, que desde aquella noche no he vuelto á hablar mal del Escorial, y estoy dispuesto á contar el cuento del arquitrave al primer crítico ignorante, á quien oiga decir la vulgaridad de que el Escorial no es más que un promontorio de piedra de granito. Un templo pagano.

VIII.

CUENTO DEL ARQUITRAVE.

Allá por aquellos tiempos de Felipe II, en los que indudablemente habría muchos gansos vestidos de hombres, como los hay ahora y los hubo y habrá siempre, ocurrió que un día, estando Juan de Herrera ocupado en las obras del Escorial, se llegaron á ellas dos caballeros de la córte, y comenzaron á criticar sus trabajos diciendo:

—A mí me parece que el arquitrave es demasiado gordo.

—Y á mí tambien me lo parece, le contestó su compañero, señalando ambos á un capitel de columna ó cosa semejante.

Herrera, á quien no conocían, acercándose á ellos les preguntó:—Caballeros, ¿tendrían ustedes la bondad de explicarme qué cosa es el arquitrave?

Ambos se quedaron mudos y mirándose uno al otro. Entónces Herrera les dijo:—El arquitrave es meterse á criticar y hablar tontamente de aquello que nada se sabe, ni se ha entendido nunca.

Tal es el cuento del arquitrave, que á todos se nos puede contar alguna vez, y yo temo haberlo merecido con el atrevimiento de haber escrito este libro. Vale.

FIN.

RELACION

DE ALGUNAS DE LAS PRINCIPALES IGLESIAS Y MONU-
MENTOS DEL ARTE CRISTIANO QUE SE ENCUENTRAN
EN VARIAS PROVINCIAS DE ESPAÑA (1).

ÁVILA.

Catedral.	Ojival.	XIII-XIV
San Vicente.	Románico.	XII
San Pedro..	Id.	XIII
San Isidro..	Id.	XII
San Andrés..	Id.	XII
Santo Tomás..	Ojival.	XV
San Francisco.	Id.	XV

BADAJOS.

Catedral.	Renacimiento.	XVI
-------------------	-----------------------	-----

BARCELONA.

Catedral.	Ojival.	XIV-XV
Monasterio de San Pablo del Campo.	Románico.	XI
Santa María del Mar.	Ojival.	XIV
Nuestra Señora del Pino..	Id.	XV
Convento de Dominicos..	Id.	XV

BÚRGOS.

Catedral.	Ojival.	XIII-XV
El monasterio de las Huelgas.	Románico y tran- sición.	XIII
Iglesia de San Esteban.	Ojival.	XIV
Hospital de San Juan.	Id.	XV
Monasterio de la Cartuja.	Id.	XV
San Gil.	Id.	XV
San Lesmes.	Id.	XV
San Nicolás.	Ojival y transi- ción	XV-XVI
Hospital del Rey.	Renacimiento.	XVI

CIUDAD-REAL.

San Pedro.	Ojival.	XIV-XV
--------------------	-----------------	--------

CÓRDOBA.

Catedral.	Arabe.	VIII-X
-------------------	----------------	--------

CUENCA.

Catedral.	Ojival.	XIII
-------------------	-----------------	------

GALICIA.

Catedral de Santiago.	Románico.	XII
-------------------------------	-------------------	-----

GERONA.

Catedral.	Ojival.	XIV-XV
Monasterio de San Cúcu- fate de Vallés.	Románico.	XII

GRANADA.

Catedral. Renacimiento. XVI

JAEN.

Catedral. Renacimiento.. . . . XVI

LEON.

Catedral.	Ojival.	XIII-XV
San Miguel de Escalada. .	Latino-bizantino.	X
San Isidoro.	Románico.	XI
Nuestra Señora del Mer- cado.	Id.	XI
Iglesia de Sandoval. . . .	Id.	XII
Monasterio de Carracedo.	Id.	XIII
San Pedro de las Dueñas..	Mudejar.. . . .	XIII
San Tirso de Sahagun. . .	Id.	XIII
San Lorenzo id.	Id.	XIV
Convento de San Márcos.	Ojival y renaci- miento.	XVI

LÉRIDA.

Catedral antigua. Románico. XII-XIII

MADRID.

Hospital de la Latina. . . .	Mudejar.	XV
Colegiata de Alcalá de Henares.. . . .	Id.	XV
Iglesia de Santa María id	Renacimiento. . .	XV
Id. del Paular.	Ojival.	XV
Palacio arzobispal de Al- calá.	Renacimiento.. .	XVI

MALAGA

Catedral.	Renacimiento..	XVI
-------------------	----------------	-----

NAVARRA.

Catedral de Pamplona.	Ojival.	XIV-XV
Monasterio de Leide.	Románico.	X-XII
Id. de la Oliva.	Románico-ojival..	XIII
San Martin de Irache.. . . .	Id. id.	XIII
San Miguel de Estella.	Ojival.	XIII-XIV
San Pedro de id.	Id.	XIII-XIV
Santo Domingo..	Id.	XV

OVIEDO.

Catedral.	Ojival.	XIV-XV
Santa María de Naranco..	Latino-bizantino.	IX
San Salvador de Val de Dios.	Románico.	XI
Santa Cristina de Lena.	Id.	X
San Salvador de Priesca..	Id.	X
Iglesia de Villaviciosa.	Id.	XII
San Miguel de Lino.	Latino-bizantino.	IX-X
San Pedro de Villanueva.	Románico.	XI
San Juan de Amandi.	Id.	XI
San Antolin de Bedon.. . . .	Id.	XII
Convento de monjas de Villamayor.	Id.	XI

PALENCIA.

La Catedral.	Ojival.	XIV-XV
----------------------	-----------------	--------

SALAMANCA.

Catedral vieja.	Románico	XII-XIII
Id. nueva.	Ojival.	XV
Cláustro de la escuela de la vega.	Románico.	XII

MARIN BALDO.

Iglesia de San Martín..	Románico y renacimiento . . .	XII-XVI
Santo Domingo.	Ojival.	XV
San Benito.	Id.	XV
Iglesia de Sancti Spiritus.	Id.	XV
San Justo.	Renacimiento . . .	XVI
Santa María de las De- cenas	Id.	XVI

SANTANDER.

Colegiata de Santillana. .	Románico.	XII
----------------------------	-------------------	-----

SEGOVIA.

Catedral.	Románico.	XII
San Juan.	Id.	XII
Santa Cruz.	Id.	XII
San Martín.	Id.	XII
San Esteban.	Id.	XII
San Nicolás.	Id.	XII
San Lorenzo.	Id.	XII
Iglesia de la Vera Cruz ó del Temple.	Id.	XV
Nuestra Señora de la Sier- ra.	Ojival.	XIII
Monasterio del Parral. . .	Id.	XIII

SEVILLA.

La Catedral.	Ojival.	XV
----------------------	-----------------	----

SIGUENZA.

La Catedral.	Ojival.	XIII-XIV
----------------------	-----------------	----------

TARRAGONA.

Catedral.	Románico-ojival..	XIII-XV
Monasterio de Poblet.. ..	Id.	XIII-XV

TOLEDO.

Catedral.	Ojival.	XIII-XV
El Cristo de la Luz. . . .	Arabe.	X
Santa María la Blanca.. .	Mudejar.. . . .	XIV
Nuestra Señora del Trán- sito.	Id.	XIV
Iglesia de Santa Isabel. .	Id.	XIV
San Juan de los Reyes. . .	Ojival.	XV
Santiago.	Mudejar.. . . .	XIV
Hospital de Santa Cruz. . .	Renacimiento y ojival.. . . .	XVI
Id. de San Juan de afuera. .	Renacimiento.. .	XVI

VALENCIA.

Catedral.	Románico-ojival..	XII-XIV
-------------------	-------------------	---------

VALLADOLID.

Catedral.	Renacimiento.. .	XVI
San Pablo.	Transición al re- nacimiento.. .	XVI
San Gregorio..	Ojival..	XV
Nuestra Señora de la An- tigua..	Id.	XIII

ZAMORA.

Catedral..	Románico.	XIII
Colegiata de Toro.	Id.	XIII

ZARAGOZA.

La Seo.	Ojival-mudejar.	XV
San Andrés.	Mudejar.. . . .	XV

(1) Esta relacion, sólo comprende los edificios más notables y característicos de nuestra arquitectura cristiana, habiéndola redactado de memoria, con el valioso concurso de mi distinguido compañero el Sr D. Ricardo Velazquez, profesor de la historia del Arte monumental en la Escuela especial de Arquitectura.

ERRATA IMPORTANTE.

<u>Página.</u>	<u>Dice.</u>	<u>Debe decir.</u>
51	di cui	di cua
»	videre	vèdere
»	ste.	S.
»	Jiovane	Giovanne
»	ragio	raggio

ÍNDICE.

	<u>Páginas.</u>
¿Por qué?	9
I El Escorial y yo.	17
II Nada.	25
III Algo.	59
IV Mucho.	65
V El Aparecido.	87
VI El Discurso.	97
VII Epílogo	303
VIII Cuento del Arquitrave	309
IX Relacion de las principales iglesias y edificios cristianos que hay en las di- ferentes provincias de España.	311
