



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

- + *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.
- + *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.
- + *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.
- + *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página <http://books.google.com>

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

FA 2285.4



Harvard College Library

BOUGHT WITH INCOME

FROM THE REQUEST OF

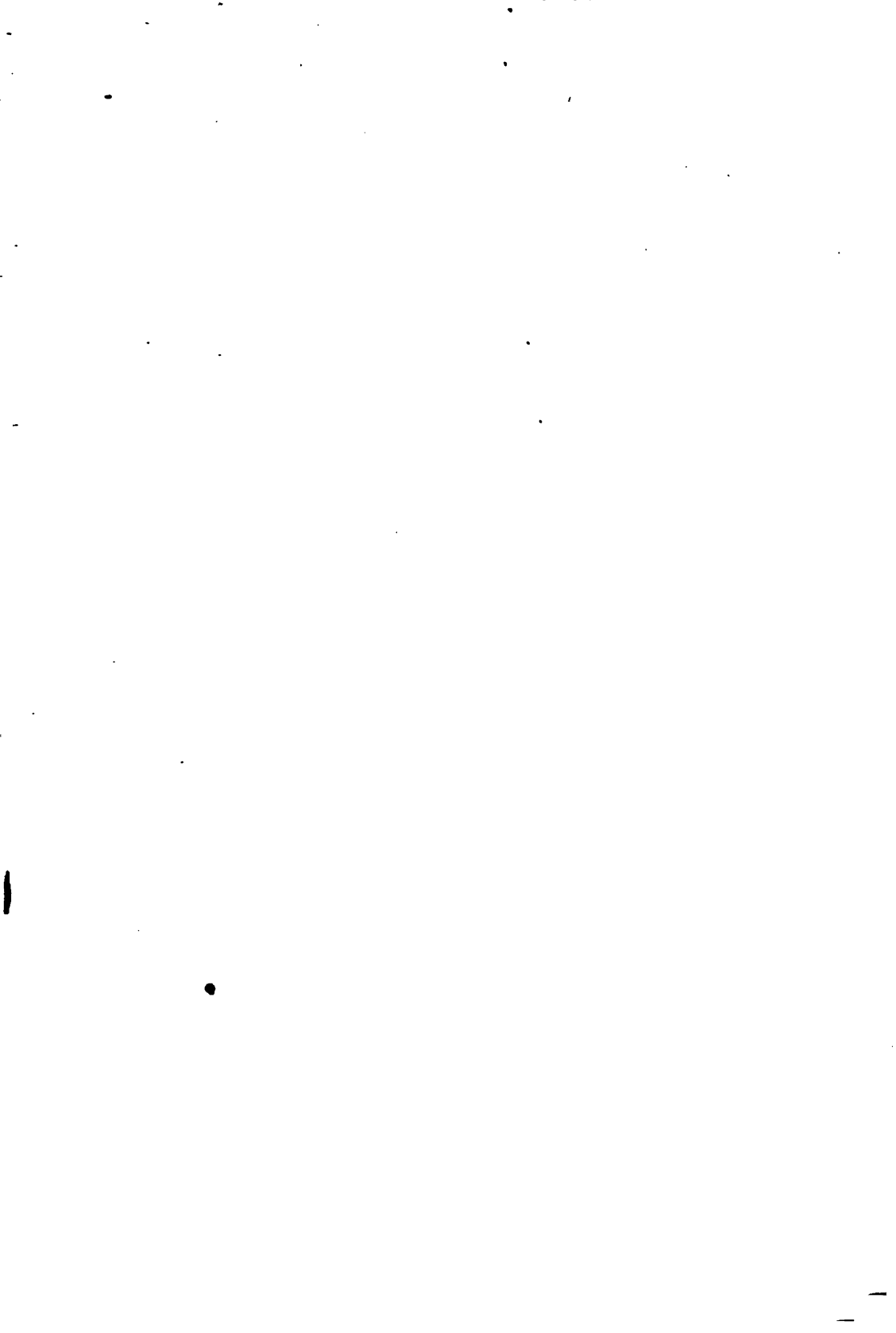
HENRY LILLIE PIERCE,
OF BOSTON.

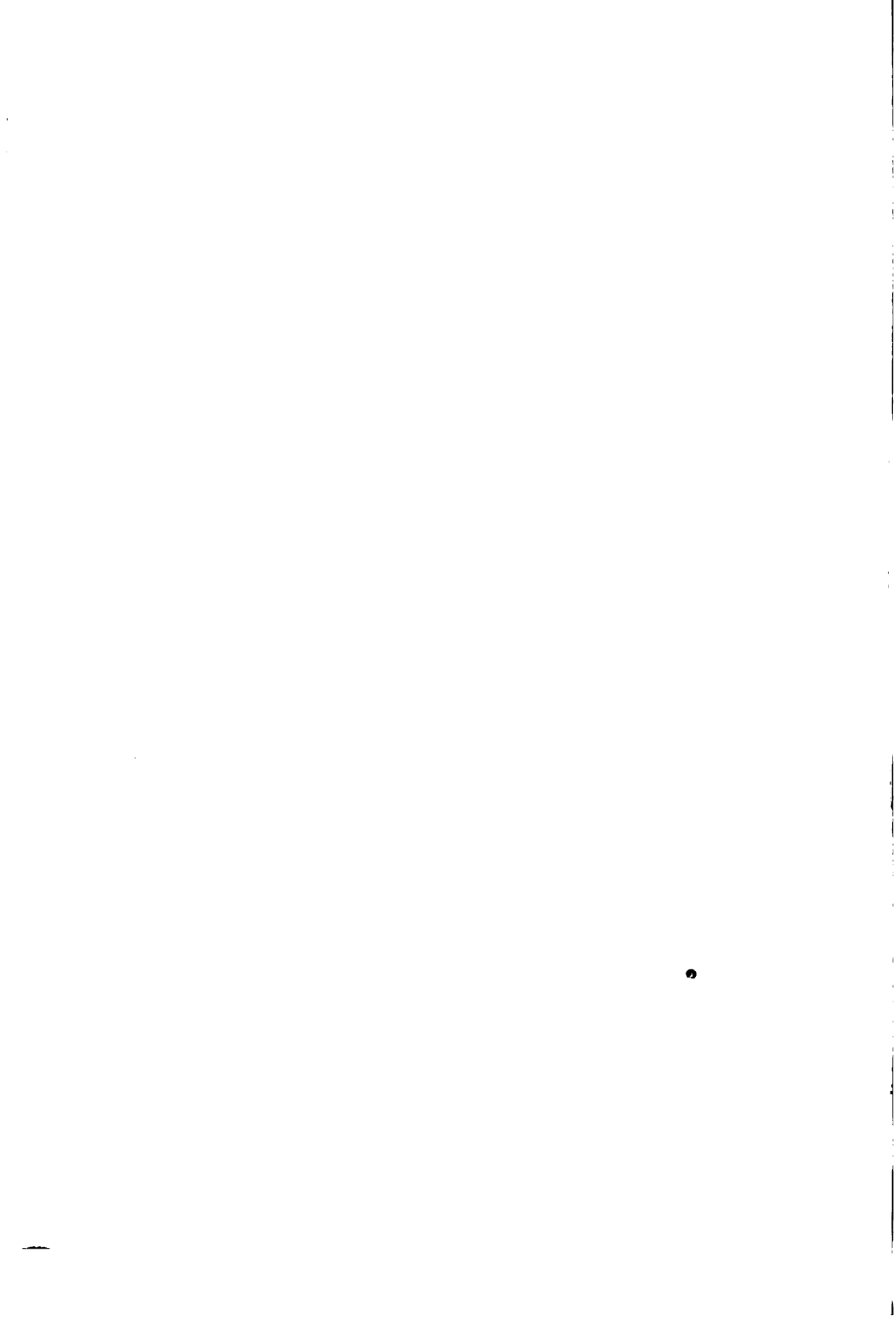
Under a vote of the President and Fellows,
October 24, 1898.

28 July 1900.









ESTUDIOS
DE
HISTORIA Y ARTE

LA CATEDRAL DE SIGUENZA



ESTUDIOS

DE

HISTORIA Y ARTE

LA CATEDRAL DE SIGUENZA

ERIGIDA EN EL SIGLO XII

Con noticias nuevas para la historia del arte en España,
sacadas de documentos de su Archivo.

POR

D. MANUEL PÉREZ-VILLAMIL

Obra ilustrada con 40 grabados y fototipias



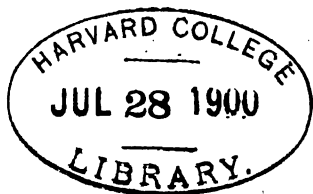
MADRID

TIPOGRAFÍA HERRES, Á CARGO DE JOSÉ GUESADA.

Villanueva, núm. 17, bajo

1899

FA 2285.4



Pierce fund

ES PROPIEDAD DEL AUTOR.

A LA SEÑORA DOÑA MARÍA DE LA CONCEPCIÓN

VINEDA Y GONZÁLEZ-MALDONADO DE VILLAMIL.

No es un acto de galantería el que ejecuto al dedicarte una parte de los ejemplares de este libro. Si mis padres [à cuya memoria dedico los demás] me infundieron los sentimientos de fé y me dotaron de la educación literaria con cuyos elementos he podido escribirlo, tú has sido la iniciadora de su publicación: pues sin tus constantes ruegos probablemente yo no lo hubiese escrito ni dado à la estampa.

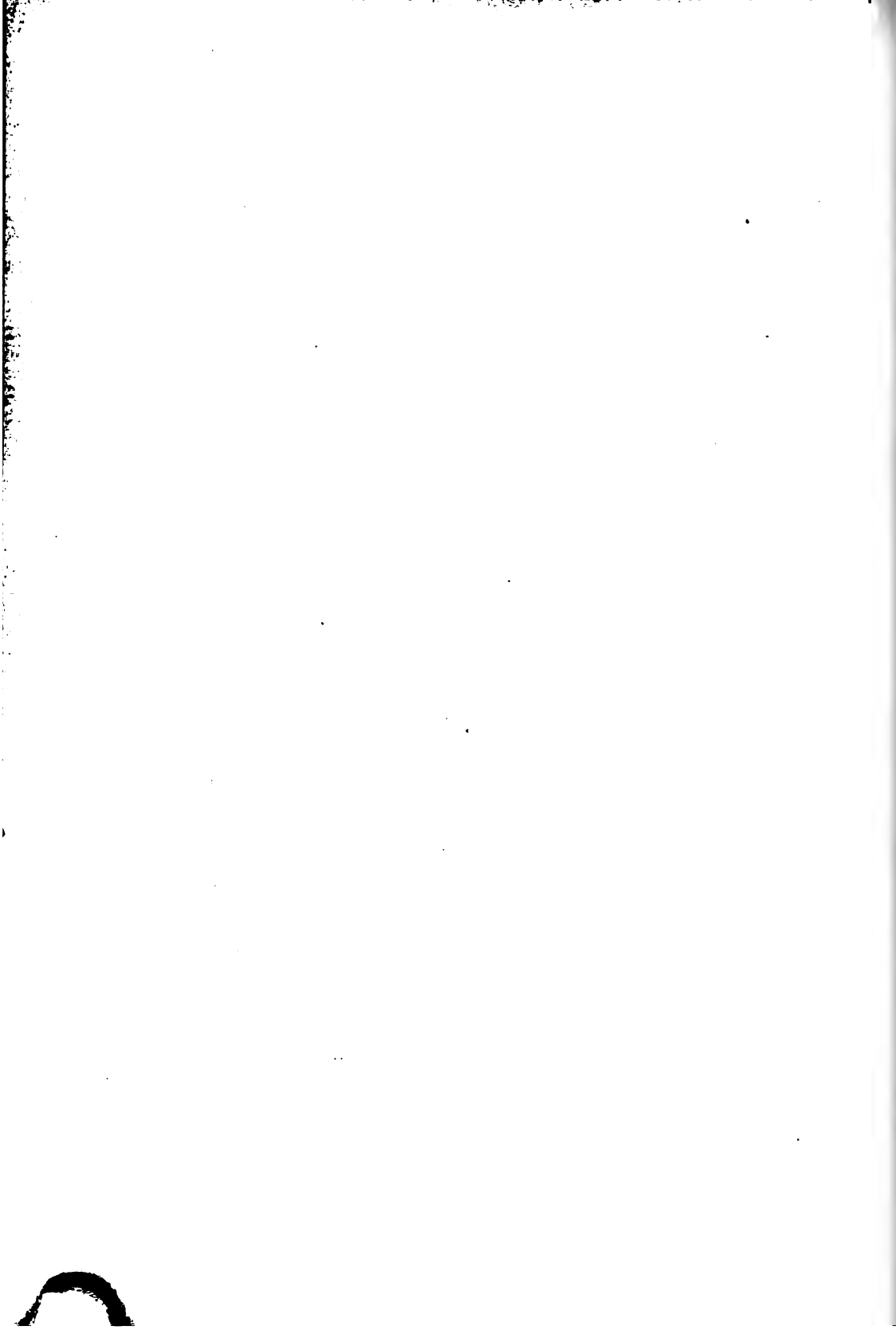
Es por tanto un deber de justicia el que cumplo al asociarte à mí en esta página, y bien sabe Dios, que quisiera que, como aroma de incienso, subiera hasta su trono, para atraer hacia tí todas sus bendiciones.

Hijo por otra parte este libro de mis amores à la cuna en que nací y al monumento insigne en que abrí los ojos à la luz de la religión y del arte ¿à quién mejor puedo dedicarlo que à la virtuosa madre de mis hijos? ¿No es tuya la mano que lo ha escrito? ¿No es tuyo el corazón que en él palpita?

Verdad es que vale poco: pero vinculado, al fin, en un templo secular, siempre ha de vivir màs que nosotros, y podrá ser para nuestros hijos una memoria perenne de las ideas y sentimientos de sus padres.

Y siendo esto así ¿quién cómo tú podrá estimarlo?

MANUEL P. VILLAMIL.



INTRODUCCIÓN



Desde que se despertaron en nosotros las aficiones artísticas y literarias, surgió en nuestro ánimo el propósito de escribir un libro sobre la catedral de Sigüenza.

En ella sentimos las primeras impresiones del arte, y cuando apenas habíamos vislumbrado la importancia de estos estudios, ya nos recreábamos con los monumentos que atesora, presintiendo, como por instinto, el valor y mérito que encierran para la historia de la cultura española en los siglos medios. Después, el estudio de la arqueología artística y sobre todo los viajes á las catedrales más famosas, acabaron de confirmarnos en la idea de que esta catedral, tan olvidada, es un ejemplar que puede ofrecerse como tipo de las que se erigieron en España y aún en Francia durante el siglo XII.

Mas para poder escribir un libro sobre ella faltábanos como elemento primordial investigar su historia en los documentos del Archivo capitular; pues si bien los monumentos denuncian su edad y su carácter, como la fisonomía en el hombre, no llegan hasta precisar las fechas, ni menos á nombrar los autores que los

ejecutaron y las circunstancias en que tuvieron origen. Sabíamos que un sacerdote de Sigüenza, amante como pocos de las glorias de su pueblo, amigo nuestro muy querido, D. Román Andrés de la Pastora, tenía recogidas muchas noticias para escribir una historia eclesiástica de la diócesis y un catálogo biográfico de sus Obispos, y esperábamos la publicación de sus trabajos, para añadir á nuestro estudio artístico los datos y fechas que lo completasen. Desgraciadamente la ancianidad se echó encima de aquel infatigable investigador sin que llegase á ver cumplido su propósito, y perdida la esperanza de gozarnos en sus trabajos, hubimos de solicitar de su amistad algunas noticias relativas á las obras y monumentos de la catedral, demanda que aquel anciano venerable acogió con lágrimas de satisfacción, complaciéndose en que fueran aprovechadas por nosotros las que, con motivo de otros estudios, había él reunido en sus estériles cartapacios.

Pocos días después, un sobrino suyo, su colaborador durante largos años, el ilustrado canónigo D. Ambrosio Mamblona, nos participó que, supliendo á la imposibilidad física de su tío, se disponía él á ordenar los apuntes relativos á la catedral, para responder á nuestra solicitud y deseo. En efecto, la labor del señor Mamblona fué digna de su inteligencia y de su laboriosidad, logrando reunir y ordenar en pocas semanas tantos y tan diversos datos como tenía revueltos en sus carpetas el Sr. D. Román Andrés.

Ya teníamos una base; pero quisimos que nuestro trabajo acopiase el fruto de todos los investigadores de las antigüedades de la catedral, y sabiendo que otro canónigo, que aunque no es hijo de Sigüenza, merece que se le estime como predilecto, don Carlos Rodríguez Tierno, magistral de la Santa Iglesia, había llegado á reunir algunos apuntes y manuscritos interesantes, acudimos también á solicitar su concurso, y en efecto, con aquella viveza é impetuosidad de su carácter, pronto y abierto para toda

obra buena, sin dejarnos concluir, abrió un cajón de su mesa de despacho y puso sobre ella y á nuestra disposición todo cuanto tenía. Lo más interesante eran algunos manuscritos originales del Deán Sr. González Chantos, que vivió á fines del siglo pasado y estudió mucho en el Archivo para rectificar el Catalatto seguntino del canónigo Renales y para vindicar la historia de Santa Librada de las imposturas de los falsos cronicones.

Con estos elementos empezamos á escribir el libro; pero á medida que la crítica artística nos internaba en el estudio, fuímos comprendiendo la necesidad de acudir directamente á las fuentes, para mayor luz de nuestro trabajo; pues en el aprovechamiento de los documentos antiguos sucede que cada cual saca de ellos lo que más conviene á sus miras, y si González Chantos, D. Román Andrés y otros sacerdotes beneméritos han sacado datos para la historia eclesiástica con preferencia, nosotros debíamos de buscar en los documentos del Archivo capitular noticias exclusivamente artísticas, ya que nuestro estudio á este objeto se encaminaba.

En las vacaciones del último verano solicitamos del Cabildo, que nos autorizase para acometer esta tarea, y con solicitud que le honra, acordó en capítulo darnos cuantas facilidades pudiésemos apetecer, comunicándonos verbalmente el acuerdo el dignísimo presidente que lo era á la sazón, por ausencia del Sr. Deán, nuestro querido amigo D. José Barba Flores. Del fruto de nuestra investigación podrá juzgar al lector, pues si bien de los primeros siglos escasean por desgracia los documentos, desde el xv las Actas Capitulares y las Cuentas de Fábrica y Tesorería aportan interesantísimas noticias para la historia artística de la catedral.

Con el conjunto de estos materiales hemos escrito el libro; pero considerando que una catedral en la Edad media era algo más que un templo y un Cabildo; que representaba un centro de

cultura general en la sociedad española de aquellos tiempos, y que en sus aulas y en sus talleres se cultivaban á la vez las ciencias y las artes, difundiendo la luz de sus enseñanzas y los productos de sus manufacturas á toda la comarca; que en ellas pueden estudiarse, sobre páginas indelebles, las vicisitudes del gusto y las influencias de la civilización europea, así como en sus Archivos se encuentra la nómina de todos las artistas que florecieron en España y contribuyeron con su talento y su trabajo al embellecimiento sucesivo de la Casa de Dios; que una catedral sirve de ejemplo de las demás, pues todas se hallaban igualmente constituidas, resolvimos dar al libro un carácter ámplio y general, para que sin salirnos del ejemplar escogido, pudiera estudiarse en él la historia entera de las artes que concurrieron á enriquecerla; un libro donde á la vez que pudiera iniciarse el vulgo en el valor de estos estudios y en la importancia y significación de los monumentos artísticos, alcanzasen los entendidos algunas noticias nuevas respecto á la historia de nuestras artes, que yace por desgracia inédita en el fondo de los Archivos y bajo las bóvedas de las antiguas catedrales.

El libro no es por tanto una simple Guía para visitar la catedral de Sigüenza; hemos intentado darle mayores vuelos, y aunque nuestras fuerzas no hayan correspondido á los propósitos, siempre avalorará nuestro trabajo el cúmulo de datos enteramente nuevos que hemos logrado reunir acerca del cultivo del arte en España en los felices tiempos de nuestra prosperidad nacional.

La obra, para responder á un fin más didáctico, aunque corriendo el riesgo de repetirnos en ocasiones, está dividida en dos partes. Comprende la primera la historia artística de la catedral, relacionándola con el desarrollo de las artes desde el siglo XII; y la segunda, la descripción y crítica de los monumentos que encierra, vulgarizando las enseñanzas de la ciencia arqueológica, para que puedan saborear sus frutos hasta las personas ajenas á estos estudios,

Como complemento de este plan didáctico, hemos añadido un Glosario de los principales términos de arqueología empleados en la obra, esplicándolos, no solamente en sentido material y formal, sino en su relación con la historia de las artes.

Por último, para ilustrar el libro con vistas de los monumun-
tos descriptos hemos tenido un cooperador eficaz en el jóven y
laborioso sacerdote D. Francisco Mamblona, el cual, como aficio-
nado muy hábil en la fotografia, nos ha hecho cuantos trabajos le
hemos pedido, con una solicitud y paciencia que acreditan su
amor á la catedral y á las artes.

II

No terminaremos esta introducción sin decir dos palabras
acerca de la acogida que ha tenido el pensamiento del libro entre
las autoridades de Sigüenza y sus vecinos más distinguidos e ilus-
trados.

Aún no se había posesionado de la Silla de los Mendozas y
Carvajales el actual prelado D. Fr. Toribio Minguella y Arnedo,
cuando movido de su afan, bien acreditado, por los estudios histó-
ricos, ya nos animó con sus palabras y consejos á terminar el tra-
bajo emprendido.

Y en efecto, cuando en el pasado verano dábamos la última
mano á la obra, viósele muy complacido recorrer con nosotros la
catedral, renunciando al aparato propio de su elevada gerarquía,
para, á la vez que estimularnos en el trabajo, demostrar á todos
el interés con que deben de mirarse las glorias históricas y artis-
ticas de la Iglesia.

Después, en lucha con la modestia, pero rendido al fin á su
ingeniosa complacencia, ha accedido á encabezar nuestro libro con
una carta-prólogo, que, salvo lo que la indulgencia paternal del

prelado y la benevolencia cariñosa del amigo, han exajerado nuestros méritos, es cual rico diamante, que en poco tamaño encierra mucho valor.

Como hijos fieles de la Iglesia y como seguntinos, el aplauso y la bendición de nuestro Obispo ha colmado nuestro corazón de alegría y de reconocimiento.

De la cooperación del ilustrísimo Cabildo Catedral y del excelentísimo Ayuntamiento de Sigüenza, dicen bastante las cifras con que han encabezado la suscripción.

No en vano hemos invocado su amor á la catedral y á la ciudad; no en vano hemos desplegado ante sus ojos la bandera de sus pasadas glorias; Cabildo y Ayuntamiento, que siempre estuvieron unidos para promover los intereses morales y materiales de Sigüenza, que fueron en los buenos siglos de nuestra historia el alma y el cuerpo de un pueblo piadoso y trabajador, han coincidido esta vez en asociarse á la publicación de este libro, cuyo mayor, y acaso único mérito, consiste en el amor con que está escrito.

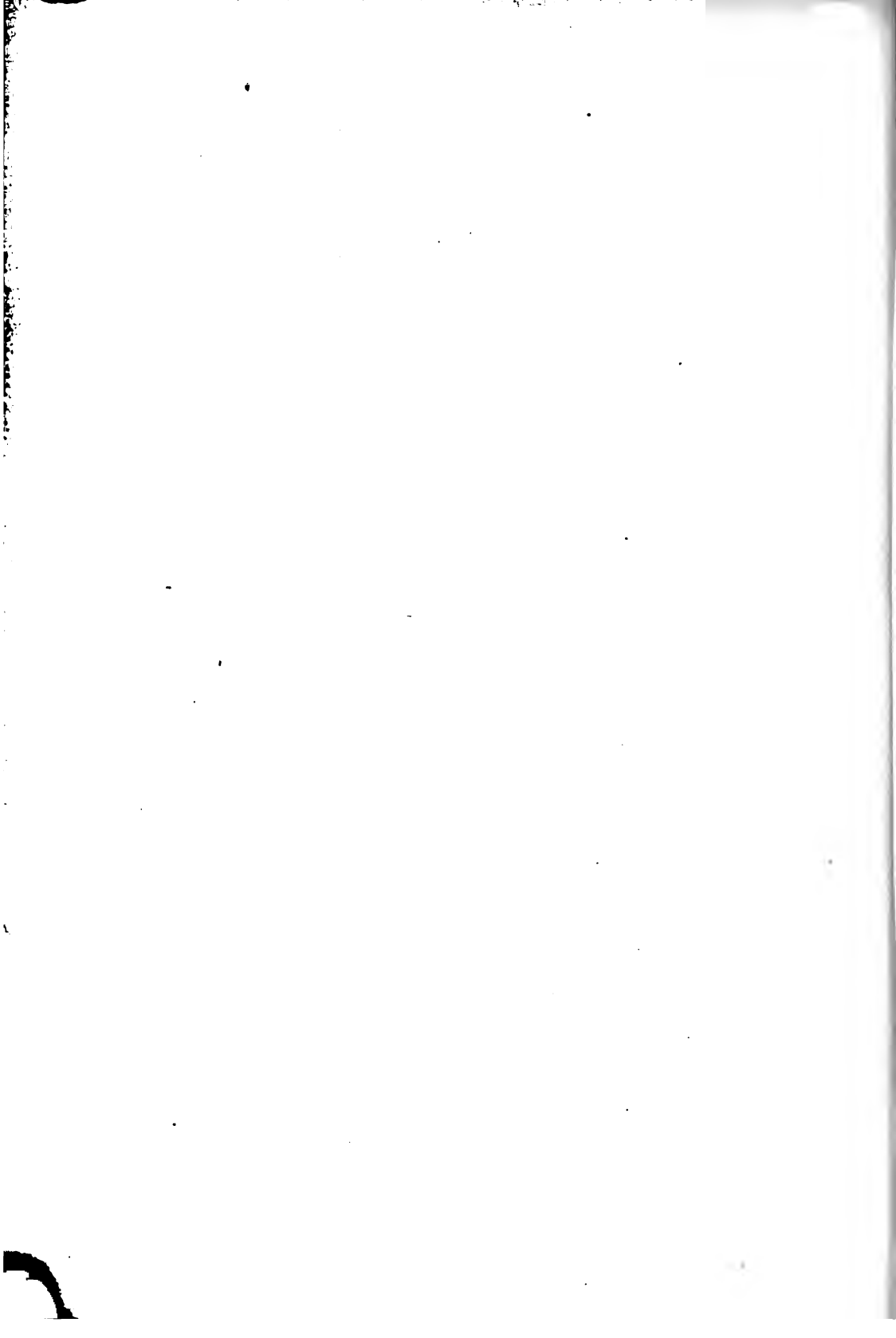
Así han debido de comprenderlo también las personas cultas, distinguidas y amantes de Sigüenza que con viva solicitud se han apresurado á escribir sus nombres en estas páginas, sin tener otra idea de la obra que el conocimiento seguro de nuestro acendrado paisanaje. Tan grata ha sido para nosotros esta manifestación de simpatía, que nos une á todos en el amor de un mismo hogar y nos envuelve en la aureola de las mismas glorias, que sólo con ella nos daríamos por satisfechos de las vigiliias empleados en sacar á luz los títulos de nobleza del pueblo seguntino, vinculados en su magnífica catedral.

Pero hay más, en la profunda y oscura sima en que España ha caído, no tiene otra salvación que volver los ojos á la luz de aquel sol, que ¡triste es recordarlo! no se ponía en sus dominios.

La luz de ese sol se halla difundida en tantos rayos cuantos son las glorias de sus pueblos,

Puesto que Sigüenza tuvo la fortuna en aquellos tiempos de recoger muchos y muy brillantes, es obra de mayor patriotismo sacarlos á relucir en medio de tan espesas tinieblas, para aportar nuestro glorioso contingente á la empresa de la regeneración nacional.





CARTA-PRÓLOGO

DEL ILMO. Y RVMO. SR. D. FR. TORIBIO MINGUELLA Y ARNEO
OBISPO DE SIGUENZA

SR. D. MANUEL P. VILLAMIL.

Muy estimado amigo: Cuando al poco tiempo de ser yo preconizado para esta diócesis tuve el gusto de visitar á usted en su casa de Madrid, le encontré como metido en la catedral de Sigüenza, pues en las paredes de su habitación, en la mesa de su despacho y en todas partes aparecian grabados y fotografías de esta iglesia; de la cual me habló usted con entusiasmo y amor, enaltecendo sus hermosuras de conjunto y detalle, y lamentando algunas profanaciones recientemente cometidas al variar la subida á sus preciosos púlpitos y sustituir varias sillas de su maravilloso coro con impropias y feísimas plataformas.

Entonces me refirió usted las impresiones de su primer viaje á Toledo y los opuestos sentimientos que le combatían al entrar en su catedral, ansioso por una parte de ver aquel gran monumento del arte cristiano en España, y temeroso por otra de hallarse con un templo cuyo mérito eclipsaría por completo el de la catedral donde usted había abierto sus ojos á la luz artística, que es para usted su segunda vida. Admirado quedé, me decía usted, ante

aquella grandiosidad, pero tuve la satisfacción de que ni allí ni en las visitas que he hecho á muchas catedrales de España y del extranjero haya encontrado motivo para olvidar á mi querida madre la de Sigüenza, que atesora especiales bellezas. Esto lo expresaba usted no sólo con cariño, que tal vez pudiera traducirse por excesivo apasionamiento, sino con demostraciones de razonador artista, demostraciones cuya evidencia he saboreado después, viendo por mis ojos la verdad de las excelencias que tan justamente usted preconizaba.

He dicho por mis ojos, pero debo añadir que la luz para apreciar tan admirables riquezas me la comunicó usted al *enseñarme* la catedral, cuando estuvo usted aquí el verano del año próximo pasado. Antes había yo gozado leyendo algunas cuartillas del libro que ahora publica; mas fué cumplidísimo el goce cuando, merced á la muy ilustrada enseñanza de usted, leí su obra estereotipada en las piedras de este magnífico templo. Todo lo que había de imprimirse con tinta en el papel, veíalo primorosamente cincelado en las columnas, ventanajes y bóvedas, y desde luego comprendí la importancia del libro que usted trataba de publicar.

Ya que el Señor permite que los españoles alcancemos tiempos tan menguados como los que sufrimos por nuestros desaciertos políticos, hijos de la maldad de algunos, de la indiferencia de muchos, y de la cobardía de muchísimos; ya que ha venido abajo el edificio de nuestra grandeza colonial, y empieza á desmoronarse el de nuestra nacionalidad, debilitada en lo más sólido de su cimiento al romper la base de incontrastable fuerza y cohesión española, que era la unidad católica, aún nos quedan como testigos de nuestra fé y de nuestra pujanza y como estímulo de nuestra reconstitución social y religiosa las catedrales. Sin esos testigos tal vez pudiéramos dudar de nuestra historia y creer que fueron leyendas ó exajeraciones de nuestros antepasados lo que del profundo saber, delicado gusto é indomable valor de nuestra

raza se nos refiere. Esos monumentos nos dicen que cuando el pueblo español llevó su instrucción religiosa hasta merecer el nombre de teólogo, entonces fué artista y conquistador. Nos dicen nuestras catedrales que al contacto de Reyes y prelados con alarifes y menestrales en la edificación de aquellas suntuosas fábricas, la cuestión social, casi siempre en desequilibrio, logró alcanzar el más alto y pacífico nivel por la elevación del pueblo que, iluminado por la fe, veía lo grandioso y sentía lo bello con relación á la verdadera y eterna vida y por la caridad de los grandes que fraternizando con los pequeños les hacían partícipes de su bienestar. De este modo tenían todos un corazón y una sola alma que subía en el templo hasta el trono de Dios por la oración, y rica de humildad y de paciencia se entregaba luego con celestiales energías al cultivo y desarrollo de la vida.

De gran provecho en el orden social, artístico y religioso, escuela donde se educan el entendimiento y el corazón, atmósfera donde se respira la posibilidad y la esperanza de mejores tiempos, es el estudio de nuestras catedrales. La de Sigüenza fué concebida el día mismo en que fueron definitivamente lanzados de aquí los moros. Era á principios del siglo XII, y comenzó á construirse conforme al estilo romano-bizantino ó románico de la segunda época, entonces dominante: al aparecer, poco después la ojiva, cambió la idea arquitectónica, como dice usted en su libro, adoptándose la nueva y hermosísima forma y siguiendo sus fases en su bella aurora y en su espléndido Mediodía.

Cuando comenzó la decadencia del estilo ojival, ya estaba terminado nuestro templo; pero aquí, según usted demuestra con datos y argumentos incontrastables, los maestros seguntinos lograron mantener las prácticas de la arquitectura cristiana hasta fines del siglo XVII, sobreviviendo el gran arte de la Edad media al pobre y frío del Renacimiento greco-romano. También hemos tenido la suerte de que en cuantas obras parciales y secundarias

se llevaron á cabo en los últimos siglos, reinase siempre, con el mejor gusto, el respeto á la severidad de la fábrica primitiva, acomodándose todos los estilos modernos á la grandeza antigua, é interpretando los maestros locales el arte de la Edad media con más acierto y fortuna que lo hacen hoy notables arquitectos.

Hechos son estos que honran no sólo á mis ilustres antecesores, que marcharon á la cabeza de tales empresas artísticas, sino también al Cabildo y al pueblo de Sigüenza; pues unos y otros, Obispos y prebendados, bienhechores y maestros, artistas y menestrales reflejaron en estas obras, con un sentimiento común, su invariable apego á las tradiciones de los siglos cristianos, y su repugnancia invencible á rebajar, con galas extrañas, la gravedad y bizarría de su catedral de la Edad media.

Bien puede asegurarse que la catedral de Sigüenza, donde está compendiada la historia de la ciudad y de la diócesis, es un verdadero y rico Museo de todas las artes que se cultivaron en España desde el siglo XII, un libro de texto para el estudio de la arqueología española y cristiana. Gran servicio prestará el amigo Villamil á la religión, á la patria y al arte dando á luz su obra.

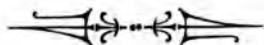
Esos pensamientos acariciaba yo cuando recibí la carta de usted pidiéndome que escribiese el prólogo para el libro ya próximo á editarse. Me sorprendió el ruego, porque, si bien nadie más interesado que yo en la publicación de la obra, ninguno más inhabil como prologuista: por eso, convencido de mi inutilidad, determiné de modo que yo juzgaba irrevocable, decir á usted que no contase conmigo, para lo que yo estimaba empresa superior á mis fuerzas; y así lo dije á usted contestando entonces á su carta. Usted insistió en el ruego, y ¡oh veleidad de la condición humana! si bien se me figura que es aquí cambio justificado. Fué no hace muchos días á la catedral, me detuve un momento en el átrio, me fijé en la fachada, y aquella vista fué para mí una premisa de la que deduje instantáneamente esta consecuencia: *luego yo debo*

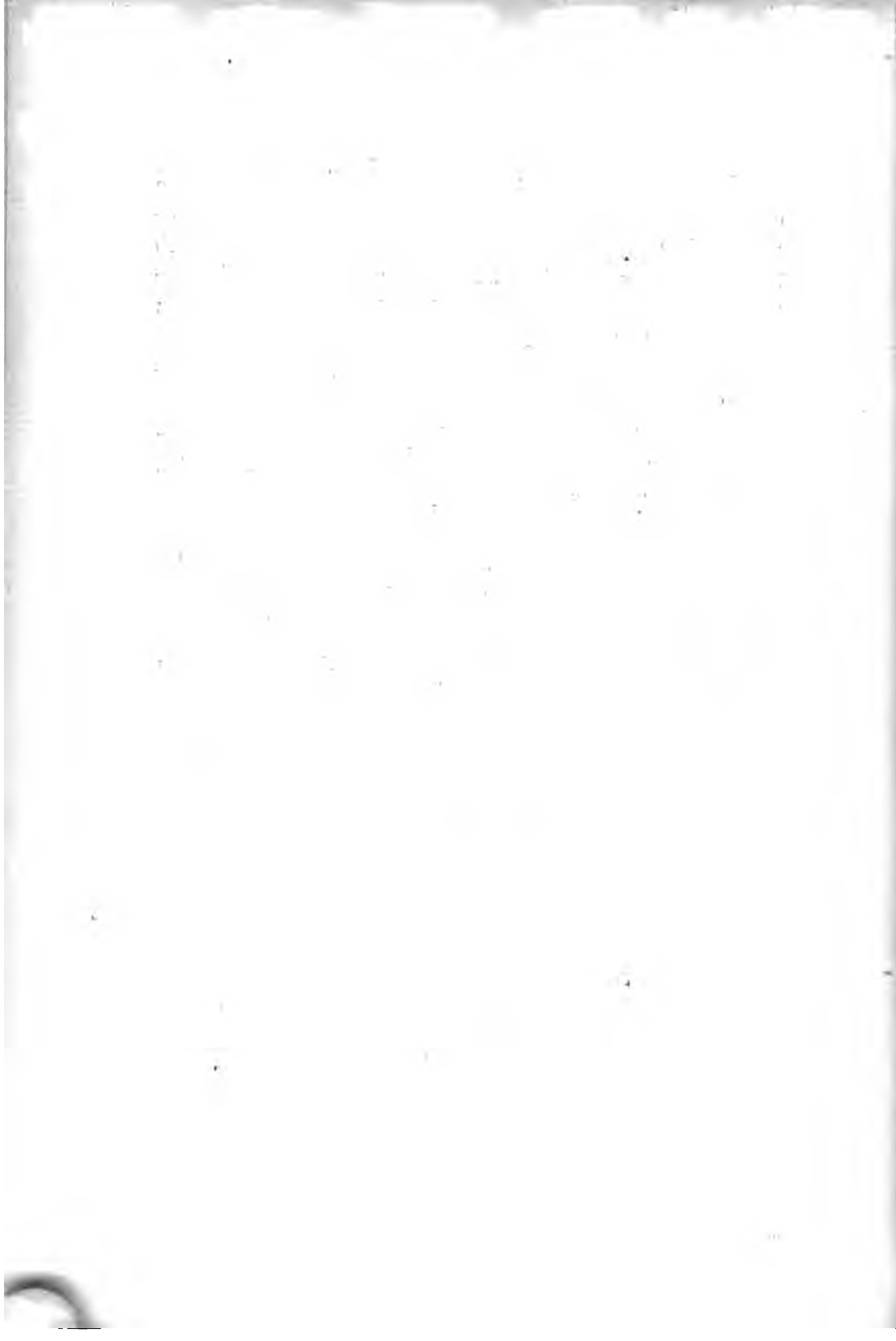
escribir el prólogo al libro de Villamil. Aquel lienzo de muralla, flanqueado por dos pesadas torres, que no fueron construídas para campanarios; aquel frontispicio que siempre fué duro y que hoy, á fuerza de sufrir alteraciones, viene á ser como un paredón donde hay muestras inarmónicas de varios géneros de arquitectura; aquella ausencia de belleza, me autorizan y hasta casi me obligan para que, al frente del hermoso libro de usted, vaya esta desaliñada Carta-prólogo.

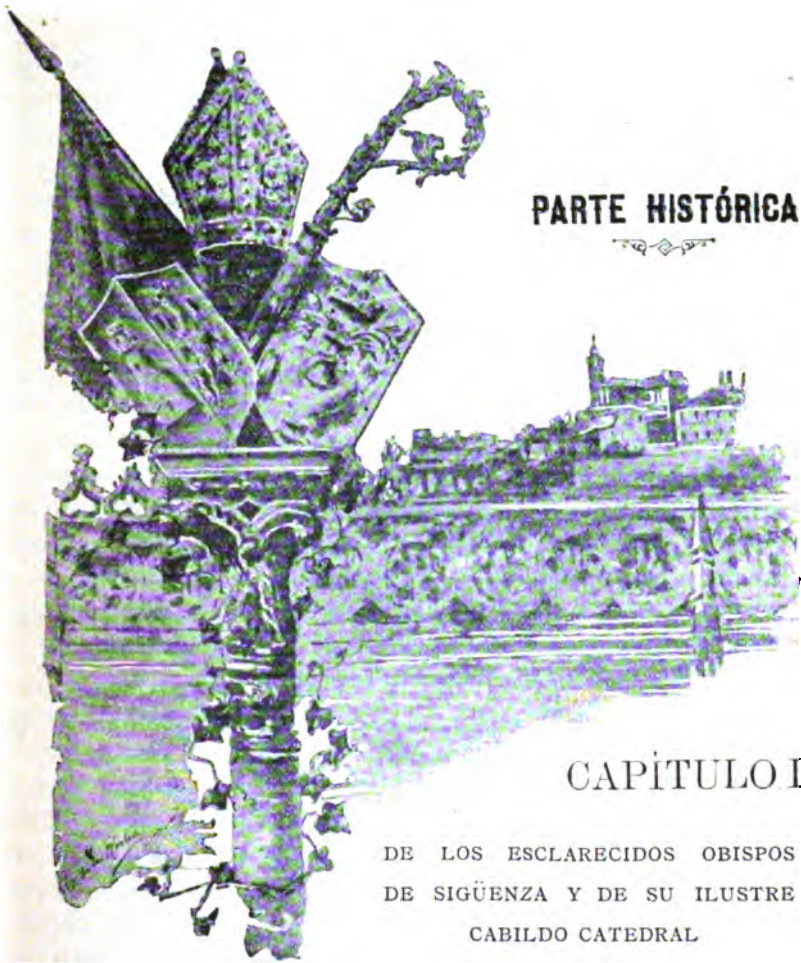
De nuestra iglesia podemos decir lo que con espíritu profético, decía David de la Iglesia católica: *Omnis gloria ejus ab intus*, su gloria principal está en el interior. Se observa en nuestro templo un verdadero contraste entre la pobreza de la parte exterior, principalmente del frontispicio, y la riqueza de las naves. Que estas mal trazadas líneas, más que de introducción, sirvan de contraste y realce á las bellezas que campean en el interior del libro, por cuya publicación felicita á usted muy afectuosamente, le da las gracias y le bendice su amigo,

† FR. TORIBIO, OBISPO DE SIGÜENZA.

Sigüenza, Fiesta de Santa Librada de 1899.







PARTE HISTÓRICA

CAPÍTULO I

DE LOS ESCLARECIDOS OBISPOS
DE SIGÜENZA Y DE SU ILUSTRE
CABILDO CATEDRAL



I

E aquella *Sigüenza celtibérica* que resistió indomable á los ejércitos romanos, no quedan ni vestigios: el arado ha revuelto las cenizas de sus héroes con el polvo de sus monumentos, para alimentar á nuevas generaciones con la substancia de sus ruinas, y sólo el nombre de *Villavieja*, conservado por tradición, sirve de indicio para calcular su empla-

zamiento. Lo mismo puede decirse de la *Sigüenza romana*, cuya situación han revelado algunas inscripciones y cimientos hallados en campos convertidos ya en huertas y jardines, sin que pueda juzgarse de la grandeza de sus edificios, ni de la extensión de su recinto, borrados por la huella de nuevos invasores. De la *Sigüenza árabe* tampoco queda nada; verdad es que debió de valer muy poco, reducida á un corto caserío encerrado en los muros del antiquísimo castillo de Sagunto, erigido en la cumbre de la población moderna.

La ciudad actual es la *Sigüenza cristiana*, y aunque ha conservado á través de tantos siglos y de tantas mudanzas la raíz semítica de su nombre (1), que eleva su abolengo á los aborígenes de nuestra patria, no hay que buscar en ella monumentos anteriores al siglo XII, á la época de su renovación, en que un valeroso prelado, D. Bernardo de Agen (2), empuñando con una mano el báculo pastoral y con la otra la espada del caudillo, arrojó de su territorio á los moros, y restableció sobre las ruinas de su antiguo poderío otra ciudad y otro imperio, que habían de sobrepasar en grandeza y en duración á las ciudades pretéritas.

Sigüenza es, por tanto, una ciudad episcopal; en cuerpo y alma es hija de la Iglesia; su fundación, su desarrollo, su gobierno, sus glorias, todo es obra de sus obispos, quienes al erigir su catedral y su cabildo en el siglo XII la dotaron de un centro de vida tan fecundo, que á su impulso se levantaron y engrandecieron las ciencias y las artes, la industria y el comercio, y todos los intereses morales y materiales que hacen prósperos y felices á los pueblos. Aunque más adelante, al investigar los orígenes de la catedral, reseñaremos los hechos relativos á la formación y aumento de la

(1) Procede del hebreo *Secan* ó *Segan*, y significa lugar habitado.

(2) *Agen* era en aquellos tiempos capital del *Agenois*, que á su vez pertenecía al ducado y reino de la Aquitania, que era independiente. Disputado este territorio durante la Edad Media por los condes de Tolosa, Auvernia y Poitiers, vino á estar por algún tiempo bajo el dominio de los reyes de Aragón, no incorporándose definitivamente á la corona de Francia hasta mediados del siglo XV, al fin de la guerra de los Cien años, después de la batalla de Castillón. En este sentido no puede decirse que D. Bernardo ni sus primeros sucesores fuesen franceses, ni súbditos del rey de Francia, eran aquitanos y aun casi casi aragoneses, como súbditos de nuestros reyes de Aragón.

ciudad, oportuno es consignar, como síntesis de esta historia, que las cuatro etapas que pueden señalarse en su desarrollo están vinculadas en la memoria de cuatro prelados. D. Cerebruno, en el último tercio del siglo XII, extendió la población, antes agrupada en los adarves del castillo, hasta los límites de la jurisdicción de las parroquias de Santiago y San Vicente, erigidas á sus expensas, llegando hasta la Travesaña baja, por cuyo costado inferior debió correr una muralla, que uniese la Puerta del Arquillo con la del Sol. Siglo y medio más tarde, en el primer tercio del XIV, otro prelado, D. Simón Girón de Cisneros, amplió el recinto de la ciudad, bajándola hasta la muralla que aún subsiste desde la Puerta del Toril hasta el cubo de la calle del Peso. Al finalizar el siglo XV, otro prelado, y de los más ilustres de España en aquel tiempo, el Cardenal Carvajal, incluía en el recinto de la ciudad las calles que hoy llamamos de Mendoza, del Seminario y de la Yedra, bajando la Puerta de Medina desde la esquina de la de Villegas al lugar que todavía conserva su nombre. Por último, en los postreros años del siglo pasado, otro prelado, el Sr. Díaz de la Guerra, salvando ya el obstáculo de las murallas, sacaba la población al campo de San Roque, erigiendo un nuevo y hermoso barrio, que aproximaba la ciudad, cual si hubiese presentido sus futuros destinos, á la moderna vía férrea. A vista de estos hechos, ¿se podrá negar que es Sigüenza una ciudad episcopal, nacida, amamantada y educada en el seno de la Iglesia?

Por esto la historia de sus obispos es la historia de sus glorias. ¡Y qué serie la de sus obispos! ¡Qué galería de gigantes! Modelos de prelados y de príncipes, dechados de ciencia y de virtud, hombres tan grandes, que vistos desde la sima en que hemos caído al apartarnos de sus caminos, parecen de otra raza que la nuestra: poderosos para obrar el bien, benéficos en todo, estimulados siempre, por la salud de sus súbditos, cooperadores de toda grandeza; figuras que se levantan en la historia de los siglos pasados como lumbreras que todo lo iluminan y á cuyo resplandor se desvanecen las sombras de las humanas miserias.

Desde el primer prelado de la restauración, que por la sabia política de D. Alfonso VII obtuvo el señorío temporal de la ciu-

dad, hasta los últimos, que despojados ya de esta jurisdicción han continuado sus tradiciones, todos han sido constantes bienhechores de Sigüenza, á la que han prodigado sus beneficios. No pudiendo encerrar en tan pocas páginas su historia, recogeremos algunos datos acerca de su administración temporal, por más que la injuria de los tiempos nos ha privado de los documentos más antiguos.

Ahora que estamos tocando las tristes consecuencias de la centralización administrativa, que ha llamado á los grandes centros la vida y la riqueza de los pueblos, dejando exhaustas á las ramas que fructifican para engruesar las cortezas de los troncos destinados al fuego, es interesante una Ordenación dada en 18 de Diciembre de 1309 por D. Simón Girón de Cisneros, en la cual este sabio prelado quiso asegurar la vida local de su territorio, afianzando en él los elementos de prosperidad y de verdadero progreso. Prohíbe que ningún vecino de Sigüenza y su territorio venda heredamiento á persona alguna de fuera de sus dominios, ni contraiga enlace de familia con caballero ó hidalgo que no sea morador del país. Y para que la libertad legítima de sus súbditos no sufra menoscabo, permite, desde luego, al que desee trasladar su residencia á otro punto fuera del territorio de Sigüenza, que enajene, si le place, sus propiedades, pero á condición de hacerlo á vecinos de la localidad. De este modo, el celoso prelado oponía valladar insuperable á un mal de nuestra época, que se ha llamado el *absentismo*, esto es, la ausencia de los propietarios del cultivo y vigilancia de sus fincas, causa evidente de grandes daños para la agricultura y para las relaciones que deben unir al propietario con el colono.

Otro curioso documento acredita la diligencia y especial interés de los prelados por la pureza de las costumbres de sus vasallos, y es la representación que hicieron al Rey D. Juan II los Sres. D. Fernando Pérez de Illescas y D. Sancho Fernández de Illescas, en nombre del Obispo D. Juan de Illescas, respecto de ciertos puntos de que se querellaban algunos vecinos de Sigüenza, mal avenidos con el buen régimen de la ciudad. De este documento se infieren varias de las acertadas disposiciones que tenían dictadas los prelados, en uso de su legítimo derecho, como

señores temporales, para procurar el bien de sus súbditos. En él, después de hacer constar que los Obispos estaban ejerciendo la jurisdicción del señorío *de tanto tiempo acá que memoria de omes non es*, se dice, que al Obispo, como señor, le correspondía tener las llaves de la ciudad; que no era cierto que se cobrasen más impuestos ni derechos que los de antiguo establecidos, antes bien, que el Obispo dispensaba no pocas mercedes y no consentía se defraudase en nada el bien particular en todas las ocasiones; y, por último, consta en dicho documento, que el prelado tenía prohibido, bajo severas penas (aquí estaría el pique de los querellantes) el juego de los dados, *por los males y grandes daños que recrecían y podían recrecer por el dicho juego de los dados*, con otros varios capítulos que revelan el buen uso que los prelados hacían de su señorío para la prosperidad y buen régimen de la ciudad.

Un dato interesantísimo debemos consignar, y es, que en el pontificado de D. Pedro González de Mendoza, el Gran Cardenal de España, ejerció el cargo de provisor suyo, al que iba anejo el de alcalde mayor de la ciudad, el insigne Ximénez de Cisneros, que algunos años más tarde había de demostrar sus grandes dotes de gobierno ejerciendo el cargo de Regente de España. En Sigüenza, hizo, pues, su aprendizaje este gran político, el más esclarecido que ha tenido nuestra patria, ¿qué mucho que en su tiempo se rigiese la ciudad por leyes sabias y fecundas y se promoviesen en ella todos los ramos de la administración pública?

En efecto, siendo Obispo de Sigüenza el Gran Cardenal, se dictaron varios ordenamientos y provisiones que contribuyeron á fomentar los intereses morales y materiales de la ciudad. En el año de 1491 dispuso que no se gravasen con nuevos impuestos las provisiones con que la abastecían los forasteros que á ella venían á vender sus mercancías, ni se les exigiesen derechos de *castillaje* (1), ni ninguno otro, fuera de lo que ya de antiguo se acostumbraba á llevar por este concepto, dando poder á los jueces, así eclesiásticos como seculares, para que hiciesen cumplir sus disposiciones sobre esta materia.

(1) Derecho que se pagaba al pasar por el territorio de los castillos durante la Edad Media, en cambio de la obligación que tenían sus dueños de atender á la seguridad de los caminos.

Otra provisión dió el mismo Cardenal, movido de los mismos propósitos de favorecer á sus súbditos, por la que mandó que el mercado que antes se tenía en la Plaza de la Ciudad, que era á la sazón la que hoy es de la Cárcel, fuese trasladado á la nueva, que acababa de construirse frente á la puerta de la Cadena, hoy del Mercado, de la Catedral. De las razones en que funda esta medida, son singularmente notables dos: la una, la de facilitar á los que venían al mercado el entrar en la iglesia á oír el culto divino, y la otra, la de evitar á los vendedores el subir sus mercancías á la plaza antigua «por ser muy fragosas las calles.»

Como se ve, aquel ilustre príncipe de la Iglesia y esclarecido ministro de los Reyes Católicos, que cooperó con su consejo á las grandes empresas de tan inmortal reinado, no se desdeñaba de descender á estas minuciosidades en el gobierno de su ciudad episcopal, probando que nada es pequeño para un buen gobernante cuando se trata del bien y comodidad de los súbditos. La solicitud de los prelados para promover y llevar á cabo mejoras materiales en la ciudad, puede asegurarse que no decayó nunca desde D. Bernardo, que erigió la catedral primitiva y la rodeó de muros y torres, hasta nuestros días, pues no está tan lejos el pontificado del Cardenal Benavides, que salvó con su iniciativa de una ruina completa los monasterios de jerónimos y franciscanos, hermosos edificios abandonados desde la exclaustación. No pudiendo reseñar las obras que en provecho de la ciudad ejecutaron toda esta serie de ilustres Obispos, nos detendremos sólo en algunas, no en todas, de las que todavía subsisten, empezando por las que llevó á cabo el Gran Cardenal.

No contento este célebre purpurado con haber reedificado la catedral y enriquecídola con maravillosas obras de arte, reedificó también el palacio-fortaleza y lo amplió con suntuosas habitaciones, que constituyen más de una tercera parte de su actual perímetro. Como complemento de esta regia mansión y disputando á un peñascal la esterilidad de sus rocas, en las arenosas márgenes del Vadillo, mandó formar una quinta de recreo, el Bosque, cuya casa conserva restos de los artesonados de aquel tiempo, y sus magníficos estanques revelan la mano espléndida que los abrió á la fecundidad de las aguas, traídas por inaccesibles peñas-

cos de las fuentes del Pinar, no sólo para abastecimiento de esta finca, sino para surtido de la ciudad, que pudo, desde entonces, gozarse con fuente abundantísima en el interior de sus murallas.

El mismo prelado «en su deseo de acrecentar las cosas de la iglesia y cibdad»—y copiamos sus palabras—«mandó derribar la cerca que estaba entre la dicha iglesia y cibdad, para que se ficiese plaza delante della, é porque estoviese más adornada mandó facer casas á la parte de la cerca y puerta de la cañadella, y portales enfrente de la dicha iglesia;» de modo que si no enteramente en la forma que hoy tiene, pues se amplió y reformó pocos años después por sus sucesores el Cardenal Carvajal y el Obispo D. Fadrique, de su tiempo data la nueva plaza Mayor, que vino á sustituir con ventaja á la que antes había en el extremo de Poniente de la Trevesaña alta.

De la ampliación de la ciudad en los días del Cardenal Carvajal, ya hemos hecho mención, y debemos ahora añadir que en este nuevo barrio edificó el Sr. Risoba, á mediados del siglo XVII, un edificio para Seminario Conciliar, que acrecentó con más suntuoso palacio, un siglo después, el Sr. D. Francisco Santos Bullón.

El sucesor de este prelado, Sr. Cuesta y Velarde, construyó á sus expensas el magnífico edificio del Hospicio y Casa de Misericordia, dotando á Sigüenza de un instituto admirable, cuyas Constituciones aprobadas por el Rey Carlos III, en 1777, debieran servir hoy de modelo para reorganizar los establecimientos de beneficencia, tan decaídos y desnaturalizados en manos del Estado (1).

De las obras del Sr. Díaz de la Guerra no hay que hablar: el barrio de San Roque, destinado á dotar de mayores rentas el Hospital de San Mateo, al mismo tiempo que beneficiaba á los pobres, embellecía las moradas de los ricos, armonizando, como

(1) No resistimos al deseo de copiar aquí la primera de sus Ordenanzas: «Siendo dirigida y ordenada,—dice,—esta piadosa fundación á hacer felices en esta vida y en la eterna á los que, por falta de crianza y educación, están expuestos á perderse eternamente, se deberá aplicar el principal cuidado á que vivan todos los que entrasen en esta Casa con recogimiento y moderación, y dándoles el correspondiente pasto espiritual y temporal, con los documentos necesarios, para que aseguren la última felicidad á que todos los hombres fueron criados.»

la caridad cristiana sabe hacerlo, los intereses de todas las clases sociales. El mismo Prelado, y con esto puso el colmo á su esplendidez, erigió para los niños del coro un Palacio, que sería digna habitación de un príncipe. Aunque este Obispo fué el último señor de Sigüenza, pues hubo de ceder el señorío á la Corona en el año de 1783, no concluyeron con él, según hemos dicho, los beneficios de los prelados hacia su capital diocesana; su sucesor, el Sr. Vejarano, construyó á sus expensas un matadero de reses, que regaló á la ciudad, y abrió en la parte baja, como complemento de la obra de su antecesor, un bellissimo paseo ó *Alameda*, cuidando de advertir en la lápida conmemorativa que mandó colocar en su fuente, que lo había hecho *para solaz de los pobres*. ¡Qué hermosa idea, y cómo contrasta con el espíritu de estos tiempos, en que los regeneradores de la sociedad no han hecho otra cosa que restablecer la antigua *esclavitud* de los débiles en nombre de la *libertad* de los poderosos!

«Así, á este tenor,—dice el Sr. Mamblona en la monografía que tenemos presente (1)—todos los demás prelados han hecho cuanto han podido y las circunstancias reclamaban por hermo-sear la ciudad, ya levantando nuevos edificios, ya atendiendo á la conservación y mejora de los existentes, ó bien cuidando de la reparación de las calles y calzadas, no menos que de la conservación de las murallas, hasta estos tiempos en que las actuales costumbres las han hecho inútiles. Bien podemos decir, con sobrada razón, que ninguna obra de alguna importancia hay en Sigüenza que no lleve el sello de la munificencia episcopal.»

De la importancia que con tales prelados llegó á adquirir la Sede seguntina, puede juzgarse por los grandes hombres que vinieron á ocuparla. Citaremos algunos, ya que la serie llenaría todas las páginas de este libro.

D. Cerebruno, el tercer Obispo de la restauración, fué nada menos que preceptor del Rey D. Alfonso VIII, y por su ciencia

(1) Debemos á la bondad de tan ilustrado y laborioso amigo dos monografías muy eruditas acerca de los Obispos y Cabildo de Sigüenza, escritas expresamente para facilitarnos el presente trabajo, pues pocos más competentes en esta materia, por haber desempeñado muchos años la Secretaría del Cabildo y la del Obispado, cuyo último cargo ejerce actualmente.

y elevadas dotes de gobierno fué promovido á la Silla primada, que ilustró con un glorioso pontificado.

D. Fr. Martín de Finojosa, fué también consejero de los Reyes de Castilla, y tan afamado por su santidad, que el Emperador Alfonso VII atribuyó á sus oraciones la conquista de Cuenca.

D. Rodrigo, que ocupó la Sede de Sigüenza en el primer tercio del siglo XIII, emuló las glorias de su pariente el otro D. Rodrigo, Arzobispo de Toledo, distinguiéndose á su lado, no sólo en la batalla de las Navas, sino en el Consejo de los Reyes y en la reformatión de la Iglesia de España.

D. Simón Girón de Cisneros es una de las grandes figuras eclesiásticas del siglo XIV; ilustre por su familia, esclarecido por su ciencia, consultado por los Reyes y por los Papas como uno de los hombres más eminentes de su tiempo.

El Cardenal Gómez Barroso, cuya intervención en los disturbios que ensangrentaron á Castilla en los días de D. Pedro I y D. Enrique de Trastámara le hace sonar con insistencia en las Crónicas de estos reinados.

D. Juan Serrano mereció, por su sagacidad y prudencia, ser nombrado embajador de Castilla en 1392 para negociar treguas con el Rey de Portugal después de la desastrosa jornada de Aljubarrota.

Desde el Cardenal Fonseca, que ocupó la Silla de Sigüenza en 1419, sucédense en los siglos xv y xvi nada menos que siete Cardenales, cuyos nombres solamente nos excusan de toda alabanza: Carrillo de Albornoz, Mella, González de Mendoza, López de Carvajal, García de Loaysa, Pacheco y Espinosa. Todos fueron ministros de los Reyes, ¡y de qué Reyes!, de Isabel I, de Carlos V y de Felipe II.

Entre los que no alcanzaron la púrpura, pero merecieron ocupar altos puestos en la gobernación del Estado, deben contarse D. Fadrique de Portugal, uno de los grandes bienhechores de la iglesia de Sigüenza, que murió de Virrey de Aragón, y D. Fernando Valdés, Arzobispo de Sevilla y Presidente del Consejo de Castilla.

El catálogo resultaría interminable si fuésemos á citar los méritos de tantos y tan esclarecidos prelados; seguramente que nin-

guna otra Silla sufragánea podrá presentar una galería de Obispos tan eminentes.

De propósito, como fácilmente se entenderá, hemos omitido lo que estos prelados hicieron por el engrandecimiento de su iglesia. ¿Podía esperarse que con tales Obispos fuese su iglesia pobre y mezquina, como piedra del río engastada en espléndida corona de oro? De ninguna manera; la esposa debía ser digna de tan egregios esposos, debía verse adornada con las galas de su esplendidez y de su amor, y, en efecto, la Sede que ocuparon tan ilustres varones vióse enriquecida con todas las preesas del arte cristiano.

II

Como institución permanente que aunase los dones de sus Obispos, encauzándolos por vías de majestad y grandeza, existió desde la restauración de la Sede episcopal un Cabildo, que supo reflejar la gloria de sus prelados, y promover en la iglesia y en la ciudad los grandes intereses morales y materiales allí acumulados.

Por lo que puede deducirse de los diplomas que se conservan del pontificado de D. Bernardo, el Cabildo se hallaba ya establecido en el año de 1135, si bien no fué aprobado por la Silla Apostólica hasta el de 1150, según la Bula expedida en las Calendas de Septiembre por el Papa Eugenio IV, confirmada algunos años después por Alejandro III.

Apesar de que en este tiempo habían comenzado á decaer los Cabildos regulares, nuestro D. Bernardo, acreditando su celo por la pureza de la antigua disciplina monástica, quiso establecerlo en Sigüenza, y, en efecto, consta que fué instituído bajo la Regla de San Agustín, que es la regla de la perfección evangélica, reducida á leyes ó artículos por varios cenobitas y aprobada por los Concilios. La primera que puede citarse es la de San Crodegando, Obispo de Metz, á mediados del siglo VIII, reformada á principios del IX por el diácono Amalario y sancionada por el Concilio de

Aquisgrán, que le dió nombre. Los Sumos Pontífices Nicolás II, en 1059, y Alejandro II, cuatro años después, volvieron á reformarla en sentido más riguroso, hasta que, por último, Inocencio II, en el Concilio lateranense celebrado en 1139, impuso la observancia de la llamada de San Agustín á todos los canónigos regulares, que tomaron este nombre, propagándose la ilustre Congregación á casi toda la cristiandad (1).

Los canónigos de Sigüenza, establecidos, según parece, antes del Concilio II lateranense, seguirían probablemente, siendo su fundador un prelado aquitano, la canónica de Aquisgrán. De modo que, sin aventurarnos mucho, podemos precisar la vida que llevaban en la época de su institución. No estaban obligados á una pobreza absoluta, sino á ceder la propiedad de los inmuebles y conservar el usufructo. De los muebles usaba y disponía en vida el canónigo, lo mismo que de las limosnas que recibiese por misas ú otros ministerios.

No tenían completa clausura, pero hacían vida común. Al anochechar se reunían en el templo para cantar completas, y ya no podían comer, beber, ni hablar hasta el día siguiente, después del rezo de prima.

A las dos de la noche se levantaban los canónigos y rezaban los nocturnos; hecho lo cual, hasta los maitines ó laudes no podían dormir, y sí solamente aprender los salmos, leerlos ó cantarlos; iban todos al oficio de prima; después acudían al capítulo, donde se leía algún artículo de la Regla, algún libro devoto ó alguna homilía, y luego, el superior, fuese ó no Obispo, daba en él sus correcciones; y al salir del capítulo se aplicaba cada uno al trabajo á que estaba destinado. Las comidas eran muy frugales, observándose con gran rigor la templanza monástica, sin menoscabo de la salud; antes por el contrario, los enfermos eran tratados con exquisita solicitud, dispensándoseles de toda austeridad y prodigándoles los mayores cuidados.

(1) Puede consultarse sobre la historia de los Canónigos regulares á Gabriel Pennoto, *Historia Canoniorum regularium*, Roma 1624; Heliot, *Historia de las órdenes monásticas*, tomo II, y el magnífico *Dizionario di erudizione stóric ecclesiástica*, compilado por Gaetano Moroni Romano, volumen VII, pág. 248 á 280, donde se reseñan todas las Congregaciones que han usado este nombre, con copiosas noticias acerca de su regla y vicisitudes.

Guárdase en el Archivo capitular una sentencia, dictada por el Arzobispo de Toledo, D. Martín López de Pisuerga, sobre algunas diferencias surgidas entre el Obispo D. Rodrigo y los canónigos, la cual contiene curiosas noticias sobre este régimen de los canónigos regulares. En ella se manda que se guarde silencio en todos los domingos y fiestas de guardar, exceptuando tan sólo los días solemnísimos de la Natividad del Señor, Pascua, Pentecostés, Asunción y algunos otros que expresamente se citan, quedando siempre á la discreción del prior el dispensar esta ley á su prudente arbitrio. Ordena también el silencio en el coro, en el refectorio, en el dormitorio y en las celdas, permitiendo en los días que no fuesen de silencio tener recreación antes de Tercia y desde Nona hasta Vísperas. Prohíbe que ninguno de los canónigos salga de viaje en sábado, ni en la víspera de alguna de las fiestas principales, á no ser que regresara en el mismo día, ni menos en domingo, ni en los demás días festivos, sino era por urgente necesidad, y aun en este caso no habían de hacerlo hasta celebrada la misa mayor. También prohíbe que los canónigos entren en la villa, ni se detengan á comer ni á pernoctar fuera del claustro sin licencia del prior, como tampoco les permite visitas en sus casas á los personados en ausencia de éstos (1). Por último, establece el orden de corrección que habría de seguirse y las penas que deberían imponerse en los casos de infracción de la Regla.

Por estas breves noticias se puede entender cuán severa y devota sería la vida de los canónigos en aquellos tiempos, y cómo la Catedral era un verdadero convento sometido á la saludable disciplina de la austeridad monástica. Con razón podía decir el Obispo D. Pedro I al donar á la mesa capitular la mitad de las rentas del pontifical de Molina, que lo hacía para socorrer la miseria y pobreza de sus amados hijos los canónigos de Santa María, que de día y de noche se consagraban á las divinas alabanzas.

Así vivió el Cabildo desde su creación, en 1135, hasta el si-

(1) Los personados, que, como se ve, vivían fuera del convento en casas particulares, eran dignidades sin jurisdicción ni oficio, pero con renta eclesiástica y silla honorífica en el coro.

glo XIV, en que fué secularizado, en virtud de la Bula de Bonifacio VIII, expedida el 9 de las Calendas de Octubre del año séptimo de su Pontificado.

Fuera de otras causas, contribuyó á esta mudanza el movimiento reformador del siglo XIII, en el cual las órdenes y reglas monásticas se encauzaron y definieron, por virtud de las fundaciones de los dominicos y franciscanos, estableciéndose líneas de separación entre las distintas jerarquías y clases del Clero católico.

El Cabildo de Sigüenza se secularizó, como otros muchos, acentuándose aquí más los motivos con ocasión de ejercer con los Obispos el dominio temporal de la ciudad y de su término, lo que obligaba á los capitulares á intervenir con harta frecuencia en las cuestiones de carácter civil y político que este Gobierno suscitaba. Y hasta tal punto esta secularización debió ser conveniente por entonces á las necesidades de la Iglesia, que los mismos Obispos fueron los primeros en reclamarla, pues antes de que la obtuviese de Bonifacio VIII el Obispo D. Simón, ya su antecesor don García la había solicitado del mismo Romano Pontífice.

Con esta reforma cambió el régimen del Cabildo y su administración interior; pero no su espíritu de piedad y de recogimiento, ni su invariable solicitud por promover el culto divino y la enseñanza de las ciencias eclesiásticas. Puede decirse que la Iglesia, si dejó de ser un Monasterio, fué para convertirse en un Seminario, donde se cultivaban las ciencias y las artes conforme á los métodos de enseñanza de la Edad Media.

El Papa Bonifacio VIII encomendó la ejecución de su Bula de secularización á los Obispos de Cuenca y de Calahorra, en unión con el de Sigüenza, y juntos dictaron el nuevo Estatuto por que debía regirse la Corporación en su nueva vida secular. Cuidáronse, en primer término, de ordenar, como ellos mismos lo manifiestan en el preámbulo del Estatuto, lo concerniente al culto divino, y á este efecto, conservando las categorías que ya por derecho común, ya por práctica de esta iglesia, estaban de antiguo establecidas, determinaron el número de dignidades, canónigos y demás individuos que debían formar el personal de la Iglesia, señalando y marcando á la vez las obligaciones y derechos corres-

pondientes á cada uno. El deán, que ya existía en el Cuerpo de canónigos regulares desde que el Obispo D. García cambió por éste el nombre de prior, ocupaba, como hoy, el primer lugar después del Obispo y era la primera entre las dignidades, á quien correspondía presidir, corregir y ejercer otros actos, no sólo de preeminencia, sino también de jurisdicción, conforme á la disciplina de aquellos tiempos. Seguía en orden el prior, dignidad suprimida por D. García, pero restablecida en el Estatuto de secularización. También empezó entonces el arcedianato de Medinaceli, que con los de Sigüenza, Almazán y Molina, que ya existían, y con las dignidades de cantor, tesorero, maestrescuela y los abades de Santa Coloma y Medinaceli, constituían las once dignidades de que, en unión de cuarenta canónigos, se componía el Cabildo, con más veinte racioneros y otros tantos medio racioneros para el servicio del altar y del coro (1).

Tal era la constitución del Cabildo en el siglo XIV y así, perseveró hasta el nuestro, salvas aquellas modificaciones y reformas que, sobre todo en la administración de su patrimonio, exigieron las necesidades de los tiempos. Los Estatutos de mayor trascendencia que se dictaron, por acuerdo entre el Cabildo y los Obispos, fueron el de 1332, en el Pontificado de D. Alfonso I, en que se prescribe el modo de cumplir con su encargo los mayordomos de fábrica, y las condiciones precisas para lucrar los prebendados las distribuciones del coro; el de 1435, bajo la autoridad de D. Alfonso Carrillo de Acuña, reformando el Estatuto en lo tocante á las distribuciones, asignando á cada prebenda á razón de 20 florines de oro de Aragón; el del gran Cardenal de España referente al mejor servicio del coro y para garantizar la residencia de los prebendados: y por último, el del Cardenal Carvajal, que entre otras reformas estableció la celebración de los Cabildos dos veces por semana, los lunes y viernes, no impendidos por alguna fiesta, moderando así la excesiva frecuencia con que se celebraban con perjuicio del culto divino, y otras reglas encaminadas á la buena administración de los bienes y rentas de la mesa capitular.

(1) Los racioneros ejercían el cargo de diáconos y los medio racioneros el de subdiáconos.

Estas leyes ó Estatutos llegaron con el trascurso del tiempo á ser de difícil observancia, sobre todo para los nuevos prebendados, por lo cual dispuso el Cabildo, de acuerdo con el obispo Sr. Carbonel, que se reuniesen y concordasen formando un cuerpo; como así se hizo, imprimiéndose en Salamanca en un volúmen en 4.º de 338 páginas, en la oficina de Gregorio Ortiz Gallardo, con la fecha de 1687.

Digno de estudio y admiración es este Código de la iglesia de Sigüenza: en él están expuestas sus leyes propias, sus tradiciones y usos venerandos, sus prerogativas y preeminencias, y lo que vale más y es más digno de alabanza, su espíritu de observancia canónica y de celo ardentísimo por la gloria de Dios y la salvación de las almas. Hé aquí como empieza el Título X *de vita et honestate*. «Siempre ha sido, dice, y es esta Santa Iglesia una de las más graves Catedrales de España, así por su antigüedad, observancia y rigor que ha tenido en el cumplimiento de sus obligaciones y celebración del Oficio divino, como por lo pingüe de sus rentas (si bien divididas entre muchos) y por los varones grandes, que en todos tiempos han florecido en ella. Es el Cabildo en lo temporal, señor de esta ciudad, juntamente con el Sr. Obispo: en lo espiritual constituyen los señores prebendados un cuerpo con su señoría ilustrísima, como los eminentísimos Cardenales con el Papa, y así no sólo son la porción más ilustre de la ciudad, sino de todo el Obispado; y luces puestas sobre el candelero para alumbrar y edificar con su ejemplo á todas las personas de él.»

Continúa el Estatuto puntualizando los deberes de los prebendados, si han de vivir «conforme á lo que pide obligación tan grande» y señalando aquello de que deberán apartarse si no quieren que «en lugar de solicitar el respeto y veneración que se les debe tener, ocasionen desprecio y poca estimación», y pasa á señalar en el párrafo segundo la parte penal á que estarán sometidos en sus deslices y en sus faltas. El cuidado y solicitud del Cabildo en este punto llega al extremo. He aquí una práctica, que no porque haya caído en desuso, deja de ser hermoso testimonio de la rectitud de aquellos insignes prebendados que honraron la iglesia de Sigüenza con sus talentos y virtudes. «También se nombran, dice, otros dos señores, dignidad y canónigo, por Visi-

tadores de *vita et honestate*, los cuales tienen obligación en el curso del año de celar, advertir y examinar el modo de proceder y vivir de los señores prebendados, y las faltas que hubiere, ó delitos, para que se corrijan y castiguen. Estos dos señores Visitadores hacen su visita especial en los tres días de Tinieblas de la Semana Santa, saliendo del Coro al principio de ella con el Portiquero, y dos capellanes delante, tendidas las faldas, hasta el Sagrario, en donde hacen llamar á todos los señores prebendados, por sus antigüedades, de quienes reciben información secreta, de lo que hay digno de reforma, ó castigo, para que se provea de remedio.»

Con tan minuciosos Estatutos y con rigores tan saludables (1) se comprende que una corporación numerosa, sin las austeridades del claustro, antes por el contrario, con pingües rentas y con intervención en el gobierno temporal de un pueblo, haya podido atravesar incólume los últimos siglos de la Edad Media y los primeros de la moderna, representada siempre por hombres sabios y virtuosos, atentos á la gloria de Dios, al esplendor del culto divino, al socorro de los pobres, á la prosperidad de Sigüenza (2) y al bien de la patria.

«No ha habido, dice el Sr. Mambona en su monografía, calamidad pública ú obra de necesidad ó de embellecimiento, como tampoco disposición de importancia para el gobierno de la ciudad á que no haya prestado su valioso concurso el Cabildo. Cuantas veces los alcaldes se veían en circunstancias apuradas y acudían al Cabildo en demanda de socorros para el alivio de los pobres en tiempos de escasez ó de epidemias, siempre le hallaron pronto y dispuesto á contribuir generosamente en la medida de

(1) Es curioso un mandato del Cabildo dictado en 1640, que prueba hasta qué pormenores descendía en la disciplina y decoro de sus prebendados. «Que el día del Corpus, dice, vayan los señores prebendados en la procesión con toda la mayor decencia, sin que entren en casa alguna, y que se abran las coronas, y cercenen los bigotes, y quiten las guedejas, pena de los manuales que en dicho día se ganan.»

(2) En las Áctas Capitulares del año 1486, en el Pontificado del Cardenal Mendoza, hemos leído un acuerdo muy interesante para juzgar del celo de la Iglesia por la prosperidad de Sigüenza. Se nombra una Diputación, para que en unión de los Diputados del Consejo, y de órden del Cardenal, hiciesen una gran plantación de viñas en la solana de la ciudad.

sus fuerzas al remedio de los necesitados. Y no es esto sólo, continúa el mismo distinguido prebendado, sino que también respondió siempre á las excitaciones de los Reyes de España, cuantas veces recurrieron á él ya para subvenir á los gastos de las guerras, ya para otras necesidades de la nación. Así sucedió en tiempo de los Reyes Católicos, cuando estos impetraron recursos de los Cabildos Catedrales, en el año de 1482, para la Conquista de Granada, y el de Sigüenza, á pesar de las obras en que se hallaba comprometido, respondió con el importante donativo de 70.000 reales; así cuando Carlos V, agobiado por la penuria á que al Erario público habían reducido por una parte las costosas guerras sostenidas con objeto de arrojar á los moros de su último baluarte en España, y las que él sostenía á la sazón contra Francia, y por otra los inmensos gastos ocasionados por la consolidación de la Monarquía española, asociada en él á la grandeza del imperio austriaco, se vió en la necesidad de hacer igual petición en 1522, y el Cabildo, no contando con fondos, en su amor á la patria, entregó parte de la plata de la iglesia en calidad de reintegro, como en efecto ejecutó pocos años después el invicto Emperador y Rey de España; así en tiempo de Felipe IV para la guerra de Italia y después para la de Flandes el Cabildo contribuyó con respetables sumas; y así constantemente y en todos tiempos, hasta en los presentes, el Cabildo de Sigüenza ha acreditado su amor patrio, imponiéndose cuantos sacrificios han sido necesarios para contribuir á salvar las graves crisis de la nación.»

¡Tiempos felices aquellos en que existían con vida propia y con pingües recursos estas corporaciones, y la patria podía contar con ellas para salvar sus compromisos, sin recurrir como en estos miserables que alcanzamos, á la codicia y granjería de los capitalistas extranjeros! La Revolución, al despojar á estas instituciones de su patrimonio secular, ha cegado para la patria manantiales de vida, obligándola á beber las turbias aguas de la Banca judía! ¡Qué extraño es que nos veamos hoy sometidos á la dura tiranía de los adinerados! Asombra el considerar la fecundidad del patrimonio del Cabildo: de sus arcas salía para todo. «Si en 1598, continúa el Sr. Mablona, ciertos prebendados de la iglesia de Cádiz que quedaron cautivos en el saqueo de aquella ciudad por

las tropas inglesas (uno de los episodios de la famosa guerra de los Países Bajos en tiempo de Felipe II) solicitan el apoyo del Cabildo de Sigüenza para su rescate, el Cabildo en el acto acude con generosa dádiva; si más tarde (1618-1667) el Rector del Seminario de Irlandeses, establecido en Salamanca, para promover la Religión Católica en Inglaterra, recurre á la caridad del Cabildo de Sigüenza, éste, por tratarse precisamente del bien general de la Iglesia, estuvo pagando, más de treinta años, la pensión para un alumno en dicho colegio; si el Arzobispo de Camo, en la isla de Candía, se ve en la necesidad de huir de su patria al ser invadida por los turcos en 1683 y exhausto de recursos se refugia en España, el Cabildo de Sigüenza le socorre con abundantes limosnas; si en 1748 se trata de levantar un templo católico en medio de la protestante Alemania, el Cabildo de Sigüenza coadyuva con fuerte donativo; si en 1816 se desarrolla la fiebre amarilla en Andalucía, el Cabildo de Sigüenza no se olvida de prestar su auxilio para remedio de la epidemia; y así sucede en casos de inundaciones, terremotos y cuantas calamidades han afligido á nuestra patria y á los países más remotos.»

Para esto servía el patrimonio de las corporaciones religiosas; para esto servían las que la Revolución ha llamado *manos muertas*, para llevar alientos de vida á todas partes y cooperar eficazmente al remedio de todas las necesidades.

¡Y si hubiera sido esto sólo! pero el Cabildo que extendía su mano bienhechora hasta Inglaterra y Alemania, no cesó desde el siglo XII de gastar sumas enormes en erigir la Catedral que poseemos, embelleciéndola con maravillosas obras de arte y dotándola de espléndidas fundaciones piadosas. Es verdad que el pueblo contribuyó con sus limosnas para estas grandes obras; es cierto que los Obispos prodigaron para ellas sus tesoros; pero la iniciativa y la dirección de estas obras fué siempre del Cabildo, cuya solicitud y entusiasmo para promoverlas constituye el mayor título de su gloria.

Corporación tan ilustre y fecunda en beneficios, no hay que decir si contaría con grandes hombres: de su seno salieron sabios catedráticos de las Universidades más célebres de la cristiandad; prelados esclarecidos que ilustraron las Sedes de España y Amé-

rica; fundadores de obras benéficas para la ciudad y para la diócesis, y varones insignes en ciencia y santidad.

D. Juan López de Medina, instituye la Universidad de San Antonio de Portaceli, aneja al Monasterio de Jerónimos; el Dr. Valenzuela y el Dr. Montealegre, honran las aulas de Salamanca y de Alcalá; el Dr. Domínguez, funda el Colegio de San Martín; el Br. Antón González, establece el Arca de Misericordia y la dota con bienes propios; D. Juan Serrano y D. Fernando de Montemayor, erigen dos de las más bellas capillas que posee el templo, dignas de competir con las mejores con que se ufanan las primeras Catedrales de España; D. Clemente López de Frías, levanta el suntuoso templo de Santa María de los Huertos; D. Mateo Sánchez, crea el benéfico Hospital de esta ciudad. De los prebendados que han ocupado Sillas episcopales, se podría llenar un largo Catálogo; de ellos no citaremos sino á dos, al gran Cisneros, que fué capellán mayor á fines del siglo xv, y á uno de los más recientes, al Sr. Lorenzana, que pasó de doctoral de Sigüenza á la Silla de México y de ésta á la de Toledo, donde inmortalizó su nombre con obras y monumentos de primer orden.

Si no tan crecido como en la época de la secularización, el personal del Cabildo fué en los pasados siglos muy numeroso. En 1686, al publicarse el último Estatuto, lo formaban catorce dignidades, que eran: Dean, Prior, Chantre, Maestre-escuela, Capellán Mayor, Tesorero, Abades de Santa Coloma y de Medina-celi, Arcipreste de Sigüenza y los Arcedianos de Sigüenza, Almazán, Medina, Molina y Ayllón: todos ellos estaban obligados á la residencia, á excepción del Abad de Medina que, conservando la categoría de dignidad de este Cabildo, residía en su iglesia titular desde que fué erigido en Colegiata. Las canongías eran treinta y tres, si bien cinco de ellas estaban anejas á otras tantas dignidades; los racioneros trece y catorce los medio-racioneros. Entre los canónigos existían las prebendas de Lectoral, Penitenciario, Magistral y dos Doctorales, cuyos oficios, aunque creados por el Concilio IV de Letrán, no fueron elevados en esta iglesia á la categoría de canónigos hasta fines del siglo xv, las de Magistral y doctoral á virtud de la Bula de Sixto IV y las dos primeras por el año 1573 á consecuencia de lo prescrito por el Santo Concilio

de Trento. Reservado estaba á nuestro siglo, tan funesto para la pobre España, aniquilar estas corporaciones, arrebatando de sus manos un patrimonio tan bien administrado y tan beneficioso para los pobres. Despójados de sus bienes y de sus prerrogativas y reducidos los Cabildos á muy escaso personal, ya no son ni pueden ser lo que fueron, sino sombras de un árbol mutilado y medio seco, bajo el cual aun florecen, con la savia de lo pasado, las flores de la piedad cristiana.

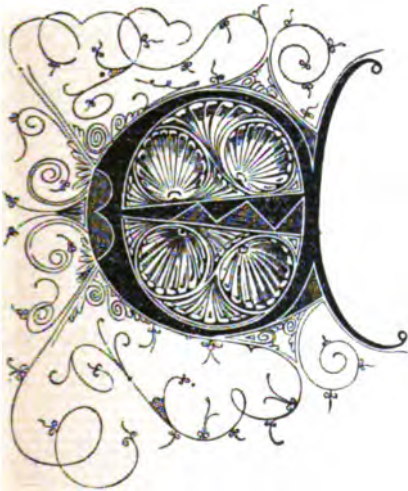
Nosotros esperamos que el árbol no ha de morir, como no morirá nuestra patria en medio de su decadencia; pasará el huracán que desgarró sus ramas; pasará la sequía que ha amortiguado sus raíces; pero el árbol, plantado en tierra fecunda, regado con las lágrimas de nuestros infortunios, renacerá con nueva vida, y volverá á continuar su fecundidad para consuelo de los pobres, bien de la religión y gloria de las artes.





CAPÍTULO II

DE LOS ORIGENES DE LA CIUDAD Y DE SUS PRIMITIVAS IGLESIAS CATEDRALES



I

En la Historia de la Edad Media andan tan estrechamente unidos los orígenes de Sigüenza y los de su Iglesia, que es imposible investigar el de ésta, sin hablar antes del que tuvo la ciudad en los siglos medios, cuando tras larga desolación, renació de sus propias cenizas, al impulso de sus prelados.

Ya hemos dicho, que apenas ha quedado nada de las poblaciones primitivas que llevaron este nombre. Por monumentos incontestables sabemos (1) que en este territorio hubo una *Secontia* celtibérica, que formaba parte de las seis ciudades que, adscritas al convento jurídico de Clunia, constituían los principales centros de

(1) Tito Livio. Libros XXXIII y XXXIV y la Medalla de Catón; Plinio 3, 3, 27; Itiner. p. 436, 5, 438, 12; Raven. 4, 43, p. 309, 18.

población de los *Arevacos* (1), y que habiendo el consul M. Porcio Catón, con el pretor P. Manlio, domado á los celtíberos á fines del siglo II, antes de Jesucristo, y mandado derribar los muros de sus más fuertes ciudades, fué la nuestra la última en rendirse, colmando las ambiciones de riqueza y de gloria de los generales romanos.

La tradición ha conservado el nombre de *Villavieja* á un terreno situado en la vertiente Norte de la *Cuesta de las Merinas*, sobre la estrecha vega de *Valdecan*, en el que, según parece, se han encontrado en otro tiempo algunas piedras labradas y muchas monedas antiquísimas. No lejos de este terreno, en la dirección de Sureste, álzase un cabezo de forma cónica y escarpadas laderas que domina ya la vega del Henares, y en cuya cima se ven ruinas, ó más bien cimientos, bien claros, de una fortaleza.

La curiosidad de unos y la codicia de otros hace algunos años que ejecutaron excavaciones en este lugar, y según hemos oído referir á testigos presenciales, halláronse allí piedras esculpidas y monedas de origen romano, envuelto todo en cenizas, que indicaban la suerte que tuvo la fortaleza que existió en otro tiempo, no posterior ciertamente á la dominación romana en España.

Esta fortaleza fué á nuestro juicio erigida por los romanos, después de haberse enseñoreado de la población celtíbera, para dominar por una parte á los vencidos, y para vigilar por otra la vía romana, que pasaba por el pie de aquel cabezo, siguiendo el curso del río por su margen derecha, por donde hoy va el camino de hierro, y que hasta la construcción de éste llevaba el nombre de *Camino Viejo*.

Al amparo de sus baluartes la población romana hubo de des-

(1) Los Arevacos, eran gente celtíbera, y su territorio, según notas que conservamos de nuestro ilustre amigo el Sr. Fernández Guerra, cuyos interesantísimos trabajos acerca de la Geografía antigua de España han quedado desgraciadamente inéditos, estaba circunscripta por la línea que, partiendo de Cebreros, recorre el Escorial, Navacerrada, Venturada, Torrelaguna, Rebollosa, Hita, Torija, Cifuentes, Maranchón, Sisamón, Godojos, Cordillera del Mediodía de Cetina, Monreal, Arcos, sube por Serón á Fuensanes, Garray al Puerto de Oncala y al de Piqueras, á Torrecilla de Cameros, Salas de los Infantes, Rabanera, Peñalba, Bahabón, Gumiel, Peñafiel, Cuéllar, Arévalo, Adanero y Navalperal. Sus ciudades principales, eran: Clunia, Segovia, Nova Augusta, Termes, Uxama y *Secontia*.

cender por la falda meridional de la dilatada cordillera, buscando los fértiles campos de la vega, donde la ambición y codicia de los romanos podía encontrar mayores elementos de comodidad y riqueza. Pruébalo así, el hallazgo de notables ruinas y monumentos epigráficos en medio del valle, de que nos ha dejado noticia auténtica y autorizada en sus manuscritos el dean Sr. González Chantos, que vivió á fines del siglo pasado y aun alcanzó algunos años del presente. (1)

(1) Por desconocer estos descubrimientos el erudito arqueólogo y epigrafista alemán Hübner, ha dicho en el *Corpus inscriptionum latinarum* que nada se sabe de la antigua Sigüenza. Hé aquí sus palabras: «*de situ vero et antiquitatibus Segontiā certi nihil adhuc exploratum est.*» *Inscriptiones hispaniæ latinæ*, pág. 389. En los manuscritos del Sr. Chantos, se copia una inscripción muy interesante, que ilustró en esta forma nuestro inolvidable maestro Sr. Fernández Guerra: «Cierre estas observaciones sobre el monograma indicativo de la santa é individua Trinidad, la noticia de otro, también español, pero también distinto del romano que publicó Boldetti, y del de la piedra de Corao. Consiste en el asta de tres puntas alzándose sobre media esfera; ó mejor dicho, enlazando el A y W, que eso viene á ser todo el símbolo. Y se grabó en un pedestalito de 15 centímetros de alto por ocho y medio de ancho, que en su frente brindaba con una inscripción genética y votiva. Pareció en Sigüenza, mediado el siglo anterior, más allá del convento de San Francisco, junto al puente que separa el caz de los molinos, donde cavando para hacer una huerta, se dió con el pavimento de mosaico y las ruinas del pórtico de un templo. Hubo de sostener sin duda el pedestalillo la estatua de *Epona*, deidad que hasta ahora no había sonado en nuestra antigua epigrafía y de quien se acuerda Juvenal VIII, 157, cuando nos pinta de mano maestra al noble Damasipo, nacido no para grande sino para cochero y mozo de mulas, jurando por *Epona*, diosa de los caballos y de las caballerizas, y por las imágenes pintadas junto á los pesbres hediondos. Fuera de España recuerdo muchos epígrafes dedicados á este numen. La inscripción dice así:

E P O N Æ
S. S E C
V N D V S
V. S. M

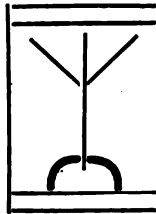
Eponæ S (ervius) Secundus v (otum) s (olvit) m (erito.) «Servio Segundo cumplió el voto que mercedamente había hecho á Epona »

Cuenta este ilustrado capitular, que en su tiempo, cuando se estaba cercando una huerta, que por las señas que da es la primera que hay en el Camino de las Cruces. á la derecha, más allá y frontera del convento actual de las Ursulinas, aparecieron grandes basas de columnas gigantescas y muros muy gruesos de «un edificio grande y magnífico fabricado en tiempo de los Constantinos, como lo manifestaban las innumerables monedas suyas con el lábaro de Christus en monograma que allí se hallaron», y añade, que «las entradas, que aun perseveraban en algunas partes, y eran de muy fuerte y consistente argamasa de cal y menu-dos guijarrillos» estaban muy desgastadas, lo cual, á su entender, demostraba, que aquel edificio había sido templo cristiano levantado en los primeros días de la paz de la Iglesia.

Este hecho, sin necesidad de aducir otros testimonios, basta para indicar que la población de Sigüenza en la época de Constantino, esto es, en los últimos tiempos de la dominación romana, á fines del siglo IV, ocupaba ya el centro de la vega, habiéndose desligado de los montes de la Solana para buscar en la dirección del actual convento de Ursulinas la opuesta ladera.

Alzábase también desde tiempo antiquísimo en la cumbre de la colina que domina el centro del valle por el lado del Mediodía

El monograma coge todo el costado, en esta manera.



Cantabria pág. 46. Madrid 1878. Por el contexto de esta rara inscripción cabe suponer que en Sigüenza debía de tener importancia en aquellos remotos siglos la ganadería mular ó caballar, puesto que se rendía culto á la diosa *Epona*. En cuanto al interés del monograma, que aprovechando la lápida gentilicia puso luego en ella una mano cristiana, nada tenemos que añadir al juicio autorizadísimo del Sr. Fernández Guerra.

un grupo de población, atrincherada en baluartes de tierra (1) y defendida por las ventajosas condiciones de aquel lugar tan estratégico, que, según algunos indicios, debía de tener origen asiático. (2) Fuesen los fenicios los primeros pobladores, según lo más probable, fuesen los cartagineses, ello es que allí se perpetuó la raza oriental, acrecentada desde la dispersión de los judíos en tiempo de Tito con familias de las que de este pueblo inundaron á Europa, y que tanta influencia habían de ejercer más adelante en someter á España al yugo agareno.

Tal debía ser la situación de Sigüenza al comenzar el siglo v, cuando desbordados los pueblos bárbaros que desde las estepas del Norte habían caído sobre el imperio romano, penetraron en nuestra Península como torrente asolador, suevos, vándalos y alanos, ejecutando á sangre y fuego su conquista, y destruyendo cuantas poblaciones y caseríos encontraron á su paso. Terrible es la descripción que nos hacen los historiadores de aquella catástrofe que desoló comarcas enteras, y durante la cual los moradores de los campos huían á los montes «queriendo más vivir con las fieras que con los hombres.» (3)

En esta general desolación es cuando debió de sucumbir la población de Sigüenza, así los restos que pudieran quedar de la celtibérica arraigada en *Villavieja*, como de la romana que se había enseñoreado de la risueña vega. A juzgar por las escasas memorias que han quedado de la época romana en el término de nuestra ciudad, de las cenizas que envuelven los cimientos del castillo del *Cerro del Tesoro*, la ruina y el estrago debieron ser completos.

Casas, jardines, Césares murieron,

Y aun las piedras, que de ellas se escribieron.

Pocos años después, en 414, nueva avalancha de bárbaros in-

(1) Todavía quedan trozos de murallas de tierra por la parte del Fuerte que mira al Bosque y donde hace pocos años se encontró un ídolo de barro, al parecer de procedencia fenicia.

(2) Esta opinión tiene en su apoyo el dictamen autorizadísimo del mismo Sr. Fernández Guerra, á quien tuvimos la satisfacción de llevar á Sigüenza en el año de 1878, y el hallazgo de monumentos funerarios de carácter oriental, de que hablaremos más adelante:

(3) V. Sánchez Casado en sus *Elementos de Historia de España*, pág. 56, obra que la prematura muerte del autor dejó sin terminar.

vaden otra vez nuestra Península; pero esta vez es un pueblo casi civilizado, que á nombre del decrepito imperio romano intentaba encauzar el torrente de las invasiones, y constituir en España un nuevo y poderoso estado independiente. Los visigodos, aunque arrianos, tuvieron que avenirse con los hispano-romanos que eran católicos, porque no siendo ellos prácticos en el cultivo de los campos y relativamente pocos para las muchas tierras que les habían adjudicado en el reparto del territorio, necesitaron arrendar sus fincas, ya que el venderlas les estaba prohibido por la ley, y crear una nueva población de colonos y clientes entre los habitantes del país conquistado. Así sucedió en todas las demás comarcas, según consta en los historiadores, y no cabe suponer que fuese Sigüenza una excepción, cuando las indicaciones de los diplomas, aunque breves, parecen confirmar la regla general.

En este tiempo debieron de renacer y consolidarse los dos centros de población de Sigüenza, la población de los dominadores, en el recinto de la encumbrada fortaleza, y la hispano-cristiana, de los agricultores, en la proximidad de los campos más fértiles; la población arriana, junta con la judía, con quien mejor podía avenirse, y la población católica, depositaria de las tradiciones apostólicas. Mas este estado de cosas no duró, por fortuna, mucho tiempo, pues convertido Recaredo á la fé católica en el tercer Concilio de Toledo, la humilde población de los abatidos colonos vino á representar el centro de autoridad y de vida de aquel territorio, y á la espada de los conquistadores, erigida sobre el enriscado castillo, sucedió el báculo pastoral del Obispo, que apacentaba la numerosa grey de Cristo en los fértiles campos de la Iglesia. Justamente en esta célebre asamblea es donde suena por primera vez en la historia el nombre de un Obispo de Sigüenza, de Protógenes, que como tal suscribe las actas del Concilio. Este solo hecho acredita la importancia que empezó á tomar Sigüenza en el siglo VI, importancia que correspondió á la población inferior, donde había tenido su cuna la autoridad episcopal; pero que al romper el antagonismo religioso entre los dominadores y los vencidos, creó lazos de unión entre ambas poblaciones, puesto que ya una y otra, la superior y la inferior, estaban habitadas por católicos.

II

Al llegar á este punto conveniente es que nos detengamos á considerar el que más directamente interesa á nuestro trabajo; esto es, dónde estuvieron situadas las iglesias catedrales de estos distintos períodos, en los que no puede dudarse que existió en Sigüenza la capitalidad diocesana. El Sr. Chantos, cuya memoria queremos honrar como se merece, en su empeño de combatir los falsos Cronicones, que tanto estrago causaron en la historia y disciplina eclesiástica de España, sin llegar á poner en duda la existencia de Obispos de Sigüenza en la época romana, afirma que no hay noticias ni documentos que á ellos se refieran. Hay, sin embargo, una grave razón histórica para poder afirmar que el origen de la Sede episcopal de Sigüenza debe de buscarse en la época romana, sin que, por el contrario, pueda atribuirse á la visigoda.

Cuando se estableció en España la religión cristiana, las Sedes episcopales fueron erigidas en las capitales en que residían los pretores, ó como si dijéramos hoy, en las capitanías generales. Por esta razón le cupo á Sigüenza, como á Uxama, ciudad de la misma provincia, la suerte de tener silla episcopal, desde los primeros siglos de la Iglesia. Después de la dominación romana, Sigüenza, asolada por los bárbaros, fué decreciendo, y en la época visigoda ya había perdido la importancia que pudiera grangearle tan alta prerrogativa.

Ahora bien, si como es indudable, hubo en Sigüenza iglesia catedral en la época romana ¿dónde estaría situada? El Sr. González Chantos nos da la respuesta, cuando describiendo las ruinas que se descubrieron en su tiempo, junto al que era entonces convento de San Francisco, dice «acaso estaría allí la catedral si en aquellos días empezó á ser el Obispado ó si de antes venía ya el establecimiento.» No es este punto en que pueda hoy complacerse la crítica, puesto que nos faltan datos para dilucidarlo; lo único que queremos consignar, aceptando la opinión del Sr. Chantos, es que la catedralidad de Sigüenza tuvo su origen en la ciudad inferior ó sea en medio de la vega, donde se han hallado los vestigios más antiguos de un templo cristiano.

Esta suntuosa basílica hubo de desaparecer en la irrupción de los bárbaros á principios del siglo v, cuando los habitantes de la ciudad se refugiaron en el castillo para defenderse mejor de la terrible carnicería. Con la venida de los visigodos ya hemos dicho que mejoró el estado social de los pueblos, si bien sometidos los habitantes hispano-romanos á la condición de colonos, no hay que pensar que pudiesen por de pronto levantar una nueva basílica para su culto, combatido por los arrianos dominadores. Lo único que cabe suponer es que, tolerados por la conveniencia de los visigodos, pudiesen los hispano-romanos erigir modesto templo donde practicar su culto, y que este templo, situado en la cercanía de los campos que cultivaban, fuese la Iglesia que hubo en el lugar donde hoy se alza la suntuosa de Nuestra Señora de los Huertos, la cual, ya en el siglo xii, se la denomina en los diplomas con el título de *Santa María antiquísima*.

No consta de modo cierto que la serie de los Obispos de Sigüenza continuase durante toda la dominación visigoda; sin embargo de esto, la asistencia de Protógenes al tercer Concilio Toledano, en 589, nos induce á creer que no sería ni el único ni el primero, pues resulta anterior á la conversión de Recaredo, y según fué nombrado Obispo Protógenes en la época del arrianismo, pudieron y debieron ser nombrados otros, que mantuvieran en Sigüenza la ortodoxia en medio de las persecuciones y peligros de la dominación herética.

Sea como quiera, es lógico suponer que careciendo estos prelados de influencia social y de posibles, ejercerían su apostolado como en los primeros siglos, tolerados unas veces, perseguidos otras y privados siempre de elementos adecuados para levantar una nueva basílica, que sustituyese con ventaja á la romana, destruída hasta los cimientos.

Proclamada ya la unidad católica en el tercer Concilio de Toledo, con asistencia del prelado de Sigüenza, Protógenes, es de creer que cambiaría el estado de cosas en la sede de este afortunado Obispo, y que al regresar de la augusta Asamblea traería grandes esperanzas y propósitos de mejorar la situación de sus súbditos, normalizando las prácticas del culto católico y fomentando todos los elementos de vida de su abatida iglesia, por tantos

años empobrecida y atribulada. ¿Llevaría sus reformas hasta erigir nueva basilica, digna de la antigüedad de su silla episcopal y de los grandes elementos que la conversión de los godos proporcionaba á la Iglesia católica? Es muy posible; pero si entonces hubo de edificarse una nueva catedral, hubo de ser sobre la base de la que ya existía en la puebla inferior, es decir, en el solar de Nuestra Señora de los Huertos; pues la tradición nos ha conservado la memoria de haber sido esta iglesia la antigua catedral; cuya existencia, si bien puede referirse á la época muzárabe, tiene que remontarse necesariamente á la visigoda, pues los moros, si transigiendo por su propia conveniencia con los cristianos, respetaron algunos templos, les prohibieron edificar otros nuevos. (1)

Nada sabemos ni podemos aventurar acerca de la importancia de un monumento del cual ni la existencia nos consta con evidencia. Las basílicas erigidas en España en este tiempo, esto es en los siglos VI y VII, eran por lo regular pequeñas, siguiendo las formas degeneradas y bastardeadas de las romanas del imperio, con gran escasez y economía de ornatos, especie de salas, que recuerdan la *Cella* de los antiguos, obteniendo sólo en poblaciones importantes la forma de la *basílica* con tres naves, aunque cortas y bajas, como inspiradas por reminiscencias ya lejanas de una arquitectura pretérita. La de Sigüenza debió de ser proporcionada al escaso vecindario de la población que había entonces, no habiendo quedado de ella el más pequeño resto que nos atestigüe de su grandeza, ni nos infunda sospechas de su importancia artística.

Si tomamos á la letra los diplomas del siglo XII, la catedral visigoda no corrió mejor suerte á principios del VIII, que la constantiniana en la invasión de los bárbaros, tres siglos antes. No solamente la ciudad, sino también la iglesia, fueron totalmente destruídas por los moros, *funditus impietate sarracenorum, por cccc fere annos ab agarenorum impietate destructa fuerat*. Sin embargo de esto, la frase repetida casi invariablemente en los diplomas del siglo XII, no puede tomarse tanto como dato cronológico, cuanto como expresión más ó menos hiperbólica para ponderar la larga desolación de la iglesia seguntina. Hay ejemplos en otros docu-

(1) Reinard, *Invasión de los Sarracenos*, pág. 23, edición de 1836.

mentos de la misma época que confirman esta interpretación. El Sr. González Chantos partió de este dato para afirmar que en Sigüenza no hubo iglesia muzárabe, y que estuvo interrumpida por lo tanto la serie de sus Obispos durante la dominación agarena. (1) Adelantándose, más bien por intuición que por razones sólidas, á las investigaciones de la crítica moderna, el laborioso dean de Sigüenza rechaza como aprócrifa la carta de S. Eulogio al Obispo de Pamplona Ubiliesindo, á mediados del siglo ix, donde se dice que por entonces ocupaba la silla de Sigüenza el prudentísimo varón Sisemundo. Sin meternos á fallar un litigio en el que parece ir perdiendo cada día más solidez la autenticidad de este documento, pero sin apoyarnos en él, creemos que la sede episcopal subsistió después de la invasión agarena, porque esta fué la ley general de las demás poblaciones dominadas por los árabes, y no hay prueba que exceptúe á Sigüenza; de modo que ateniéndonos á las enseñanzas de la historia de las demás diócesis, suponemos que, tolerada la silla de Sigüenza, como fueron toleradas casi todas, subsistió por muchos años, aunque fué perdiendo poco á poco su antigua importancia, hasta llegar á extinguirse en las tinieblas de los siglos ix ó x, inaccesibles hasta hoy á la investigación histórica.

¿Cuál pudo ser la causa inmediata de su total extinción ó desolación, como dicen los diplomas del siglo xii? No lo sabemos, como no se sabe respecto de otras sillas episcopales que corrieron igual suerte que la nuestra. Bien pudo ser la invasión de Almanzor, que al comienzo del siglo xii, embriagado con sus triunfos sobre los Reyes cristianos, dirigió su última expedición desde Córdoba hasta San Millán de la Cogulla, destruyendo cuantas iglesias y monasterios encontró á su paso, para venir á morir en Medinaceli, á cuya jurisdicción pertenecía Sigüenza en aquel tiempo. También pudo acabar la iglesia en la invasión de los Almoravides, que un siglo después renovaron los estragos de la primera irrupción musulímica. Sea como quiera, y aún descontando como testimonio muy controvertible la supuesta carta de San Eu-

(1) Historia manuscrita de los ocho primeros Obispos de la Restauración, que posee el Sr. Rodríguez Tierno.

logio al Obispo de Pamplona, parece seguro, hasta tanto no existan pruebas en contrario, que la silla episcopal subsistió en Sigüenza durante los primeros siglos de la reconquista, si bien sometida á la dura condición de un culto más ó menos perseguido y de un pueblo siempre subyugado. Los árabes debieron entrar en Sigüenza poco después que en Toledo, hacia el año de 712 ó 13 y ajustarían tratos ó capitulaciones con los cristianos, mejor ó peor cumplidos, según el carácter y condición de los gobernadores musulmanes.

Una vez posesionados de la ciudad y de su territorio, debió renovarse la situación del siglo v, cuando la invasión visigoda, repetición de que tantos ejemplos nos ofrece la historia de todos los tiempos, y que en este caso se explica por las circunstancias de ser ambas invasiones de pueblos extraños y distintos en religión de los habitantes del país conquistado. Los árabes, como ántes habían hecho los visigodos, transigieron con los vencidos á condición de servirse de ellos para el cultivo de los campos, ofreciéndoles algunas garantías para mantener la población que huía ante sus asechanzas y desafueros.

Nuevamente surgió y se acentuó el dualismo de la población, que no es un caso aislado, sino muy común en la Edad media, estableciéndose los moros en el Castillo y en su puebla, y dejando á los cristianos, denominados muzárabes, el barrio ó puebla inferior, que parecía vinculado á los vencidos.

Los árabes transigiendo por su propia conveniencia con los cristianos, entraron con ellos en arreglos, suscribiendo pactos hasta cierto punto benignos para los vencidos; pero no por hidalga munificencia de los vencedores, sino obligados por la suprema necesidad de conservar lo ganado. «Permitiéronles la religión de sus padres; dejáronles sus leyes y sus Jueces en cuanto se refería á las transacciones de la vida civil y á los delitos cometidos dentro de su propia grey; pero les vedaron en cambio toda manifestación del culto cristiano, cuyas ceremonias debían celebrarse á puertas cerradas; les impusieron subidos tributos sobre sus bienes, ocasionando casi su ruina; les sujetaron á una capitación personal que podía trocarse fácilmente en vejación intolerable, y para tenerlos siempre á raya, evitando los afectos de la doctrina evangé-

lica, les prohibieron hablar en público y en secreto del falso profeta y de su ley, imponiéndoles, si quebrantaban tal precepto, pena de la vida.» (1)

Según hemos dicho, los árabes se establecieron en el castillo y en sus alrededores, y esto harían con tanto mayor motivo que los visigodos, sus anteriores dominadores, cuanto que allí quedarían restos de la primitiva población asiática, á cuya raza pertenecían, y además por que allí habían encontrado á los judíos, (2) sus constantes aliados en la invasión y dominio de España (3). En esta misma opinión abundaba el Sr. González Chantos, el cual hablando de la ruina de la ciudad y de la Iglesia en el año de 714 añade: «Todo quedó destruido, menos el castillo que servía de abrigo y de refugio á los pocos moros que quedaron para cultivar lo más florido de estos valles.»

Para cultivar no, pero si para disfrutar del cultivo de estos valles, encomendado á los infelices muzárabes, convertidos de nuevo en siervos de sus dominadores. «Las tierras de los distritos conquistados á viva fuerza, las que habían pertenecido á la Iglesia y las de los nobles que se habían refugiado en el Norte, dice el mismo historiador, se repartieron entre los conquistadores, pero dejando entre ellas los siervos que las poblaban; pues como sólo los indígenas conocían las prácticas agrícolas, y los conquistadores eran, por otra parte, demasiado orgullosos para ocuparse en esto, se impuso á los siervos la obligación de cultivar la tierra como antes y de entregar al propietario musulmán las cuatro quintas partes de la cosecha y de otros productos.» (4)

(1) Sánchez Casado, *Historia de España*, tercer cuaderno de la edición que deja sin concluir pág. 153.

(2) Hasta el primer tercio de este siglo se ha conocido con el nombre de *Osario de los judíos*, un terreno situado en la ladera de poniente de la fortaleza episcopal, donde en el año de 1827, construyendo una hera se hallaron interesantes sepulcros, cuyos esqueletos ofrecían la particularidad de tener atravesados por clavos algunos de sus huesos; lo que parecía indicar su origen hebreo, y aun se encontraron vestigios de hilo de oro que acreditan la procedencia oriental de los trajes de los individuos allí sepultados.

(3) Sobre este punto tan interesante de la *Historia de España*, hemos escrito para una revista inglesa *The Catholic World* un *Estudio* que en breve publicaremos en castellano.

(4) *Elementos de Historia de España*, por D. F. Sánchez y Casado. Ed. 1892, pág. 153.

En semejante situación, por moderados y benignos que fuesen los tratados, ¿era posible que la sede seguntina pudiera tener vida próspera, ni disfrutar de las ventajas de una iglesia grande y suntuosa, como correspondía á su venerable antigüedad? Lo más que cabe suponer es que permaneciese en pie por aquel tiempo la humilde basilica visigoda, cuya situación hemos procurado investigar, agrupándose en su cercanía, como las ovejas en torno de la cabaña de su pastor, los pobres muzárabes reducidos á dura servidumbre. Arriba, en el castillo que los diplomas del siglo XII llaman de Sagunto, habitaba la población árabe, amalgamada con la judía, como dueña y señora de aquel territorio, incorporado á la *cora* ó *clima* de Medinaceli. «Sigüenza, dice con sentidas frases el maestro Gil González Dávila, pasó por los rigores de las ciudades vencidas y padeció las afrentas y agravios del vencedor, hasta que llegó la hora de su libertad pedida y pretendida, con ayunos, penitencias, oraciones y limosnas de los leales á Dios, verdadero artífice de la prosperidad y seguridad humanas.» (1)

Y prueba de que los pactos de los moros debieron ser poco beneficiosos á la vida social de los muzárabes, es que en los siglos primeros de la Reconquista, aun perseverando la silla episcopal por algún tiempo, nada llegó á edificarse que nos trasmitiese la memoria de su origen, pues nunca, que tengamos noticia, han aparecido vestigios de construcciones verdaderamente árabes, (2) no obstante haberse abierto en el area de la puebla inferior el paseo de la *Alameda* y el barrio de San Roque, en una época relativamente moderna.

Tras esta miserable existencia con que iba languideciendo

(1) Teatro de dos iglesias de España.—(V. I.)

(2) El único resto de arquitectura árabe que nosotros hemos hallado en Sigüenza, prescindiendo de la portada de la capilla de la Anunciación, en la catedral, es un trozo de arco encerrado en un cuchitril de la casa número 6, de la Travesaía Baja, sobre el cual corre una inscripción de carácter puramente decorativo, donde el artista se ve que quiso copiar una leyenda árabe sin conocer la lengua, según es muy frecuente en las construcciones mudéjares. En el escaso muro que se descubre á los costados, entre prolija ornamentación morisca, puede verse el escudo de Castilla del tiempo de Pedro I, igual á los que se ven con el del Cardenal Barroso, en el tercer cuerpo de la torre de las campanas. Indudablemente este resto de arquitectura árabe perteneció á un edificio, al parecer suntuoso, erigido en el siglo XIV por artistas mudéjares.

Sigüenza bajo el dominio de los árabes, vino la hora de su total destrucción, y llegó un tiempo, más ó menos corto, pero que á los autores de los diplomas del siglo XII pareció con razón harto largo, en que la antigua *Secontia*, la ciudad que detuvo el vuelo de las águilas romanas, la Sede episcopal de los Protógenes y Sisenandos quedó reducida á escombros, sin Obispos, sin monumentos y casi casi sin moradores.

Tal vez al amparo de las ruinas de su antigua basílica, sujetas á la penosa esclavitud de los moros y judíos, quedaría escasa población muzárabe en medio de aquellos campos desolados.

Estos pobres cristianos, al regresar rendidos del cansancio de cultivar las tierras con que mantenían en vida holgada á sus dominadores, irían á llorar entre los muros de su querida Iglesia y elevando al Señor sus preces exclamarían con el profeta. «¿Cuándo te glorificaré en la Iglesia grande y en medio del espeso pueblo te alabaré?» (1).

Las esperanzas de resurrección se dilataban y la pequeña comunidad iría reduciéndose bajo el yugo de la servidumbre, sin que pudiera esperar Sigüenza su libertad y su regeneración de los Reyes castellanos, empeñados en rudos combates contra los almorávides y ganosos de recabar triunfos más señalados y definitivos. De otra parte debía esperarla, de sus Obispos, y en efecto, el primer pendón que iba á erigirse en las torres de su fortaleza, derrocando el estandarte de la media luna, que por espacio cinco siglos había ondeado sobre ellas, fué el de un prelado valeroso, que sobre las ruinas de la antigua Sigüenza erigió la nueva, para continuar con nuevos bríos su historia cristiana, interrumpida por tantos años de desolación y de olvido.

Veamos como renació Sigüenza de sus cenizas, participando de la perpétua vitalidad de su Iglesia.

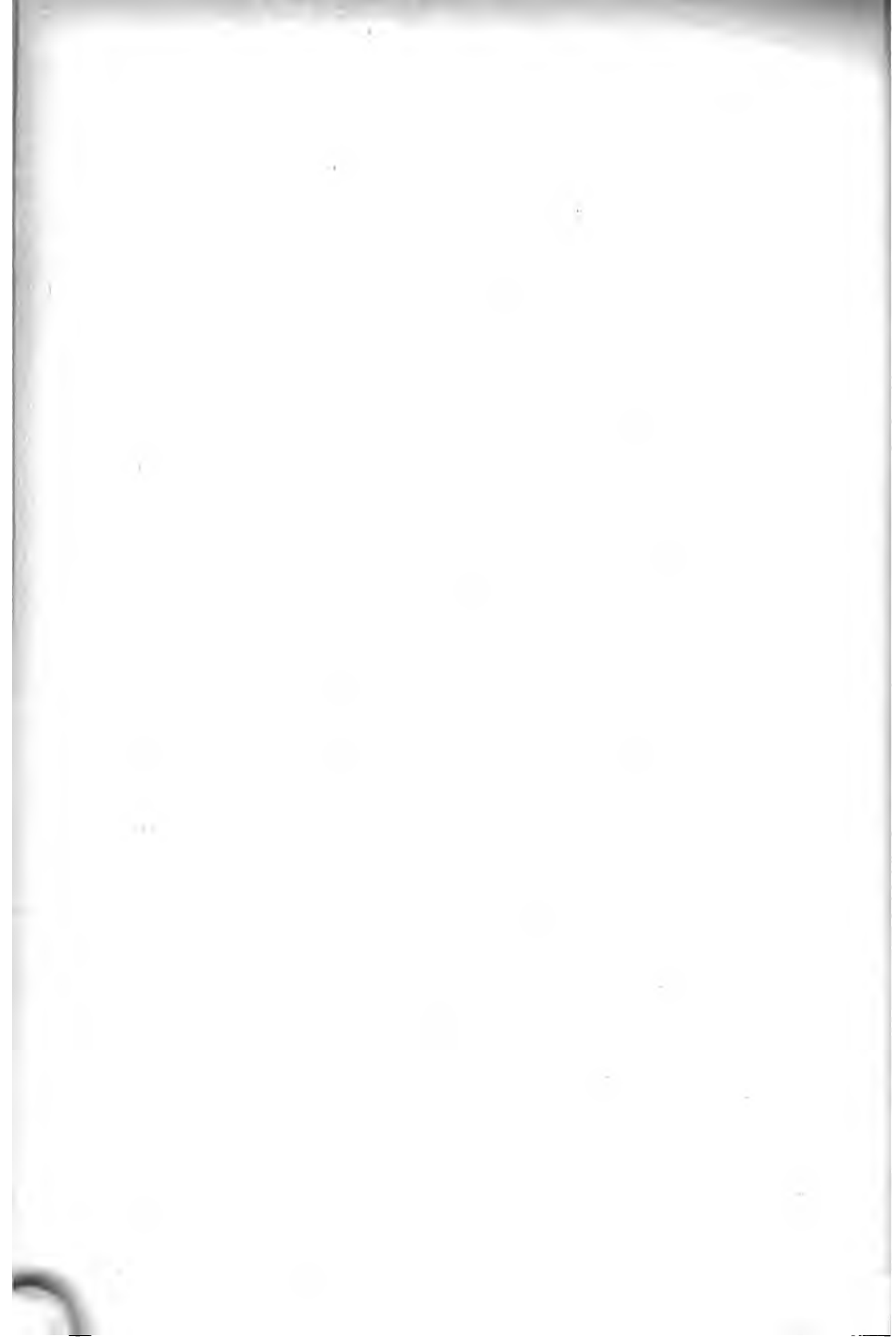


(1) Salm. 24, v. 18.

LA CATEDRAL DE SIGÜENZA



VISTA GENERAL DE LA CIUDAD DESDE LA VÍA FÉRREA





CAPITULO III

DE LA RECONQUISTA DE SIGÜENZA Y DE LA FORMACIÓN DE LA CIUDAD ACTUAL



I

A aurora de la Reconquista comenzó para el territorio de Sigüenza con las arriesgadas expediciones de D. Fernando I, que en el año de 1060, pasando la cordillera del Guadarrama, recorrió los campos regados por el Henares, haciendo tributarios á los moros y preparando la caída del reino de Toledo, que debía venir á las manos de su hijo D. Alfonso, después de las sangrientas discordias que paralizaron durante veinte años los progresos de la Reconquista.

Entronizado por fin este Monarca, y juntando los Estados de León, Galicia, Asturias y Portugal, trató de llevar adelante la empresa nacional contra los moros, empezando por la guerra de Toledo, en 1081, que en cuatro campañas igualmente gloriosas, le valió el dominio de la extensa zona limitada al Norte por el Duero y al Mediodía por el Tajo, y la conquista de la antigua metrópoli de España, sometida 374 años al poder de los árabes.

La guerra de Toledo fué una verdadera cruzada, pues concurrieron á ella numerosos caballeros de Alemania, de Italia y principalmente de la Aquitania y de la Provenza, los cuales no sólo trajeron el contingente de su valor y de sus armas, sino los elementos de una nueva cultura llamada á fomentar la vida religiosa, la organización social y política, los adelantos de la industria y el cultivo de las ciencias y de las artes.

Mucha parte cupo en esta reforma á los monjes de Cluny, traídos por Alfonso VI para mejorar el famoso monasterio de Sahagún, y á cuyos esfuerzos se debió en gran manera la restauración de las costumbres y de la disciplina de la Iglesia en el corazón de la Edad media. Al frente de aquella reforma puso el Rey en 1080, al cluniacense Bernardo, confesor de la Reina doña Constanza, Legado de la Santa Sede, primado que fué de Toledo y uno de los hombres más esclarecidos de su época; el cual colocó en las principales sillas episcopales á compatriotas suyos, notables por sus relevantes prendas de virtud y de gobierno. Uno de ellos fué D. Bernardo de Agen, hermano del Obispo de Palencia, D. Pedro, que después ocupó la silla de Toledo, y sobrino de otro D. Pedro Obispo de Segovia.

Pero, antes de contemplar la gran figura de D. Bernardo, que abrió la serie de los Obispos de la Restauración de Sigüenza, debemos volver atrás en orden á los sucesos que precedieron á su pontificado.

La escasa ó ninguna importancia de Sigüenza bajo el dominio de los árabes fué causa, sin duda, de que ni el paso de don Fernando I, ni las conquistas de D. Alfonso VI, liberasen definitivamente su territorio del poder sarraceno. Replegados los infieles sobre la margen del Tajo, mantenían sus avanzadas tan cerca de Sigüenza, que el castillo de Villafragosa (hoy Aragosa), era ya suyo, y á poca costa refluían sobre el territorio que aquellas rápidas conquistas les arrebatava. Un grave acontecimiento, que puso nuevamente en peligro la independencia de España, contribuyó á malograr las primeras tentativas de liberación de nuestro territorio; nos referimos á la terrible invasión de los almoravides, rudos y fanáticos berberiscos del Sahara, que llamados por los musulmanes de España en su auxilio, después de las

conquistas de D. Alfonso, cayeron sobre la Península en el año de 1086, y arrastrando consigo á los régulos del Mediodía, llevaron el exterminio y la desolación á todas las comarcas andaluzas, penetraron en Valencia, subieron por Extremadura y en rápidas algaradas llegaron á las puertas de Toledo, no sin antes asolar los territorios de la cuenca del Henares, que volvieron á caer bajo el yugo de los sectarios de Mahoma.

En circunstancias tan difíciles, complícanse de nuevo los asuntos de los estados cristianos con las desavenencias y luchas de doña Urraca y su marido el Rey de Aragón D. Alfonso el Batallador, y vuelven á sufrir nuevo aplazamiento las guerras contra los moros, atentos en aprovecharse de estos disturbios para afianzar sus dominios. El celo y patriotismo de algunos prelados contribuyó en esta ocasión, como en otras muchas, á salvar los intereses de la cristiandad, pues poniéndose al frente de las tropas, arrebataron de los moros los territorios ya perdidos. Entonces el Arzobispo de Toledo D. Bernardo, recobró por sí mismo á Alcalá, y su compañero y amigo D. Bernardo de Agen, nombrado ya Obispo de Sigüenza en los días de Alfonso VI, ó poco después, ganó batallando con los moros el territorio de su capital diocesana. Este acontecimiento se supone ocurrido en el día de San Vicente Martir, 22 de Enero de 1124.

Ni en los cronistas de la época, ni en los diplomas conservados en el Archivo capitular hemos hallado pormenores de esta gloriosa conquista, en la cual el insigne Obispo aquitano, asociándose con alma y vida á la empresa nacional, no sólo ganó á los árabes extensos territorios, sino que trató de crear en Sigüenza un centro de resistencia contra futuras irrupciones, restableciendo juntamente con la Sede episcopal la antigua ciudad que por sus condiciones topográficas desempeñó tan importante papel en las guerras contra los romanos. Que la campaña fué larga y difícil nos lo dice el mismo caudillo en un documento del año 1144, donde recuerda los «muchos temores y ansiedades de trabajos» padecidos en su empresa, que «gracias á la misericordia livina» fueron coronados con el éxito más completo. (1)

(1) Véase en los *Apéndices*.

Al posesionarse de la ciudad, hubo de encontrarse D. Bernardo con un cuadro verdaderamente angustioso, pues á la antigua ruina y decadencia de la población muzárabe, se habían acumulado los extragos de los últimos sesenta años de crisis, en que el flujo y reflujo de las conquistas habían acabado con los escasos elementos de riqueza, sobre todo de la puebla inferior, cuyos habitantes habían ido á refugiarse en el castillo, para ponerse á cubierto de tan constantes algaradas.

D. Bernardo tuvo que pensar ante todo en erigir su iglesia catedral, ya que la reducida grey muzárabe había mantenido su culto entre las ruinas de la basílica visigoda: ¿pero cómo levantarla en medio de la vega, cuando los moros dominaban aún las alturas inmediatas y podían caer á deshora sobre ella y gozarse en destruirla, para vengar su derrota? D. Bernardo que no era solamente un Obispo, sino que tenía los talentos de un caudillo y las prácticas de un guerrero, debió pensar en los inconvenientes de semejante situación, y si bien no quiso abandonar la puebla inferior, depositaria de las tradiciones cristianas desde los tiempos apostólicos, como que allí habían existido las primitivas basílicas romana y visigoda, buscó la altura más próxima, en la dirección del castillo, donde se agrupaba la puebla superior, para erigir la nueva catedral.

Para los que conocen la topografía de nuestra ciudad, la elección del sitio no debió ofrecerle mucha duda, pues no muy lejos de la vega, subiendo la colina, donde hoy se asienta la población, se levantaba entonces un cabezo natural que formaba como un escalón en la empinada ladera, flanqueado en la parte de saliente por hondo barranco y capaz de ser á poca costa fortificado. En esta meseta podía levantarse la nueva iglesia, entre la puebla inferior y la superior, y en condiciones más estratégicas para ser defendida contra los moros que las que habían tenido la basílica romana contra los bárbaros y la visigoda contra los mismos sarracenos.

Escogido el sitio, debió hallarse contrariado el prelado restaurador con la dificultad del corto vecindario para llevar á cabo la empresa que se proponía. A sus instancias, consta que vinieron á agruparse en la puebla inferior no solamente muchos de los móra-

dores de la superior, sino familias traídas de los pueblos inmediatos y otras que por repetidos privilegios del Rey D. Alfonso VII se trasladaron á la nueva ciudad desde Medinaceli, Santiuste y Atienza. Aún con todos estos elementos, la nueva población á penas contaría con trescientos vecinos cuando D. Bernardo consagró su incansable actividad á la edificación de la nueva Iglesia catedral, por lo que se comprende que con tan escaso vecindario, con la extremada pobreza á que el país estaba reducido desde las pasadas guerras, con la amenaza constante de los moros destacados en Torremocha y Algora, la obra del valeroso Obispo no podía ser muy grandiosa, sino reducida por de pronto á las escasas proporciones que las circunstancias requerían. D. Bernardo, que no se había desceñido aún la espada de caudillo, no pudo en aquellos momentos acometer la edificación de una catedral como la actual, cuyas hermosas proporciones exceden á las que se empleaban en los templos de España en el primer tercio del siglo XII. Bastaba á las necesidades de su escasa grey una Iglesia pequeña, que no sólo pudiera erigirse en poco tiempo, sino que por su limitado radio pudiera á poca costa fortificarse, para hacerla inexpugnable á las acometidas de los moros.

Tal debió ser la iglesia erigida por D. Bernardo, pues si bien él en sus diplomas dice siempre que *reedificó* la iglesia, las palabras *elevación*, *restauración* y *reedificación* se usan indistintamente en los documentos de aquella época, como han demostrado, con muchos ejemplos, autorizados historiadores y arqueólogos (1), y en este caso, la palabra reedificación parece tener un sentido más bien moral que material, en cuanto renacía la silla episcopal destruída y por tantos años huérfana de sus pastores.

La prueba de que D. Bernardo erigió de nuevo la iglesia en el lugar donde hoy se alza la que poseemos, está en una donación de D. Alfonso VII otorgada en 16 de Septiembre del año 1138, en la cual consta, según las prácticas de aquel tiempo, que el Rey le hace donación á Dios y á la Bienaventurada Virgen María, en cuyo honor ha sido fundada, *fundatur*, la iglesia episcopal de Si-

(1) Véase Revoil en su *Architecture romane du Midi de la France*.— París, 1867.

güenza, y á D. Bernardo, Obispo de esta iglesia, de aquel lugar, *illum locum*, en que la predicha iglesia seguntina ha sido fundada, *fundata est*. De haber D. Bernardo reedificado una iglesia anterior no había para que hacer esta donación, pues harto sabía el Monarca cristiano que no podía pertenecerle el lugar sagrado en que había sido erigida una iglesia, aun cuando por la violencia de los infieles hubiera sido reducida á escombros. Esta fórmula de donación de los lugares en que se edificaban templos ó monasterios de nueva planta es muy frecuente en aquel tiempo, y siempre se refiere á nuevas fundaciones. Sin ir muy lejos, en 1196 D. Alfonso II de Aragón, como duque de la Aquitania, donaba en estos términos el terreno en que se había levantado, pocos años antes, el monasterio de Santa María de Thoronet: «*Dono, laudo, atque confirmo Deo omnipotenti illum locum quo situm est monasterium Stæ. Mariæ Toroneti.*»

La donación de D. Alfonso VII nos persuade de que la iglesia erigida por D. Bernardo fué de nueva planta, *a fundamentis*, no obstante la repetición con que se emplea en los diplomas la palabra *restauración y reedificación*. Una objeción puede hacerse contra lo que afirmamos y aun contra la erección de la iglesia de D. Bernardo en el lugar en que hoy está la catedral. Consta, por declaración del mismo D. Bernardo, que hizo de su iglesia una verdadera fortaleza, rodeándola de doble muro y torres, para defenderla del ímpetu de los enemigos del Crucificado. Ahora bien; la noticia de estas torres, unida con otra que hallamos en un mandamiento del Obispo D. Simón del año 1322, en el cual ordena que se *derribe hasta la postrimera vuelta la torre de piedra é argamasa que está en la iglesia de Santa María la Vieja, entre los huertos* (1), pudiera hacer sospechar que serían unas mismas las torres

(1) Hé aquí este curioso mandamiento:

Nos, D. Simón, por la gracia de Dios, Obispo de Sigüenza, et nos el Dean é el cabildo de la Iglesia de Sigüenza, veyendo los males é las guerras que son agora mal pecado en todo el reino de Castilla é señaladamente en el Obispado de Sigüenza, é otro si veyendo en como de cada día se toman las fortalezas é los castiellos et recelando el mal é el daño que podía venir á Nos, á la Iglesia é á la ciudad de Sigüenza, de la torre que está en la Iglesia de Santa María la Vieja entre los huertos, que es de piedra é de argamasa si se tomase ó se perdiese, por ende Nos D. Simón y el Dean y el cabildo sobredichos, ordenamos y mandamos y tenemos por bien que se derribe; et nos el

construidas por D. Bernardo y la mandada derribar por D. Simón; en este caso, la catedral edificada por el primer Obispo sería la iglesia que antes hubo en el recinto de los Huertos. Para que esta objeción tuviese valor sería preciso demostrar la incompatibilidad de que tuvieran torres de defensa la iglesia mayor de Santa María y la de Santa María la Vieja, lo cual, no sólo no se puede probar, sino que lo contrario sería lo cierto, esto es, que ambas iglesias tendrían torres para defenderlas del ímpetu de los enemigos de Cristo, como decía D. Bernardo. Y siendo esto así, como parece lo más razonable, el mandamiento de D. Simón, que se refiere sin duda, á la iglesia de los Huertos, no prueba que esta fuese la catedral edificada por el ilustre conquistador de Sigüenza; lo único que prueba es lo que ya conocemos por otros documentos, es á saber, que en el lugar donde hoy se alza la iglesia de Nuestra Señora de los Huertos hubo un templo muy antiguo, que ya en el siglo XII se le denominaba con el título de *Santa María antiquísima*, y donde hemos supuesto que existió la basílica visigoda y muzárabe.

Según los cálculos más probables, en el año de 1135 fué instituido el cabildo de canónigos regulares; de modo que por este tiempo no sólo debía estar ya edificada la Iglesia, sino también los edificios necesarios para la comunidad capitular. Esta fué la catedral sobre cuya base, y sin duda aprovechando algunos de sus muros, se labró después la que hoy poseemos, la *ecclesia vetus* de que nos habla una inscripción del siglo XII, renovada y ampliada en el transcurso de siglo y medio, desde los últimos años del pontificado del mismo D. Bernardo, al mediar este siglo, hasta los últimos del XIII, en que construye el crucero el Obispo D. García.

Más adelante, al estudiar los pormenores de la construcción de la Iglesia, expondremos nuestro juicio acerca de un monumen-

Dean y cabildo, sobre dichos, pedimos merced al dicho Señor que la mande derribar fasta la postrimera vuelta de la dicha torre, y todos aquellos que la derribaren que la echen y la derriben sin pena sin caloña ninguna nuestra para agora é para siempre jamás. E por que esta sea firme y no venga en duda, Nos los dichos Obispo, Dean y cabildo mandamos hacer esta carta sellada con nuestros sellos de cera pendientes. Dada en Sigüenza á once días de Octubre. Era de mil y trescientos y sesenta años, (año 1322).

(Archivo catedral de Sigüenza, Legajo Señorío 2.º núm. 8).

to que parece conservarse aún de esta edificación primitiva; por más que habiendo sido á los pocos años reedificada, no sea fácil precisar los caracteres de esta transformación que convirtió el pequeño templo de D. Bernardo en la magnífica Catedral con que hoy justamente se ufana Sigüenza.

Aquella basílica primitiva, defendida por doble muro y torres, según nos dice su fundador, debía participar más del carácter de una fortaleza que del de un templo; nota distintiva de que había de participar la iglesia nueva y que por singular destino ha conservado aún en las obras y ampliaciones de tiempos modernos.

II

Satisfecha por de pronto la urgente necesidad de abrir un templo al culto de Cristo, restaurado sobre las ruinas de las mezquitas y sinagogas, D. Bernardo extremó sus esfuerzos para las dos obras que más vivamente reclamaban las condiciones de su genio activo y organizador, esto es, la de proporcionarse nuevos recursos para consolidar la institución naciente, y la de alejar el peligro de nuevas irrupciones en su Obispado, obligando á los moros á repasar el Tajo, y contribuir á que fuese este río la nueva frontera de los reinos cristianos.

Para conseguir la primera parte de su empresa había, desde los primeros momentos, acudido á la munificencia de los Reyes doña Urraca y D. Alfonso VII el Emperador, y fueron tantos los privilegios y mercedes que obtuvo, que al decir del Sr. González Chantos, que con tanta diligencia estudió el Archivo capitular, sólo para los que hay noticia sería necesario un libro. Citaremos algunos.

Por privilegio de la Reina doña Urraca, madre del Emperador D. Alfonso VII, expedido el día 1.º de Febrero del año 1124 le hizo donación de la décima parte de todo portazgo, quintas y al-

cabalas de Atienza y Medinaceli, (1) con la que empiezan las generosas dádivas de los Reyes á la Iglesia y á los Obispos de Sigüenza.

Por otro privilegio del Emperador suscrito en el año de 1135, atendiendo á la grande pobreza de la iglesia de Sigüenza que por 400 años había estado destruída de los agarenos, le hizo donación para la *reedificación* de la misma de los diezmos de Atienza, Medina, Santiuste y las aldeas de estas villas, con otras varias donaciones y entre ellas la del Molino real que está *inter malleolum episcopi*, el majuelo del Obispo (2) y tierras de Santa María de Medina, con su torre, entradas y salidas y demás pertenencias. (3)

La Santa María de Medina es la misma iglesia de Santa María la Vieja, según consta en otros documentos; de modo que antes de que D. Bernardo levantase las torres de la catedral ya consta que había torres en las inmediaciones de la iglesia de Santa María entre los Huertos, lo que corrobora el juicio antes emitido sobre las que mandó derribar en el siglo XIII el Obispo D. Simón.

En otro privilegio muy interesante del mismo Emperador, firmado en Almazán en 1138, después de donar, como antes referimos, el lugar en que está edificada la iglesia, con todas sus pertenencias y señorío de la misma, á fin de que los moros vecinos no devastasen aquel lugar, le concede que para su defensa y la

(1) Ego Urraca dei gratia hispanie Regina... considerans nimiam paupertatem Segontine ecclesie... decimam partem de toto portatico, et totis quintiis et de totis alcabalas de atentia et de medina celim ei et eiusdem sedis episcopo domino videlicet bernardo... dono et concedo... Facta carta die kal februarii. Era ^{a a a a} M C LX II. (Archivo catedral.—Libro antiguo de pergamino, núm. 21, fol. 27.)

(2) La palabra *malleolum* no tiene traducción en el *Glossarium ad scriptores medice et infimæ latinítatis* de Du Cange, la obra más autorizada en esta materia; pero en un libro eruditísimo que acaba de publicar en Barcelona D. J. Balari, *Orígenes históricos de Cataluña*, hemos hallado (página 627) varios textos del siglo XII, de los cuales se deduce que la traducción propia es *majuelo*. En este concepto, la viña recién plantada por D. Bernardo podía estar situada en los terrenos que todavía son de la Mitra, convertidos en huerta y jardín, no lejos del molino real á que alude el privilegio del Emperador.

(3) *Dono etiam illi molendinum regiem quod est inter malleolum ipsius episcopi et terram Beate Mariæ Medinensis cum turri sua, et ingressu et egressu et omnibus ad illum pertinentibus.*

de la iglesia hiciese poblar aquel lugar con cien casados con sus familias.

En nuevo privilegio del Emperador, expedido en Atienza en el año de 1140 (1), dice que hace donación á Dios y á la iglesia de Santa María de Sigüenza, que por 400 y más años estuvo destruída, y por el cuidado de D. Bernardo su Obispo ha sido restaurada, del señorío de los pobladores que entonces había y habitaban cerca de la iglesia y de los que vinieran después.

Parece que con esta donación debían haberse agotado las mercedes del piadoso Monarca, pues á las rentas de que se despoja para socorrer á la iglesia de Sigüenza, sumida en tanta pobreza, añade ahora la renuncia de su propia soberanía, declarando el territorio de la nueva iglesia enteramente sometido á la autoridad temporal de sus prelados. Sin embargo, el Cartulario aun contiene nuevos privilegios del mismo Emperador. En el año de 1145 concede á D. Bernardo y á sus sucesores el de que á ninguna autoridad, fuera del prelado de la diócesis, pague tributo ni renta alguna el clero de todo su Obispado, el cual únicamente debe de cuidarse de servir á Dios, á la iglesia seguntina y á su Obispo.

La extensión que con tantas y tan repetidas donaciones llegó á tener el Obispado en los días de D. Bernardo fué verdaderamente inmensa, pues comprendía por el Norte, hasta los confines de la tierra de Soria, inclusive; por el Este, hasta las de Calatayud; por el Oeste, hasta más allá de Jadraque, y por el Sur, no tenía límites, pues siendo territorio ocupado por los moros podía dilatarse hasta donde lo llevara el valor y la solicitud del caudillo episcopal.

Los cálculos más probables colocan la muerte de este prelado en el año de 1152, y la tradición constante de la iglesia, consignada en su lápida sepulcral, que aunque del año 1598 está tomada de otra más antigua, asegura que murió batallando contra los moros en la margen del río Tajo.

(1) Véase en los *Apéndices*.

III

Al llegar á este punto y para completar el relato que estamos haciendo de los orígenes de la ciudad, en cuanto interesa al de su insigne catedral, debemos hacernos cargo de un curiosísimo documento que sin fecha ni autorización existe en el Archivo capitular, pero cuyo origen y data aproximada por otras referencias se conoce. Es una información de testigos que se hizo en Ayllón ante el Arzobispo de Toledo D. Martín López de Pisuerga, que lo fué desde el año de 1191 al de 1208, y en la cual, con ocasión de las pretensiones de los clérigos de las iglesias de Santiago y San Vicente al cobro de tercias, se interrogó á más de sesenta testigos sobre los usos y prácticas observados en los primeros tiempos de la Restauración de Sigüenza. Por el primero de estos testigos, llamado Cristóbal, sabemos cómo y cuándo se formó la actual ciudad y las circunstancias que concurrieron en la erección de sus iglesias.

Empieza diciendo que en tiempo del Obispo D. Bernardo en la Sigüenza Vieja había dos iglesias, y que era Aldea de Medina. Ya sabemos que la Sigüenza Vieja en el siglo XII era la puebla superior, la población que se agrupaba en los adarves del castillo; de modo que según este testigo en este barrio había dos iglesias, y por lo que después añade, equivale á decir que eran dos parroquias. ¿Dónde estuvieron situados estos templos de los que en la actualidad no quedan los más leves vestigios? Probablemente estaría uno de ellos en el lugar donde hubo posteriormente una ermita dedicada á San Cristóbal, que es en el lado de Saliente de la plazuela del Castillo, sobre la Cañada del Bosque, donde aun han conocido los ancianos una gran cruz de piedra, que se levantaría allí al destruirse el templo para conservar la memoria del lugar sagrado. La otra, como no estuviese sobre el solar en que después se emplazó la ermita de San Juan, por ese laudable sistema de los tiempos de fe de mantener vinculado á ciertos lugares santos el

respeto y la veneración de los fieles, no sabemos dónde estaría situada.

El testigo no habla aquí de las iglesias de la puebla inferior, por la razón sencilla de que, perteneciendo directamente á la jurisdicción del Obispo y del cabildo, no eran objeto de la presente controversia; sin embargo, las cita más abajo, como luego veremos.

Dice que era la Sigüenza Vieja, Aldea de Medina, lo que vale tanto como decir que durante la cautividad y desolación de Sigüenza estuvo agregado este territorio á la jurisdicción de Medinaceli, población que durante la dominación agarena fué cabeza de distrito. (1) Y continúa el testigo su informe con esta noticia original: «Posteriormente fué mudada la villa más abajo (*inferius*) por el Obispo Pedro Lucata (el sucesor de D. Bernardo 1152-1156) y se hizo allí (*et facta est ibi*) una sola iglesia, Santa Cruz, en la cual ni el Obispo ni los canónigos percibían parte alguna de la tercera parte de las décimas que cobraba el Obispo», y añade después: «Empero, la mayor parte de aquellos que habían bajado de la Vieja Sigüenza (*sed magna pars eorum qui descenderant inferius á veteri Segontiae*), iban á la iglesia mayor de Santa María á oír los oficios y recibir los Sacramentos de la Iglesia.»

De este testimonio se deduce que el Obispo D. Pedro de Lucata, con los escasos restos de la población del castillo, formó un barrio nuevo que situó más abajo, y reunió en una sola iglesia, erigida de nueva planta, las jurisdicciones de las dos parroquias que había arriba en la época de D. Bernardo. Respecto á la situación de este nuevo barrio y de su iglesia parroquial, por lo que después cuenta el testigo, se deduce que debía de estar emplazado en las cercanías del Portal Mayor, acaso en la línea de población que se extiende desde el Arquillo de la Travesaña Alta hasta el cubo de la rinconada de la calle del Peso; y por lo que toca á la iglesia de Santa Cruz, no creyendo fácil que en los pasados siglos y en ciudad regida por Obispos, se demoliere para la construcción de casas particulares, sin respetar la santidad del

(1) El geógrafo árabe llamado el Edrisi (Scheri-al-Edrisi) que escribió su descripción de España á mediados del siglo XII, solamente menciona en el *Clima*, Alxarrat, á Medinaceli, Guadalajara y las sierras de Guadarrama.

lugar consagrado al culto divino, sospechamos que estaría situada sobre el solar del Pósito, en cuyo local se observan como reminiscencias de un edificio religioso de carácter románico. Pero dejando este punto para más prolijas investigaciones, continuaremos oyendo al testigo en el curso de su interesante relato. «Andando el tiempo, dice, D. Cerebruno (sucesor de D. Pedro 1156-1168) mudó la villa al lugar donde hoy está (*mutavit villam ad locum ubi nunc est*) y construyó allí dos iglesias, Santiago y San Vicente.»

La ciudad, por lo que llevamos dicho, al subir á la Silla episcopal D. Cerebruno formaba una herradura ó semicírculo, cuyas puntas eran por la parte de arriba el castillo y por la de abajo la catedral, desarrollándose la curva en la dirección de poniente y dejando en despoblado el centro de la colina, que limitaba por el saliente la que nosotros conocemos con el nombre de Ronda de las Monjas. El nuevo prelado, aquitano como D. Bernardo, era hombre de singular importancia y mérito, como que había venido á España á dirigir la educación de D. Alfonso VIII, que se honraba llamándole padrino (*patrino meo Cerebruno*). A sus dotes personales y á su grande influencia unía la ventaja de haber hallado la silla de Sigüenza en condiciones muy distintas de como la habían encontrado sus predecesores.

Así se explica que acometiese la obra de completar la ciudad, uniendo los tres distintos barrios con uno central que vendría á ocupar próximamente la extensa faja de población que hoy se extiende entre las dos Travesañas. Ya veremos más adelante que no fué ésta su mayor empresa.

Ultimamente, el testigo cuyo relato estamos transcribiendo y comentando, termina su cuadro sobre la formación de Sigüenza con dos curiosas pinceladas. Dice que D. Cerebruno destinó el importe de las tercias parroquiales á la obra de los muros (*opus murorum*) y que otorgó ciertas concesiones á los hijos de la ciudad de Sigüenza (*filiis civium Segontia*) en el claustro de Santa María la Vieja (*in claustro sancte Mariæ veteris*.)

Por este interesantísimo aserto de un testigo casi presencial sabemos que en la Sigüenza inferior ó sea en la puebla de la Iglesia había en el siglo XII dos templos, ambos dedicados á la San-

tísima Virgen, la *Iglesia Mayor* de Santa María, donde acudían á los divinos oficios los pobladores que de la Sigüenza vieja habían bajado á la inferior, y la de Santa María la Vieja, donde se hallaba establecido el cabildo en la época en que D. Cerebruno suscribió sus concesiones. Sin embargo, el testigo no dice que estos templos subsistiesen simultáneamente en los días de D. Cerebruno; más bien parece entenderse lo contrario, pues la cita de la *Iglesia Mayor* se refiere á las de D. Bernardo, cuando los moradores del castillo bajaron á poblar el barrio de la Iglesia, y la de Santa María la Vieja parece indicar una residencia excepcional del prelado y del Cabildo, que es como si dijera el testigo para corroborar más su aserto, «esta importante concesión en favor de los hijos de Sigüenza la otorgó el prelado cuando residía, no en su habitual residencia, sino en el claustro de Santa María la Vieja.

Y confirma esta interpretación el hecho de que algunos años más tarde, en 1181, al suscribir doña Blanca, hermana de don Bernardo, la escritura de venta á favor de D. Arderico de los términos de Séñigo (1) y Moratilla lo hace en Sigüenza, *in capítulo novo*, frase que repite al año siguiente el mismo Obispo D. Arderico al donar estas propiedades á la Iglesia y convento de Sigüenza. En cambio de esto, en el pontificado de D. Rodrigo se consigna en términos más generales el lugar de residencia y la fórmula casi constante es esta, *in claustro seguntino*.

Indudablemente la residencia de D. Cerebruno en el claustro de Santa María la Vieja, *in claustro sanctæ Mariæ veteris* debía atribuirse á causas accidentales que debieron desaparecer en el Pontificado de D. Arderico. ¿Cuándo y por qué residía D. Cerebruno ó suscribía sus documentos en el claustro de Santa María la Vieja,

(1) El origen y la importancia histórica de Séñigo, nos lo da á entender la carta de cambio entre D. Alfonso VII y D. Bernardo, en 7 de Mayo de 1146, donde se señala á los pobladores de Sigüenza por su *medianeto* á Séñigo, *ut habeat medianetum in Saniguo*.

El *medianeto* fué en estos tiempos un tribunal de labradores que se reunía en ciertos días á la puerta de una ermita para oír y fallar las diferencias que ocurrían sobre linderos, cultivos y aprovechamientos de los campos. Estos tribunales se reunían en sitios apartados de las poblaciones, para estar más cerca de los lugares en que ocurrían las contiendas. Séñigo fué el *medianeto* de Sigüenza durante la Edad media.

de aquella humilde ermita de los muzárabes, cuyo emplazamiento conocemos por tantas y tan repetidas alusiones, que estaba en los Huertos, no lejos del molino real que se cita en un privilegio del Emperador?

Antes de contestar á esta pregunta, que nos llevará todo el capítulo inmediato, debemos añadir algunas noticias respecto de la residencia de los Obispos de Sigüenza en su capital diocesana.

Consta que D. Bernardo, posesionado de la silla episcopal desde el año de 1124, no obtuvo el castillo hasta veintidos años después; según leemos en la escritura de cambio otorgada en 1146 entre el Emperador D. Alfonso VII y el prelado, donde éste donó al Rey los lugares de Caracena y Alcubilla á trueque de la *Sigüenza superior y de su castillo*. (1)

Indudablemente en este tiempo el prelado residía en la iglesia, al lado de la comunidad de canónigos regulares, y así debieron continuar sus sucesores hasta muy entrado el siglo XIII, pues las suscripciones de los diplomas se refieren siempre al *capítulo ó claustro* de la iglesia.

Pero no debió ser la secularización del cabildo la causa de su traslación, cuando por este tiempo, en 1331, D. Alfonso XI, confirmando el señorío de los Obispos de Sigüenza, dice «que deben tener el castillo de la dicha ciudad, porque fallo *que fué morada* de los Obispos *que fueron por tiempo*, y porque se lo dió el Emperador D. Alfonso.»

(1) Ego adefonsus hyspanie imperator.... facio.... concambium cum domino B. segontino episcopo et dono ei et ecclesie eius segontiam superiorem *cum suo castello*, et cum omnibus pertinentiis eius. et in salinis sancti iusti illas salinas que sunt in illo uado in suso pro hereditate. Ipse uero dat michi pro istis que illi dono caracenam, et alcubellan.... Hoc concambium quod de predicta uilla segontia *cum suo castello*, et de salinis, cum domino B. segontino episcopo pro uillis predictis que michi donat exceptis illis que sibi in eis retinet. facio. deo autore confirmo. et ut ipsam uillam cum omnibus eius pertinentiis. et salinas ecclesia segontina iure hereditario semper habeat. concedo. et qui ibi sunt uel erunt populati, num dominum nisi segontinum habeant episcopum, et nemini nisi ei et us ecclesie seruiant pro debito..... Facta carta in gothdeceleto iuxta almoicyr, residente ibi imperatore et expectante suum exercitum. Nonas

adii. Era ^{a a} MCLXXXIII, (^Bá 1146).

(Archivo Catedral. Libro Cartulario fol. 13 y Legajo Señorío 1, núm 3).

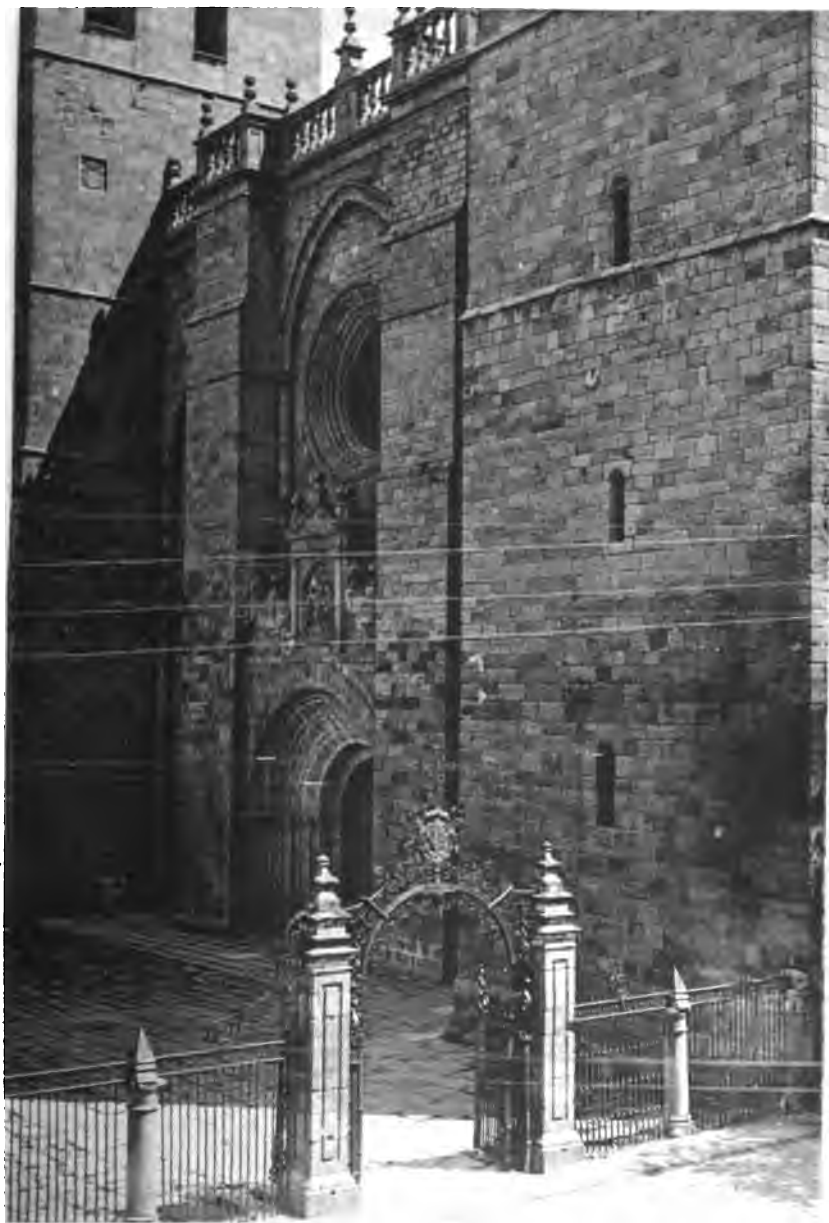
De estas noticias parece deducirse que la residencia de los Obispos en la iglesia se relacionó con causas independientes de la condición del cabildo, y que ni la posesión del castillo desde mediados del siglo XII, ni la secularización de la iglesia desde principios del XIV, influyeron en sus cambios de morada.

Otras debieran ser, relacionadas con las necesidades de la iglesia; las mismas que obligaron á D. Cerebruno á trasladarse provisionalmente á Santa María la Vieja.

Pero no adelantemos el curso de nuestra historia, que nos lleva al interesantísimo capítulo siguiente.



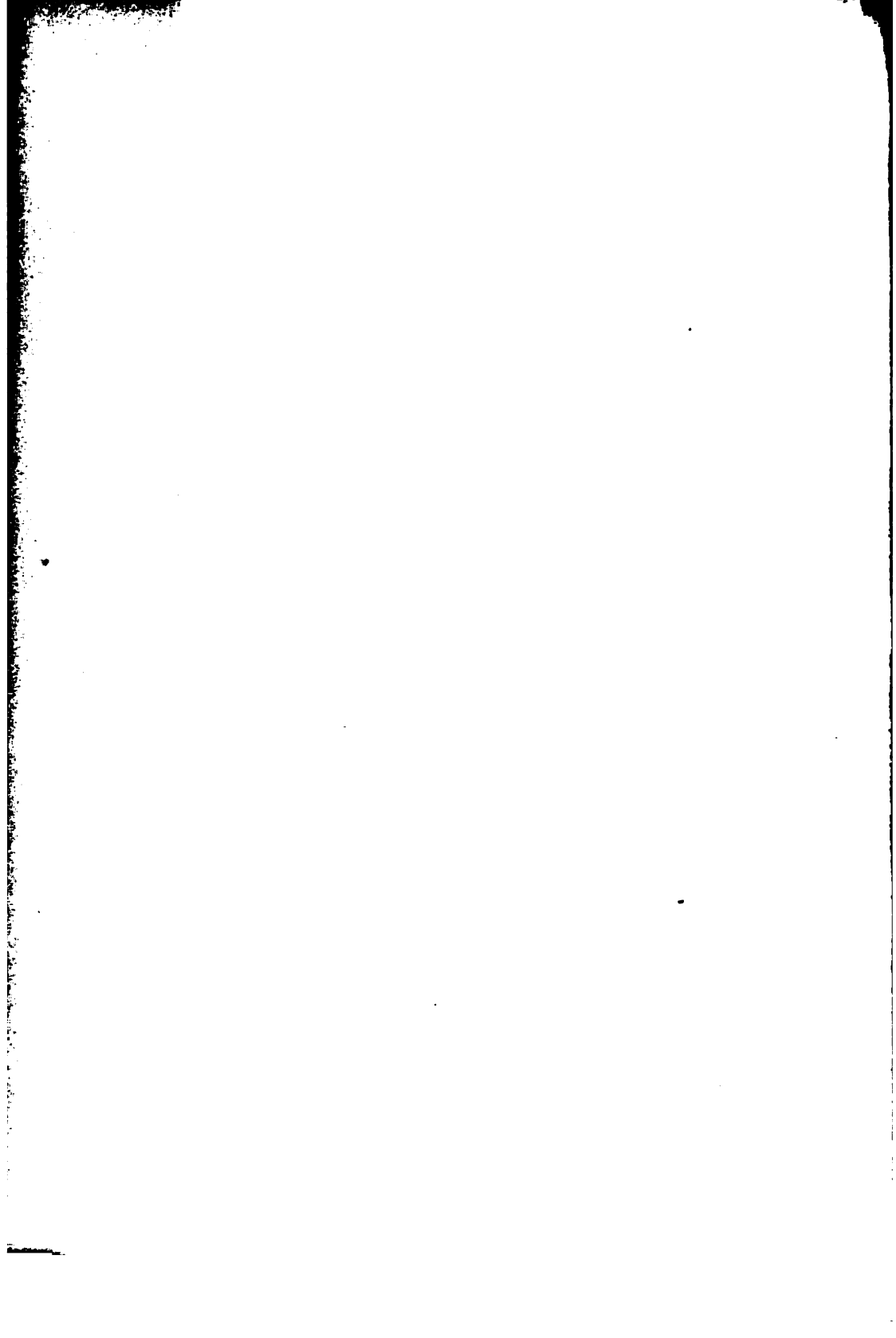
LA CATEDRAL DE SIGÜENZA



Ciudad de Don F. Mambloca

Fot. de Hauser y Menet.-Madrid

FACHADA PRINCIPAL QUE MIRA AL OESTE





CAPÍTULO IV

DE LA FUNDACIÓN DE LA CATEDRAL ACTUAL Y DE LOS ANTECEDENTES DE SU ESTILO ARQUITECTÓNICO



↓

El ilustre historiador de la arquitectura española hallaba cubierta de tinieblas la fundación de la catedral de Toledo, madre y cabeza de todas las de España, ¿qué extraño puede parecer que nosotros tengamos que luchar con ellas para investigar la fecha aproximada en que surgió de nuestro suelo este arbol frondoso, cultivado por siete siglos de fé, y á cuya sombra se formaron nuestros hogares y se depositaron como capas geológicas las cenizas de nuestros antepasados?

El tiempo, decía el erudito Padre Sarmiento, oscurece la memoria del origen de las cosas, y cuando el tiempo de que tratamos es el que comprende los siglos más revueltos de nuestra historia, cuando la tierra estaba desnuda y las tinieblas cubrían la faz del abismo, la oscuridad es tan completa que sólo á tientas y por conjeturas se puede caminar en busca de la verdad, única corona que codicia el que tales empresas acomete.

Una frase suelta en un extenso diploma, cierta fecha sorprendida en un viejo sillar, alguna alabanza que grabó el cariño en un

epitafio, son los únicos elementos con que puede ilustrarse el trabajo, teniendo que recurrir el arqueólogo á la historia general de las artes, para que del choque y rozamiento de unos monumentos con otros salte la chispa que ilumine el camino y haga más fácil y seguro el éxito de la campaña.

En este sentido ya dejamos dicho que las formas arquitectónicas de la actual catedral de Sigüenza no nos permiten atribuir su construcción al primer tercio del siglo XII, época en la cual el estilo románico no había salido de su primitiva rudeza, ni acometía fábricas tan grandiosas como la de este suntuoso templo catedral. La que hoy poseemos, no es la *reedificada* por D. Bernardo, aún dando á esta palabra la interpretación de edificación verdadera, según hay muchos ejemplos en el lenguaje de la Edad media; indudablemente es posterior al pontificado de tan ilustre prelado y caudillo, cuya memoria y cuyas empresas no necesitan de este nuevo título para merecer la gratitud del pueblo seguntino. Lo único que puede admitirse es que en los últimos años de su pontificado, dominadas ya las primeras dificultades de la conquista, echase los cimientos de otro templo que, con carácter definitivo, reemplazase al primeramente edificado; pero si fué así, no logró verlo muy adelantado, según demuestran las noticias que tenemos de su sucesor.

Fué este D. Pedro de Leucate, que ocupó la silla desde 1152 al 1156, (1) y de quien sabemos que bajó el caserío de la Sigüenza superior, y erigió en el barrio nuevo un templo dedicado á la Santa Cruz. Consérvase de este prelado un curioso documento suscrito en el último año de su vida, 1156, en el cual hallamos algún indicio para averiguar los orígenes que buscamos. Es una donación en la que queriendo socorrer la miseria y pobreza de sus amados hijos los canónigos de Santa María, que de día y de noche se ocupaban en las divinas alabanzas, les concedió la mitad de todos los derechos episcopales en Molina, sin disminución al-

(1) Aun con menos razón puede llamarse francés á este prelado que á D. Bernardo, pues siendo oriundo del ducado de Narbona, unido con más estrechos vínculos al reino de Aragón, como que no se incorporó á la corona de Francia hasta muy entrado el siglo XVI, debe mirársele como aragonés ó catalán.

guna para siempre y para los usos del Refectorio, tanto de diezmos, como de calumnias, portazgos, y de los Baños del Obispo, (1) como también la mitad de cuanto procediese de las Salinas; pero exceptuando «que cuanto procediese de las Salinas enteramente se reservase para la obra de la Iglesia, hasta que las cabezas de los altares y la cruz de toda la iglesia estuvieran del todo construidas.» (2) Tal es la parte sustancial del documento; veamos como puede interpretarse.

La primera dificultad que ofrece es el determinar con precisión lo que debe entenderse por *cabezas de los altares y la cruz de toda la Iglesia*. Los altares del siglo XII eran sencillas mesas de piedra, sustentadas por columnas; de modo que la expresión no puede referirse á los altares propiamente tales: la única interpretación aceptable es la de aplicarla á las capillas ó bóvedas bajo las cuales estaban erigidos. Por lo que hace á la cruz de la iglesia ofrece menos dificultad, pues conocida es la forma tradicional de los templos cristianos, que representaban en su planta la cruz de nuestra redención. Según esto, es muy lógico traducir la palabra *crux* por crucero. De donde resulta que el Obispo D. Pedro se-

(1) Esta noticia de los *Baños del Obispo, episcopalibus bannis*, nos ha hecho recordar que con motivo de la horrible inundación que en el año de 1880 sufrió el barranco del Vadillo, el día de San Agustín, se descubrieron en la huerta que en aquel lugar fué de nuestros padres y hoy posee una hermana nuestra, las ruinas ó cimientos de unos baños de carácter verdaderamente monumental, pues sobre ser muy gruesos los muros, tenían en las entradas de las pilas ó albercas basas de columnas de estilo románico, como las de la catedral, con garras sobre los vértices de los plintos. ¿Estarían allí situados estos baños episcopales á que alude la donación de D. Pedro? Es muy posible, tanto más cuanto que el sitio resultaba intermedio de la iglesia y de la fortaleza episcopal.

(2) In Dei nomine et eius gratia. Administratio opusque misericordiae esse creditur Dei servis, eiusque obsequiis die noctuque vacantibus, in his quae sibi necessaria esse consti terit providere, propriisque de facultatibus animo voluntario eorum inopiae subvenire. Eapropter ego Petrus, segontince sedis episcopus, pro salute animae meae et pro animabus omnium parentum meorum tribuo et concedo vobis dilectis in Christo filiis omnibus segontinae ecclesiae canonicis medietatem omnium episcopalium reddituum in Molina refectorii usibus semper absque aliqua diminutione per futura, in decimis, in calumniis, in portaticis, in episcopalibus etiam bannis, nec non in salinis: excepto quod ad usus laboris ecclesiae integre reservetur quidquid ex salinis perveniret usque dum altariarum Capita cruxque ecclesiae totius ad integrum construat.

Libro antiguo de pergamino, fol. 120.

ñaló una renta para la obra de la iglesia, hasta la terminación de las capillas donde habían de erigirse los altares, y el crucero de toda la iglesia.

¿Y qué iglesia sería ésta, la de Santa Cruz, edificada, según sabemos, en el barrio nuevo de la ciudad, ó la nueva catedral? Mucho hemos vacilado sobre este punto hasta llegar á decidirnos por la última interpretación. El corto pontificado de D. Pedro nos venía estrecho para suponer edificado en él un barrio nuevo en la ciudad, una iglesia en este barrio, la de Santa Cruz, y emprendida ó continuada con tanto empeño la obra magna de una nueva iglesia catedral. Sin embargo, hay razones que convierten en certidumbre esta hipótesis.

Sabemos por la historia de otros templos de aquella época, que su construcción empezaba por las ábsides, y una vez establecido en ellos el culto, se iba continuando la fábrica, según les permitían los recursos con que se costeaba. El erudito arquitecto y arqueólogo Viollet-le-Duc, que con tanta perseverancia y éxito estudió la arquitectura de la Edad media, dice en una de sus obras: «Por cuanto una iglesia era un edificio necesario, se construía lo primero el santuario, las partes esenciales para el culto, sobre todo para la celebración de la misa; el resto se hacía poco á poco, algunas veces ciento, doscientos, trescientos ó cuatrocientos años después, como lo demuestran la mayor parte de nuestras catedrales.» (1)

Si en las francesas, á que alude Viollet-le-Duc, sucedía esto, no hay razón para suponer que en Sigüenza, con mayor escasez de dinero y de vecindario, por ser población que se estaba reconstituyendo, sucediera lo contrario. En este sentido creemos que la donación de D. Pedro debe referirse á las capillas y al crucero de la nueva iglesia catedral, empezada por él ó por su antecesor; y por lo tanto, que á mediados del siglo XII se estaba ya construyendo, sin otra aspiración, por de pronto, que habilitar las partes esenciales para la celebración de los Divinos Oficios.

Vienen á confirmar esta interpretación razones de otra índole. La planta de nuestra catedral, mayormente, en la parte del ábside

(1) *Annales Archeologiques*, tomo III, pág. 33.

y del crucero tiene tan exacto parecido con las de las iglesias románicas del Rosellón y de la Provenza, que no cabe duda de que fué dirigida por maestros de estas provincias, que á la sazón pertenecían á nuestra Corona de Aragón. Siendo D. Pedro de Leucate, según dice su nombre, de este país, nada más natural ni más lógico que suponer que trajese de su tierra los maestros que allí se distinguían en la edificación de iglesias.

Después insistiremos sobre este punto, para puntualizar más la época de la edificación de nuestra Catedral, cuyo abolengo hemos buscado en las basílicas de la antigua Aquitania y Provenza. Empero el Obispo narbonense no pudo ver muy adelantada la obra cuando le sorprendió la muerte en 1156. Le sucedió D. Cebruno, de quien ya hemos dicho que fué aquitano y hombre de singular mérito é influencia, como padrino que había sido del Rey D. Alfonso VIII.

Cuando vino á acupar la silla de Sigüenza habían ya mejorado considerablemente las circunstancias de los Estados cristianos de la Península, y los gérmenes de cultura importados de afuera, habían comenzado á dar sus frutos, sobre todo en la erección de monasterios y catedrales, que iban estableciéndose en los campos y ciudades arrancados definitivamente al poder sarraceno. Por lo que hace á Sigüenza también se tocaban ya los saludables resultados de la buena política de D. Bernardo, pues rechazados los moros á la otra margen del Tajo, podían disfrutarse los beneficios de la paz interior y el desarrollo progresivo de tantos intereses allí acumulados.

Que tan ilustre prelado vino á Sigüenza con propósito de acometer grandes mejoras en beneficio de su pueblo, no cabe duda; pues el renombrado testigo del siglo XIII nos ha dicho que extendió la ciudad al lugar que entonces ocupaba y que edificó las iglesias de Santiago y San Vicente.

Aunque estos templos han experimentado reformas posteriores que han desfigurado en parte su primitiva traza, las portadas se conservan bien, sobre todo, la de Santiago, y no se necesita mucha perspicacia para comprender, á la simple vista, que son no sólo del mismo tiempo sino de la misma mano que las portadas de la fachada principal de la iglesia catedral.

Y siendo estas portadas de los elementos antiguos del templo catedral, como pertenecientes al más puro estilo románico empleado en España á mediados del siglo XII, ¿no es esto un indicio claro y terminante para saber la época en que nuestra catedral recibió su mayor y más decisivo impulso?

El valor de este indicio elévase á convicción perfecta, considerando que justamente en otra puerta, en la de la Torre del Santísimo (1), hay un curioso monumento epigráfico, cuya fecha no admite discusión: es un lábaro ó krismon encerrado en un círculo, con la fecha de la era 1207, que corresponde al año de 1169. ¿Qué puede significar este epígrafe? ¿La fecha en que la obra iba por esa altura? No es práctica de que tengamos ejemplos. Para nosotros es la fecha en que se abrió al culto, no toda la iglesia, entiéndase bien, sino aquella parte capital, es decir, la que constituía las más vivas aspiraciones de D. Pedro de Leucate.

Veamos si por otros cómputos venimos á coincidir en la misma fecha.

Cuando en el siglo XVI el Cardenal Carvajal y el cabildo hicieron el claustro moderno, tuvieron el buen acuerdo de trasladar á los muros de éste algunas lápidas de los primeros tiempos del claustro viejo, que á parte de su valor epigráfico, contienen noticias curiosas relativas al siglo XII y principios del XIII: la más antigua es del año 1192 y la más moderna del 1234.

Desgraciadamente carece de fecha una muy interesante, en la cual leemos que cierto presbítero llamado Pedro, que estaba allí sepultado, sirvió por mucho tiempo, *serviuit tēpore longo*, en la iglesia vieja, *ecclesia veteri*. Más sabemos por otra inscripción del mismo claustro que otro prebendado, llamado Vital, fué el primero que allí se enterró, *primus in hoc atrio clauditur hospitio*. Esta lápida tiene fecha, la era 1230, que corresponde al año 1192, de donde resulta que el presbítero Pedro, que alcanzó los tiempos de la iglesia vieja, murió después de esta fecha, es decir, después del sepelio del prebendado Vital, á quien cupo la primacía en el estreno del claustro nuevo.

(1) Como veremos más adelante esta puerta es anterior á la torre, de modo que en su origen daba paso á otra dependencia del templo, probablemente al Bautisterio.

Ahora bien, por mucha vida que queramos conceder al presbítero Pedro, que alcanzó las dos iglesias, habiendo servido largo tiempo en la vieja, no cabe atribuirle, sin exagerar las cosas, más de 80 á 85 años. Supongámosle fallecido poco después que Vital, pues antes ya hemos visto que no cabe, y resultará nacido en 1115 al 20.

Que á los 10 años entrase á servir de acólito en la iglesia vieja, y que el *témpore longo* no pase de 20, de donde se deducirá que por los años 45 al 50 hubo de desmontarse la iglesia vieja para dar principio á la edificación de la nueva. Bien pudo en 1169 abrirse al culto la parte esencial de este nuevo templo catedral, en cuya fecha tendría el presbítero Pedro de 49 á 54 años, según el cómputo que hemos hecho de su vida y morir después que Vital, en la época á que corresponden los caracteres de su epitafio.

Por diversos caminos hemos llegado á la misma consecuencia: la catedral nueva comenzó á edificarse sobre el solar y sin duda aprovechando los materiales y muros de la primitiva basilica á mediados del siglo XII, y estuvo en disposición de abrirse al culto en 1169. No en vano doña Blanca y D. Arderico en 1181 y 82 suscribían sus documentos *in Capitulo novo*; que nuevo podía todavía llamarse un monumento de esta importancia cuando hacía 11 ó 12 años que se había habilitado para el culto (y aun es de suponer que el claustro lo fuese algunos después), y cuando todavía prometían las obras prolongar indefinidamente su duración. Según esto, nuestra catedral viene á ser una de las más antiguas de la región central de España, y casi contemporánea de las basílicas del Mediodía de Francia, que se ufanan con tan antiguo abolengo. (1)

(1) Aunque sea escasa la autoridad que como crítico nos merece el señor Carrillo y Mendoza que de orden de Fernando VI recogió noticias del Archivo y formó un tomo de documentos que yace manuscrito en la Biblioteca Nacional, (Ed. 92) no debemos privarnos de esta afirmación terminante que hallamos en la pág. 264 de su trabajo. «Consta por noticia auténtica se abrieron los cimientos de este soberbio templo sobre las ruinas del antiguo.»

II

Al llegar á este punto y no contando con más noticias, al menos hasta ahora, en los documentos de la época, debemos interrogar al monumento mismo acerca de su origen, haciendo hablar á las piedras, mudos testigos de los acontecimientos que investigamos. Este sistema no es nuevo, ni tiene nada de arbitrario ni de quimérico, pues constituye una ciencia cuyas conquistas forman una de las más legítimas glorias de nuestro siglo. A la luz de esta ciencia han empezado á desvanecerse las tinieblas de la Edad media y se ha llegado á proclamar, como axioma histórico, que para determinar aproximadamente la edad de un monumento no hay mejor testimonio que el monumento mismo. Esta conquista ha sido debida no tanto á la ciencia de los arquitectos como al amor de los aficionados, que ajenos á las prácticas del arte, sin prevenciones de escuela, sin doctrinas tradicionales, atendiendo á su propio sentimiento, se dedicaron á ver mucho, á comparar unos monumentos con otros y á sacar con buena crítica luminosas conclusiones de sus observaciones y de sus análisis. De este modo han llegado á establecerse clasificaciones, más ó menos rigurosas, de los edificios de los siglos medios, y poco á poco, con laudable perseverancia, ha logrado formarse la ciencia arqueológica, base y fundamento de los estudios que han abierto á la historia los arcanos de la Edad media.

Hé aquí porqué no debe mirarse como vana presunción el tratar de investigar, sin ser arquitectos, los orígenes y la historia de la catedral de Sigüenza por el estudio atento de sus miembros arquitectónicos. La Arqueología debe más al amor que al saber, porque el amor como decía el gran místico de la Edad media, el incomparable Kempis, es como antorcha ardiente que sube á lo alto y vence lo imposible, fatigado no se cansa, desea más de

lo que puede y penetra sin obstáculo en los arcanos más escondidos.

Llevados de este amor, y deseando acaso más de lo que podemos, hemos estudiado nuestra catedral, y ahora vamos á demostrar cómo hemos logrado oír de las mismas piedras la historia de su origen y las vicisitudes de su destino.

Desde luego hemos seguido un camino ya trazado por insignes maestros, buscando en las basílicas de la Aquitania y de la Provenza el abolengo de donde arranca la generación de nuestras catedrales de la Edad media. Al historiar los progresos de la arquitectura española á fines del siglo XI, decía el Sr. Cabeda estas palabras, que ajustan como anillo al dedo al origen de nuestra catedral: «Muchos prelados y distinguidos caballeros franceses (1) se establecieron en nuestro suelo y depuestas ya las armas, de guerreros inquietos y arrojados se tornaron en pobladores pacíficos y laboriosos. No parece dable que en las construcciones confiadas entonces á su celo por los privilegios del monarca castellano olvidasen los monumentos de su país natal, por otra parte del mismo carácter que los ya erigidos en la Península.» En efecto, la planta de nuestra catedral y otras circunstancias que luego enumeraremos guardan perfecta analogía, según antes digimos, con las de varias basílicas aquitanas de principios y mediados del siglo XII, y esto confirma la opinión que sustentamos, acerca de su fundación, pues no hay que suponer que la copia sea anterior al modelo, ni que fuese la nuestra un anacronismo erigiéndose con formas románicas cuando el arte ojival se había enseñoreado de nuestras catedrales y monasterios.

Este es el punto en que vamos á insistir, no solamente por lo que corrobora nuestro juicio, sino porque de su desarrollo nos proponemos sacar, á falta de noticias históricas, la clasificación y la historia, hasta hoy ignorada, de nuestra suntuosa catedral.

(1) Ya hemos indicado que la mayor parte eran aquitanos, narbonenses y provenzales, territorios que entonces no pertenecían á la corona de Francia, sino más bien á la de Aragón. El que después esos Estados se hayan unido á Francia no desnaturaliza á los que nacieron en aquellos tiempos, como el que hoy la isla de Cuba pertenezca á los Estados Unidos no quita su nacionalidad española á los que hasta ahora nacieron en aquella colonia de España.

«Desde fines del siglo XI, dice el canónigo Reusens, dos escuelas de arquitectura, animadas de tendencias diversas, se establecieron en la Europa Occidental. La una que tenía su centro en la abadía de Cluny, del orden de San Benito, desplegaba una gran magnificencia y un lujo casi excesivos en la decoración de los edificios religiosos que se encargaba de construir; la otra por el contrario, nacida del orden de Cister, no admitía casi ornamentos y llevaba la sencillez hasta la austeridad. Estas dos escuelas cuyos principios en materia de decoración monumental eran diametralmente opuestos, ejercieron una gran influencia sobre la arquitectura del siglo XII. Los monasterios y los edificios erigidos bajo la dirección de los cistercienses se distinguían por la gran severidad del estilo y por carecer de toda ornamentación escultural, en tanto que las iglesias y las abadías de los benedictinos de Cluny llaman la atención por la profusión y exageración de la decoración monumental». (1)

Hasta aquí el ilustrado canónigo belga; pero debemos añadir que, la influencia de los monjes de Cluny, tanto en Francia como en España, fué reemplazada á mediados del siglo XII por la de los cistercienses, cambiando muchos monasterios, como dicen los antiguos cronistas, el color negro de los benedictinos por el color blanco de los bernardos. En España se llevó á efecto esta transformación en los últimos años del reinado de D. Alfonso VII el Emperador, contribuyendo eficazmente á ella su hermana doña Sancha, dirigida por el mismo San Bernardo. Desde 1148 nuestra patria se pobló de monasterios cistercienses, y sobre todo las comarcas de Cataluña y Aragón por donde vino naturalmente la corriente de la Aquitania y de la Provenza.

A la diócesis de Sigüenza alcanzó esta influencia y fueron varios y muy importantes los monasterios que en ella se fundaron en esa época, siendo el más notable el de Santa María de Huerta.

Ahora bien, San Bernardo que tan alta influencia ejerció en su siglo con su autoridad y su palabra, combatió con elocuencia el estilo decorativo que los cluniacenses empleaban en sus templos, poblando los capiteles y cornisas de figuras grotescas, ora huma-

(1) Elements d' Archeologie Chretienne—Tomo I pag. 242.

nas, ora animadas, «cuyas monstruosidades ridículas distraen la atención de los monjes que se pasan los días en estudiar semejantes cosas más bien que en meditar las leyes de Dios.» (1)

El triunfo de los cistercienses había de reflejarse en la decoración de los templos, y en efecto, á fines del siglo XII apenas se veían ya en los capiteles y demás miembros esculturales de los templos cristianos de la Europa Occidental estas representaciones, convirtiéndose el gusto hacia la *escultura vegetal*, que había de tener en los siglos siguientes tan gloriosa representación en los edificios ojivales.

Examínese el carácter de la decoración de nuestra catedral á la luz de estas noticias y se verá á qué influencia obedece, si á la cluniacense ó á la cisterciense: las archivoltas de sus portadas, los capiteles de sus pilares, las jambas de sus ventanas, todos los elementos de la construcción primitiva están subordinados á la sencillez y severidad de la escuela de San Bernardo. No solamente carece de monstruos y de reptiles, sino que no aparece en ninguna parte la figura humana: (2) la escultura es constantemente *végetal*; hojas y vástagos forman la única decoración de las archivoltas de las puertas y de los capiteles, campeando en toda una austeridad y un decoro que responden fielmente á los consejos de San Bernardo y á las prácticas de sus discípulos.

Pero aún hay más; la planta de nuestra catedral, en lo que no han modificado las reformas de siglos posteriores, es enteramente cisterciense. Con los planos á la vista de las abadías cistercienses de Senanque, Thoronet y Silvacanne, erigidas á mediados del siglo XII en la Aquitania y la Provenza, se notan las analogías de todos los monasterios cistercienses, como que todos se erigían siguiendo reglas establecidas de antemano y bajo la dirección, casi siempre, de los maestros monacales. Estas analogías son en nuestra catedral tan patentes que en muchos puntos llegan á la identidad: iglesias de tres naves, con torres cuadradas en los angulos de la fachada occidental, otra sobre el crucero, y otra ú otras dos en los extremos de esta nave; el claustro, á diferencia de lo practicado co-

(1) Carta de San Bernardo á Guillermo Abad de Saint-Thierry en 1125.

(2) Únicamente se observa en los canes de una edificación que aun queda en el *Corralón* del claustro, que según todos los indicios formó parte de las construcciones primitivas del obispo cluniacense D. Bernardo.

munmente, está situado al costado Norte y tenía su comunicación con la iglesia por la segunda ó tercer arcada de su nave lateral; las archivoltas adornadas de grecas y hojas con vástagos serpeantes; los capiteles de hojas caladas y muy ceñidas al tambor; todo respirando austeridad religiosa y algo de fortaleza militar.

Nuestra catedral es, por consiguiente, contemporánea de las aquitanas, y esto lo confirman las marcas lapidarias que hallamos en nuestra fábrica, idénticas á las que se observan en algunos de estos templos, hoy pertenecientes á Francia; (1) de modo que el edificio viene á corroborar el cómputo que nos han proporcionado los escasos documentos de la época: la catedral actual debió empezarse por los años de 1150 al 54, recibió su mayor impulso en el pontificado de D. Cerebruno, y pudo ser abierta al culto en 1169.

(1) Reciben el nombre de marcas lapidarias ó signos lapidarios ciertas rayas grabadas en los sillares de los monumentos de la Edad Media, que representan por lo regular letras, flechas, cruces y otros dibujos sencillos de forma caprichosa. En los muros de nuestra Catedral hay muchos y variados, sin que pueda establecerse una clasificación, porque este es un estudio que todavía no ha dado resultados científicos y aun es muy posible que no los de nunca, pues probablemente no son más que señales con que cada cantero distinguía sus piezas de las ejecutadas por sus compañeros.

Algunos escritores á la moderna, que de cualquier bagatela inventan una ciencia ó un sistema nuevo, han querido buscar en estos signos la historia entera de las logias ó gremios de los *masones* de la Edad Media, sorprendiendo en ellos la clave de una escritura misteriosa y secreta. Nada de esto es cierto. Que los albañiles ó canteros de la Edad Media se llamasen masones no significa más que la traducción de la palabra al francés, pero ni la secta de la francmasonería tiene nada que ver con aquellos artistas, ni en los signos lapidarios se encierra ningún lenguaje cabalístico. Solamente por los cotejos de estos signos se pueden sacar algunas enseñanzas y calcular la época en que fueron labrados los sillares que los contienen. Este es el trabajo que hemos procurado hacer comparando los de la Catedral de Sigüenza con los que publicó Mr. Revoil de los monumentos románicos del Mediodía de Francia. Después veremos como se pueden sacar, aunque en hipótesis, otras noticias sobre la marcha de la construcción.

Debemos advertir, para quitar pretextos á los inventores de sistemas nuevos, que muchas de estas marcas lapidarias han desaparecido por los varios *retundidos* que se hicieron en los siglos XVI y XVII en los muros interiores de la Catedral, llamándose retundido á la limpieza de los sillarecha con el trinchante ú otro instrumente de cantería que rebaja su superficie, y borra la huella de las líneas ó dibujos grabados en ellos.

Tenemos aun otra prueba que añadir á las anteriores, y que juzgamos definitiva. D. Bernardo de Agen no consta de modo cierto, aunque lo afirman González Dávila y otros autores antiguos, que fuese cluniacense; pero sí que lo era su patrocinador el otro D. Bernardo, Arzobispo de Toledo: lo cierto es que representaba la cultura de Cluny. D. Pedro y D. Cerebruno, nombrados Obispos después del año 1148, cuando los cistercienses gozaban ya del favor del Monarca castellano, pertenecían la nueva escuela.

Tanto es así, que después, de 1184 á 1191, aparece ya de Obispo de Sigüenza nada menos que un célebre cisterciense, don Martín de Finojosa, abad que había sido del Real monasterio de Santa María de Huerta.

Quédanos como último argumento, el de autoridad, que indudablemente la goza entre los arquitectos, el docto inglés Jorge Street, el cual en su obra sobre la Arquitectura gótica en España dedica algunas páginas á nuestra catedral, si bien se resienten de la brevedad y falta de datos con que la examinó. Dice este arquitecto. «Hallo al repasar mis notas acerca de esta iglesia que cuando la ví me recordó por su plan á Nuestra Señora de Poitiers, lo cual se explica por el hecho de haber sido hijo de esta ciudad el segundo Obispo en cuya época probablemente se construyó.» (1) La falta de datos hizo incurrir en error al sabio arqueólogo, pues no fué el segundo Obispo D. Pedro, sino el tercero, D. Cerebruno el natural de Poitiers; de todos modos si las analogías entre la catedral francesa y la seguntina sirven para puntualizar la época de la construcción de esta última, es indudable que debe atribuirse á la segunda mitad del siglo XII.

Los últimos argumentos han servido también para indicarnos el carácter de la suntuosa fábrica, cuya sencillez y austeridad no han podido borrar las posteriores restauraciones.

(1) «I find, on looking at my notes on this church, that I observed upon this as a feature which I recollected at notre Dame of Poitiers; and there is some significance, therefore, in the record of the fact the second bishop, in whose time probably this part of the church was built, was a native of that city» *Gothic Architecture* pág. 206.

Nacida á mediados del siglo XII bajo las últimas influencias románicas, fué creciendo lentamente en este siglo y en el siguiente á la par que se desarrollaba el arte ojival, ofreciendo en su noble fisonomía el carácter más enérgico y vigoroso de la arquitectura cristiana y el retrato más exacto y parecido de nuestra patria en la Edad media.





CAPITULO V

DE LAS VICISITUDES DE LA FÁBRICA DESDE SU ERECCIÓN HASTA
FINES DEL SIGLO XIII



I

CONSIDERAMOS este capítulo el más difícil de nuestro trabajo, pues vamos á acometer en él la empresa de historiar la construcción de nuestra catedral sin datos concretos y guiándonos sólo por el mudo lenguaje de las piedras. Decimos que sin datos concretos, porque los únicos que poseemos son tan vagos en los hechos y en las fechas á que se refieren, que no dan luz suficiente para determinar con precisión cómo y cuándo se hicieron las diversas obras que dieron por resultado el grandioso monumento que hoy poseemos. Preliminar indispensable de este estudio es una ojeada á la historia de la arquitectura cristiana en esta época, para que la clasificación que hagamos luego de los diversos miembros de la suntuosa fábrica, responda y ajuste á los patrones del arte de edificar los templos que se usaron cuando este nació y se desarrolló á impulsos de la munificencia de sus Obispos, del celo de su cabildo y de la piedad de nuestros antepasados. Procuraremos ser breves y concisos en esta primera parte del presente capítulo.

El estilo llamado románico imperó en los países cristianos del Occidente de Europa desde el siglo VIII hasta el XII, y se formó

por el concurso de tres causas ó influencias principalmente; por los ejemplos que se conservaban en la Europa meridional de las obras latinas; por los que nos vinieron de Oriente bajo el dominio de los bizantinos; y por el genio particular y las necesidades propias de los diversos pueblos septentrionales que invadieron á Europa en el siglo v y precipitaron la caída del imperio romano. Estos elementos no se combinaron en todas partes en la misma proporción, sino que, prevaleciendo unas influencias sobre otras, dieron lugar á diversos estilos, que tenían sin embargo el sello común de un mismo origen. Dos fueron los más caracterizados, el estilo *lombardo*, que se formó en la parte Oriental y fué el dominante en Italia, y el *normando*, que nació en la Occidental y prevaleció en las regiones más occidentales de Francia, de donde pasó á Inglaterra con los ejércitos de Guillermo el Conquistador: dominaban en aquél las influencias latinas y en éste las septentrionales ó germánicas, distinguiéndose el lombardo por la mayor amplitud de los templos, la mayor riqueza de decoración y mejores proporciones en los diversos miembros de las fábricas; mientras que el estilo normando era más pesado y más pobre, ofreciendo cierto aspecto militar, propio de los pueblos belicosos que lo cultivaban. Mezcla de ambos estilos fué el que se empleó en las regiones de la Provenza y de la Aquitania, como sometidas á ambas corrientes, erigiéndose en ellas, sobre todo desde el siglo xi, multitud de iglesias y monasterios, que muestran un tipo casi constante, principalmente en la planta de los templos y en sus proporciones y diversos cuerpos arquitectónicos.

Las plantas son por lo regular rectangulares, con tres ó cinco ábsides ó capillas en el muro del Este; crucero y tres naves en la dirección del Oeste; los pilares gruesos y redondos; los arcos de medio punto, hasta el siglo xii, en que empieza á iniciarse la ojiva; las bóvedas ó de medio cañón, esto es, cilíndricas ó de las llamadas de arista, resto de la influencia romana; torres cuadradas y de escasa altura; cúpulas sobre la bóveda central del crucero y á veces sobre los extremos de las naves; ventanas altas, pero estrechas y muy pocas de ornatos; por último, adornos de carácter oriental ó bizantino, que campean especialmente sobre los capiteles y las archivoltas de las portadas.

Con estos caracteres la arquitectura románica fué desenvolviéndose al paso que mejoraban las circunstancias de los pueblos cristianos, llegando al terminar el siglo XII á un estado de grandiosidad y de energía que anuncia su próxima transformación en otro estilo nuevo y más excelente.

Sea el que quiera el origen de la ojiva, que su primera aparición resulte más ó menos antigua, ora proceda del Oriente ó del Septentrión, ya sea alemana ó francesa, producto espontáneo ó combinación caprichosa del ingenio humano, el caso es que á partir de los comienzos del siglo XIII se ven todas las construcciones religiosas, civiles y militares, sin excepción, ejecutadas conforme á un sistema nuevo, cuyos caracteres esenciales son, el arco ojival, las bóvedas sobre nervios, y los arbotantes ó arcos destinados á contrarrestar el empuje de las bóvedas. Esta evolución de la arquitectura, no se efectuaba sobre los elementos decorativos y accidentales, sino sobre la estructura de los edificios, sobre su *osamenta*, cambiando la estabilidad *inerte* por la *activa*, ó lo que es igual, la *gravedad* por el *equilibrio*.

Los arquitectos románicos habían empleado en sus construcciones la bóveda de medio cañón ó sea la que tiene la forma de un medio cilindro hueco y la bóveda de aristas de planta cuadrada al estilo romano, compuesta de piedras unidas con cemento, formando una especie de bloque ó concreción homogénea, que cerraba el espacio como una tapadera, gravitando inmediatamente sobre los muros.

Solían emplear la primera para cerrar las naves centrales de los templos, y la segunda para las laterales y los ábsides. Este sistema de bóvedas no satisfacía á las nuevas necesidades de los templos cristianos que, por la gran concurrencia de fieles y las grandes solemnidades, exigían mayores espacios y considerables alturas; de donde provino que muchas iglesias románicas se arruinasen, y se vieran los arquitectos en situación sumamente apurada, pues ó tenían que reducir los espacios, como en los templos latino-bizantinos, ó se exponían á ver derrumbarse sus naves á los pocos años de su costosa elevación.

El nuevo sistema de construcción vino á sacarlos de angustias, pues observaron que la curva obtenida por la intercesión de

dos arcos de círculo y formando los dos costados de un triángulo curvilíneo convexo, ofrecía mayor resistencia que un semicírculo, y permitía, por lo tanto, ampliar la extensión de las naves, sin comprometer su duración, antes bien, garantizándola con la elasticidad y el equilibrio. De aquí provino un hecho repetido en todos los templos de aquella época, que algunos han llamado *de transición*, así en Francia como en España, y en los demás pueblos europeos, y es el empleo simultáneo del arco de medio punto y del ojival, de la bóveda de medio cañón y de la de crucería. Por lo regular los arquitectos de fines del siglo XII adoptaron la bóveda nueva, la bóveda de nervios y la ojiva para los grandes espacios que pesaban mucho, conservando los arcos y bóvedas antiguos para los pequeños, cuyo peso era insignificante.

A medida que se apreciaron las ventajas del nuevo sistema, fueron desechando las prácticas antiguas; y como la condición de los pueblos iba mejorando, las necesidades crecían y el gusto se aquilataba. Por esto, al comenzar el siglo XIII, la transformación fué tan completa que todos los monumentos que estaban edificándose, sin atender sus maestros á las reglas de la simetría clásica, cambiaron ó modificaron su plan de construcción, y el templo que empezó románico acabó siendo ojival, observándose esta transformación lo mismo en su estructura general que en los menores detalles.

El siglo XIII fué el gran siglo del arte ojival, mostrándose en él tan vigoroso, tan severo, tan noble como la juventud que no necesita de afeites y de oropeles para ostentar su gracia y su hermosura. La ojiva que había empezado más ancha que alta, para expresarnos en el lenguaje más comprensible, se yergue y levanta en su más justa proporción, que es el triángulo equilátero, al llegar el siglo XIII, dando al conjunto de las construcciones ese aire de aplomo y de consistencia que resulta compatible con la gallardía y ligereza que eleva las bóvedas hasta perderse en el espacio. En cambio, al llegar el siglo XIV, el estilo piramidal propende á la exageración, y la base de la ojiva resulta estrecha, mientras que los brazos laterales se hacen cada vez más largos, rompiendo ya la perfecta armonía de la ojiva equilátera. Lo mismo sucede con

los nervios: las bóvedas que empezaron con dos arcos cruzados, van admitiendo nuevas divisiones y más nervios, hasta llegar á la complicada trabazón de las crucerías del siglo xv. Este fué el último siglo del arte gótico, siglo en el que la estructura de los monumentos no recibió ningún adelanto, caracterizándose por la ornamentación, que fué el empeño de los maestros de la época, y en la cual hicieron maravillas que no lograron salvar, antes bien precipitaron con sus costosas exageraciones la ruina de la arquitectura cristiana.

No terminaremos estas indicaciones sin advertir, que en España mézclanse con las influencias del Norte las de los diversos pueblos orientales que por largos siglos dominaron en nuestras comarcas andaluzas, dando lugar á variedades peregrinas en la ornamentación de los monumentos cristianos que, si bien recuerdan las modas bizantinas, anteriores al período ojival, muestran caracteres más brillantes y más ingeniosos, que contribuyen á hermostear las formas elevadas y majestuosas del estilo cristiano.

Los arcos de herradura, los capiteles muy floreados, las bóvedas hemisféricas ó en forma de piña, las arquerías angreladas y más que nada las complicadas tracerías donde el dibujo geométrico se complica hasta el extremo de rivalizar con las variedades del Kaleidoscopio, son elementos que contribuyen á dar al arte gótico en España un aire de originalidad y de gentileza que lo distingue del empleado en los demás pueblos de la Europa Occidental.

Verdad es que cuando esta influencia árabe se manifiesta con caracteres más definidos, es en el último período del arte gótico; pero ya desde el siglo XIII empieza á iniciarse, confundiéndose con la bizantina, con la cual tenía afinidades de procedencia, como nacidas ambas en el centro de la cultura oriental, que lo fué durante la Edad media, el imperio de los griegos. «El influjo de la arquitectura árabe en las construcciones de Aragón y Castilla, dice Caveda, empezó á sentirse más que nunca, en los tiempos de D. Alfonso X, siendo en las anteriores escaso é insuficiente para alterar sus formas y apartarlas de su origen.» (1)

(1) Ensayo histórico, pag. 129.

El arte cristiano, comunmente llamado gótico, llega en España al primer tercio del siglo xvi, y según veremos más adelante, en la catedral de Sigüenza mantuvo aún por más tiempo su influencia, sobreponiéndose á las corrientes del renacimiento, y alcanzando, por lo menos en sus bóvedas de tracería, con caracteres arábigos, casi, casi á los tiempos modernos.

Tal es en ligero resumen la marcha del arte en los siglos en que se edificó la catedral de Sigüenza: entremos ahora en ella y veamos qué es lo que nos dicen acerca de su origen sus principales miembros arquitectónicos.

II

Empezando por la cabeza del templo, que es el ábside del antiguo coro, hoy capilla mayor, vemos que tiene en su planta ó cuerpo inferior la forma de un semicírculo, forma que después abandona por la poligonal. «Esta circunstancia, dice el arquitecto Street, demuestra el orden sucesivo en que fué edificado, porque es el detalle que mejor puntualiza la diferencia entre el estilo románico y el ojival primario.» (1) Tenemos aquí dos épocas de construcción: una de mediados del siglo xii, la forma semicircular del ábside, que es constante en todas las basílicas románicas de esta época, y otra la forma superior poligonal, que debe llevarse á los principios del siglo xiii.

Observando atentamente el mismo ábside pueden verse dos líneas de ventanas, que aunque tapiadas hoy y ocultas en su mayor parte por el altar mayor, manifiestan muy claramente haber pertenecido á una tribuna ó *triforio* que caía sobre el coro, y que caracteriza con exactitud la época de transición. Por último, sirve de coronación y remate á esta parte del edificio una esbelta clara-

(1) Below this quasi-triforium the wall of the apse is circular in plan, whilst above it is polygonal, and the difference shows the very gradual way in which the building was erected, one of the most usual points of distinction between the Romanesque and the early-pointed planning of an apse being that in the former it is circular, and in the latter polygonal» pag. 209 de la obra citada.

LA CATEDRAL DE SIGÜENZA



LA NAVE CENTRAL SIN LA CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LA MAYOR
Y SIN EL CORO.—(DE UN CUADRO AL ÓLEO QUE POSEE EL AUTOR)



boya, de siete ventanas, con bellísimas bóveda radiada, que revela la madurez y perfección del estilo ojival, correspondiente á los últimos años del gran siglo de esta arquitectura.

Por lo que se vé el ábside de nuestra catedral es un compendio de la historia de su edificación: sobre una base románica yérguese un triforio de transición, que ostenta la cabeza coronada con las más graciosas galas del estilo gótico; verdadera flor del arte, cuyo tallo se desarrolló á mediados del siglo XII, abrióse su cáliz al comenzar el siglo siguiente, y desplegó los radiados pétalos de su corola al llegar á su apogeo el sol de la arquitectura cristiana.

Al salir de la capilla mayor, hagamos alto en medio de la vía sacra, esto es, en el centro del crucero, y mirando atentamente á los muros Norte y Sur de esta nave veremos por debajo de los hermosos rosetones, que hoy los coronan, la línea de contacto de dos edificaciones distintas que, formando un arco ligeramente apuntado, indica el arranque de una bóveda más antigua; corroborando esta suposición la ventana tapiada que debajo del rosetón del Mediodía se descubre, y cuyas proporciones y forma de medio punto coincide con las que se conservan en las naves bajas del templo. Para formar idea de estas bóvedas, que debieron ser las erigidas en el pontificado de D. Cerebruno, sucesor de D. Pedro, el que dejó rentas para cerrar los ábsides y el crucero de la iglesia, puede verse la antigua capilla de la Concepción en el claustro, después librería del cabildo, y en la actualidad trastera, la cual conserva su forma primitiva, y es uno de los monumentos más antiguos de la iglesia.

No fueron, probablemente, estas bóvedas las primeras que tuvo el templo erigido por D. Bernardo, pues es de creer que fuesen de medio cañón, como lo fueron sin duda las demás con que se cerró el monumento en los últimos años del siglo XII.

De esta clase de bóvedas, donde apunta ya la ojiva, no quedan vestigios á la vista: una muy interesante subsiste que sin vacilar aseguramos que la conocen muy pocos, como que aun resuena en nuestros oídos el chirrido de la llave enmohecida que nos dió paso á tan interesante reconditorio. Es un desván que hay sobre la sacristía de Santa Librada, ocupando toda la extensión de la

misma, y cuyas ventanas, cerradas por fuertes rejas, caen á la galería Sur del claustro. Esta cámara conserva la bóveda románica de medio cañón, con ojiva, y está dividida en dos secciones por un arco central ó perpiaño. De esta clase debieron ser las primitivas de las naves del templo, habiendo sido reemplazadas más tarde por las de cruceros, según veremos al tratar de las restauraciones ó reedificaciones del insigne monumento.

Volviendo al crucero vemos por la parte del Este los arcos de descarga que permitieron abrir debajo un gran ventanal, de que queda leve vestigio en las juntas de los sillares, y los dos ábsides secundarios á cada lado del principal, constituyendo las cinco capillas del templo erigido sobre la misma base y aprovechando los materiales del que levantara D. Bernardo.

La elevación del crucero acredita un gran adelanto en el desarrollo del arte ojival. Las bóvedas sexpartitas (1) que hoy cierran los brazos de esta nave, así como la capilla mayor, la gallardía de sus nervios, que parecen ya ligeros juncos comparados con los de las naves bajas, las ventanas de variados tipos góticos, indicadoras de un estilo decorativo muy adelantado, los capiteles de las pilas de pronunciadas frondas ó ganchos, y por último los rosetones del Norte y Mediodía, manifiestan el estado de la arquitectura al terminar el siglo XIII, cuando rompiendo con las severidades del estilo primario, nacido del románico, buscaba las gallardías y elegancias del florido, que había de prevalecer un siglo más tarde.

Salgamos ya del crucero y salvando el obstáculo del coro actual, cuya instalación en este sitio data del siglo XV, coloquémonos en la segunda bóveda de la nave central, donde se nos ofrecerán á la vista por la derecha dos enormes columnas cilíndricas, y por la izquierda una distinta de todas las del templo, de las llamadas fajadas ó anilladas, y otra á continuación compañera de las redondas. A estos cuatro pilares que separan la nave central de las laterales y sirven por consiguiente de soporte á los arcos formeros, siguen en sus líneas respectivas otros dos á cada lado de

(1) Llámense así por estar formadas de seis partes ó lunetos.

agrupación de baquetones ó de haces, que es el tipo de los demás de la Iglesia.

Admitiendo que la primera columna ó pilar de la izquierda sea una reforma posterior, como lo son seguramente las de la capilla mayor, donde están adosados los púlpitos, parece indudable que hubo allí antes otra redonda; de modo que viniendo la edificación de arriba á abajo, de la capilla mayor á la puerta de los Perdones, aparece patente que las cuatro primeras columnas que se erigieron fueron cilíndricas y las otras cuatro de haces; con lo cual se reñó en dirección horizontal lo mismo que antes vimos en el ábside en la vertical, que la nave que comenzó románica se trocó luego en ojival, siguiendo la marcha y desarrollo de la arquitectura entre la segunda mitad del siglo XII y la primera del XIII. También corrobora nuestro juicio el docto arqueólogo inglés, el cual dice en su breve estudio de la catedral de Sigüenza: «Es muy probable que las tres enormes columnas cilíndricas que aun quedan en la nave sean de la época primitiva. (1)

Consta por la época en que se quitaron, que todos los pilares, así como los muros del interior del templo, estuvieron en un principio rodeados de bancos de piedra; lo cual nos priva hoy de conocer sus basas primitivas. Sin embargo, aun pueden observarse en los arranques de los baquetones las basas del siglo XII, caracterizadas por las garras ó grifos que toman la forma de una hoja aplicada sobre el toro inferior y en el ángulo del plinto. Estas garras, que el estilo lombardo empezó á emplear en el siglo IX, se usaron en el arte románico desde el XI y aun perseveraron en el gótico primario del XIII; pero desaparecieron luego casi por completo, no haciendo sino apariciones excepcionales á fines del período ojival.

Al llegar á los pies de la iglesia, coloquémonos de espaldas al

(1) And it is just possible that the three enormous cylindrical columns, which still remain in the nave, are of the same age» pag. 204.

Debemos repetir, para prevenir una objeción, que el aspecto de los sillares de estas columnas parece moderno, por que según consta en las Cuentas de Fábrica, la iglesia y sobre todo el coro fueron varias veces *retundidos*; razón por la cual, desaparecieron, al ser picados los sillares; sus marcas lapidarias y quedó la piedra renovada, perdiendo el aspecto de antigüedad que hoy se echa de menos en ellos.

cancel de la puerta de los Perdones, y volvamos la vista al muro lateral de nuestra derecha, que es el único por donde hoy entra la luz en las naves bajas. Las ventanas son de medio punto, sumamente sencillas en su estructura interior: pero tan altas y tan anchas que se alejan tanto del tipo románico como del ojival. Una circunstancia ofrecen las de la nave del Mediodía, que pudiera extraviar la atención de los inteligentes, y es la diversa anchura que presentan las dos más próximas al muro de la fachada. Esta diferencia es una de tantas modificaciones como han tenido estos edificios y que debe de tener muy en cuenta el arqueólogo al tratar de clasificar sus diversas partes. Procede de haberse cercenado en el siglo xvii las jambas de las referidas ventanas, suprimiendo el baqueton y cortándolas en chafan, á fin de abrir más paso á la luz, que el obstáculo del coro y el altar de Nuestra Señora de la Mayor hacen escasa en la nave opuesta.

Sin apartarnos del mismo punto de observación, podemos contemplar las bóvedas altas y bajas del templo, así como los arcos torales y formeros sobre los cuales gravitan «¡Que grandioso espectáculo, exclama Quadrado, (1) si imaginamos removido el embarazo del coro intermedio, ofrece, vista de frente, aquella doble y gigantesca columnata, midiendo de abajo arriba la prolongada nave, cuya elevación sorprende respecto de su estrecha figura como dos templos uno al otro sobrepuestos!» En los arcos de las naves bajas la ojiva se eleva poco del semicírculo, y presenta, á lo menos, á la vista, la forma de herradura: son arcos de fines del siglo xii, y en ellos comparten su influencia el estilo románico y el ojival.

En cambio de esto en la nave superior los arcos torales son de una ojiva muy pronunciada, que preludian la exageración del estilo en los siglos xiv y xv, aunque sean aquí de muy buen corte y de sólida estructura. Y lo que decimos de los arcos podemos repetir las archivoltas: lisas las bajas, muéstranse adornadas las superiores con sencillos boces.

Ya hemos visto que las ventanas de las naves bajas son carac-

(1) Recuerdos y Bellezas de España, Castilla la Nueva.

terísticas de la segunda mitad del siglo XII; veamos como pueden clasificarse las de la nave superior. Están formadas por dos luces ó vanos en los que ligeramente apunta la ojiva y un óculo ó círculo en la parte superior, todo encerrado en un arco ojival más ancho en la base que en la altura. La decoración es tan sencilla, que sólo consta de sendas columnitas laterales y dientes de perro en los vivos de las jambas. «Comparadas con las naves inferiores, dice Street, son de un carácter más avanzado.» En efecto acusan el primer tercio del siglo XIII, esto es, la fisonomía del arte ojival primario.

Por lo que toca á los nervios y á las bóvedas las diferencias son bien visibles, á pesar de la uniformidad que ofrecen en su estructura; muy gruesos los nervios de las bóvedas bajas, son más delgados y atrevidos en la superior, correspondiendo al carácter de las bóvedas que sustentan, que si son un tanto pesadas y macizas, aparecen en la mayor altura más valientes y ligeras, atestiguando un gran adelanto en las obras de este género, que en las postrimerías del siglo XV había llegado al término de su carrera.

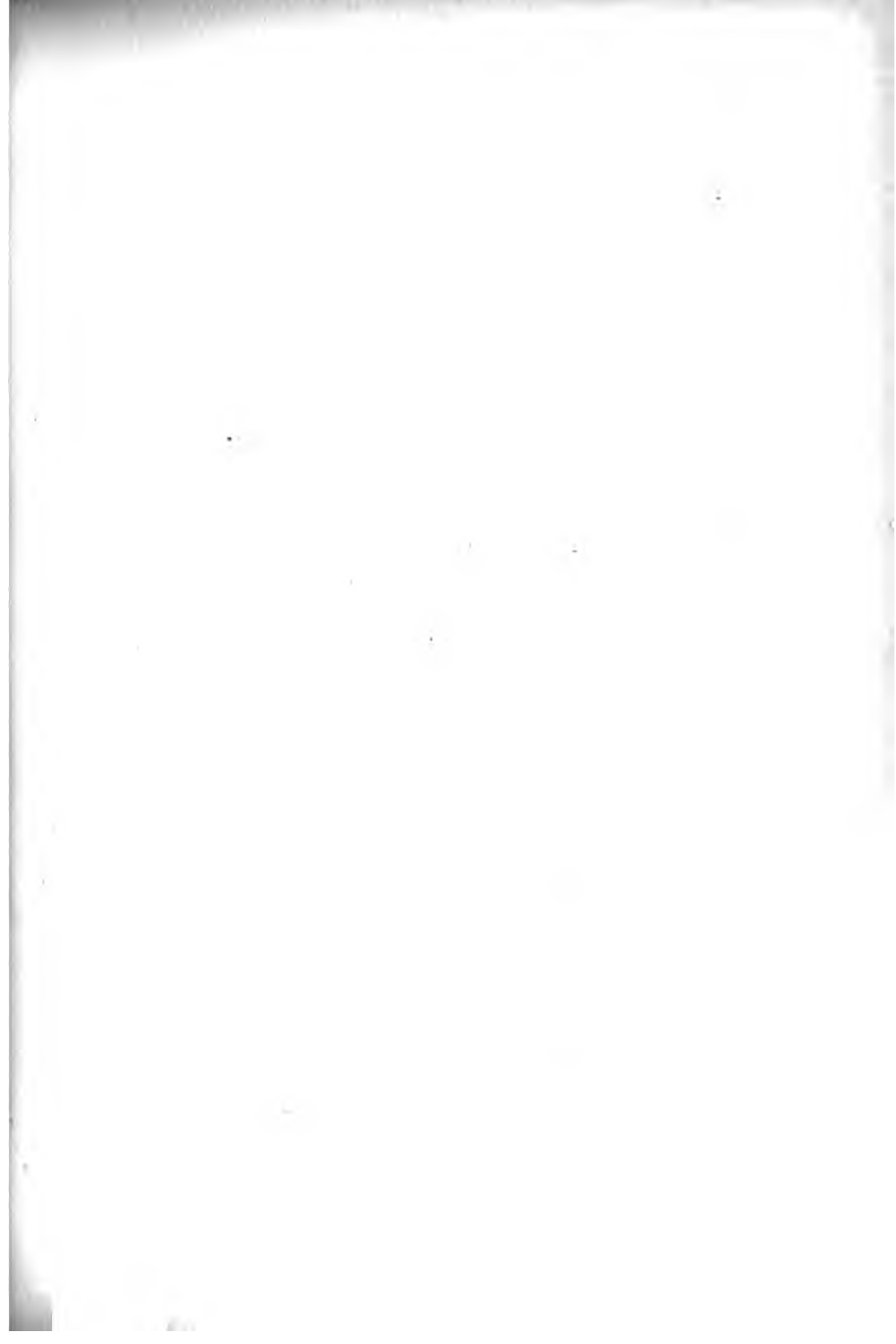
Respecto de los capiteles, único elemento escultural que adorna interiormente la fábrica de nuestra Iglesia, los caracteres son tan definidos que ellos sólo bastarían para señalar la historia de este grandioso monumento de la Edad media. Ya hemos dicho que los del crucero son góticos. Pertenecen á un tipo muy conocido, que abunda en nuestras catedrales del siglo XIII: el tambor hállase revestido de hojas que tienden á separarse para formar en la parte superior grandes ganchos ó frondas muy redondeados. En el resto de la Iglesia obsérvase mayor variedad, porque ora son enteramente redondos, ora cuadrados, y á veces participan de ambas formas, como propios de época de transmisión, en que no están bien definidos los modelos; pero ofreciendo como característica los tambores cubiertos y muy ceñidos de hojas palmeadas, de escaso relieve, degeneración bizantina del capitel corintio, con volutas ó ganchos en los ángulos y á veces con bolas ó perlas, adorno con que el arte románico reemplazó este elemento de los tipos clásicos. Nada de capiteles *legendarios* ó *históricos*; el gusto por la escultura vegetal domina exclusivamente, como que el arte románico, al despedirse con el siglo XII, estaba

muy próximo á refundirse en los moldes del gótico, que triunfa aquí por completo en los últimos del XIII.

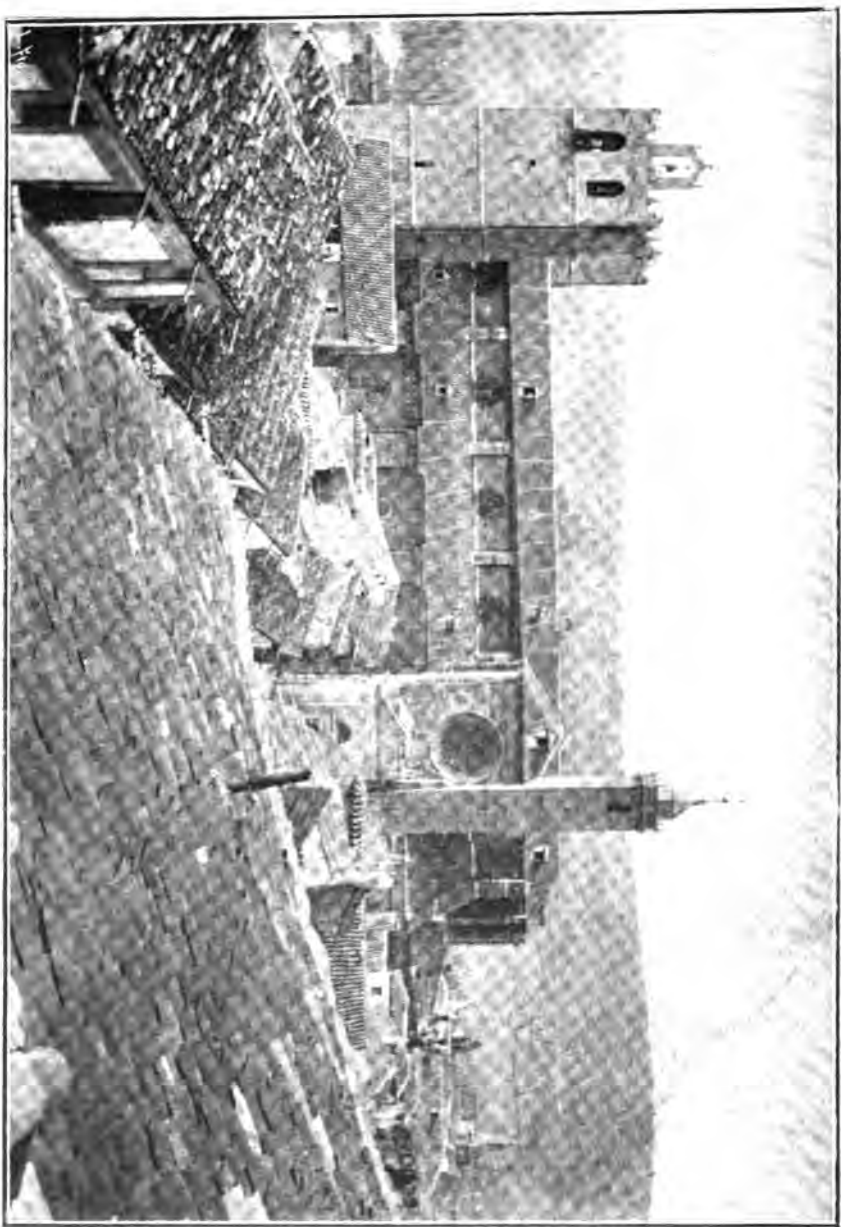
Una advertencia tenememos que hacer, insistiendo en lo que acabamos de decir respecto de las ventanas, antes de proseguir en este exámen, y es que las vicisitudes y mudanzas que han sufrido estos edificios han abierto ancho campo á las excepciones más raras y más originales, así es que nada altera las líneas generales la variedad de tipos que puedan observarse en ellas. Junto á un capitel románico aparece á lo mejor otro ojival ó como no sea del renacimiento, al lado de una ventana que caracteriza el siglo XIII, se observa otra que parece del XV, y muchas veces, aun en aquellos tiempos de tanta originalidad, se imitaban los estilos al practicar ciertas restauraciones.

Nosotros no podemos descender á tan prolijos análisis, de manera que en la clasificación que estamos intentando de los diversos miembros de nuestra catedral, no paramos la atención sino en las diferencias de mayor bulto y en las que juzgamos que mejor caracterizan las épocas. Abierto queda el campo á observadores más atentos y eruditos, que si el que puso la primera piedra de éste edificio no logró verlo concluído, nada tiene de extraño que nosotros que ponemos los primeros el pie en la escala de su estudio no lleguemos á dominarlo.





LA CATEDRAL DE SIGÜENZA



FACHADA DEL MEDIODÍA

(Vol. de D. E. Alambolano)



CAPÍTULO VI

CONTINÚA LA MATERIA DEL ANTERIOR Y SE AMPLÍA CON
NUEVOS DATOS

I

ROSIGUIENDO el examen arqueológico de la iglesia, salgamos á contemplarla exteriormente, para interrogar á sus muros acerca de las vicisitudes de su origen y de su historia.

Desde luego, la fachada del Poniente ó imafrente, está revelando haber sufrido radicales transformaciones en su estructura y en su decoración. Abajo, muéstranse, aunque mutiladas en la ornamentación de sus archivoltas, las tres portadas románicas del siglo XII, acreditando con la identidad de algunas de sus grecas ser parientes muy próximas, sino hermanas gemelas, de las de Santiago y San Vicente, erigidas en el pontificado de D. Cerebruno. En cambio, arriba la línea horizontal de la galería, que corona actualmente la fachada, pugna abiertamente con el estilo piramidal del monumento, como labrado en época en que se desconocía el carácter del arte ogival.

Pero donde la observación arqueológica encuentra datos más interesantes para conjeturar la formación de esta fachada, es en las torres, cuya planta cuadrada, extraordinaria



grosura, carencia total de ornatos y estrechas saeteras están diciendo que en su origen no fueron torres de campanas, ni podían serlo, sino torres albarranas, cubos de fortaleza, ó más bien torreones como los construídos, por aquel tiempo, en el Mediodía de Francia, con los cuales tienen íntimas analogías; fueron el *donjon* francés, elevadas para descubrir desde ellas las avenidas de la población, para reserva de los tesoros de la iglesia ó para seguridad, tal vez, de sus moradores contra el ímpetu de los enemigos de la Cruz de Cristo, *contra inimicorum ímpetum crucis Christi*, como decía el Obispo D. Bernardo.

Nuestras torres, según veremos al describirlas, no tienen con la iglesia actual, sino escaso contacto por uno de sus vértices, indicando que estuvieron aisladas en su origen; y examinando la del lado derecho, ó sea la de las campanas, por ser la terminación ó reforma de la de la izquierda más moderna, confirma con sus caracteres la hipótesis sustentada. Está seccionada en cuatro cuerpos por sencillas impostas, y el inferior llega hasta la altura de las naves bajas, mientras que los superiores son más cortos, especialmente el último, destinado á las campanas. Los paramentos exteriores del primer cuerpo son enteramente lisos, con los ángulos en arista, y sin otra particularidad que rompa la monótona solidez de su masa que dos ventanas ó troneras en cada lado, correspondientes á cada piso. Al empezar el segundo cuerpo, las esquinas aparecen ya adornadas con un sencillo bocel, que se hace más pronunciado en el tercero y vuelve á desaparecer en el último. En los cuatro lados del tercer cuerpo, donde está el reloj, observáanse tres escudos cuadrados, forma muy característica en la heráldica del siglo xiv, que son el de los Reyes de León y Castilla en el centro, y el del Cardenal Barroso en ambos costados. En el cuerpo superior, y por encima de las troneras de las campanas, también campea en los cuatro lados un escudo, representando un águila bajo el capelo y las borlas episcopales. Por estos datos se entiende que la torre ha sufrido grandes alteraciones, siendo la principal la recibida á mediados del siglo xiv, cuando ocupaba la silla de Sigüenza el Sr. Gómez Barroso. Y el escudo de la parte superior, ¿será el del primer Obispo D. Bernardo, cuyas armas, según aparecen en su sepulcro, fueron un águila? Cuestión es esta di-

fácil hoy de resolver; sin embargo, teniendo en cuenta el sello de antigüedad que ostentan estos escudos, y la circunstancia, bien apreciable á la vista, de haber sido trasladados de otro sitio, no creemos aventurado suponer que estas fueron las mismas torres levantadas por D. Bernardo, y citadas en su diploma de 1140, pero no en la forma y proporciones actuales, sino en disposición muy diferente. Las primitivas debieron ser de mampostería, según puede aun apreciarse en el macizo de sus muros desde el interior de la tercera bóveda, correspondiente á la altura de la primera cornisa, verdaderos cubos de fortaleza, muy parecidos ó iguales al torreón que aun queda en Santa María de los Huertos. Incorporadas luego á la iglesia á fines del siglo XII, en la segunda reedificación de la misma, debieron ser revestidas de sillería, y rematarían en un balcón de piedra, sobre cornisa de matacanes, en la forma de las atalayas ó torreones de los castillos de aquella época. Ejemplo tenemos de esto, no sólo en las Huelgas de Burgos, monumento que tiene tantas analogías con el nuestro, sino en otro más cercano, en la torre de Santa María de Cifuentes, cuya iglesia es coetánea de la de Sigüenza, como lo demuestran los antecedentes de la historia eclesiástica de la diócesis y las marcas lapidarias del exterior de sus muros primitivos.

En esta forma debieron llegar las torres al pontificado del señor Gómez Barroso (1348-1361), época de nueva reedificación de la iglesia; y entonces este prelado elevó ó reedificó la torre de las campanas y la coronó de almenas, no sólo como moda de su tiempo, sino como memoria de su origen y destino exclusivamente militar. Por esta razón en el tercer cuerpo de esta torre colocaría su blasón heráldico, repetido en las cuatro fachadas, y en medio, aunque algo más alto, el escudo real de Castilla y León.

La prueba de haber sido esta la obra del Sr. Barroso la tenemos en la torre de la izquierda, de la cual consta á ciencia cierta que la mandó elevar ó reedificar desde la primera imposta el señor D. Fadrique de Portugal, y cuyos escudos están colocados en la misma disposición que los de la derecha, con la circunstancia de haber tenido que triplicarlos para guardar más exacto parecido con los de Barroso y el Rey, que hemos visto en la primer torre restaurada. Si no han llegado hasta nosotros noticias de esta pri-

mitiva restauración, debemos creer que no lo ignoraban á principios del siglo XVI, esto es, siglo y medio más tarde, cuando don Fadrique quiso emular la empresa de su ilustre antecesor el Cardenal Gómez Barroso.

Pasemos ya á examinar la fachada del Mediodía, donde hemos de hallar vestigios muy interesantes de las vicisitudes de la fábrica, de acuerdo con las observaciones hechas al examinar el interior.

La primera observación que salta á la vista al mirar la alzada de las naves por este costado, es que marcan, hasta por el color de sus piedras, que no ha podido unificar el sol de siete siglos, dos épocas próximas, pero diferentes; la nave baja es casi románica y casi ojival; le falta para ser románica que las ventanas fuesen menos altas y menos anchas, y le falta para ser ojival que cerrasen en ojiva, en vez de hacerlo en medio punto. Son ventanas de verdadera transición, ventanas de la segunda mitad del siglo XII.

Pero aun la atenta observación puede sorprender en estas cuatro ventanas diferencias que señalan el curso de su construcción. En las más próximas al crucero, el adorno de las archivoltas consiste en perlas, muy características del estilo románico; mientras que en la próxima á la torre resaltan ya los dientes de perro, ornato que se repite invariable en las ventanas de la nave superior.

Bien se ve cómo la edificación vino de saliente á Poniente, de la capilla mayor á la fachada, que es la marcha que venimos señalando y de la cual hemos encontrado en la parte interior huellas tan marcadas y definidas.

La cornisa de este cuerpo es una doble arquería de medio punto, cuyos brazos descansan sobre ménsulas ó moutones de la mayor sencillez: es una cornisa de marcado carácter lombardo, usadas en España desde el siglo XI y transmitidas, con sus naturales variantes, al estilo ojival. Los contrafuertes son cuadrados y rematarían en superficie inclinada, para verter las aguas, aunque hoy no pueda apreciarse este detalle, por estar incluidos, en la línea del tejado. Caracterizan la misma época del siglo XII.

Veamos el cuerpo de la nave central que se destaca sobre la inferior como el desarrollo natural y espontáneo de un árbol, sen-

cillo y hasta desnudo en su tronco, y frondoso y florido en su copa. Repetiremos, al verlas por el exterior, cómo son las ventanas; de dos vanos y un óculo, encerradas en una arcada ojival, descansando sobre ligeras columnas, y adornadas con *dientes de perro*, moldura repetida, con forma invariable, en todas las ventanas y rosetones del cuerpo superior de la iglesia. La ojiva de los dos vanos es casi imperceptible, no tanto la superior, que si bien es obtusa, resulta muy marcada, por lo cual estas ventanas parecen pertenecer á los primeros años del siglo XIII, no pudiendo, en manera ninguna, llevarlas al tiempo del Cardenal Mendoza, á fines del siglo XV, á quien han atribuído, con error manifiesto, la elevación del cuerpo superior del templo.

La cornisa de esta nave está formada por verdaderos canes, adornándose los espacios intermedios con hojas palmeadas y otros relieves, que confirman la época á que la atribuímos. Una particularidad ofrece esta cornisa y llama la atención de los inteligentes; el desnivel que empieza en la tercera arcada, á contar desde la fachada del Oeste, el cual hizo necesario un suplemento de ladrillo, cuando posteriormente se colocó la armadura del tejado. ¿Sería efecto de un hundimiento en esta parte del muro? No es de creer, puesto que el mismo desnivel observamos por la nave contraria del Norte, y la regularidad de ambos lados aleja la idea del trastorno consiguiente á un hundimiento. Hay más, en el ábside aparece también otro desnivel semejante, entre los costados de la capilla mayor y el polígono de la claraboya.

Esta coincidencia, unida á lo que hemos dicho sobre las dos épocas señaladas en la continuación de las naves y la elevación del ábside por la parte interior, viene con insistencia á corroborar la misma idea. La causa, por lo tanto, de este desnivel debe estar en las diferencias de construcción de las dos primeras y las dos últimas arcadas de la iglesia, diferencias que ocasionaron, por necesidad ó por descuido, un cambio de rasante en la cornisa de la nave superior.

También del crucero se ha supuesto, como de la nave central, que fué obra del Cardenal Mendoza; pero la vista menos educada en ver monumentos antiguos, distingue desde luego diferencias entre la nave central y el crucero, acusando dos épocas en la

obra de esta nave transversal; pues por un lado, se ve en el vértice ó rincón de donde esta arranca, un can de la vuelta que tenía en otro tiempo la cornisa, mirando ya al Oeste, y las ventanas y el rosetón de este mismo crucero, con caracteres no muy distantes de la nave central, y por otro lado, en la forma rectangular de los machones, en el aspecto y color de los sillares, en las irregularidades y desnivel de la cornisa, resalta una restauración posterior, que bien pudiera ser del siglo xv. Hay, pues, una parte antigua, de fines del siglo XIII, y una parte renovada, donde aprovecharon los materiales y elementos decorativos de la obra vieja.

Entre estos elementos merece la primacía el magnífico rosetón que mira á la Plaza, cuya originalidad, atrevimiento, belleza y gallardía no tienen igual en España y acaso en el extranjero. Street, el ilustre arquitecto y viajero inglés, dice terminantemente: «Es uno de los más hermosos que he conocido». Pondera el carácter vigoroso de su dibujo, y añade que también es notable por una particularidad observada en las primitivas tracerías españolas, esto es, que los calados están como insertos unos en otros, agrupándose alrededor del centro, sin el núcleo macizo, tan común en los rosetones ingleses. Por debajo de este rosetón obsérvase la ventana tapiada que ya vimos en el interior, la cual, por su arco de medio punto, parece corresponder á las primitivas. Ahora bien ¿á qué época podemos atribuir este rosetón? La nave superior, según hemos visto, es más moderna que la inferior; esta á su vez resulta anterior á la del crucero; luego siendo esta nave la última etapa de esta serie de construcciones, á ella debe atribuirse el rosetón, que parece corresponder á fines del siglo XIII.

Respecto del ábside de la iglesia, que puede contemplarse desde el próximo acueducto, contiguo á la puerta de la Cañadilla, hoy del Toril, las reformas recibidas han sido tales, que sólo la imaginación puede apreciarlo en su estructura original. Por de pronto sus contrafuertes están desmochados, faltándoles la aguja en que forzosamente debieron terminar; de modo que el ábside ha perdido, con esta mutilación, el principal elemento de gallardía ojival. También las ventanas han perdido los parteluces

que las dividían en dos vanos (1); así es que hoy no ofrecen un carácter original, sino bastardeado. Donde debe fijarse la atención es en el desnivel ya marcado de la cornisa, correspondiente sólo al polígono de la linterna. Indudablemente aquí pusieron mano diferentes siglos: desde el XIII, cuando el Obispo D. García levantó el crucero, hasta el XV, cuando el Cardenal Mendoza reedificó las bóvedas del templo y la capilla mayor; pero todos, ajustándose á un plan invariable de reconstrucción, más bien que de embellecimiento, procuraron mantener el pensamiento primitivo. En este concepto creemos que, salvo las variantes de las diversas reconstrucciones, la capilla mayor conserva hoy la misma altura y proporciones recibidas á fines del siglo XIII, época en que debió acabarse el período de edificación de la catedral de Sigüenza.

Quédanos por aclarar un punto oscuro y difícil de esta edificación, tan oscuro, que ni aun materialmente puede verse sin luz artificial, y tan difícil, que no sin riesgo puede examinarse: nos referimos al cimborio, cúpula ó torre que sobre el centro del crucero tuvieron casi todos los templos de la Edad media. ¿Lo tuvo nuestra catedral? Ningún vestigio queda á la vista; pero haciéndonos muy difícil que no lo tuviese, subimos á reconocer la bóveda por su parte superior, y en efecto, allí están, como diplomas de piedra en un archivo gigantesco, los cuatro muros que, insistiendo sobre los cuatro arcos torales del crucero, suben todavía en más de dos metros de altura, y por cuyos ángulos ó rincones álzase un sencillo baquetón, única ornamentación que presentan. Examinados atentamente pudimos ver y copiar sus marcas lapidarias, que corresponden, con escasas variantes, á las observadas en las obras de la nave superior del templo.

Empero, ¿esta cúpula ó torre llegó á su término, ó fué un proyecto del que desistieron cuando ya estaba ejecutándose? No acertamos á contestar á esta pregunta: lo único que añadiremos es, que por la sacristía de Santa Librada hemos subido hasta las bó-

(1) En las cuentas de 1611 á 1612 hay una partida de 500 reales abonados á los herederos de *Joannes Loide* «por los jornales y gastos que hizo en cortar las columnas que había en las once ventanas de la capilla mayor y en cercenarlas y en redondearlas á la moderna.»

vedas de las naves superiores por una escalera de caracol, hoy sin uso, y en cuyos sillares hemos encontrado las mismas ó parecidas marcas lapidarias de las labradas en los muros de la torre ó cimborio: de creer es que esta fuese la subida.

Terminaremos esta excursión clasificadora de estilos, observados en la Catedral, diciendo dos palabras acerca de las capillas y del claustro. En sus primeros tiempos no tubo más altares que los correspondientes á los ábsides, que, según veremos luego, eran cinco. Después fueron abriendo y cerrando capillas en el espacio comprendido entre la iglesia y el claustro, ó sea en la crujía ó nave correspondiente á la sacristía de Santa Librada, en dirección de la parroquial de San Pedro, como veremos al ocuparnos en la reseña descriptiva del templo actual.

Tocante al claustro, consta que hubo uno anterior, alrededor del cual estaban situadas las dependencias de la abadía, y aunque nada sabemos de su estructura, puede suponerse que sería románica, con ventanas de dos vanos, bajo un arco de medio punto, parecidas ó iguales á las descubiertas en la fortaleza, cuando se restauró en los días del Sr. Gómez Salazar.

II

Llegados á este punto, vamos á recoger las escasas noticias que hasta ahora nos han dado los documentos de la época, y á procurar concordarlas con las observaciones hechas, para llegar á puntualizar, hasta donde sea posible, la historia de la edificación de la iglesia.

El primer documento que vamos á citar es una bula del Papa Celestino III, expedida el séptimo año de su pontificado, correspondiente al año de 1197, por la cual el romano Pontífice confirma y aprueba la distribución de rentas asignadas al sostenimiento de

la sacristía de la iglesia Catedral. Con este motivo, dice, que en el expresado templo había á la sazón cinco altares, dedicados uno á Nuestra Señora la Virgen María, ante cuya sagrada imagen ardían de día y de noche siete lámparas, y los restantes á San Juan Bautista, á San Agustín, á los Santos Apóstoles San Pedro y San Pablo y á Santo Tomás Cantuariense.

Por noticias posteriores de las épocas en que se quitaron ó mudaron estos altares, que eran otros tantos ábsides ó capillas, consta su situación primitiva, y á la que, por tanto, se refiere la bula del Papa Celestino. El altar de la Virgen Santa María era el mayor, situado en el ábside principal, de donde tal vez le vendría el nombre á la sagrada imagen que en él se veneraba.

A la izquierda de la capilla mayor había dos ábsides, dedicados, el de la izquierda, según se mira, á San Juan Bautista, ocupando, por consiguiente, el área actual de los Mercenarios, y el de la derecha, en la entrada de la nave ábsidal moderna, á San Agustín. Al lado Sur de la capilla mayor estaban las otras dos capillas ó ábsides, primero la de San Pedro y San Pablo, y á la derecha la de Santo Tomás martir, donde hoy está la capilla de Santa Catalina, del patronato de los Arces. Esta disposición de las capillas del crucero era muy usual en los templos de aquella época, pudiendo citar, de las que conservan los cinco ábsides, la iglesia de las Huelgas de Burgos y la de Tudela, que tantas analogías tienen con la nuestra, y sin ir tan lejos, otra unida á ella por antiguos y venerables lazos de hermandad, la del monasterio cisterciense de Santa María de Huerta.

Reconstruyamos con estos datos y los que nos ha suministrado el examen arqueológico el estado de la Catedral seguntina al finalizar el siglo XII. La nave del crucero, con sus cinco capillas, formarían el cuerpo principal de la iglesia, destinado al culto, ampliado tal vez con la primer arcada de las naves, por donde la obra se hallaría más adelantada; pero sin llegar á la última, probablemente envuelta en andamios. Salvo las capillas y el crucero, cerrados ya con bóvedas románicas, lo demás del templo estaría en parte cubierto con techumbre de madera, y en parte abierto á la intemperie, como están hoy y han estado siempre las obras de esta

clase que se van edificando poco á poco, en un largo transcurso de tiempo.

Así debió encontrar su iglesia el Obispo D. Rodrigo cuando se posesionó de la mitra de Sigüenza en el año de 1192. Las noticias que tenemos de este prelado nos lo pintan como hombre de extraordinaria energía, incansable en sus empresas, vehementísimo en promover los intereses de su diócesis, y nada escaso de relaciones y de influencias para obtener ventajas de los poderes públicos. Para nosotros este prelado fué el que más parte tuvo en la edificación de la catedral, según hoy la poseemos, pues si bien es cierto que los siglos posteriores han cooperado al engrandecimiento de su fábrica, el pensamiento de su elevación y magnificencia, el impulso que la llevó á su actual grandeza y hermosura fué suyo, y en su largo y glorioso pontificado empieza una nueva época para la suntuosidad del templo y prosperidad de la diócesis.

¿Cuál fué la obra material de D. Rodrigo en la continuación de las paralizadas obras de la iglesia? No es fácil precisararlo; pero con probabilidades de acierto creemos poder afirmar que fué obra suya la elevación de la nave central, cuyo estilo corresponde á la época de su pontificado. El pensamiento del prelado debía de ser basto, y de costoso y lento desarrollo, cuando en una concordia que á 8 de los idus de Diciembre del año 1198, día de la festividad de San Nicolás, hizo este Obispo con el cabildo, á presencia del Rey D. Alfonso VIII y de D. Martín de Pisuerga, Arzobispo de Toledo, para arreglar las diferencias pendientes sobre la rededimación que se había asignado á los canónigos en los diezmos de Atienza, Medina, Molina y otros puntos, se convinieron en que «el Obispo tuviese por quince años estas rededimaciones y partes *para la obra de la iglesia*, y pasados los quince años, *se acabase ó no la obra*, habían de ser sin disminución para los canónigos;» y respecto á la queja de los arcedianos acerca de las calumnias (1), concordaron «que las tuviese la fábrica de la iglesia por el mismo tiempo, pasado el cual el Obispo tuviese la mitad y la otra parte

(1) Producto de las multas impuestas por los delitos.

el arcediano, según había sido costumbre desde la institución de la iglesia.» (1)

Por este documento sabemos que á fines del siglo XII la obra de la iglesia se hallaba tan atrasada, que los maestros del año 1198 desconfiaban de verla concluída en quince años, según informaron al redactarse la concordia del Obispo y su cabildo, en presencia del Rey D. Alfonso VIII.

Aunque la interpretación de las marcas ó signos lapidarios es todavía un punto oscuro en la arqueología de la Edad media, no cabe duda que su cotejo, sobre todo en un mismo edificio, arroja alguna luz para conocer las diversas etapas que ha tenido la obra. De nuestra observación resulta, que las marcas dominantes en la catedral son del siglo XIII, sin que pueda extrañar que las haya del XIV, pues según veremos luego, en este siglo se llevaron á cabo grandes obras de restauración, prolongadas hasta los días del Cardenal Mendoza.

Otra observación puede deducirse de las marcas ó signos lapidarios, y es que si cada marca indica el trabajo de un cantero, según suponen algunos arqueólogos, la mayor ó menor variedad de marcas demuestra el mayor ó menor número de obreros que trabajaron en la fábrica. En las marcas de nuestra iglesia existen escasas variantes, hasta el punto de que en los muros de la cúpula ó torre del crucero sólo hemos hallado diez distintas, en la escalera de la torre del Santísimo diecisiete, en la que subía por la actual sacristía de Santa Librada otras tantas; de modo que en conjunto, y sumando las de todas las épocas, no pasan de cuarenta y cinco á cincuenta. Bien se ve que repartido este personal de obreros en más de dos siglos, las obras debieron hacerse con suma lentitud, sin duda alguna por la escasez de los recursos con que contaba la fábrica.

Así no es de extrañar que al finalizar el siglo XIII la iglesia estuviese sin concluir, y que le faltase la elevación y uniformidad de la parte primitiva ó sea la capilla mayor y las alas del crucero, que, como es consiguiente, se dejarían para lo último. De esta obra sólo tenemos una ligera noticia, que nos merece crédito, no

(1) Archivo Capitular. Legajo de Señorfo.

sólo por la autoridad de quien nos la trasmite, sino por lo que ya hemos visto que dicen las piedras. Cuenta el Sr. González Chantos en sus valiosos manuscritos, que en su tiempo se conservaba en la capilla mayor una lápida en la cual se leía, que el Obispo D. García había hecho el crucero en el año de 1293. El carácter de la edificación, según hemos visto antes, conviene perfectamente con esta fecha: las tres bóvedas sexpartitas que cierran esta parte del templo actual, las ventanas de dos y tres vanos con óculos cilíndricos ó lobulados, los grandiosos rosetones, los capiteles de frondas ó ganchos, caracterizan la última época del estilo gótico primario, que no tardó en exagerar sus formas al comenzar la siguiente centuria.

De este modo al terminar el siglo XIII la catedral de Sigüenza había llegado á completarse en las proporciones que hoy tiene, aunque sin la nave absidal ó girola: ¡siglo y medio fueron necesarios para erigir este grandioso monumento, en el cual reflejaron su piedad, su talento y su energía tantas y tan gloriosas generaciones! Ahora veremos que fueron necesarios otros tantos años para reedificarla, y que tal como hoy la poseemos y la gozamos, representa más de tres siglos de sacrificios ofrecidos en aras de la fe para gloria del arte cristiano.





CAPITULO VII

DE LAS REEDIFICACIONES DE LA CATEDRAL DESDE PRINCIPIOS DEL SIGLO XIV HASTA FINES DEL XV: DE ALGUNAS REPARACIONES POSTERIORES, Y DE LAS OBRAS DE DEFENSA DURANTE LA EDAD MEDIA



I

ONTEMPLANDO la solidez, al parecer excesiva, de nuestra catedral, decía el arquitecto Street, que no parecía sino que sus autores habían trabajado para la eternidad; sin embargo, aunque buenos y santos sus propósitos de hacer una obra que desafiase la acción destructora de los siglos, el Señor quiso ponerlos á prueba, y aún no había transcurrido el primero, cuando la fábrica empezó á resentirse, anunciando con hundimientos parciales el peligro de una catástrofe.

Los documentos de esta época son tan parcos en noticias de la ruina, como lo fueron los de los siglos pasados respecto á la edificación; de modo que sólo por conjeturas podemos calcular en lo que consistió el prematuro extrago de la suntuosa fábrica. Que

el daño fué grande, se deduce del primer documento que los menciona, y es un acuerdo capitular de 22 de Junio de 1335, por el cual se nombró dos recaudadores «de las rentas y mandas y derechos que para la obra de la iglesia de Sigüenza fueron dadas y mandadas hacer hasta esta fecha y lo entregaran cumplidamente al Obispo D. Fr. Alonso para *reparar* y hacer aquellas cosas necesarias para la iglesia; en tal manera, añade, que en todo tiempo viéremos que cumple que el dicho señor Obispo nos deje la dicha obra y su administración de ella desembargadamente, y Nos ordenemos de ella aquello que sea más servicio de Dios y pro de la dicha iglesia.» Un año después, en 1336, el mismo Obispo don Fr. Alonso hizo donación á la obra y fábrica de ciertos diezmos por quince años, para ayuda de la *reedificación de la santa iglesia catedral*.

De estas noticias, aunque vagas, se saca en consecuencia que la ruina del templo sucedió con pocos años á su completa terminación con la obra del crucero, debida al Obispo D. García, y que la empresa de restaurarlo era de consideración, cuando se señalaban rentas por más de quince años. ¿Y en qué consistió la ruina de la fábrica? Sobre este particular nada nos dicen los documentos de que disponemos hasta ahora; podemos, sin embargo, por vehementes conjeturas adivinarlo, tanto más, cuanto que el mismo monumento suple hasta cierto punto el silencio de los diplomas.

La ruina de la iglesia consistió en el desplome de las bóvedas, y especialmente en las de la nave central, donde ya hemos señalado impresa la mano de los siglos xiv y xv.

Al saber por los historiadores de otros templos, que á fines del doce se hundieron muchas iglesias románicas, por ser desproporcionada la anchura de las naves á la resistencia de las bóvedas de medio cañón, puede creerse que las de nuestra catedral pertenecían á esta clase y habían corrido la misma suerte que otras de su tiempo, por la desmesurada anchura de las naves y sobre todo de la central, que excede, con mucho, á la de otros templos románicos de la misma centuria. En este caso habrá que reconocer que esa obra de siglo y medio que empieza con el Obispo D. Alfonso y acaba con el Cardenal Mendoza, se redujo á sustituir las

bóvedas primitivas por las modernas, siguiendo el plan de las que nos había legado el siglo XIII.

Sea sustitución, sea renovación, sea lo que quiera, el caso es que el daño vino de las bóvedas, acentuándose más en donde la fábrica era más arriesgada, esto es, en la nave mayor y en el crucero.

Ya hemos dicho que los arcos torales de la nave central, con la archivolta labrada en bocelos y la ojiva bastante prolongada, parecen indicar el sistema de construcción del siglo XIV; de modo que vienen á coincidir las indicaciones arqueológicas con las noticias de los documentos, sin que podamos apurar un asunto que con tanta vaguedad se nos presenta. Otra indicación hallamos en los escritos de este tiempo que, aunque indirectamente, algo puede añadir á nuestros cálculos; y es, que en el siglo XIV la iglesia se hallaba muy pobre, repitiéndose esta lamentación en las actas capitulares y otros documentos.

Ahora bien; si la iglesia estaba pobre, ¿cómo había de adelantar la obra? Fuese como es de suponer la obra la causa de esta pobreza, ó fuesen otros los motivos, lo cierto es que sin recursos no podía atajarse el mal, y que descuidado ó desatendido éste, el extrago iría en aumento, abriéndose á cada paso nuevos boquetes en las maltrechas bóvedas del edificio.

Tal debió ser su estado, cuando un siglo después de comenzada la reedificación, al subir á ocupar la silla episcopal D. Alfonso Carrillo, sobrino del Cardenal de San Eustaquio, del mismo apellido, acometió este prelado la reedificación con nuevo impulso, hasta lograr contener el extrago, si es que no logró verlo completamente reparado. En el libro de Procesiones, Aniversarios y Memorias perpetuas del Archivo catedral existe un documento del año 1446, en el cual el cabildo establece un aniversario perpetuo por el alma del Obispo D. Alfonso Carrillo, que debía de celebrarse el día de San Ildefonso, y donde al exponer las causas de esta fundación pondera el cabildo, en términos sumamente laudatorios, los servicios prestados á la iglesia por el dicho prelado, y entre ellos enumera como el mayor, el siguiente: «Su promoción, dice, fué obra de la mano derecha del excelso Dios, á fin de que fuese reedificada la iglesia seguntina, que se hallaba desfigurada

por las ruinas, expuesta á los vientos y para que fuese tornada á su apetecida integridad.» (1)

Este es el texto más explícito que tenemos acerca de la ruina de la iglesia. De él se deduce que D. Alfonso Carrillo, en los doce años de su pontificado, dejó el templo limpio de ruinas y cerrado á la intemperie, mereciendo por tan importante servicio la eterna gratitud del cabildo.

Una objeción nos sale al paso, que debemos contestar con nuestra habitual franqueza. Si D. Alfonso Carrillo llevó á cabo la reedificación de la iglesia, ¿qué le quedó que hacer al gran Cardenal Mendoza que, según tradición constante, confirmada con los innumerables escudos suyos que coronan las bóvedas y penden de los muros, hizo obras de consideración en el templo, hasta hacer creer á algunos que había levantado la nave central y la capilla mayor? El mejor testimonio de lo que hizo, nos lo da el mismo Cardenal en un mandamiento suyo, fechado en Sigüenza el día 15 de Abril del año 1494, esto es, en el que precedió á su muerte. Dice el insigne purpurado: «Nos, habemos mandado *reedificar de nuevo* la dicha nuestra iglesia e facer en ella muchas otras (cosas) e mandamos derribar la cerca que estaba entre la dicha nuestra iglesia y ciudad, para que se hiciese plaza delante de ella.»

No puede darse expresión más clara, sin que se trate aquí de frases latinas, cuya traducción ofrezca dudas; el Cardenal habla en buen castellano, y dice que *mandó reedificar de nuevo* la iglesia. Lo que prueba que las reedificaciones anteriores se habían malogrado, hasta renovarse á fines del siglo xv la situación tristísima de la iglesia á mediados del xiv.

Desgraciadamente faltan las cuentas de fábrica del Pontificado Mendoza y solamente por las actas capitulares, aunque no completas, hemos podido saber que la obra de la Iglesia en este tiempo, se hizo con excesiva lentitud, dirigiendo las restauraciones un maestro Donys ó Dionisio, cuyo nombre suena por primera

(1) «Sed firmiter tenendum est quod dictam promotionem (la del Sr. Carrillo y Acuña) operata est manus dextera dei excelsi, ut reedificetur *Ecclesia Seguntina, quæ ruinis deformata, ventis exposita, in optatam redeat novitatem.*» Acta de fundación de un aniversario en el día de San Ildefonso para el alma de D. Alonso Carrillo, consignada en el *Libro de Procesiones, Aniversarios y Memorias perpétuas* del Archivo catedral de Sigüenza.

vez en el catálogo de los arquitectos españoles. Corría el año de 1488, cuando el día 7 de Abril, reunido el cabildo en sesión ordinaria, mandó al obrero «que si D. Donys no enviare de aqui á ocho días maestros para acabar la obra que en esta Iglesia tiene tomada, que tome el dicho señor obrero á su costa del dicho don Donys, maestros para la acabar.» (1) Coincide esta fecha con la consignada en la inscripción que rodea el friso de la capilla mayor, y en el cual se añaden algunos pormenores acerca de la obra. Dice así, en lo que hoy puede leerse: «Por mandado del reverendísimo é ilustre Sr. D. Pedro González de Mendoza, Cardenal de España, Arzobispo de Toledo é Obispo de Sigüenza, primado de las Españas, canceller mayor de Castilla..... se reedificó é enlosó de nuevo esta capilla é se pusieron las vidrieras é la reja é se fizo de nuevo el Sagrario é retablo, todo con las ayudas de su señoría reverendísima. Año 1488, obrero D. Fernando de Coca.»

De esta inscripción y de los escudos de las bóvedas es de donde han sacado que el Cardenal Mendoza elevó la nave, suponiendo además que las ventanas tapiadas que aparecen por los costados del actual retablo, responden á esta elevación del ábside ó capilla mayor. Ya hemos dicho lo infundado de este juicio respecto á la altura de la nave, así como de las ventanas que pertenecieron al *triforium* ó tribuna, que caía sobre el antiguo coro y cuya traza románica acusa la época primitiva de la construcción del templo. Lo único que admitimos es, que la gran bóveda sexpártita y la linterna de esta capilla sean restauración del gran Cardenal, así como las de las naves compañeras, del crucero, lo cual tiene en su apoyo una razón muy lógica, pues si las bóvedas menores habían sufrido grandes desperfectos, más natural es que las sufriesen las tres mayores y más atrevidas que tiene la Iglesia.

El exámen del edificio por su parte exterior y especialmente por el ábside y el crucero, también nos han revelado la restauración de los muros en los últimos tiempos del arte gótico; pues los contrafuertes centrales del crucero, desnudos de toda ornamentación y cortados en forma rectangular, más bien son obra de

(1) Colección de Actas Capitulares, volumen correspondiente á los años 1487 al 95.

refuerzo, posterior á la fábrica, que de origen primitivo, y áun el color y clase de la piedra, sobre todo en el brazo del Mediodía, parecen indicar que todos estos paramentos han sido renovados, sin duda para contrarrestar el empuje de las nuevas bóvedas, que habían resentido los muros de la fábrica antigua.

A nuestro juicio, el crucero ha tenido dos épocas, la del Obispo D. García, que lo levantó á fines del siglo XIII, y la de Mendoza, que lo reedificó dos siglos más tarde. Por eso aparecen señales de dos diversas construcciones, pues es natural que en la obra de reedificación se conservasen y aprovecharasen las partes sanas y resistentes de los muros, así como los miembros decorativos de la cornisa y de los ventanales.

Respecto de las bóvedas de las naves inferiores, la obra de Mendoza, á que aluden sus escudos, no debió de ser otra que la reparación de los tímpanos ó lunetos, donde en efecto se observan adiciones ó remiendos, que no pueden atribuirse á su construcción primitiva.

Quédanos por tratar un punto que hemos tenido la fortuna de poder esclarecer, y que cuando no hubiera otras pruebas, bastaría esta sola para demostrar que el Cardenal Mendoza no tocó á la elevación de nuestro suntuoso templo. Nos referimos á la torre ó chapitel que tuvo, y del cual no quedan más que los arranques sobre los cuatro arcos torales del crucero. Ahora bien, ¿fué un proyecto empezado á realizar, hemos preguntado antes, ó llegó á existir en toda su integridad y grandeza?

Que en los hundimientos de los siglos XIV y XV no padeció esta torre, lo demuestra la integridad y solidez de sus arranques. Si alguno de los cuatro arcos centrales del crucero sobre que se apoyan se hubiese resentido y hubiera habido que renovarlo, faltaría sobre él el resto de la torre: la persistencia de los cuatro lados prueba, con toda evidencia, que á los cuatro arcos no se ha tocado desde que se erigió sobre ellos la fábrica del cimborio.

No sucede lo mismo con los tímpanos de la bóveda inscrita entre los cuatro arcos, ó sea en lo que fué arco interior de la torre: esta se ve por arriba y por abajo que ha sido renovada, y no solamente renovada, sino reparada posteriormente. Los nervios ó cruceros que la sustentan, adornados con florones en sus costa-

dos, están indicando la mano decorativa del siglo xv, y en cuanto á la reparación posterior, es obra relativamente moderna, como debida al insigne arquitecto de Carlos III, D. Ventura Rodríguez.

Una observación hizo un amigo nuestro el día en que sorprendimos la noticia del antiguo cimborio recorriendo las bóvedas de la nave mayor, y fué, que muchas de las dovelas que hoy cierran las bóvedas se ve que están labradas por la cara de encima, esto es, por el estradós, lo que demuestra que tuvieron antes otro destino, que pertenecieron antes á otra construcción, de la cual se aprovecharon para remendar las bóvedas actuales. ¿Y de dónde podían proceder tantos sillares? Probablemente de la torre ó chapitel, que no siendo ya de necesidad, por haberse cambiado el carácter y destino de la torre de las campanas, se desmontaría en el siglo xv para aprovechar los sillares, elevados ya á tan considerable altura, en la recomposición de las bóvedas. Si no fué así, la interpretación cabe por lo menos en los límites de lo verosímil y de lo razonable. No sería tampoco el único ejemplo.

Terminado con el siglo xv el largo período de las reedificaciones, quedó la catedral casi como está hoy, faltándole sólo la nave del trascoro, y ocupando el costado de saliente del crucero, las cuatro capillas primitivas, aunque trasformadas por distintas renovaciones. La Edad Media había terminado dejándonos en este templo, obra de sus mejores siglos, un testimonio vivo de su fe, de su perseverancia y de su grandeza. Ahora bien, lo que admira y sorprende á los inteligentes es que en tan largo período de obras, que comprende toda la evolución de la arquitectura cristiana, no se haya desnaturalizado el carácter original de este suntuoso templo; sino que, por el contrario, en la continuación de los trabajos se haya mantenido el pensamiento original, sin diferencia sustancial en la planta primitiva, ni en la estructura general del conjunto.

El ilustre arquitecto Street, á quien tantas veces citamos, después de celebrar con gran encarecimiento la hermosura y nobleza de esta catedral, añade que «fué gran fortuna para sus primeros arquitectos el que las posteriores reformas que ha sufrido este edificio no le hayan arrebatado su fisonomía original, ni desnatu-

ralizado el pensamiento grande y enérgico en que se inspiraron aquellos maestros.»

Ya hemos dicho que también en este templo puso mano el célebre restaurador de la arquitectura clásica á fines del siglo pasado, D. Ventura Rodríguez; y, sin embargo, de que el exagerado clasicismo de este maestro y su espíritu reformador dejó la huella de su paso en los templos de España que visitó; en Sigüenza, con haber acreditado su talento y pericia como arquitecto, no sólo no desnaturalizó la obra de la Edad Media, sino que, por el contrario, la consolidó con una reparación habilísima.

Ocurrió que, cuando se estaba renovando la armadura de los tejados de la iglesia en 1767, bajo la dirección del maestro don Ignacio Ibarra, comenzaron á notarse algunos desperfectos graves en las bóvedas, hasta inquietar, por su trascendencia, el ánimo del cabildo. El peligro creció el día 17 de Octubre del año siguiente, cuando estando celebrándose los Divinos Oficios, cayó, con el consiguiente estrépito y sin causar por fortuna daño personal ninguno, una gran piedra de la bóveda central del crucero, en el tímpano correspondiente á la entrada del coro. El daño no permitía aplazamientos, y en el mismo día, reunido el cabildo en sesión extraordinaria, acordó que reconociesen la bóveda y propusieran el remedio los maestros más competentes que á la sazón había en Sigüenza; el maestro Ibarra, encargado, como hemos dicho, de la obra de los tejados, y el que dirigía la construcción del Hospicio y Casa de Misericordia. Ambos maestros estudiaron la ruina de la bóveda, y cada cual propuso su remedio; pero no hallándolas conformes el cabildo y comprendiendo la gravedad del mal y la trascendencia de un arreglo insuficiente, resolvió llamar al mejor y más afamado arquitecto de España, para que expusiera su dictamen. Escribióse, al efecto, al agente del cabildo en Madrid, el cual propuso, primero al arquitecto Rivera, que no satisfizo al cabildo, y aunque en cartas y gestiones se perdieron días, prueba la actividad de tan ilustre corporación, en aquellos tiempos de malas comunicaciones, el caso de que el día 11 de Noviembre, esto es, á los veinticinco días de ocurrir el daño, entraba en Sigüenza el célebre arquitecto mayor del Rey, D. Ventura Rodríguez y Tizón.

El cual examinó detenidamente la bóveda y formuló un dictamen, que se conserva original en el Archivo Capitular, proponiendo una reparación parecida á la que había indicado el arquitecto del Hospicio, que consistía en asegurar el tímpano ruinoso con barrones convenientemente dispuestos, y apoyando sobre dos porciones de pared, que se habían de construir sobre los cruceros de la bóveda. Con este dictamen ya no vaciló el cabildo, y encomendada la ejecución, por el mismo D. Ventura, al maestro del Hospicio, tal prisa se dió en ella, que la daba por concluída el día 5 de Diciembre. (1)

Once años habían transcurrido sin novedad ninguna, cuando comenzaron á observarse algunos desprendimientos de tierra, así de la bóveda reparada por D. Ventura, como de otras, de las naves laterales.

Inmediatamente el cabildo volvió á llamar al célebre arquitecto, sin reparar en el coste de sus visitas; pero D. Ventura, embargado en aquellos momentos por obras de importancia, contestó anunciando que enviaría á un compañero de toda su confianza.

En Enero de 1780 vino D. Francisco Sánchez, uno de los discípulos más aprovechados de D. Ventura Rodríguez, según dice su contemporáneo Llaguno y Amírola, vicedirector de la Academia de San Fernando y profesor de ella durante muchos años. Sánchez, después de estudiar las bóvedas, se fué á Madrid, prometiendo que daría dictamen tan luego como consultase con D. Ventura; modestia que honra á tan excelente profesor, y que debieran hoy tener presente los arquitectos que, por sí y ante sí, acometerían la obra de desmontar, sin pararse en barras, una catedral entera. El informe fué enviado por el mismo D. Ventura pocos días después, y en él asegura Sánchez, que la bóveda reparada por su maestro no había hecho movimiento ninguno; propone el medio de reparar á poca costa todos los desperfectos de las demás bóvedas resentidas, y emite otros juicios muy tranquilizadores respecto á la solidez del templo. D. Ventura, al remitir el informe, añade por su cuenta, que «en vista de él se puede ase-

(1) Se gratificó á D. Ventura con 500 ducados, y al maestro que ejecutó la obra con 500 reales.

gurar que están las bóvedas con la firmeza conveniente á su duración.» ¡Tal confianza le inspiraba el exámen y juicio de su discípulo! Gracias á Dios, desde esta época, que dista de nosotros más de un siglo, las reparaciones que ha necesitado la catedral han sido insignificantes.

En 1813 reparó una bóveda el maestro Julián Armero, no sin consulta previa del arquitecto D. Pascual Rezusta, y después se han hecho algunas otras reparaciones, sobre todo, en las bóvedas del Trascoro, que por fortuna no han vuelto á resentirse.

Quiera el Señor que dure muchos años este período de tranquilidad, pues no estamos por desgracia en condiciones de acometer hoy, con la energía y la eficacia de que acabamos de ver tan laudable ejemplo, obras de restauración que exijan grandes aciertos en los maestros y costosos sacrificios en la Corporación Capitular.

II

Antes de proseguir en la Edad moderna, que comienza para nuestra catedral con el pontificado del Cardenal Carvajal, la historia artística del monumento, echaremos una ojeada á las fortificaciones que rodearon la iglesia y sus dependencias durante la Edad media, cuando aunados la piedad y el heroísmo daban á sus monumentos el carácter religioso y guerrero que tanto realza á la catedral de Sigüenza.

Ya sabemos que tan pronto como D. Bernardo edificó la iglesia la rodeó de doble muro y torres, *duplici muro et turribus*; con lo cual nos indica que se ajustó en la defensa de su iglesia al sistema de fortificación usado en su patria, donde el arte militar alcanzó en el siglo XI un gran desarrollo, y formas más perfeccionadas y artísticas que en los siglos precedentes de la Edad media.

Con sólo abrir el *Abecedario* de Arqueología de Mr. Caumont, podríamos citar muchos casos de esta duplicidad de muros y to-

reones cuadrados con que fueron edificados los castillos de la Aquitania en la época de Enrique I, que coincide con el primer tercio del siglo XII. (1)

Lo que no es fácil precisar hoy, es el area ó recinto de la fortaleza de D. Bernardo, si bien tomando como línea de defensa el barranco del Vadillo, y admitiendo que las torres actuales de la fachada sean en su emplazamiento, y probablemente en el macizo de sus muros, las primitivas del caudillo episcopal, puede suponerse que este era el primer recinto, dentro del cual se alzaría la iglesia, defendida por otro muro, en el area del templo actual, cuya capilla mayor tenemos por seguro que fué el ábside de la primitiva iglesia románica.

No es de creer que en el corto pontificado de D. Pedro I se hiciesen nuevos muros para la iglesia; lo que sí cabe presumir es, que al continuar la obra de la nueva catedral (si venía su fundación de la época de su antecesor) derribaría el recinto interior, no solamente porque ya no era tan precisa la defensa, sino también porque lo había de exigir el desarrollo y amplitud de la obra; pues si había sido suficiente el antiguo recinto para las necesidades de los primeros pobladores, sería ya estrecho para contener las esperanzas y propósitos del prelado narbonense.

De su sucesor consta que destinó la tercia de los derechos parroquiales á la obra de los muros, *opus murorum*; pero estos muros debían ser los que cercaban la nueva población que él estableció en las jurisdicciones de Santiago y San Vicente, esto es, la muralla que partiendo del alcazar ó fortaleza bajaba por la que hoy llamamos Ronda de las Monjas, hasta las proximidades de la Puerta del Sol, desde donde cambiando de dirección, tomaría por la parte baja de la Travesaña, á buscar el Arquillo, y subiría luego por el costado izquierdo de la calle de los Herreros á la Puerta

(1) Los castillos de los siglos XI y XII, dice este autor describiendo los del Mediodía de Francia, tenían dos cercas ó murallas, la primera encerraba un largo espacio descubierto llamado *bayle ó ballium* exterior, donde estaban las dependencias de las casas, como graneros, cocinas, habitaciones de los criados etc., y la segunda comprendía el *bayle interior* en el que se alzaba la morada principal ó casa del Señor. *Presque tous les chateaux affrent ces deux divisions tres-bien marquées.* Architecture militaire du moyen age. pág. 325.

del Hierro, límite de la Travesaña alta, para cerrar otra vez en los baluartes de la fortaleza episcopal.

Tampoco consta que D. Cerebruno hiciese nuevos muros á la iglesia, por lo que es de suponer que subsistería la cerca primitiva de su recinto exterior, con las torres de D. Bernardo.

Las importantes obras que hizo D. Cerebruno en once años de Pontificado, confirman la hipótesis de que respetaría los antiguos baluartes de la catedral, cuya edificación, por otra parte, exigía con preferencia las obras interiores, sin distraer á los escasos operarios con la renovación de las murallas, que no eran tan viejas para no poder conservarse en la conveniente solidez y seguridad.

Ya hemos dicho que las obras de edificación del templo duraron hasta finalizar el siglo XIII, y justamente el sucesor de D. García, que hizo el crucero, (pues el pontificado de D. Gonzalo es dudoso,) D. Simón Girón de Cisneros, al comenzar la siguiente centuria, sabemos á ciencia cierta que «metió la iglesia en la cerca de la villa, mandando hacer la cerca muy alta y muy buena, de modo que la cerca de la villa y la de la iglesia resultó toda una, aunque quedando entre la villa y la iglesia una cerca de piedra.»

Esta cerca, que aún subsiste en su mayor parte, es la que partiendo de la Puerta del Campo, junto al Colegio de Infantes, cerraba el recinto de la iglesia por encima del actual barrio de San Roque, subía por el costado izquierdo de la calle de Medina, para buscar la Puerta de este nombre, que entonces estaba en la esquina de la calle de Villegas, seguía por la fuente á la Puerta del Toril, entonces de la Cañadilla, y bajaba por debajo del ábside de la iglesia á buscar de nuevo la Puerta del Campo.

El documento en que consta la construcción de esta hermosa muralla, es un mandamiento del Rey D. Alfonso XI, expedido en Valladolid á 9 de Agosto de 1320, ordenando al Obispo que mandase derribar el muro que estaba entre la villa y la iglesia, y por el que podía venir daño á la iglesia, «en manera que no haya departimiento ninguno entre la villa y la iglesia y la villa fincará mejor guardada.» ¿Qué muro era éste que mandaba derribar el Rey, para que no hubiese *departimiento* ninguno entre la villa y la

iglesia? Si hubiese sido el nuevamente construído, que desde la Puerta del Toril marcha por delante del Hospital al cubo de la calle del Peso, había que convenir en que la orden, á pesar de su carácter imperativo, no se cumplió, pues el primer rompimiento que sufrió esta murralla fué el que hemos visto que le dió el Cardenal Mendoza á fines del siglo xv, para construir la Plaza Mayor. De no ser esta la muralla, hay que admitir la existencia de otra que cerraba la villa, así coma aquella cerraba la iglesia, dejando en medio ese *departimiento*, de que nos habla el Rey, y por donde podía venir daño á la seguridad de la villa y de la iglesia. En este caso, que juzgamos el más probable, la muralla derrocada sería la que cerraba la villa desde la Puerta del Sol á la del Arquillo, y de la cual efectivamente no han quedado ni cimientos.

Confirman esta suposición varias circunstancias que pueden todavía observarse. Por de pronto la faja de población comprendida entre la Travesaña Baja y la muralla que llamaremos del Hospital, revela por la anchura de las calles y la planta de sus edificios ser más moderna que la superior, encerrada entre las dos Travesañas. Demás de esto, en el torreón cuadrado de la parte baja del Arquillo no se ve pestaña ninguna de haber continuado hacia el Norte, ó sea hacia el cubo de la calle del Peso la muralla, lo que hace creer que continuando, como no podía menos de continuar por la derecha, como continúa por la izquierda, pues toda puerta de recinto murado supone un cerramiento completo, ésta debía venir en la dirección de la Travesaña, formando por lo tanto en aquel punto un rincón ó vértice fortificado con la torre cuadrada, característica del siglo xii, esto es, de la *opera murorum* del Obispo D. Cerebruno.

Al derribar esta muralla en cumplimiento del mandamiento del Rey, es cuando se prolongaría, si ya no lo estaba desde un principio, la de la calle de Villegas hasta el muro de la calle del Peso, y la del Toril hasta cerrar con la de las Monjas, haciendo desaparecer ese *departimiento* por donde podían peligrar, con una sorpresa, la villa y la iglesia separadas.

Volviendo ahora á la cerca de la iglesia construída por don Simón, añadiremos algunas particularidades muy interesantes acerca de su sistema de defensa. De trecho en trecho tenía puer-

tas guarnecidas de torres y camaranchones, en las cuales había guardias, con su dotación de armas y demás pertrechos de guerra.

La torre de la Estrella defendía la puerta de la Cañadilla, ó sea la que hoy llamamos del Toril; seguía la Puerta de las Armas, defendida por otra gran torre titulada del *Guijar* ó del Agua, y cuyo emplazamiento corresponde al cementerio del cabildo. Llamábase del Agua porque en ella había un algibe, encerrado ahora en la galería del Campo Santo, delante del altar, y esta torre estaba dotada en los últimos tiempos hasta de artillería, pues á principios de este siglo subsistía aún en ella cierta culebrina de hierro, con la que probaban sus fuerzas, levantándola, los mozos de la ciudad. (1)

Más abajo, en el Corralón del claustro, en el ángulo N. E. estaba emplazada para defensa de la Puerta del Campo, la torre llamada del Angel, de la cual aún subsiste el lienzo exterior, incorporado á la muralla. Por encima del actual barrio de San Roque, siguiendo su curso de Poniente, había otro baluarte, que en los documentos de entonces se llama *camaranchón*, y al cual debe pertenecer un matacán que todavía puede hoy verse junto á un contrafuerte en el rincón de abajo del segundo corral de los graneros. Por último, otro camaranchón defendía el ángulo donde luego se hizo la Puerta de Medina y es muy posible que entonces hubiese un postigo ó poterna.

Cada uno de estas torres y camaranchones estaba encomendado á un canónigo capitán, el que tenía á sus órdenes varios racioneros y gentes de armas, formando una dotación regida por ordenanzas verdaderamente militares. Esta organización subsistió hasta fines del siglo xv, pues aún en tiempo del Sr. Luján, para el sitio que este prelado puso al castillo de la Riva de Santiuste, que le habían arrebatado los partidarios del Rey de Navarra, dispuso el cabildo «que de cualquier armas ansi ballestas como culebrinas de la dicha Iglesia que algún beneficiado hubiere menester para ir á facer su fecho, que es servicio de Dios é de la Iglesia é del Rey Nuestro Señor, que le sean dadas» y poco

(1) Así lo oímos referir al Sr. D. Ramón Andrés, que alcanzó á conquistarla.

tiempo después, el 15 de Mayo de 1451, mandó el cabildo «que hubiese tres velas ó centinelas y que estén en sus camaranchones y así mismo que el Concejo de la ciudad procure que se reparen los adarves y puertas de la muralla.»

Tantos y tan activos aprestos no salieron defraudados, pues á fines de Agosto ya se había rendido el castillo de la Riva, y su guarnición yacía prisionera en el de Sigüenza, custodiada por individuos del cabildo, en atención á la escasa guarnición con que contaba el Obispo.

Estos hechos de armas debieron ser los últimos en que intervino el cabildo, pues sabemos ya que en 1480 el Cardenal Mendoza mandó derribar la cerca que estaba entre la Iglesia y la ciudad, para hacer delante una plaza, que es la actual Mayor, y su sucesor el Cardenal Carvajal autorizó al cabildo para derrocar la muralla en toda la extensión del átrio de la Iglesia ó sea desde la esquina de la Contaduría hasta la de la calle de Villegas. Es verdad que el mismo prelado contribuyó á sufragar los gastos de otra nueva muralla, que partiendo de la esquina de la Puerta de Medina, marchaba en dirección de Poniente, para torcer luego al Sur, en el lugar donde se levantó la Puerta de Guadalajara, y subir á cerrar al recinto de la ciudad en el cubo de la calle del Peso; pero esta muralla, según indica su trazado, no respondía ya á la defensa de la Iglesia, sino á la de la ciudad; no representaba tanto el celo del Obispo, como la solicitud del Señor, encargado de velar por el ornato y seguridad de sus dominios.

La amplitud que dió esta nueva cerca á la población permitió construir las calles del Seminario, Medina, Cardenal Mendoza, Yedra y la prolongación de la de Comedias. (1)

(1) Esta muralla fué contratada con Rodrigo de Calahorra y otro compañero bretón, los cuales abrieron los cimientos en el año de 1502 á razón de 2 maravedises pie, en esta forma: «Un pie de ancho y otro de alto y siete en largo.» El pago se acredita en esta forma: «Hice cuenta y tenían fechos desde el principio do se comenzó el hacerse, que es sobre una peña donde sacan piedra, fasta la peña mas alta que salió en el cimiento y tenían fechas 9.588 pies á razón de 2 maravedises. Item, obo de puerta de la que está de sillería treinta pies en largo y cuatro su hondo. Item, obo desde la peña más alta que parecio en el cimiento fasta el carril por do entraban las carretas fasta la parte del albañal más alta é falláronse 1.602 pies. Item, ob

La catedral al comenzar el siglo xvi quedó abierta por el Oeste y Mediodía, embelleciendo el cabildo la fachada principal con el átrio de columnas construido en el año de 1500, al que rodeó de magníficas verjas en 1783.

A pesar de haber caído sus murallas en la parte más visible de su exterior, la iglesia no ha perdido el carácter de fortaleza que le dió la Edad media, y aun ha visto la generación presente convertidas sus galerías y sus torres en inexpugnables baluartes de guerra.

Más de siete siglos hace que nuestros antepasados, al levantar las ruinas de los altares de Cristo derrocados por los infieles, las fortificaron con torres y muros que las pusieron á salvo de nuevas develaciones; quiera Dios que si la fortaleza de esos muros y de esas torres ha permanecido inquebrantable, no vuelvan á resonar sobre ellos gritos de guerra, sino que sean monumento perenne de paz, á cuya sombra descansen, con las cenizas de nuestros antepasados, las de nuevas y más felices generaciones.



desde do entraban las carretas fasta la esquina del arca vieja que cerca la garita é había 1.354 pies.»

La obra, según se deduce de esta y otras noticias, empezó en el muro viejo del Hospital, por encima de la puerta de Guadalajara, y vino á terminar en la puerta de Medina, ó sea en la parte frontera á Santa María de los Huertos ó de Medina, como reza una partida de las cuentas. Hiciéronse entonces de sillería las dos puertas de Guadalajara y Medina y se puso en cada una la imagen de Nuestra Señora.

LA CATEDRAL DE SIGÜENZA



PANDA Ó GALERÍA SUR DEL CLAUSTRO LLAMADA ANTIGUAMENTE *de los Caballeros.*

(Fot. de D. F. Mamblona.)





CAPÍTULO VIII

OBRAS DE AMPLIACIÓN Y ORNAMENTACIÓN DE FINES DEL SIGLO XV
Y PRINCIPIOS DEL XVI.—EL CLAUSTRO NUEVO



↓

En la reseña que estamos haciendo de la historia de nuestra catedral, ha podido verse que todos los afanes de los tres primeros siglos se dedicaron á la obra primordial de su edificación y reedificación, obra que requería grandes y constantes sacrificios de parte de los Obispos y del cabildo, y que alejaba toda mira secundaria, como es la de mejorar y ornamentar los monumentos arquitectónicos. Cuando en el siglo xv estaba la iglesia desfigurada por las ruinas y abierta á la intemperie, ¿quién había de pensar en erigir en ella artísticos retablos, ni espléndidos mausoleos, ni púlpitos, ni sillerías, si hasta los más rudos sillares estaban en peligro de derrumbarse por el extrago de los hundimientos? Lo que explica claramente que, á excepción de los capiteles, no haya en nuestra catedral obras esculturales anteriores al siglo xv, ni mucho menos retablos, ni otros accesorios del culto; sino que todas estas obras de mejora y ornamentación partan del último tercio de este siglo, como si la iglesia no tuviese tan antiguo y venerable abolengo.

Ni aun respecto de imágenes sagradas contamos con ejempla-

res antiguos, pues sólo la de Nuestra Señora de la Mayor, que parece ser anterior á la erección de la iglesia, las cuatro efigies adosadas á los muros centrales del crucero, que pueden atribuirse al siglo xiv, la imagen de Nuestra Señora de la Paz de la sala capitular del claustro, que debe de ser de la misma época ó acaso anterior, y dos efigies que de otro sitio trasladaron al hacerse el Sagrario nuevo á las ornacinas de su portada, que también pueden pertenecer al xiv, son las únicas esculturas que conocemos anteriores al siglo xv.

Y si esto acontece con las imágenes esculpidas, no hay qué decir lo que sucederá con las pintadas: parte del retablo de la sacristía de Santa Catalina, y los restos que en la sala capitular de la Contaduría se conservan del que hubo en la iglesia de S^enigo, y que se supone procedente de la catedral, son las pinturas más antiguas que conocemos de esta iglesia, y su antigüedad, por mucho que quiera exagerarse, no puede pasar más allá del siglo xv.

Y otro tanto sucede con facistoles, candeleros de hierro, verjas de capillas y objetos más menudos del culto: todo data del siglo xv en adelante, sin que hayan llegado hasta nosotros ni aun los restos de la primitiva antigüedad de la iglesia.

En documentos de los siglos xv y xvi se hallan referencias de haberse vendido varias veces objetos de plata para subvenir á las necesidades de la fábrica; y si esto ocurría cuando la iglesia estaba terminada, ¿qué sucedería en aquellos tiempos de extremada pobreza, cuando se dejaban abiertas las bóvedas por no haber recursos con que acudir á su reparación?

Los Obispos, el cabildo, los mismos fieles procedieron con la más exquisita prudencia, atendiendo primero á la esencial, que era la consolidación del edificio, y dejando para mejores tiempos y generaciones más afortunadas la empresa de ampliar y enriquecer el templo con monumentos decorativos.

Y como Sigüenza no podía ser una excepción en la historia, lo que ocurrió entre nosotros, pasó en otras partes, y el arte mismo, respondiendo á las necesidades de los tiempos, si se había mantenido sóbrio y severo en los pasados siglos de las edificaciones, comienza, según que estas van terminando, á buscar los recursos de la decoración; para vestirlas y embellecerlas, y lleva su

afán hasta el extremo de abrumar con la exuberancia de sus adornos los templos cristianos, que al finalizar el siglo xv no son ya edificios, sino relicarios, que disputan á las flores su gallardía y al fuego la inmaterialidad de sus llamas. Por esto el último período del arte ojival fué denominado *florido ó flamígero*, y descendiendo de la altura de las bóvedas, donde le hemos visto nacer, no hubo rincón de nuestros templos, ni mueble, por poco importante que fuese, donde su cincel no abriera las más graciosas y espléndidas filigranas.

En este nuevo género fué labrado por la munificencia del Cardenal Mendoza el coro actual, que como veremos en la parte descriptiva, es un prodigio de dibujo y de talla, y donde se cumple á maravilla el precepto estético de juntar á la más asombrosa variedad la unidad más perfecta; de este estilo es el púlpito de la epístola, debido al mismo insigne purpurado, y del cual no bastaría un libro entero para ponderar su valor histórico; y pertenecen, por último, al propio género, aunque de principios del siglo xvi, el magnífico mausoleo del Cardenal de San Eustaquio, en la capilla mayor, el arco y las archivoltas de la de San Marcos, y su bellissimo altar ornamentado con pináculos y doseletes, el sepulcro de D. Bernardo, junto al Sagrario, y varios objetos del culto que en mejor ó peor estado se conservan para acreditar la fecundidad de aquella época, en que la catedral concluída y consolidada abrió ancho campo á la munificencia de los Obispos y prebendados y al gusto y habilidad de los artistas decoradores.

Pero antes de entrar de lleno en el estudio de los monumentos ornamentales de la catedral, que pertenecen en su mayoría á un estilo nuevo, al que creó el renacimiento de la antigüedad clásica y se llamó en España *Plateresco*, tenemos que detenernos á narrar la construcción de su magnífico claustro, considerado por los críticos como uno de los últimos monumentos del estilo ojival labrados en España; pero que, como veremos más adelante, no fué el último en Sigüenza, donde prolongó más de siglo y medio su fecundidad el arte verdaderamente cristiano.

II

Afortunadamente, de esta obra grandiosa, cuya severidad y sencillez contrasta con las exageraciones decorativas del último período del arte gótico, tenemos noticias muy interesantes en las cuentas de fábrica, las cuales hemos procurado concordar de manera que de ellas resulte clara y evidente la historia de su edificación; debida á la iniciativa del Cardenal Carvajal, secundada por la piedad de los fieles, por la solicitud del cabildo y por la cooperación de insignes bienhechores de esta iglesia.

Fué el Cardenal Carvajal el sucesor de Mendoza (1495-1511), y cuando tomó á su cargo el Obispado de Sigüenza era ya Cardenal de Santa Cruz, Patriarca de Jerusalem, Embajador de los Reyes Católicos, Legado del Papa y hombre de singular mérito é importancia en las Cortes de España y de Roma.

Estimulado, sin duda, por el ejemplo de su egregio antecesor, y queriendo acreditar su celo por la iglesia de Sigüenza, impetró de los Papas Alejandro VI y Julio II Bulas de indulgencias llamadas *impetras*, con cuyos productos intentó acometer la obra del claustro nuevo, en sustitución del antiguo, que con su techumbre de madera, aunque pintada y labrada, según dicen los contemporáneos, devorado por cuatro siglos de existencia, no respondía á la suntuosidad y á la importancia de tan magnífica catedral.

La iniciativa del Cardenal y sus trabajos en Roma para obtener las Bulas merecen indudablemente que se le considere como el fundador; pero, no obstante esto, justo es declarar que los productos de estas Bulas salían de los fieles de Sigüenza y de su diócesis, y que el cabildo, alma de todas estas empresas, fué obligado repetidas veces, durante la obra, á empeñar plata de la iglesia, para que no sufriese dilaciones por la penuria de los recursos.

También el insigne Cardenal Cisneros, á la sazón Arzobispo de Toledo, por el amor que conservaba á esta iglesia, donde ejer-

ció el cargo de capellán mayor en los días de Mendoza, contribuyó con una fuerte suma á los gastos de la obra. (1) Así es que este magnífico claustro representa el esfuerzo común de los fieles y del cabildo, bajo la iniciativa y cooperación del ilustre Cardenal de Santa Cruz, que si no llegó á residir en Sigüenza durante su pontificado, dejó en ella memorias y monumentos perdurables de su munificencia y de su amor.

En la Primavera del año 1504 comenzó el derribo del claustro viejo por la parte de saliente, esto es, por la panda ó galería del Corralón, y en aquel verano se fueron acopiando en ella los materiales de cal y piedra necesarios para acometer la obra nueva. (2) La dirección de ésta corrió á cargo de un tal Alonso de Vozmediano, maestro que en vano hemos buscado en los Catálogos de artistas españoles, no obstante deducirse de las noticias que nos dan los manuscritos de la catedral, que fué hombre acomodado, avcindado en Sigüenza, donde residió y murió, según consta por el aniversario que dejó fundado en esta iglesia. (3) Ignoramos si este Vozmediano tendría parentesco con dos plateros de este apellido, residentes en Sevilla en la primera mitad del siglo XVI, que cita Cean Bermúdez en su Catálogo de artistas españoles. Sea como quiera, Alonso de Vozmediano fué el maestro del claustro, retribuido con 12.000 maravedises por las cuatro pandas, y citado con este nombre y el de *veedor* y *sobrestante* en las cuentas de fábrica.

(1) Y no fué este el único donativo que hizo Cisneros á esta iglesia, pues en una acta capitular de 8 de Marzo de 1499, hemos leído el nombramiento de una comisión «para que vean dónde honestamente se ponga la imagen que quiere poner Cisneros.» Desgraciadamente no hay más noticias acerca de esta imagen, por donde pudiéramos saber lo que representaba y su posterior destino.

(2) En el cabildo de 14 de Junio de 1504, se dispuso que los responsos que habían de decirse en la procesión se dijese en la iglesia, «pues que la procesión está embargada con la cal e piedra que en ella está»

(3) En el Libro de Fundaciones y Aniversarios, fol. 154 vuelto, se señala el 12 de Abril para el de los honrados Sres. Alonso de Vozmediano y María su mujer, y añade, que «después de los salmos y tres lecciones, han de salir los prebendados señores dean y cabildo con un responso solemne á la puerta de los perdones, y al día siguiente se ha de celebrar una misa de *Requiem* en el altar mayor, y en fin de ella se ha de decir un responso solemne como dicho es. Dió para esta Memoria 12 anegadas de pan de renta y una viña en término de esta ciudad.»

La obra fué ejecutada por contrata, ó como si dijéramos, á destajo, ajustándose con dos cuadrillas de canteros montañeses, procedentes de la merindad de Trasmiera, en la provincia de Santander, comarca que de tiempo inmemorial hasta el presente surte de canteros á las provincias limítrofes y aun al resto de España. Los apellidos bastan para confirmar esta procedencia. Llamábanse Fernando y Pedro de las Quejigas los maestros de un tajo y Juan de la Gureña ó Garueña y Juan de las Pozas las del otro bando. Hízose el ajuste en 20.000 maravedises de mano de obra cada *capilla*, pues así llamaban á las bóvedas, á cuya suma, como veremos luego, añadió el cabildo por espontánea voluntad suya, en razón del mucho trabajo y buen comportamiento de los estajistas, 8.000 maravedises más por cada capilla.

La tarea de aquellos hombres fué verdaderamente asombrosa, como que todo el claustro fué construído en dieciseis meses, según se deduce de las cuentas originales que tenemos delante. Empezó la edificación en Septiembre de 1505, por la panda de saliente ó de los Caballeros, y dicen las cuentas que por causa del invierno hubo que parar la obra, de modo que calculando por el clima de Sigüenza que los rigores del invierno empezasen á mediados de Diciembre, y es mucho conceder, resulta que en tres meses ó poco más, hicieron «dos partes de la panda», ó lo que es igual, seis capillas ó bóvedas de las nueve que tiene cada lado del claustro:

Los maestros montañeses en atención al contratiempo, pidieron el pago de la parte que llevaban ejecutada, y «visto por oficiales e por Vozmediano, maestro veedor de esta claustra», se acordó pagarles el importe de las dos terceras partes de la panda, abonando á Fernando de las Quejigas 60.189 maravedises y á Juan de la Gureña y de las Pozas 60.040, que vienen á ser dosterceras partes de los 180.000 correspondientes á la totalidad de la galería.

Y este mismo cálculo queda confirmado por la obra posterior, pues reanudada la obra en Junio del año siguiente de 1506, y aun contando con que no estuviese parada el invierno inmediato, vino á terminarse en Julio del otro año, esto es, en menos de trece meses, que computada por capillas ó bóvedas sale á dos por mes, lo mismo que en la primera temporada.

De la suspensión que tuvo la obra en la Primavera de 1505 nos da noticia un acuerdo capitular del 20 de Abril, en el que se da comisión á tres prebendados «para que puedan tomar la plata que fuera necesario del sagrario para la empeñar para la obra de la procesión»; de modo que más que á nadie se debe al cabildo la ejecución de esta gran obra, pues al ver agotados los recursos á los primeros pasos, en vez de acobardarse y detenerse, no vaciló en empeñar la plata de su tesoro para continuarla, con el decidido propósito de terminarla á toda costa. Y en medio de esta penuria de dinero, es tanto más de ponderar la munificencia y generosidad del cabildo, cuanto que, según refieren los libros de cuentas, «visto por el señor previsor e por los deputados del cabildo, cómo la obra había acrescentado en el altura y anchura de la claustra y en el retondir y otras cosas que los maestros no estaban obligados, mandaron sus mercedes acrescentar en cada capilla, allende de los 20.000 maravedises, otros 8.000.»

¡Así trataba la Iglesia en aquellos tiempos á los artistas, y de esta manera florecían las artes al amparo de tales Mecenas, en tiempos aun más revueltos y calamitosos que los nuestros!

De lo dicho puede sacarse otra conclusión, y es que el *acrescentamiento de la claustra* fué sólo en altura y anchura, no en longitud; de modo que ampliándose la claustra á expensas del jardín ó patio central, quedarían en su disposición antigua los muros interiores, á los que se aplicaría el *retundido* que, sin estar obligados, hicieron los maestros.

En el cabildo de 10 de Septiembre de 1507, es decir, á los dos años justos de haberse empezado la obra, se comisiona á tres prebendados para «que tomen los capítulos e escripturas tocantes á la obra de la procesión ó claustra de esta iglesia e que tomen con sus mercedes personas que sepan e conozcan las cosas que fueron obligados á hacer los maestros, e así mismo si tienen labrado demasiado que sepan lo que es y que visto se gratificará.»

La obra, según esto, estaba terminada, y en efecto, declarado por la comisión el cumplimiento de lo capitulado, el cabildo manda «que por gratificación de la obra de la procesión, según lo edificado, que se dé á Alonso de Vozmediano, sobrestante que ha sido en la dicha obra, un capúz de á florín la vara, e un sayo e caperu-

za. E ansí mismo que se den á Fernando de las Quejigas, Juan de las Quejigas e Juan de las Pozas e Juan de la Gureña sendas capas e sendos sayos é sendas caperuzas de paño de á 200 maravedises la vara.» Al margen de este acuerdo, se añade: «Mandaron sus mercedes que les dé así mismo sendos pares de calzas á todos e que sean de cordobán de palmilla.» (1)

¡Curiosa página de las actas capitulares que pinta muy al vivo las costumbres de aquellos tiempos y demuestra á qué extremo de solitud descendían tan poderosas corporaciones cuando querían premiar los servicios de sus artistas!

Una vez concluída la obra de cantería, quedábale al cabildo otro gasto y no pequeño, cual era el de cubrir de sólidos tejados la claustra, cerrar con rejas sus ventanas, y pintar, para el mayor decoro, los escudos de las claves y repisas de todas las bóvedas.

Por lo que respecta á los tejados, á principios del año 1506 ya se gastaron «35.900 maravedises en madera e sogado para cubrir la claustra de la iglesia, con 62 vigas que se compraron para hacer la Contaduría nueva, la cual no está fecha y otras tablas», y á fines del mismo año se data el obrero de 12.750 maravedises «que costó de manos el cobrir de madera é teja 17 capillas de las dos pandas de la claustra segunda y tercera.» A últimos del año siguiente se le reciben en cuenta al abad de Santa Coloma, que era el Obrero, 5.250 maravedises que pagó á García de Barzana, carpintero, por el cobrir de siete capillas las postreras de la claustra.» De donde se deduce que esta obra también fué hecho á destajo, á razón de 750 maravedises cada capilla.

Iba terminándose la obra de cantería, cuando en 13 de Agosto de 1507, el cabildo nombró comisión para ajustar tratos con los maestros que habían de hacer las rejas, *igualándose* al fin con el maestro Usón (2), que habiendo empezado su obra en este año, no la dió por terminada, según las cuentas de fábrica, hasta el de 1512; lentitud que sólo se explica por las largas suspensiones, en las que tuvo no poca parte la penuria del cabildo, que en

(1) Costaron todas estas prendas 9.518 maravedises, según la partida de data del canónigo Obrero.

(2) Sospechamos si este Usón sería aragonés, pues en Zaragoza aún subsiste este apellido.

Mayo de 1508 necesitó volver á empeñar la plata del Sagrario, para pagar las rejas de la claustra.

Ultimamente, la pintura de los escudos de armas fué ejecutada por Francisco de la Nestosa, á razón de 3 y medio reales los de las claves y 2 por los de las repisas, importando todo 9.516 maravedises.

El claustro, por lo que llevamos dicho, quedó terminado en 1507, y así lo hace constar la inscripción conmemorativa colocada en la panda del Mediodía; sin embargo de esto, habiendo visto en un extracto de cuentas atribuído al Sr. Chantos una partida de 7.370 maravedises pagados en 1515, «por 14 oficiales que entraron en hacer los tres arcos puestos sobre la claustra e andamios» y en 1516 y 17 repetida la mención de 20 arcos «de lo mismo», nos echamos á buscar estos arcos, que parecían desmentir los testimonios de las cuentas y de la lápida. Mientras lo buscamos por el interior del claustro no tuvieron éxito nuestras investigaciones; pero así que los buscamos por la parte del jardín no tardamos en dar con ellos. Estos arcos son los escarzanos que unen unos machones con otros, y sirven para sustentar la cornisa del tejado, dando más fácil vertiente á las aguas que cuando interrumpían su curso los pináculos propios de tales miembros arquitectónicos en el estilo gótico. De donde se deduce que en un principio estos machones ó contrafuertes terminaban en tales pináculos, pero viendo los maestros el tropiezo que ofrecían á la vertiente lineal del tejado, los cortaron y metieron debajo de la cornisa, á la cual hubo que darle más saliente, de donde vino la necesidad, puramente mecánica, de buscarle con estos arcos una nueva línea de sustentación más avanzada. Quedó con esta obra mejor el tejado y más protegida la fábrica; pero perdió belleza la parte exterior del claustro y perdieron luces sus ventanas, encerradas en aquellos soportales (1).

Por esta razón la mejor vista del claustro es la interior, desde

(1) Posteriormente hemos leído en las cuentas originales de 1518 al 19 dadas por el canónigo Obrero, D. Juan Algora, llamarse á estos arcos con el título más claro de *Sobrearcos de la claustra*, y consta que los hicieron Santiago de Lázaro y Pedro de las Quejigas á 10 ducados cada arco. Otra partida del mismo Obrero aun añade más, pues dice: «610 maravedises que pagó á ciertos retejadores que cubrieron la sobre-claustra cuando se hicieron los sobrearcos».

donde puede admirarse la severidad y gallardía de su construcción, que siendo veintitantos años posterior al de San Juan de los Reyes de Toledo, aventaja á este en grandiosidad, sencillez y magestuosa perspectiva. ¿En qué se parece este severo monumento á las obras tan recargadas de ornatos, tan profusamente acicaladas con mameles y cresterías, con doseletes y cardinas, de la decadencia gótica, como San Gregorio y San Pablo de Valladolid, la catedral nueva de Salamanca, la Cartuja de Miraflores, la capilla de los Velez de Murcia, y sin ir tan lejos, el Palacio del Infantado de Guadalajara?

Nuestro claustro es una feliz excepción entre los monumentos góticos de España en el siglo XVI, excepción que le permite armonizar con el estilo dominante en el templo, que ni aún en época tan fastuosa para la arquitectura vió rota la unidad y armonía que se admira en todas sus partes, ejecutadas en el trascurso de cinco siglos. Imponente y severo como el templo al que está unido, representa la esbeltez del estilo ojival terciario, sin la exageración de sus pompas, la majestad en las proporciones, combinada con la elegancia en las formas y sin las proligidades en los adornos; no es el claustro bajo y macizo de los siglos medios, abierto á las férreas armaduras de los caballeros y á las toscas cogullas de los monjes; sino el claustro magnífico abierto al solemne aparato de las procesiones, formadas por ilustres prebendados y presididas por Obispos Cardenales.

Y no salió así este monumento porque el arquitecto intentase falsear el estilo ojival de su época, dándole un carácter más antiguo; el estilo, en su estructura general, en su osamenta, por decirlo así, es el que corresponde al último período de la arquitectura gótica; pero dando de mano á la espléndida y prolija ornamentación que estaba de moda, dejó que el monumento impresionase más por la noble gallardía de sus robustos miembros, que por el lujo y la bizarría de un traje recargado y fofuoso.

Esta obra, á pesar de su solidez, corrió suerte parecida á la del templo, pues al llegar el siglo XVII comenzaron á flaquear algunas de sus bóvedas, por la deficiencia de los tejados, hasta tal punto que hubo que suspender las procesiones, porque se hacía peligroso el tránsito por sus naves.

La primera obra de consideración que se hizo en él, después de acabado, fué la renovación de toda la cornisa, que no sabemos si en su origen sería de madera: la actual, que es de piedra, fué colocada en 1620 bajo la dirección del arquitecto Juan de Loyde, á quien cupo la suerte de terminar la obra del Trascoro.

A principios del siglo XVIII el daño de las bóvedas se iba acrecentando de modo alarmante, y el cabildo dispuso que el arquitecto D. Manuel Serrano hiciese un presupuesto de su reparación. No ascendía mucho, pues era de 17,500 reales; pero las desavenencias ocurridas entre el cabildo y el Obispo D. Fr. José García dilataron su ejecución hasta dos años más tarde, habiendo contribuido á la obra el prelado con 2.000 fanegas de trigo, valor que hoy representa más de seis veces la cantidad presupuestada.

Hacia pocos meses que se había terminado la reparación de los tejados y bóvedas, cuando bajó al sepulcro el prelado, y vino á sucederle el Sr. D. Francisco Santos Bullón, el cual, deseoso de acreditar su celo por el esplendor de su iglesia, mandó solar de piedra el claustro; obra que si contribuyó á su mayor ornato, nos privó, sin duda, de muchas lápidas sepulcrales que contendrían curiosas noticias para la historia de la catedral. Agradecido el cabildo á esta dádiva, mandó colocar el escudo de armas del prelado en los centros de las cuatro pandas, como se hizo con tan fastuoso marco de yesería, que así desdice de la majestad del claustro, como prueba la decadencia de los tiempos, que con tan pobres monumentos se conformaba.

III

Y al llegar á este punto, ya que es esta la primera construcción de importancia de cuyo coste tenemos noticias detalladas, según se ve en las cifras que hemos expuesto, vamos á detenernos en una observación que puede servir de norma para juzgar del precio de las obras antiguas, y de la condición de los artistas en aquellos tiempos, tan censurados por algunos críticos modernos.

La construcción de las cuatro galerías del claustro, á razón de

20.000 maravedises por bóveda, da un total de 640.000 maravedises; añadámosles los 8.000 que el cabildo dió de premio, y sube todo á 896.000 maravedises. Reducido á reales, á razón de 34 maravedises por real, representa una suma de 26.350 reales. ¿Cómo puede explicarse que por esta cantidad, con la que hoy no se puede hacer una casa de aldea, se hiciese un monumento de la importancia del claustro seguntino? Los críticos hostiles á la cultura cristiana han encontrado muy fácil la salida, diciendo que la condición de los artistas y de los obreros era en aquellos tiempos tan precaria, que vivían como los esclavos de Roma en la época de mayor despotismo, de modo que trabajaban poco menos que de valde, obligados por la tiranía de sus señores. Lo contrario es la verdad.

Es principio axiomático de la *moderna ciencia económica* que el valor de las manufacturas y de las obras se regula por el precio de los jornales, como lo es igualmente que el precio de los jornales se regula por el coste de las subsistencias. Ahora bien, tratándose de la subsistencia de la clase obrera, la medida reguladora la da el precio del trigo, que suministra el principal alimento de los hombres, el pan cotidiano. En los momentos en que escribimos estas líneas la fanega de trigo se paga á 60 reales y los jornales están á seis y ocho reales por término medio. Cuando se hizo el claustro de Sigüenza, según consta en las cuentas del cabildo, la fanega de trigo se pagaba en la ciudad á 70 maravedises. El menos esperto en matemáticas puede sacar la proporción ¿á cómo deberían pagarse entonces los jornales para que correspondiesen al precio actual? de tres á cuatro maravedises,

Pues no se pagaban á ese precio, sino que se daba á un simple jornalero 34 maravedises, á un oficial de cantería 90, y á un maestro 150. En esta proporción debería pagarse hoy el jornal del obrero á 90 ó 60 reales; de donde se deduce que en aquellos *ominosos* tiempos se pagaba fabulosamente á los obreros y artistas, los cuales viven hoy, comparados con aquellos, en peor condición que los esclavos de Egipto.

Confirma nuestro cálculo un caso que se repite con frecuencia en las cuentas de fábrica, y es el de pagar en trigo los trabajos de construcción. Partiendo de estos datos, ¿cuántas fanegas de trigo

costó la mano de obra en el claustro de Sigüenza? 12.800, que al precio que hoy alcanza el trigo, hacen subir su coste á muy cerca de 40.000 duros.

Véase cómo con datos ciertos y razonamientos irrecusables, hemos llegado á contestar á la pregunta que antes formulamos: ¿cómo se explica que se hiciera tan grande obra por 26.330 reales?

A esta suma hay que añadir el importe de los materiales de cal y piedra, que no entraron en la contrata, los 12.000 maravedises que se dieron á Vozmediano por la dirección, unos 12.000 que costaron los escudos de armas, 96.000 maravedises pagados por los arcos de la cornisa, el importe de las verjas, 241.000 maravedises que costó la cubierta, sin el maderaje, y sacamos en conclusión que el claustro vino á costar bastante más de un millón de reales de nuestra moneda.

A las ventajas del mayor jornal, unían otras aquellos artistas que trabajaban en nuestras catedrales; las obras eran abundantes y el artista podía contar con la ganancia diaria, mientras que hoy, el artista que está parado seis meses, tiene que sacar en los otros seis para mantenerse todo el año.

La condición de los artistas era mejor además en aquellos siglos, porque no solamente tenían en los asuntos religiosos manantial inagotable de inspiración, en armonía con las aspiraciones de los pueblos, sino que el trabajo estaba tan difundido que hasta en las más humildes aldeas hallaban medios de sustentación y ocasiones en que inmortalizar su nombre con obras magistrales. Al revés de lo que hoy sucede, que el artista que despunta en su profesión, de la capital de provincia emigra á Madrid, y si tiene medios, de Madrid emigra á París, buscando siempre el mayor mercado; en los pasados siglos á que nos referimos, los artistas, como las flores de los campos, daban su aroma en el ambiente en que vivían, sin desnaturalizar su genio con las exigencias de la industria y con la concurrencia del comercio moderno.

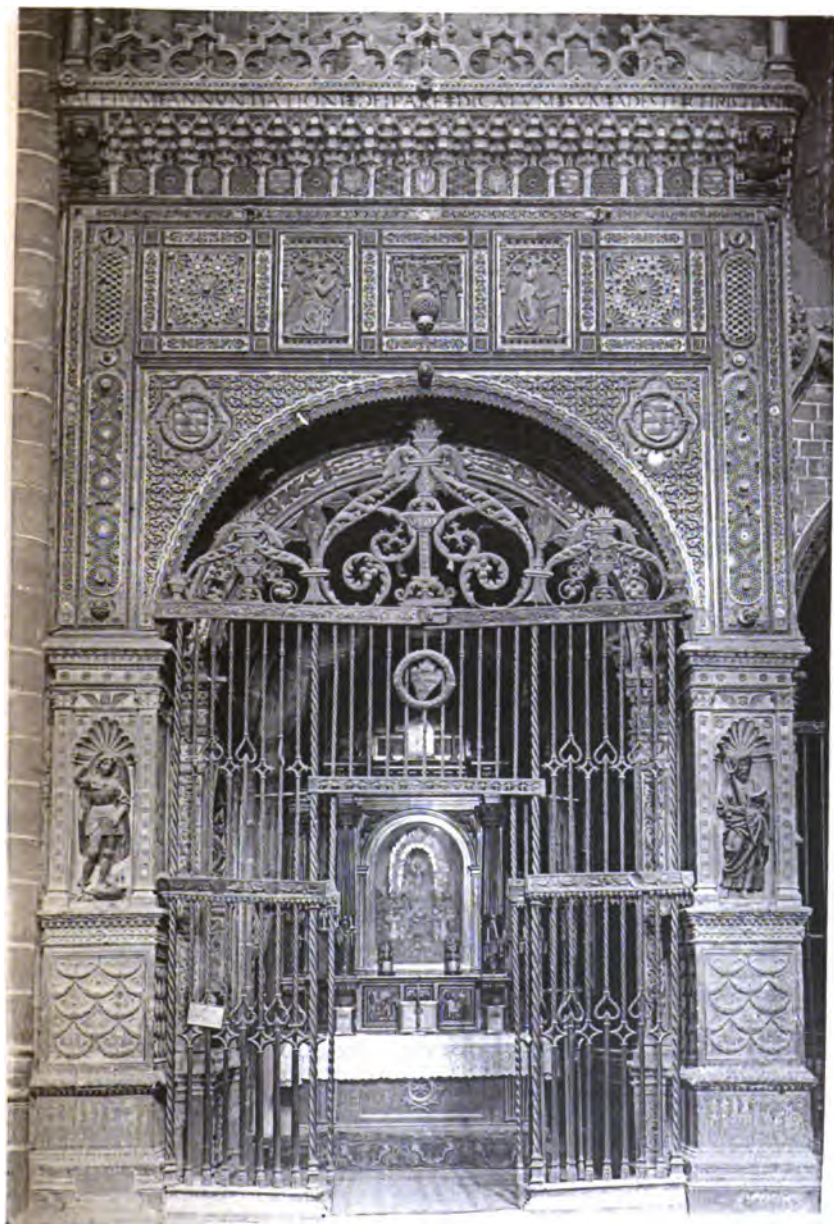
¿Qué artista podría hoy mantenerse en Sigüenza con los frutos de su trabajo? Ninguno: ni en poblaciones de mayor importancia puede vivir hoy un artista de mérito. El cultivo de las artes está reducido á un mercado muy limitado, y sólo donde abundan los

capitales van las artes á mendigar un pedazo de pan, que se les concede á costa de bajezas y de abdicaciones.

Veamos cómo los artistas podían vivir en Sigüenza en el siglo xvi, y formarse, en tan escondido rincón de España, una verdadera escuela de maestros entalladores y canteros.



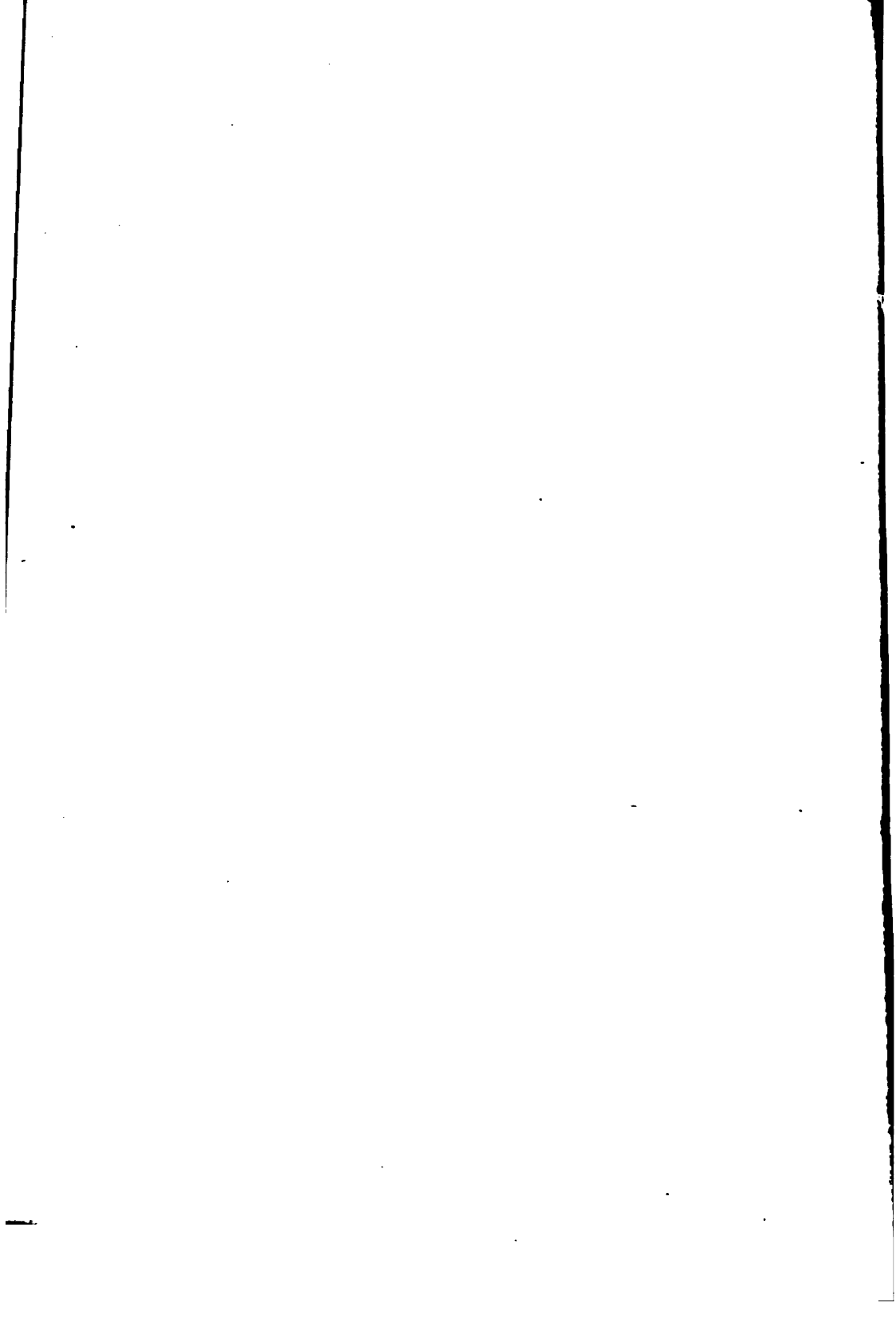
LA CATEDRAL DE SIGÜENZA



Citad de Don F. Mambona

Fot. de Hausser y Menet.-Madrid

PORTADA ÁRABE DE LA CAPILLA DE LA ANUNCIACIÓN





CAPITULO IX

EL SIGLO DE ORO DE SIGÜENZA Y DE SU CATEDRAL.—RESUMEN DE LAS OBRAS EJECUTADAS EN ESTE SIGLO.—EMPIEZA EN SIGÜENZA, ANTES QUE EN TOLEDO, EL ESTILO «PLATERESCO».—UNA JOYA MUDEJÁR.—LA CAPILLA DE SANTA LIBRADA Y EL SAGRARIO NUEVO.



I

EL siglo XVI se le denomina el siglo de oro de las artes, y bien merece este calificativo en la historia de nuestra ciudad, pues fué este siglo para Sigüenza y para su catedral una espléndida ostentación de trabajo, de inspiración, de riqueza y de gloria. Un siglo que empieza con la ampliación de la ciudad y la construcción de la muralla baja; que continúa con la obra del nuevo claustro de la catedral y la reedificación de la iglesia de los Huertos; que ve alzarse más adelante los monumentos de la capilla de Santa Librada y del Sagrario en la misma catedral, donde, como veremos luego, inaugura en España Covarrubias su escuela *plateresca*; y termina con la obra del Trascoro, ampliando el ámbito

de la iglesia, como antes había ensanchado el de la ciudad, es un siglo que bien ganado tiene el título de nuestro siglo de oro. Pero no es esto sólo, por que en medio de tan grandes construcciones, la catedral se puebla de bellísimas portadas, de suntuosos mausoleos, de espléndidos altares, de primorosas rejas y de valiosísimas joyas de artística orfebrería, hasta convertirla en museo de todas las artes, que se disputan la gloria de hermosearla y enriquecerla.

Cauza verdadera admiración el ojear las cuentas de fábrica que de aquel siglo se conservan, pues no hay un solo año en que no se citen varias obras importantísimas, ejecutadas para acrecentamiento y ornato de la Santa Iglesia Catedral. En el primer año del siglo se abren los pórticos del coro y se completa la sillería; dos años después comienza la obra del claustro que, según hemos visto, dura hasta el de 1517; aun no terminado el claustro en 1507, ábrese la magnífica puerta de jaspe, que pone en comunicación el claustro nuevo con el crucero de la iglesia; el año 9 el abad de Santa Coloma labra en el claustro la capilla de la Concepción, cuya bóveda es por sí sola una maravilla de construcción y de belleza; cinco años después empieza la obra del suntuoso altar de Santa Librada, admiración de los inteligentes, y esta obra continúa hasta 1524; al mismo tiempo que se empieza este monumento, ó poco antes, se erige el precioso tabernáculo de Nuestra Señora de la Leche, donde campean, como en el de Santa Librada, las más preciosas entalladuras platerescas; un año después, en el de 1515, funda el Sr. Montemayor esa joya de nuestra catedral, suntuoso relicario elevado á las proporciones de una capilla, del más original estilo mudejár, conocida todavía con el nombre del Jesús; en el siguiente ejecuta la munificencia de Doña Aldonza de Zayas la de San Pedro martir en el claustro, al propio tiempo que se enlazan con arcos los contrafuertes de éste, para sustentar la cornisa, obra que continua en todo el año 17, según refieren las cuentas de fábrica; el 20 queda instalada la reja de la capilla de Santa Librada; en el 22 surge, por la esplendidez de otro gran bienhechor de la Iglesia, el suntuoso mausoleo del Obispo de Canarias en Santa Catalina, y el cabildo instala espléndidamente su librería en el claustro, en otra capilla contigua á la de San Pedro martir; el 23 coloca el célebre Cortijo los órganos que-

vos sobre el coro y mayor, acrecienta el cabildo su biblioteca con nuevas compras hechas, en el año anterior; y conforme aumenta la actividad de las obras, aumentan los medios y el entusiasmo para proseguirlas, porque en el año de 1532 acomete el cabildo la construcción del Sagrario nuevo, que había de aventajar á todas las sacristías de las catedrales de España, y cuya obra se prosigue sin descanso hasta el de 1554. Y edificación tan suntuosa no agota todas las atenciones del cabildo, porque en el mismo año en que se comienza, lábranse la portada de la actual capilla de San Pedro, los altares de Nuestra Señora de las Nieves y de Santa Ana, anteriores á los actuales, el arco de piedra del altar de San Juan y otras obras en diversas capillas, y en los veintiséis años que tarda en terminarse, constrúyense las ventanas de la Contaduría, la capilla de Mora, la balaustrada del coro, la columnata del atrio, la capilla de San Sebastián en el claustro, y se enriquece el Tesoro con muchas alhajas de plata.

Terminado el Sagrario, con el lujo que aún conserva, no decaen los alientos del cabildo bajo el peso de tantas atenciones, sino que poco después manda labrar el admirable púlpito del Evangelio, y no satisfecho con este nuevo dispendio, concibe la idea de agrandar el ámbito del templo con lo nave del Trascoro, que, principiada en el año de 1567, viene á terminarse con el siglo.

Y ya hemos indicado que al mismo tiempo que se hacían tantas y tan maravillosas obras de arte en la catedral, surgían otras muchas en la ciudad, hábilmente regida y administrada por sus Obispos. De este siglo data el barrio nuevo de la ciudad, que comprende las calles de Mendoza, Seminario, Yedra y prolongación de la de Comedias, encerrado en la nueva cerca que desde la Puerta de Medina corría hasta más arriba de la de Guadalajara; de este tiempo son la actual iglesia de Santa María de los Huertos, erigida por el dean D. Clemente López de Frías en 1512, digna de la capital del reino, y la ermita del Humilladero, edificada á costa de la Santa Hermandad de la Veracruz, cuya bóveda de crucería es un monumento que honra á la Escuela de canteros que en aquellos días se formó en Sigüenza, y el sepulcro plateresco y el claustro antiguo del convento de las monjas franciscanas de Santiago, fundado en los mismos años, y la nueva Casa

Municipal de Arriba con su *Torreçilla* para Archivo, que construyó Vandoma, y otros varios edificios públicos y particulares que en su mayor parte han desaparecido al impulso de nuevas reformas. (1) Y para que nada faltase á la gloria y á la cultura de Sigüenza en este dichoso siglo, en su segunda mitad, hubo allí ya imprenta, creada y sostenida por el cabildo, y en la que fueron impresos varios Breviarios y otros libros, de los cuales aún quedan, para memoria, raros ejemplares.

Tantas y tan importantes edificaciones y empresas exigían una población de obreros y una verdadera escuela de artistas; y en efecto, de la población no hay que hablar, porque obras de tanta consideración no se hacen sin muchos brazos; pero de la escuela de entalladores y maestros en cantería debemos hacer especial mención en capítulo separado, porque es una página nueva que tenemos que añadir á la historia, todavía inédita, de las Bellas Artes en España.

II

Todas las obras ejecutadas en la iglesia de Sigüenza durante el siglo XVI, menos el claustro, pertenecen al nuevo estilo que, desde fines de la anterior centuria, comenzó á sustituir en España al género gótico, que se había enseñoreado de nuestras construcciones en tres siglos fecundísimos para el arte cristiano. Causas muy complejas, cuyo estudio no es de este lugar, concurrieron á tan radical transformación de las artes, que respondiendo al cambio verificado en la sociedad, traían á la vida moderna elementos artísticos muy distintos de los que habían ennoblecido y glorificado á los pueblos cristianos durante la Edad Media.

«Buscóse en las artes, dice Caveda, el efecto que habían cau-

(1) Es de este siglo la actual Casa de Ayuntamiento, construída por el cabildo; y era bellísima, según personas que la conocieron, la que había en la esquina de la calle de Mendoza, frente á la catedral, con resabios góticos en sus ventanas agimezadas y un patio central rodeado de hermosa y esbelta columna, .

sado en la antigüedad y se las consideró únicamente como un medio de recrear los sentidos, cuando en la Edad media tuvieron sólo por objeto moralizar al hombre, elevar su espíritu, purificar sus sentidos y prepararle á una vida futura. Así fué, continúa el mismo autor, como consultó al deleite más bien que á la enseñanza, adoptando la hermosura, no como un medio, sino como el fin á que aspiraba. Por eso, hastiado ya el arte de la primitiva simplicidad, la sacrificó á la pompa de una deslumbradora ornamentación, á los arcos minuciosos y peregrinos, que si manifestaban sutileza é ingenio, harto descubrían también la falta de un objeto moral.» En efecto; la ornamentación que antes había sido un medio, vino á ser ahora el fin de la invención estética, y la escultura, que antes estuvo subordinada á la arquitectura, se sobrepuso tan por completo á su señora, que ahora era la base y fundamento de toda creación artística.

De aquí resultó el estilo llamado *plateresco*, por haberlo empleado los plateros en sus obras de orfebrería, estilo de transición entre los últimos atavíos del ojival y las nuevas severidades del renacimiento, pues tomando de este los miembros y proporciones de los órdenes greco-romanos, procuraba cubrirlos con rico aparato de entalles y relieves, para conciliar los dos extremos de la profunda mudanza que se obraba en todas las artes y singularmente en la arquitectura. Los artistas *platerescos* fueron, por lo regular, excelentes entalladores, como que este nuevo estilo tenía más de escultural que de arquitectónico, confiando el éxito de sus obras, más al traje fastuoso, que a las gallardías del cuerpo; más á la caprichosa y fantástica combinación de bichas, conchas, cestones de flores, grupos de niños, genios alados, cornucopias, balaustrés y candelabros, que á la sencillez y majestad de las formas clásicas, totalmente ajenas á nuestros gustos y relaciones orientales. Una especie de eclecticismo domina entonces en el ornato, donde el artista realiza cuanto imagina, haciendo pomposo alarde de su caprichoso ingenio é inagotable fecundidad.

De aquí resultó que en esta moda de las artes del diseño, como no venía sujeta á los cánones inflexibles á que lo estaban los géneros definidos de la antigüedad ó de la Edad Media, el gusto peculiar de los artistas hallaba campo en qué manifestarse con sin-

gular independencia, y nacieron tantos estilos como escuelas, y tantas escuelas como maestros se distinguieron por su originalidad y su talento.

Fueron los primeros en traer de Italia esta novedad, que á fines del siglo xv, se enseñoreaba de las escuelas de Roma y de Florencia, Enrique Egas y Alonso de Covarrubias, maestros ambos de la Catedral de Toledo, donde dejaron obras que han inmortalizado sus nombres. Considérase como la primera obra de estos artistas innovadores, donde entre reminiscencias góticas campean ya las galas del Renacimiento, el Hospital de Santa Cruz, debido á la munificencia del Cardenal Mendoza, y edificado después de su muerte, desde 1504 á 1514. «Es este hospital, ha dicho el erudito autor de *Toledo pintoresca*, uno de los primeros edificios en que empezó á ensayarse el género *plateresco*, traído á España por Covarrubias y por Enrique Egas, y bajo este aspecto uno de los monumentos más dignos de estudio.» (1)

En efecto; todas las obras que dirigió Covarrubias en la Catedral de Toledo son posteriores, siendo las más notables, por su traza y ejecución, la Capilla de los Reyes Nuevos, edificada desde 1531 al 33, y la Portada de la Capilla de San Juan ó de la Torre, desde 1537 al 38.

Estas fechas bastarán para demostrar que los monumentos platerescos de Sigüenza son, no ya contemporáneos, sino anteriores á los más antiguos de Toledo.

III

Antes de terminarse el Hospital de Santa Cruz en 1509, se erigía en el claustro de Sigüenza por la munificencia del abad de Santa Coloma, D. Juan Serrano, la preciosa capilla de la Concepción de Nuestra Señora, donde el nuevo estilo triunfa ya del gótico en cuanto á la ornamentación escultural; pero conservando aun, si bien muy alterados, los miembros de la arquitectura gótica,

(1) Página 122.

Esta capilla, cuya fecha de construcción es incuestionable, debe mirarse como una página de oro en la historia del arte plateresco en España. El arco de ingreso, aunque desde lejos parece un arco escarzano, de cerca se ve que todavía es ojival; las pilastras, aunque rectangulares y con los entrepaños cubiertos de grutescos, están cortadas en el centro por impostas, que recuerdan las molduras góticas; en sustitución de los pináculos del anterior estilo, aparecen ángeles orantes y la imagen de la Virgen en el centro; todavía conserva la crestería gótica, si bien ajustada á los nuevos modelos del Renacimiento, en una palabra, el arte ó estilo plateresco aparece por primera vez en la catedral de Sigüenza; pero transigiendo con los recuerdos de lo pasado, y procurando armonizar las dos edades que separa el siglo xvi. Y lo que vemos en la portada se repite aún con más carácter en el interior: la bóveda es gótica en sus arcos y nervaduras; pero arábigo en su estructura, que busca las formas de la cúpula semiesférica, con las pechinas que cortan los ángulos del cuadrado en que está sustentada; las tribunas están formadas por balaustres platerescos; pero descansan en repisas adornadas con dentellones góticos: en todas partes aparecen amalgamados los diversos estilos que se disputan la nueva construcción, ó sea el gótico que se va, el plateresco que viene y el arábigo que, como elemento indígena, se mezcla en esta lucha para dar un carácter especial al Renacimiento español.

Pero no es esta obra la que demuestra que el arte plateresco, con sus influencias arábicas, empieza en Sigüenza antes que en Toledo. Tenemos otro monumento originalísimo, una verdadera joya de este renacimiento, en el cual se mezclan y amalgaman los tres estilos, si bien triunfando por la riqueza de su ornamentación el mahometano, que lo cubrió, como precioso recamado, de infinita variedad de labores. Nos referimos á la portada *hispano-árabe, cristiano-mahometana, muzárabe ó mudejár* de la capilla de la Anunciación.

IV

Los diversos nombres con que la denominamos, prueba que se trata de un género de arquitectura sumamente complejo, en el

cual vinieron á reunirse gustos muy opuestos, aunque predominando el árabe, que constituye su tonalidad general. El arco de medio punto y las pilastras con guirnaldas, recuerdan el estilo del renacimiento clásico, los atauriques y lacerías de la decoración, representan el árabe, y las arquerías conopiales, las ornacinas del friso y la crestería del remate pertenecen al gótico. Ahora bien, si las formas clásicas simbolizan la civilización pagana, las árabes, la mahometana, y las góticas, la cristiana, no puede darse síntesis más armoniosa de las principales civilizaciones que han influido sobre el arte europeo, y muy particularmente sobre la arquitectura nacional.

Hemos dicho que la tonalidad general es árabe; y esto requiere una observación acerca de esta arquitectura, para precisar el carácter del monumento que examinamos. Los árabes tuvieron en España, en los siete siglos de su dominación, tres estilos arquitectónicos: el primero, comprende el período del Califato, desde el siglo VIII hasta fines del X, y está caracterizado por cierta indecisión y rudeza, que le hace seguir las huellas del bizantino, pero ajustándole á formas pesadas, donde se hace patente su inexperiencia y falta de originalidad; el segundo, que abraza los siglos XI y XII, refleja ya las influencias berberiscas, traídas por los almohades, y rompiendo con las tradiciones primitivas, aparece más independiente, ataviándose con ornatos más delicados y peregrinos; el tercero, empieza en el siglo XIII y concluye con su dominación en el XV, y es el más original y más gracioso, con fisonomía propia y formas tan fantásticas que lo apartan de todos los estilos conocidos, incluso los empleados por los árabes de Oriente; es el estilo llamado *granadino*, por ser el empleado en el maravilloso edificio de la Alhambra de los Reyes Nazaritas.

De estos tres estilos campean las influencias en los reinos cristianos de la Península, ya por haberse convertido en templos católicos los mezquitos de las ciudades conquistadas, ya por haber concurrido á la construcción de las nuevas iglesias los artífices mahometanos. Ahora bien, nuestra capilla de la Anunciación refleja el gusto del último período, cuando el arte árabe había desplegado todas sus galas, cubriendo sus edificios con atauriques y filigranas de tan delicada composición, que más que abiertas en

estuco, parecen tejidas con seda, al modo de los más finos encajes orientales.

Esta circunstancia de estar labrada en estuco en un país donde tanto abunda la piedra de todas clases, respondía á las prácticas de los árabes, los cuales, como oriundos de países donde no abundaban los mármoles ni piedras de cantería, apelaron al sistema de construir y ornamentar sus edificios con ladrillo, argamasa, estucos y otros materiales menudos, fundando en esta práctica las cualidades de su arquitectura. Nuestra capilla estuvo, además, pintada, según conserva resíduos; de modo que en su origen debía resplandecer como uno de los salones más brillantes del alcázar de Sevilla ó de la Alhambra de Granada.

Tal es el carácter de esta interesantísima portada que por los años de 1517 al 20 vino á enriquecer nuestro templo, cuando expulsados ya de España los moros, podía considerarse como trofeo de nuestras victorias alcanzadas sobre el islamismo. A nosotros nos hace el efecto de una bandera de los árabes, tachonada con las veneras de nuestras glorias, y colgada de los muros de la catedral, como la coronación y remate de la obra de D. Bernardo, que al cabo de cuatro siglos de incesante batallar, llegó á consolidarse con el triunfo definitivo de la cruz sobre la media luna.

V

Y no son estos los únicos monumentos con que se inicia el Renacimiento en la catedral de Sigüenza; pues veinte ó veintidos años antes que el famoso Covarrubias hiciese las trazas de la capilla de los Reyes Nuevos de Toledo, había dirigido en Sigüenza, según vehementes indicios, la obra de la capilla de Santa Librada, reedificada á expensas de D. Fadrique de Portugal. Amador de los Rios, en su *Toledo Pintoresca*, dice terminantemente al describir los Reyes Nuevos. «Fué esta la primera obra que hizo Covarrubias en la catedral de Toledo, la cual tuvo de costo al cabildo la cantidad de 450.000 maravedises por solo el trabajo de la parte ar-

quitectónica y los sepulcros de que se había encargado Covarrubias.» (1) Esta obra fué ejecutada, como antes digimos, de 1531 al 34. Veamos el fundamento de nuestros indicios para atribuir á este célebre profesor la obra de Santa Librada.

En las cuentas de fábrica correspondientes á los años de 1513 al 14, se data al canónigo Obrero del importe «de un mensajero enviado á Toledo sobre cierto asunto para la obra de la capilla de Santa Librada.» Esta partida vuelve á repetirse en el año de 1532, cuando se proyectaba la obra del Sagrario, pero con más precisión, pues dice así: «102 maravedises por un mensajero que fué á Toledo á llevar una carta á Covarrubias.» Aunque algo significa esta coincidencia, no sería bastante, sino hubiera otros datos más explícitos. En las cuentas de los años 1515 al 16 consta el pago de 7 ducados (2.625 maravedises) hecho á Covarrubias «por la piedra que hizo para la sepultura de la señora doña Aldonza de Zayas, por mandado de los señores provisor y dean, diputados para avenir y mandar pagar las obras de la fábrica.» Todavía hay más. En las cuentas del año siguiente, leemos esta otra partida:

«Pagó á Covarrubias 12 reales por un balaustre que fizo pa la pila del agua bendita, porque se quebró otro que tenía.»

De donde resulta que por los años de 1515 al 17 Covarrubias visitaba á Sigüenza, y como no es de suponer que viniese tan célebre profesor solamente á labrar un balaustre para la pila del agua bendita, claramente deducimos que obra de mayor importancia reclamaba aquí su presencia. Justamente en este tiempo, del año 1515 al 1518, es cuando se labraba la capilla de Santa Librada con sus dos grandiosos monumentos del altar de la Santa y del sepulcro del fundador, ajustados al nuevo estilo que Covarrubias había importado de Italia.

Y todavía cabe mayor prueba, pues compárense estos monumentos seguntinos con los toledanos, debidos á Covarrubias, y saltarán á la vista sus íntimas analogías, no sólo en la traza general y distribución de las partes, sino en los tipos de la ornamentación, que parecen en ciertos detalles, calcados sobre un modelo. Verdad es que en la capilla de los Reyes Nuevos admiramos más per-

(1) Pág. 71.

fección en las entalladuras, aunque las de Sigüenza son buenas; pero no hay que olvidar que por lo mismo que los monumentos de Sigüenza son anteriores, el nuevo estilo no podía hallarse tan perfeccionado en sus primeras obras como en las sucesivas, y además, que una cosa es la traza y otra su ejecución, pues ni Covarrubias hizo por su mano los monumentos toledanos, ni pretendemos que hiciera los de Sigüenza.

Los monumentos de la capilla de Santa Librada debieron ser ejecutados por los maestros Baeza, Sebastián y Talavera, y acaso el maestro Esteban, pues todos ellos trabajaban por aquél tiempo en esta iglesia, y de las noticias que tenemos de otras obras suyas se deduce que eran hábiles entalladores, afiliados ya á la nueva escuela renaciente.

Creemos, pues, que nuestra catedral puede gloriarse de poseer las primeras obras de Covarrubias, del maestro que introdujo en España el estilo plateresco, traído de Italia y acomodado á las influencias locales; obras que, con otras varias del mismo género, hacen de este templo un verdadero Museo del Renacimiento en España.

VI

Pero la que supera á todas en originalidad y en importancia, la que proyectada y dirigida en sus principios por el mismo Covarrubias alcanzó á reflejar después el caracter y habilidad de los artistas seguntinos, formados en la escuela de este gran maestro, fué el Sagrario nuevo, suntuoso monumento del arte del Renacimiento, que podría honrar, por la pureza y elegancia de su estilo, las mejores basílicas italianas.

Comenzaba el año de 1532, cuando reunido el cabildo, el día 12 de Enero, acordó que una comisión de su seno «platicase con Covarrubias sobre la obra del Sagrario Nuevo» que debía erigirse en el costado Norte de la capilla mayor «pero en forma que permitiese hacer Trascoro.» El arcediano de Medina recibió el encargo de «enviar por Covarrubias»

Esta forma tan familiar de nombrar al célebre maestro, que ya se había distinguido por sus obras en Toledo, Alcalá y Guadalupe y como veedor en la catedral nueva de Salamanca, confirma nuestra hipótesis de que él debió de ser el autor de los monumentos de Santa Librada. Y lo notable es, que no se hizo esperar, pues al cabildo de 22 de Febrero ya estuvo presente, como aparece en el acta que en nota transcribimos, (1) y el día 4 de Marzo se firmaba la escritura encomendándole toda la obra de cantería, con sujeción á las trazas que había presentado al cabildo. Pocos días después dieron principio los trabajos.

Fué nombrado aparejador de la obra Francisco de Baeza, y mientras se buscaban canteras en la Raposera y en el Otero, iban abriéndose los cimientos, que tuvieron de coste 106.153 maravedises.

A pesar de la actividad que mostraba el cabildo en la ejecución de esta obra, la penuria de los recursos retardó tanto sus progresos, que transcurrieron nada menos que cuarenta y dos años hasta que logró verse enteramente terminada.

Por de pronto Covarrubias, que en 1534 había sido nombrado maestro mayor de la catedral de Toledo, acudió en el siguiente al cabildo pidiéndole la rescisión del contrato y proponiendo para maestro á su discípulo Nicolás de Durango. El cabildo accedió; pero suspendiendo interinamente la obra, hasta que se pagaran 900 ducados que el Cardenal Loaysa había prestado á la iglesia. Acudióse como otras veces á la expedición de Bulas, que por mediación del Cardenal, á la sazón embajador de Carlos V en Roma, concedió el Papa Paulo III, y al fin pudieron reanudarse los trabajos en el año de 1541, bajo la dirección de Francisco de Baeza. Esta fué la época en que mayor impulso recibieron, pues en el

(1) «Estando sus mercedes capitularmente ajuntados para platicar en la orden que se había de tener en hacer el Sagrario de esta iglesia, oída la relación que á sus mercedes hizo Alonso Covarrubias, deputaron á los señores Arcediano de Medina, Obrero, y Antonio Gutierrez de Herrera, Tesorero y á Antonio Perez de la Fuente y al maestro Juan de Villareal y á Antonio Gómez canónigos y al Arcipreste de la Rivera, racionero, para que ajusten con el dicho Alonso de Covarrubias, y entiéndanse en hacer la traza para el dicho Sagrario, de manera que dé disposición para que se pueda hacer Trascoro y se concierten con el dicho Covarrubias y en todo den la mejor orden.

de 1543 se cerraron los arcos de la cajonería, y en el de 1545 se contrataron las bóvedas con Durango, en 38.818 maravedises sólo la mano de obra (1.) Nueva suspensión debió experimentar, aunque corta, pues en Abril de 1550 encarga el cabildo á una comisión de su seno «que hablen con Durango, cantero, y den la forma que mejor les pareciera para que la obra del Sagrario continúe este año habiendo *recabdo de dineros.*» Y así debió de suceder, pues en 1552 se habían echado aguas fuera, y concluída la obra de fábrica, quedaba la parte ornamental, que había de afamar el talento y habilidad de los entalladores seguntinos. El año de 1554 murió Durango, y sucedióle en la dirección nuestro paisano Martín de Vandoma, quien tuvo la dicha de ver terminada la parte interior en 1563, pues la portada no fué labrada hasta doce años más tarde, cuando la obra del Trascoro lo permitió, por haberse cerrado ya las tres primeras bóvedas de la entrada del Norte.

Numerosas y muy detalladas son las cuentas que tenemos de esta obra, y aunque en algunas partidas los gastos aparecen englobados con otros de la misma iglesia, puede calcularse que su importe no bajó de tres millones y medio de maravedises, equivalentes á 20.000 fanegas de trigo (según el precio que tenía entonces) más de un millón de reales de nuestra moneda.

La piedra, según dijimos al principio, fué de la Raposera y del Otero, aunque sobrepujando la de este cerro, según puede verse en el extracto de cuentas que publicamos en la nota. También trajeron más tarde 430 carretadas *del Río*, que suponemos sería el de Pelegrina, pues en 1574 labraron con piedra de esta cantera la portada, y en los últimos años, cerradas ya las bóvedas del Sagrario, sacaron mucha de Albalate, con la que debió de alzarse la primorosa cúpula de la capilla de las Reliquias. (2)

(1) En el cabildo de 23 de Febrero de 1545 se nombra comisión para «que platicuen y entiendan y den orden con Durango, maestro de obras, *cómo se han de hacer las bóvedas del Sagrario nuevo, las cuales se hagan de la manera y forma que les pareciere*»; de donde se deduce claramente que no se siguió en todo el plan de Covarrubias, sino que fué modificado por los maestros posteriores, y especialmente por Durango, de quien se dice en otra parte «que había servido muchos años en esta iglesia» dando lugar á creer que si no era de Sigüenza, se había establecido y naturalizado en ella.

(2) Extractaremos aquí algunos de los curiosos datos que acerca de esta obra nos ofrecen las cuentas de Fábrica.

Por lo que toca á los artistas que labraron esta suntuosa fábrica, conocemos los nombres de todos ellos. Los maestros, según queda dicho, fueron Alonso de Covarrubias, que hizo la traza y la dirigió hasta el año de 1534; Nicolás Durango, desde esta fecha

GASTOS DE JORNALES.

- Año 1532.—Importaron 40 446 maravedises, incluyéndose en esta partida 39 oficiales de cantería á 40 maravedises, 60 entalladores á 85, y 10 que trabajaron en el taller á 55, con 67 jornales de Baeza y los derechos de Covarrubias.
- 1533.—Se gastaron, 49.798 maravedises en 927 jornales.
- 1541.—Con los salarios de los maestros Durango y Baeza, importaron 116.911 maravedises.
- 1543.—Se emplearon en jornales, 240.787 en los ocho meses que anduvo la obra, incluyéndose el labrado de 92 piezas de talla y florones para las ornacinas de los cajones, á ocho reales y medio.
- 1545.—En este año costó la obra durante los ocho meses que anduvo, 3.814 jornales de oficiales y 1.503 de peones, sumando con el salario de los maestros, 331.256 maravedises.
- 1546.—No se gastaron más que 442 maravedises en meter madera en la obra, que estuvo parada.
- 1547.—2.616 jornales de canteros, 792 de ocho entalladores, 1.612 de peones y 259 de carpinteros para armar el tejado, importaron 319.483 maravedises.
- 1550.—Están englobados los gastos bajo el epígrafe de «oficiales, entalladores, peones, arena y agua 281.076 maravedises».
- 1551.—Sucede lo mismo, y suma todo, 234,372.
- 1552.—Lo mismo, y suma, 190.356. El salario del maestro Durango en estos tres años importó, 93.750.
- 1553.—Suman los jornales, 15.435; descomponiéndose esta partida en 3.851 de peones; 5.447 de canteros, empleados en sacar piedra y en la obra; y 6.137 de los entalladores maestro Esteban y Lande
- 1557.—Alcanzan los jornales, 202.167 maravedises. De esta cantidad fueron de talla, 77.393; de canteros, 81.017; de carpinteros, 19.847; y de peones, 23.910. El maestro Esteban trabajó 146 días; Villalba, 134; Lande, 121; Velasco, 23, Daroca, 15; Carca, 9, y Vandoma, 125.
- 1558.—Se pagó á los entalladores que trabajaron en el taller, 24.990; á canteros que lo hicieron en la obra, 51.025; á carpinteros, 32.878; á peones, 23.680; y al maestro Vandoma de su salario, 11.250. Total, 143.823.
- 1559.—Importaron 183.108, representando el de los entalladores Lande, Briones, Guillén y Villalba, 41.276 de esta suma, por una parte, 3400 por otra, y por cuenta de los cajones á Pierres, Vergara, Carasa y Guillén, 9.000.
- 1560.—Suman los gastos de obra de mano, 244.750; cuyo importe corresponde en su mayor parte á los cajones, pues se abonan á Pierres por cuenta del cajón que hace, 105,000; á Guillén por cuenta de la talla, 61.263.
- 1561.—Se pagan, 128,614 maravedises, de los que 83,624 recibe Pierres en cumplimiento de los 626 ducados en que se concertaron las alacenas y cajones del Relicario, y 33.750 Guillén por el remate del cajón que hizo en el Sagrario.
- 1563 á 65.—Vandoma cobraba 6.000 maravedises anuales.

hasta el 54, si bien tuvo una ausencia, en que desempeñó el cargo Francisco Baeza; y por último, Martín Vandoma, que dirigió y tomó parte en toda la ornamentación. La portada, labrada en los años de 1573 á 74, fué dirigida por Juan del Pozo, maestro á

MATERIALES

- Año 1532.—3.018 cahices de cal, 42.848 maravedises; 1.610 carretadas de piedra de la Raposera con 15 maravedises de porte, 9.555.
- 1534.—1.262 cahices de cal á 32 mrs. uno y 11 de porte, suman 54.394; mrs. 1.821 cargas de arena, 3.642; 674 cargas de agua á tres blancas, 505.
- 1539.—607 carretadas de piedra de mampostería que de la casa del Dean se bajaron á la claustra, 3.535.
- 1541.—En cosas de hierro que hizo el maestro García, 13.042.
- 1543.—720 carretadas de piedra de grano del Otero, 20.280.
- 1544.—292 idem id. con porte, 15.288.
- 1545.—Madera de tablas, viguetas, 14.658; sogado, 999; 459 cargas de arena, 772; 1.486 carretadas de piedra del Otero á 30 de saca y 26 de porte, 83.216; 385 cahices de cal á real uno y cinco á los medidores, 13.260.
- 1546.—Madera de Ciruelos y vigas grandes de olmo de Villacorza á tres reales y medio cada una y de labrar uno y de traerlas á la claustra cinco reales, todo 10,982 maravedises; 313 cahices de cal de Palazuelos puesta en la claustra á 38 maravedises, 11.894.
- 1547.—494 carretadas de piedra del Otero á 30 de saca y 26 de porte, suma 27.664 maravedises; 1.000 de piedra de mampostería á cuatro de saca y cinco de porte, 9.000.
- 1548.—210 carretadas de piedra del Otero con porte, 11.747; 95 idem de piedra del río de porte á 136, son 12.920 maravedises; 20 cargas de vigas de Ciruelos y siete vigas y 1.525 tablas de Cobeta y Anguita y 727 cuarterones y cabrios, 31.050 maravedises. Hay una partida de 7.526 maravedises de afilar las herramientas, á razón de cada boca de escoda, un maravedí; cada punta, una blanca; cinceles de entalladores y molideros, una blanca; de los cinceles de sillería no se cobraba nada.
- 1551.—45 cargos de piedra del río á ducado «y del traer y sacar», 16.875; 160 idem de la cantera nueva (debe ser la de Albalate), 51.680 de porte y 24.480 de saca.
- 1552.—130 de idem de saca y porte, 42.840; cal en cuatro años 1.485 cahices, 78.198. Indudablemente estará comprendida la de todas las obras de la iglesia.
- 1553.—Se compraron 475 y medio cahices de cal, la mayor parte de la Cabrera, que importaron 25.462 mrs. y de portes 11.270; 26 cargos de piedra de Albalate, á razón de 9 1/2 reales de porte, fueron 8.397 mrs; uno cargo de madera, 782 y 51 tablas de Cobeta, á 23 mrs. una, 1.173.
- 1557.—Por 63 cargos de «piedra blanca» de Albalate, 20.349 mrs; por 10.000 tejas de Barbatona, á dos ducados millar, 11.670 mrs; por 24 vigas para los suelos, tablas y cabrios, 5.800; por 113 tablas de nogal y 75 aserradizos y 50 tablones, 16.014; por 216 cargos de piedra de arena de la Raposera para entablamentos, á real, 11.016 mrs., 7.344 de portes.
- 1558.—28 cahices de yeso de Moratilla, á 60 maravedises, para solar el Sagrario, 1.680; 140 hojas de lata para cubrir la linterna, 2.927; 35 tablas de nogal y siete aserradizos, 6.000; seis vigas, 2.250; tres cargos de tablas de tres palmos ancho y 12 largo, á 24 tablas por cargo, 5.100.
- 1558.—Más nogal, 11.590 maravedises.

la sazón de la obra del Trascoro, y ejecutada por los canteros Pedro y Juan de Buega.

Al frente de los trabajos de talla estuvo el maestro Esteban, que se titula *imaginario*, y el cual suponemos sea el mismo que trabajó con Juan de Talavera en 1525 la portada de la Colegiata de Calatayud. Ganaba de jornal cinco reales diarios, precio extraordinario que no alcanzaba ninguno de los demás entalladores, cuyo salario no excedía de tres.

Agrupábanse alrededor de este maestro los oficiales Diego y Adriano de Lande, Alonso Velasco, Villalba, Briones, Carca, Guillén, Aguilera, Jerónimo de Daroca, Fernando Carasa, Martín de Elgueña y Pierres, entre los cuales vemos figurar á varios de los entalladores que inmortalizaron sus nombres en las obras platerescas de la iglesia de Tolédo. En la parte descriptiva citaremos algunas de las que labraron en Sigüenza, pues consta determinadamente que Pierres y Guillén hicieron los dos aparadores del Sagrario que ocupan las arcadas inmediatas á la Capilla de las Reliquias, bajo la dirección y conforme á los dibujos del maestro seguntino Vandoma.

El arte plateresco había con esta gran obra coronado su gloriosa carrera en nuestra catedral, comenzada en la Capilla de la Concepción del claustro.

Entretanto el Renacimiento de la antigüedad había continuado su marcha, y ya nuestro paisano, el clásico Padre Sigüenza, enamorado de su Escorial, podía gozarse «en que los maestros fuesen entendiendo en qué consistía el primor de la buena y perfecta arquitectura.» (1)

Veremos ahora cómo este nuevo estilo, traído á Sigüenza por los mismos discípulos de Herrera, dejó también aquí su ejemplar, pero sin desnaturalizar las obras anteriores; antes por el contrario, adoptando formas sencillas y majestuosas, que armonizasen con las de la Edad Media, para que todos los siglos, desde que se erigió este templo, y todos los estilos arquitectónicos, concudiesen á enriquecerlo.

(1) Historia de San Jerónimo, Part. III, pág. 166,



CAPITULO X

PROSIGUEN LAS OBRAS DESDE FINES DEL SIGLO XVI HASTA TERMINAR EL XVII.—LA FÁBRICA DEL TRASCORO.—EL SANEAMIENTO DE LA IGLESIA.—BÓVEDAS GÓTICAS Á FINES DEL SIGLO XVII



I

EDIO siglo 'duró en nuestra *catedral* el estilo plateresco, desde el año 1509, en que se labró la capilla de la Concepción del claustro, que es el primer monumento de este género que aquí conocemos, hasta el de 1561, en que terminó la obra de cantería del Sagrario; pues si bien la portada es doce años posterior, ni el estilo es tan puro, ni dominaba exclusivamente en nuestro templo, puesto que desde 1569 estaba ejecutándose la fábrica del Trascoro, que respondía ya á otras tendencias del arte arquitectónico.

El estilo greco-romano que había venido á desbancar al gótico, que durante más de tres siglos prevaleció en la Europa Occidental, se había disfrazado para esta empresa con las galas y atavíos del único elemento decorativo que halló entre sus ruinas, con los *grutescos*, que recogió Rafael de Urbino en las Termas de Tito y los

embelleció con los primores de su pincel; pero el disfraz, aunque hermoso, tuvo que ceder ante el impulso de la realidad, y en el último tercio de siglo XVI comienza á presentarse la arquitectura clásica con toda la frialdad y desnudez de la civilización pagana, que le dió origen. En 1563 comiézase la obra del Monasterio de El Escorial, tipo y honor de este género, y cuyo mérito principal consiste en las grandiosas proporciones, que revelan el poderío del gran Rey que lo mandó edificar. «El templo de El Escorial, dice Caveda, es severamente magnífico con sus proporciones de coloso: sería trivial y desaliñado reducido á más cortas dimensiones.»

El paso estaba dado: la arquitectura gótica, tan graciosa en sus formas, tan esbelta en sus proporciones, tan ideal en su conjunto, tan espiritual y tan cristiana, había sido reemplazada por la arquitectura de los griegos y de los romanos, nacida bajo otras influencias, sin elevación de miras, sin carácter religioso, sin otra majestad que las grandes masas, acumuladas conforme al gusto de pueblos que vivieron entregados á la idolatría.

En los momentos en que triunfaba esta lamentable innovación, y los arquitectos volvían la espalda á la Edad media, para construir templos cristianos al estilo pagano, es cuando el cabildo de Sigüenza concibe la idea de ampliar las suntuosas naves de su catedral gótica, con otra nueva que extendiendo los brazos al ábside primitivo lo abrazase, encerrándolo dentro del recinto del Santuario, para rodearlo en el curso de las procesiones y en las rogativas de los fieles.

Tal pensamiento, aunque grande y nobilísimo, debió hacer estremecerse á los robustos pilares de la venerable basílica de la Edad media, pues en aquellas circunstancias era inminente el peligro de una profanación artística, juntando miembros tan heterogéneos y amalgamando gustos tan diferentes. El cabildo debió de comprenderlo así, y quién sabe si esta fué la razón que tuvo para desairar á Vandoma, cuyo gusto renaciente se había patentizado en la obra del Sagrario, confiando la traza de la nueva edificación á otro arquitecto de quien pudiera esperarse más inclinación á la vieja arquitectura del templo. Por esta vez los documentos son tan explícitos que no dejan lugar á duda respecto á los laudables propósitos del ilustrado cabildo,

El cual, en sesión de 28 de Enero de 1569 y «proponiéndose la mayor gloria y honra de Dios» resolvió acometer la obra, autorizando al Obrero D. Lucas Espinosa para buscar arquitecto que realizase dignamente el pensamiento de la corporación, no sin consulta y dictamen de los más distinguidos de España y, sobre todo, de Covarrubias «tan conocedor de esta iglesia». La elección recayó en D. Juan Velez, educado en la escuela antigua y acreditado ya en obras de mérito é importancia. En 28 de Febrero del mismo año, (lo que prueba la actividad con que se procedía en aquellos tiempos, no obstante la dificultad de los viajes,) ajustábase los tratos con el maestro, que consistían «en 50.000 maravedises de salario en cada un año, por asistir solamente á la dicha obra y dar el orden y traza que conviniese, sin trabajar en ella corporalmente, ni cosa ninguna, y que se le habían de admitir tres ó cuatro criados suyos para oficiales en la dicha obra, con un salario competente.» Se convino, además, en que «la obra había de andar en cada un año ocho meses, y los cuatro de ellos había de asistir á ella el dicho maestro».

Aprobados los planos, comenzóse la fábrica por el lado del Sagrario nuevo, construyéndose por de pronto *tres capillas*, puesto que para ello había dinero, y «después Dios proveería por lo demás,» según decía el cabildo.

Es de sentir que no se conserven los planos del maestro Vélez; pero desde luego cabe suponer que pertenecían á la escuela gótica, pues no solamente se habla de *capillas*, como en la obra del claustro denominaban á las bóvedas, sino que hallándose muy adelantados los muros en el año de 1571, propuso el arquitecto, para ahorrar gastos y abreviar los trabajos, que se prescindiese de *florones y cruceros*, cerrándose con simples *artesonos*. El cabildo protestó de esta innovación; pero acabó por ceder ante las razones del maestro, si bien insistiendo en que «todo lo que se pudiese conformar se conformase con la obra del edificio viejo.» ¡Rasgo notabilísimo en aquellos tiempos de respeto á la integridad del monumento gótico, de que podrán ofrecerse pocos ejemplos, y que, por lo tanto, honra y acredita la cultura del cabildo de Sigüenza!

Desgraciadamente la muerte del arquitecto, ocurrida en los

primeros meses del año 1572, abrió largo paréntesis en la obra, pues si bien el cabildo proveyó en 5 de Mayo el cargo vacante en el *maestro de cantería* Juan del Pozo, vecino de Alcalá, la ancianidad de este sujeto no ofrecía grandes esperanzas de medros para tamaña empresa, y así fué que á los tres años y medio falleció, dejando otra vez parados los trabajos, y en nuevas perplejidades al cabildo para elegirle sucesor. Por poco tiempo lo fué un Hernando del Pozo, deudo acaso del anterior; el cual, por motivos que no constan, fué destituido. El hecho es que la obra siguió en suspenso por más de año y medio, hasta que en cabildo de 11 de Febrero de 1578 fué nombrado maestro Juan de Buega, ya conocido como asentador por otras obras hechas en la catedral, y especialmente por la portada del Sagrario.

Con el nuevo Director los trabajos adelantaron rápidamente, y en dos años pudieron cerrarse las tres primeras capillas. Once debían formar toda la nave, de modo que si en las tres primeras iban invertidos doce años, la obra prometía ser interminable. En tales circunstancias, vino á agravar el mal la ausencia del maestro Buega, que con motivo de sostener un pleito en Valladolid, hacía tan largas instancias en aquella ciudad y en Palencia, que la obra, sumando unas con otras suspensiones, llegó á retrasarse en más de diez años.

Las contínuas gestiones del cabildo exigiendo al maestro el cumplimiento de su escritura, fueron por tan largo tiempo ineficaces; hasta que por último, en el año de 1591, regresó el maestro y acometió con nuevos bríos la continuación de la fábrica. El cabildo de 20 de Septiembre de este año ordenó á Buega que rompiendo el muro de la capilla mayor en el centro del semicírculo, labrase una ventana primorosa que diese luz al Camarín, ornamentándola con una reja dorada, digna de tan santo tabernáculo. Como puede verse por el resultado, la ventana se hizo y se adornó; pero el arte de la escultura no estaba ya en Sigüenza á la altura en que lo pusieron los entalladores de Santa Librada y del Sagrario.

A fines del año 1593 comenzábase á edificar el último tercio de la nave, infundiendo en el cabildo la esperanza de una próxima terminación, cuando de improviso sobrevino nuevo entorpecimiento,

Al reconocer el maestro los muros de medianería de la capilla de Santa Catalina y la Iglesia, hallóse dolorosamente sorprendido de verlos muy quebrantados, y declaró al cabildo la imposibilidad de apoyar sobre ellos el peso de la nueva bóveda.

Examinado atentamente el caso, resultó que el daño venía de haberse adelgazado imprudentemente los muros por el lado de la capilla, para empotrar los enterramientos de los Arces.

Comunicado el caso al patrono de Santa Catalina, que lo era á la sazón D. Sancho Bravo y Arce, dió este la callada por respuesta, y fueron inútiles las reiteradas notificaciones del cabildo para que se diese por enterado; por lo cual decidió, proseguir la obra, derribando el muro medianero y dejando al patrono la responsabilidad de este negocio. En Enero de 1594 fué derribada la antigua capilla de San Pedro, que hacía frente á la nave, y enseguida se puso mano en el muro de Santa Catalina. Por entonces la escasez de fondos y la experiencia de lo ocurrido en los primeros años de la obra decidieron al cabildo á contratar por un precio alzado su terminación, y en efecto, en 13 de Febrero se firmó el compromiso con el maestro Buega, en la suma de 2.000 ducados, de los cuales había de recibir 500 de presente y los demás á la conclusión, reducida al improrrogable plazo de dos años.

Era entonces Obispo de Sigüenza el venerable franciscano don Fr. Lorenzo de Figueroa y Córdova, el cual, atendiendo á la situación apurada del cabildo, contribuyó con la mayor parte de la suma del primer pago de la contrata. Salvado este obstáculo, el maestro redobló su actividad, y todo anunciaba el cumplimiento de las esperanzas del cabildo en cuanto á la próxima terminación de la obra. No sucedió así por desgracia: el Señor quiso de nuevo poner á prueba la constancia del cabildo, y á deshora acudió el patrono de Santa Catalina con una demanda contra esta venerable corporación, fundada en el derribo del muro medianero. Inútiles fueron por el momento las gestiones de paz; los capellanes de la Fundación hicieron el asunto cuestión de amor propio, y el litigio tuvo que seguirse con gastos y disgustos por ambas partes, y lo que fué peor, con daño y retraso de la obra, paralizada de nuevo varios meses. Esta prueba, como las anteriores, pasó, y mediante el abono de 400 ducados por parte del patrono

al cabildo, se escrituró la avenencia, quedando desembarazada la acción del maestro para el cumplimiento de su contrata.

En 12 de Septiembre de 1597 acordó el cabildo que para guardar la conveniente simetría se abriese en este lado de la nave otra puerta á la capilla mayor, como la que años antes había costeado, para el lado del Sagrario, el cardenal Espinosa; y en efecto, agradecido á los reiterados donativos del Sr. Figueroa, le dedicó esta obra, poniendo sobre la sencilla portada su escudo de armas. En los momentos en que se ejecutaba este trabajo sobrevino uno nuevo á la desgraciada empresa, y fué el fallecimiento del maestro Buega, ocurrido en 24 de Enero de 1598.

No dilató el cabildo el nombramiento de sucesor, que con fecha 30 de Marzo recayó en Juan Ballesteros, maestro en canteoría, oriundo de la montaña de Santander, de donde le trajo de asentista á la obra de El Escorial su paisano Juan de Herrera. Cinco años estuvo al frente de la nuestra el entendido maestro, sin que sepamos á qué atribuir tanta duración en obra que estaba calculada para dos solamente; y lo más grave fué que no la concluyó, pues con fecha 14 de Noviembre de 1603 le vemos reemplazado por Juanes de Loyde, á quien cupo la suerte de concluir la después de treinta y cinco años de duración y de haber sido dirigida por seis maestros.

Y aquí viene el repetir la consideración que tanto sorprendió á Street cuando visitó nuestra catedral: ¿no es admirable que obra hecha en época de crisis tan radical para el arte, y manejada nada menos que por seis maestros, haya resultado con tanta unidad y armonía, con plan tan invariable y seguro, que en nada difiere el principio del fin, sin que se vea la mano de Vélez, discípulo de la escuela gótica, luchando con la de Ballesteros, educado por Herrera en la obra clásica de El Escorial? Es verdad que las bóvedas fueron ejecutadas sin cruceros, con simples artesonados; pero esta innovación, sino partió del primer maestro, por haber sobrevenido su fallecimiento, fué debida al maestro Buega y bajo este plan se ejecutó el resto de la fábrica, con una regularidad que sorprende en obra que experimentó tan frecuentes y continuos cambios.

Ahora bien, no diremos que la adición del siglo xvi pueda

confundirse con la obra primitiva; semejante pretensión sería absurda; pero con su gran elevación, con su clásica sencillez, con sus ventanas de medio punto, que parecen armonizar con las románicas de las naves laterales, con su trazado poligonal, que responde á la forma de los ábsides góticos, nótase muy poco la diferencia, y es preciso para percibirla subir la vista á los pesados y pobres artesonados de las bóvedas, como dice el arquitecto inglés antes citado. Grandes dispendios y largas pruebas costó al cabildo la nueva fábrica; pero al fin la vió realizada, sin caer en el peligro de destrozar en el siglo XVI la obra del XIII.

II

La situación del cabildo, según dejamos dicho, era por entonces sumamente precaria, hasta el extremo de tener que satisfacer el Obispo Sr. Figueroa los últimos 500 ducados que se debían por la obra del Trascoro; sin embargo, á los pocos años de haberse ésta terminado aun tuvo alientos para acometer otra nueva que, aunque invisible, no es menos digna de alabanza por sus eficaces resultados para la conservación de la fábrica de la iglesia. En la parte baja del muro de Mediodía pueden aun observarse los extragos que causaba en los sillares y basas de las pilas una humedad constante, disolviendo su masa arenisca y poniendo en grave riesgo la consistencia de los cimientos del edificio. Esta humedad, ya procediese de las filtraciones naturales del terreno, ya del derrame de la fuente pública, situada sobre esta parte del templo, ya de ambas causas á la vez, era un enemigo implacable que amenazaba en plazo más ó menos largo acabar con la solidez del monumento, y el cabildo quiso atajarlo, no con remedios efimeros, sino con obras que alejasen para siempre el peligro.

Consultado el caso con el maestro de la catedral, Juan de Loyde, propuso éste la construcción de una gran atarjea ó alcanatarilla que, envolviendo el edificio por sus fachadas de Mediodía y Poniente, recogiese las humedades á más bajo nivel que el del templo y les diese salida por la rápida vertiente de la calle de Medina.

El proyecto, aunque costoso por las proporciones que le dió el maestro, no le pareció mucho al cabildo, y mirando más á la necesidad del fin que á la facilidad de los medios, acordó que se llevase á cabo, sin pararse en humanas previsiones, dando principio la obra el 26 de Abril de 1606. Por referencias de los alarifes que la han visto, sabemos que esta gran alcantarilla empieza en la esquina de la capilla de Santa Catalina con una anchura que no bajará de cuatro á cinco metros y una elevación que excede de dos y medio. Al pasar por la Puerta del Mercado se estrecha, por haberlo exigido así la cimentación de esta fábrica, que se erigió posteriormente; pero al salir al terreno de la Glorieta vuelve á recobrar su primitiva anchura, hasta llegar á la esquina del atrio, en la calle de Medina. Desde este punto vuelve á estrecharse y descien- de buscando la salida muy cerca del paseo de la Alhameda. Toda la obra es de sillería, ejecutada con tanto acierto en la nivelación, que desaparecieron con ella las humedades de la iglesia, amenaza- da ahora por los pies, como antes lo estuvo por la cabeza.

Con esta obra puede decirse que concluyen las de ampliación y consolidación de la catedral á los seis siglos próximamente de haberse comenzado. ¿Que página más elocuente ni más verídica de la historia, de la fe, de la perseverancia y de la grandeza de nuestros antepasados? Porque si los Obispos ó el cabildo iniciaron las obras, dando prueba de su celo y solicitud por la gloria de Dios, los recursos con que se costearon fueron en su mayor parte debidos á las limosnas de los fieles, y la perfección con que se ejecutaron al talento y á la habilidad de nuestros artistas. Todos contribuyeron á levantar el monumento de la reli- gión en que están vinculadas las glorias del pueblo seguntino.

Al mediar el siglo XVII comenzaba á declinar el astro de nues- tra grandeza, de modo que había concluído la época de las gran- des edificaciones; pero la poderosa savia que habían desarrollado los siglos medios aún continuaba dando sus frutos, si bien más en pequeño y sin la lozanía de los que produjeron en los tiempos que hemos reseñado.

En Sigüenza, ora por su apartamiento de las grandes vías del movimiento social, ora por su justo apego á las viejas tradiciones, esta savia de los siglos medios perseveró en tal manera, que cuan-

do nadie se acordaba ya en el resto del mundo de la arquitectura gótica, en mal hora desbancada por el Renacimiento pagano, aún se construían aquí bóvedas de este género, prolongando por más de un siglo las prácticas de la Edad media. Fenómeno es este que nos ha preocupado mucho hasta decidirnos á darlo por cierto; pero las pruebas son tan palpables, que habría que cerrar los ojos á toda evidencia para no verlo, encerrándose, por sistemática incredulidad, en una negativa que, si respondía á las enseñanzas de la historia, dejaba mal parada á la lógica.

La capilla parroquial de San Pedro y la sacristía menor de los Mercenarios hállanse cerradas por bóvedas de graciosa crucería ojival, y mientras la primera fué edificada en 1680, la segunda pertenece al de 1668. Hay una particularidad notable, y es que el maestro que edificó la parroquia fué Pedro de Villa, hijo de Sigüenza, y el que edificó la sacristía, Domingo de Villa, también hijo de la ciudad. Así vemos en las cuentas de fábrica, donde consta hasta el importe de ambas construcciones: la primera costó 24.000 ducados, y la segunda 45.000 reales. Verdad es que las cuentas no especifican la construcción de las bóvedas; pero tenemos para corroborar nuestra aserción datos que nos suministran las bóvedas mismas. En la clave de la bóveda mayor de San Pedro hállase grabado el escudo del Obispo Sr. Godoy, que costeó las obras, y adviértase que no es un blasón hecho ó pintado en madera y adherido á la bóveda, como sucede con los del Cardenal Mendoza en las de la catedral, aquí el escudo está grabado en la misma piedra, de modo que no puede negarse que es uno con la clave y que fué colocado allí al cerrarse la bóveda.

Por lo que toca á la de los Mercenarios, la prueba es aún más decisiva. En el muro de Poniente del Sagrario obsérvase incluido en el semicírculo de la bóveda un rosetón tapiado, lo que no admite duda de que cuando se hizo por los años de 1550 al 60 daba paso á la luz. La bóveda de los Mercenarios, de que este muro es medianero, está más alta que el rosetón, por cuyo motivo se quedó éste sin luces; luego no puede negarse que esta bóveda de los Mercenarios es posterior á la obra del Sagrario, y siendo ya posterior, no hay violencia en admitir que sea de fines del siglo XVII, pues tanto monta para esta singularidad ó anacronismo que sea

de principios como de fines del siglo de los Moras y Vergaras.

El caso, sin ser único, resulta interesante, pues no sólo el género más ó menos clásico prevalecía en el resto del mundo por este tiempo, sino que en la misma catedral de Sigüenza había erigido fábricas tan importantes como el Sagrario y el Trascoro.

Ejecutar obras al estilo gótico cuando ya hasta el clásico que le había destronado, se hallaba perseguido por los esplendores del borrominismo, es caso poco frecuente, que puede ostentar este suntuoso templo en testimonio de lo que se arraigó entre nosotros el arte de los siglos medios. (1) De tal modo la iglesia de Sigüenza se ajustó en sus últimas edificaciones á los caracteres de su origen, pues si nació semigótica, en cuanto participaba de la mezcla del estilo románico y del ojival, llegó á la plenitud de su desarrollo también semigótica, por juntar al estilo ojival de las bóvedas, el greco romano de los demás miembros arquitectónicos; así logró imprimir el sello de su genealogía gótica lo mismo al estilo que le precedió, que al que vino á reemplazarlo; verdadero molde en que se fundieron todos los géneros que cultivó el arte cristiano, desde que lo creó el idealismo de la Edad media, hasta que lo aniquiló el materialismo de la moderna.

(1) Los maestros seguntinos debieron ser muy peritos en la construcción de bóvedas góticas de complicada crucería, pues fuera de la catedral, aunque á principios del siglo xvi, cuando no constituían una singularidad, hicieron varias muy hermosas, pudiendo citar la de Nuestra Señora de los Huertos y la del Humilladero. Respecto de esta ermita permítasenos pagar aquí un tributo de amor filial, recordando que hace algunos años se pensó en demolerla, para dar mayor ensanche al Paseo del Alameda, como si un monumento artístico del siglo xvi no embelleciese más que unos cuantos árboles que se crían en cualquier parte, y la cofradía de la Santa Veracruz, que celebra allí sus cultos, acudió á nuestro inolvidable padre para que defendiese la permanencia del templo, nombrándole hermano honorario, exento de cargas. Nuestro padre, con su exquisita prudencia y el prestigio de su nombre, salvó la ermita, gracias á lo cual podemos hoy gozarnos con este monumento, que perpetúa las glorias históricas y artísticas de nuestro pueblo. La bóveda es bellísima, y á poco que se examine se verá que pertenece á un estilo especial, que es el de los maestros locales que hicieron las demás de su tiempo en Sigüenza y transmitieron á sus discípulos la tradición gótica, prolongada hasta muy cerca del siglo xviii. Sería de desear que la Hermandad, que salvó este monumento, lo pusiera en mejores condiciones, para evitar los estragos de la rasante de la carretera que ha dejado sepultada su entrada actual. La portada, de estilo ya del Renacimiento, merecía también una restauración.



CAPÍTULO XI

EL ESTILO LLAMADO CHURRIGUERESCO, EN LA CATEDRAL DE SÍ-
GÜENZA.—RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA MAYOR.—OBRAS
PERTENECIENTES Á OTROS RAMOS DE LAS ARTES INDUSTRIALES Y
ESPECIALMENTE DE LA REJERÍA



I

A extremada desnudez de los edificios greco-romanos, erigidos conforme al modelo del Escorial, no podía ser del gusto de nuestro pueblo, que acababa de ufanarse con las galas del gótico florido y del plateresco, y que, por circunstancias históricas, harto conocidas, había empleado en sus construcciones,

tanto civiles como religiosas, los prolijos atavíos de las modas mahometanas.

No cuadraba á nuestro carácter, ni respondía á nuestros gustos tradicionales, esa sequedad en las formas de los edificios que, exagerando la severidad de los preceptos clásicos, reducía las reglas del arte á recetas de farmacopea, y dificultando los arranques de la imaginación, ajustaba las construcciones á patrones cortados con las tijeras de Vignola sobre los trajes de Palladio.

Semejante sistema debía de durar poco, á lo menos en el rigor de su puritanismo clásico, y habiendo causado cierta represión violenta al genio de los artistas, era de temer una explosión de independencia que, dando al traste con las reglas de Vitrubio, proclamase la libertad del gusto, hasta tocar en los extremos del delirio ó de la extravagancia.

La revolución, y dicho sea en alabanza de nuestros maestros, no la hicieron ellos, aunque la acogieron con entusiasmo; la revolución vino de donde entonces venían las modas artísticas, de donde vino la reacción clásica contra el estilo ojival, de Italia; pues allí había levantado bandera el arquitecto Borromini contra su rival el Bernini, disputándole la superioridad y la fama de que gozaba entre los maestros.

Bernini era esclavo de los preceptos clásicos, y su rival debía proclamar y proclamó la independencia, erigiendo la originalidad en única regla del arte, y lanzando á sus discípulos en el campo de todas las libertades.

Mediaba el siglo xvii cuando Herrera el Mozo, venido de Roma, trajo las últimas novedades de esta revolución, que pronto levantó aquí partidarios, tanto más, cuanto que en las letras ya se había desarrollado la moda del culteranismo, que era en el orden literario lo que el borrominismo venía á ser en el campo de las Bellas Artes. Por eso la revolución cundió rápidamente, como la semilla en campo bien abonado, y multitud de artistas, pintores y arquitectos, se declararon en secuaces de la nueva escuela, alcanzando más aplausos cuanto mayor era su decisión en someter á increíbles tormentos las formas características del estilo greco-romano.

No hubo desde este momento línea recta que no sufriese torceduras, ni cornisa sin ondulaciones y resaltos, ni columna que, labrada en espiral, no admitiese abrumadora carga de racimos de uvas, ni miembro arquitectónico que no fuese confundido con otro, asomando de vez en cuando bajo guirnaldas de flores, sartas de perlas, complicados tarjetones y otras mil garambainas, formando el conjunto de la obra enmarañada selva de costosas entalladuras, que fatigan la vista y dejan el ánimo como aturdido y abrumado.

En nuestra patria hubo profesores que llegaron á eclipsar en esta moda á sus maestros los italianos; no citando más que á Churriguera, que adquirió el triste honor de dar su nombre á la floreciente escuela, cuando sin duda hubo otros muchos que con más justicia merecían el privilegio.

En medio de estos abusos y de estas libertades, que tan fielmente ajustaban al gusto de la época, no puede negarse á los artistas borrominescos cualidades sobresalientes, que merecen el respeto de la crítica y la consideración de la historia. El juicioso Caveda, después de demostrar la relación que guardaban las extravagancias de los arquitectos con las sutilezas de los literatos, añade: «todavía es preciso conceder á estos maestros originalidad y travesura, una rara inventiva, una variedad inagotable, una manera caprichosa pero sorprendente de enlazar la ornamentación, y acomodarla á las formas más peregrinas, una singular armonía que escapando al análisis, llama la atención por sus mismos delirios, cierta sutileza finalmente que el buen gusto rechaza y que, sin embargo, detiene y distrae al espectador. Sus fantasías eran producidas por una imaginación fecunda y lozana, caracterizaban una época, descubrían su gusto literario y revelaban casi siempre un talento no vulgar».

La prueba mayor de que este estilo respondía al gusto de la época, está en la manera que tuvo, aun siendo tan costoso, de propagarse por todas las regiones de la Península, pues difícilmente habrá un pueblo, por pequeño é insignificante que sea, que no guarde, sobre todo en los retablos de las iglesias, ejemplares sorprendentes de la escuela de Churriguera.

Estilo tan popular y tan generalizado no podía menos de dejar estampada su huella en la catedral de Sigüenza, y, en efecto, el borrominismo entró aquí; pero, en honor de la verdad, sus estragos fueron tan poco sensibles, que causa admiración el considerar las obras que se hicieron en ella cuando andaban por el mundo los Donoso, Tomés, Riveras, Valdeses y Churriguera. Ajustado todavía á los patrones clásicos, había ejecutado en 1611 Giraldo de Merlo el magnífico retablo de la capilla mayor, ante el cual llegó á entusiasmarse el rigorista Ponz, conservando en su composición los órdenes greco-romanos, con la sencillez de las líneas de Vitru-

bio y la buena escultura del siglo xvi. Algunos años más tarde, en los de 1654 y 55, fueron construídos los retablos del Santísimo Cristo de la Misericordia y capilla de la Anunciación, hoy de la Concepción, donde, si ya no resplandecía aquella pureza de líneas del altar mayor, todavía dura el respeto á los modelos clásicos, sin caer en las exageraciones del borrominismo, que aun no se había apoderado del gusto de nuestros maestros.

En esta misma moderación están inspirados los altares de la nueva nave del Trascoro, que son algo posteriores, por más que ya cuelgan de sus columnas los ramos de frutas y los lazos, presagando las fantasías de la nueva escuela decorativa, con marcada dureza en las entalladuras, y alguna que otra ondulación en las cornisas, síntoma grave de las torturas que les esperaban.

El borrominismo aparecía, sin haber hecho todavía su explosión, cuando el insigne prelado, D. Andrés Brabo de Salamanca, decidió consagrar á la antigua y venerable imagen de Nuestra Señora de la Mayor un altar digno de la importancia de su culto. Aun no había regresado de Roma Herrera el Mozo, portador de los últimos figurines de la nueva moda; pero los arquitectos Martínez y Recuesta habían ejecutado en Sevilla obras llenas de singulares aberraciones, y Herrera Barnuevo, «uno de los más licenciosos y osados en el mismo género», como dice Caveda, había ejecutado infinidad de retablos; de modo que el peligro era terrible para nuestra catedral, pues corríase el riesgo de que la obra cayese en las manos pecadoras de uno de estos innovadores, que hiciera un esperpento á fuerza de querer acreditar en fábrica tan notable su inventiva y su atrevimiento.

Del mal el menos, podemos decir aquí, pues la obra, encomendada á Juan de Lobera, si no resultó, porque en aquellos días no era fácil que resultase, un monumento de estilo clásico, tampoco salió un armatoste ridículo, que provocase en el ánimo, gravemente impresionado por la magestad del templo, una sonrisa de desprecio. El monumento salió grandioso, rico por los materiales de que está formado, y no falto de sencillez y gravedad, á pesar de la incorrección de sus formas.

Verdad es que corta la perspectiva del templo, que no guarda medida con las proporciones de la nave, que desarmoniza con el

conjunto de la fábrica gótica; pero en medio de sus defectos y de sus incorrecciones hay que convenir en que el retablo se sale de lo vulgar y aparece imponente y vistoso por sus gallardas proporciones, suntuosa decoración y por esa pompa artística que tanto codiciaron los maestros de su época.

El altar, como veremos más adelante, sufrió varios contratiempos, que retrasaron su terminación, siendo causa esta lentitud, de que recibiese modificación el plan primitivo, y que si en su parte inferior pecaba un poco del mal gusto de su tiempo, en la superior, el pecado, de venial, se convirtiese en mortal; y con las colosales estatuas doradas y el arco triunfal, que no sabemos si está hecho para trono del Espíritu Santo ó para pedestal de los arcángeles que sobre él se remontan, quedase desarmonizado por completo, y á pesar de su solidez, como abrumado bajo el peso de tan inmensa y desproporcionada coronación. De todos modos esta obra, que es la principal que debemos á la nueva escuela, sin duda de mal gusto y peor colocada, comparada con otros retablos de la época que hay en diversos templos de España, prueba que su autor impresionado sin duda por la severa majestad del nuestro, procuró acomodar el nuevo estilo á la grandiosidad imponente de aquel coloso de los siglos medios, buscando en las grandes proporciones y en la riqueza de los materiales, elementos con que sobreponerse á las pequeñeces y minuciosidades del gusto dominante. Peor situado que el famoso *Trasparente* de Toledo, menos rico en piedras y bronces, de menos inventiva y travesura, es, sin embargo, en su misma sencillez y proporciones, más digno de benevolencia, ya que no de aplauso, y sorprende que tanta desnudez y majestad se pudiera estimar cuando estaba en su auge el delirio de los borroministas, apasionados por el falso brillo, las exageraciones decorativas, y los atrevimientos y desenfados de un gusto extraviado y decadente.

II

Al mismo tiempo que el altar de Nuestra Señora de la Mayor construíanse otros nuevos, aunque de menor importancia, con-

forme al gusto de la época; pero ostentando más exagerado el estilo decorativo en las entalladuras complicadas, en los manojos de flores y frutas, en las cornisas interrumpidas y en los angelotes sustentando cintas y cartelas, por lo regular poco justificados. Son del año 1671 los altares de la capilla de la Concepción del claustro, y el de San Juan, en la nave lateral del Norte; del 74 el de San Martín, también construido á expensas de la testamentaria de D. Andrés Brabo; del 76 el de Santa Ana, donde campea más el gusto decadente; del 86 el de Nuestra Señora del Pilar; del año siguiente el de San Miguel; del 96 el de la capilla de las Reliquias, y de este tiempo ó poco después el que colma la medida de esta escuela en la capilla de los Arces, dedicado á San Juan y Santa Catalina, donde la confusión de los adornos y la descompostura de los miembros arquitectónicos llega al ideal de los discípulos de Churriguera.

Esta puja de construcciones de altares en todo el siglo XVII, fué sumamente beneficiosa para nuestra catedral, por que dejó poco que hacer al inmediato, en cuya primera mitad llegó el estilo de los churrigueras al último grado de exageración y de locura. Sólo el de Nuestra Señora de las Nieves procede del año 1718, siendo muy posteriores el de San Pascual y San Bartolomé, últimos que se hicieron en la catedral en el siglo pasado; y últimos en definitiva, puesto que nuestro siglo, por fortuna, no ha puesto mano en tales monumentos.

Pero si las construcciones de altares no tuvieron importancia en el siglo pasado, la tuvo y muy considerable la de los cancelos de las puertas principales del templo, que se ejecutaron en el período álgido del churriguerismo, cuando Tomé labraba el Traspasante de Toledo y Rivera llenaba Madrid de portadas y retablos de la más enrevesada composición y enmarañadas entalladuras.

Es sorprendente que en circunstancias tales se labrasen estos magníficos cancelos, pues si bien en su coronación aparecen los consabidos angelotes entre cintas, jarrones y flores, la composición en lo general es muy sencilla, el dibujo correcto y las tallas limpias y ligeras.

Y es tanto más de admirar el mérito de estos cancelos considerando que la pintura y el dorado fueron elementos que apro-

vecharon los secuaces del nuevo estilo para aumentar la pompa sorprendente de sus obras, y aquí las maderas quedaron limpias de tales relumbrones, mostrando en su misma desnudez la naturalidad y la sencillez que tanto realza el valor de las tallas antiguas. No parece sino que una providencia especial ha velado constantemente por la suntuosidad y pureza de nuestro templo, pues habiendo pasado por ella todos los estilos artísticos cultivados en España desde su erección, ninguno ha roto por completo la armonía del monumento; todos han respetado las notas características de su estilo original, que son la sencillez, la grandeza, y la severidad un tanto austera y melancólica.

III

Tócanos ahora, antes de concluir esta primera parte de nuestro trabajo, echar una ojeada á los monumentos que atesora nuestra catedral en otros ramos de las diversas artes industriales cultivadas en España desde los siglos medios. Por ser comunes á la profesión de los entalladores hemos hecho referencia á las obras de carpintería artística, que guardan perfecta relación con las ejecutadas en piedra; de lo que no hemos dicho nada es de la ferretería ó rejería, que tiene tan digna representación en nuestro templo. Fué este arte en España, desde la edad antigua, de los que alcanzaron mayor desarrollo, sin duda por las ricas minas de hierro que poseemos, sobre todo en la Cantabria, pudiendo afirmarse que así como en los tiempos antiguos no hubo provincia del Imperio romano que suministrase mejores lanzas y espadas que la Ibérica, en los siglos medios y con especialidad en el xvi no hubo nación de Europa que nos igualase en el arte de la *rejería*, que produjo monumentos de primer orden.

Los gremios de herreros alcanzaron en esta época grande importancia, como lo acreditan las Ordenanzas por que se regian, siendo notables las de Sevilla de 1502 y las de Toledo de 1582.

La Iglesia abrió ancho campo al desarrollo de este arte con los cerramientos de las muchas capillas que por entonces se

fundaron, y admiran, aunque no tanto como merecen, las rejas que aún se conservan, por su graciosa traza, rica composición, variedad en los adornos, limpieza y corrección en las cincelaturas, el buen forjado de sus múltiples piezas, y la grandiosidad de sus magnificas proporciones.

Los maestros *rejeros*, con el mismo ó acaso mayor entusiasmo con que los plateros trabajaban en ricos y dóciles metales, consagraban sus rudas tareas á esculpir el duro hierro, ejecutando con él preciosas obras ornamentales, que el vulgo debía despreciar por el vil metal con que estaban hechas. Sin embargo de esto, la arqueología moderna, vindicadora en este punto de tan injusto menosprecio, ha celebrado y celebra con profunda admiración estas obras de incomparable mérito, tanto más cuanto que hoy la fundición y las prensas han matado el arte de la forja, y las obras de los antiguos *rejeros* son ejemplares insustituibles en los monumentos artísticos.

En nuestra catedral no podían faltar las obras de esta clase, y, en efecto, las poseemos en abundancia y de gran mérito, como ejecutadas por los maestros más distinguidos de España en el siglo xvi.

Ya desde la Edad media debieron hacerse buenas obras de ferretería en Sigüenza, si bien las vicisitudes porque pasó el templo hasta el siglo xv, han impedido que llegaran á nosotros. Solamente queda una reja, que por casualidad se salvó de las reformas y cambios de otros tiempos, á nuestro juicio del siglo xiii y colocada en una galería del Corralón del claustro, como objeto de poca estima, sin duda por traslado alguna capilla del interior del templo.

A fines del siglo xv es cuando empezaron á ejecutarse obras de más importancia, coincidiendo el desarrollo que entonces recibió este arte con la terminación de las reedificaciones de Mendoza. Tenemos noticia de haberse quitado en el siglo xvii rejas antiguas, como las de la capilla mayor y el coro, que pertenecían al xv, y todavía subsisten candeleros góticos, de sencilla pero elegante traza, que deben ser de la misma época.

Hay que venir al gran siglo en que se vistió de peregrinos ornatos la catedral para encontrar obras de rejería de fecha cierta y

mérito indiscutible. Aun no terminado el magnífico claustro que hoy poseemos, encomendóse al maestro *Usón* la construcción de las rejas para las ventanas de este edificio, y por cierto que duró la labor de las rejas bastante más que la del claustro, pues habiéndose empezado en 1507, no fueron terminadas hasta cinco años más tarde.

La obra del maestro *Usón* fué sencilla, de carácter ojival como el claustro, compuesta de varillas retorcidas, con ojos de forma de corazones, y rematando en florecitas de largos pétalos, respondiendo en su conjunto al fin útil á que se destinaban, más que al ornamental ó decorativo. También sabemos del mismo maestro que hizo candeleros para la iglesia, y sin duda, son los que todavía se conservan, por laudable solitud del cabildo.

La primera reja de mérito construida por entonces, á nuestro parecer, del mismo rejero, es la que cierra el arco de ingreso de la capilla de la Concepción, erigida, según hemos dicho, el año 1509 por el abad de Santa Coloma. Es una reja gótico-plateresca, como el estilo de la capilla, donde se funden y amalgaman los dos gustos, resultando, sin embargo, de más carácter plateresco, sobre todo en su friso calado y primoroso montante. Poco posterior, y probablemente del maestro Juan Francés, es la reja que separa la sala capitular de la capilla de Santiago, ejecutada en 1553. Casi en los mismos días debió de labrarse la bellísima de la capilla de la Anunciación en la iglesia, costeada, como todo este admirable monumento, por el arcediano de Almazan, D. Fernando Montemayor, familiar que había sido del cardenal Mendoza.

El estilo del Renacimiento va manifestándose, sobre todo en los montantes; pero aun quedan resabios góticos en las barras retorcidas y con ojos, á la manera antigua.

En el año de 1520 la marquesa de Jaro, condesa de Medina-celi, sobrina de D. Fadrique de Portugal, costeó la reja de la capilla de Santa Librada, habiéndola contratado en 140.500 maravedises, con los maestros Juan Francés y Martin García. Este Juan Francés debe ser el mismo *maestro mayor de las armas de hierro en España*, como él se titulaba, que ejecutó en 1494 la reja del Sagrario antiguo de Toledo, las de la capilla mayor de la Magistral de Alcalá y en 1505 las de la capilla y coro de la

catedral de Osma. Por lo que hace á Martín García lo creemos seguntino, pues aquí persevera su nombre hasta muy abanzado el siglo xvi, y á el se deben muchas de las obras de hierro labradas en la iglesia por este tiempo.

La reja de Santa Librada, que por haberla cambiado de colocación, ajustándola al ángulo de los dos grandiosos monumentos, ha perdido mucha parte de su perspectiva, es, aunque sencilla, muy bella, y muestra en sus barras dos bandas de ojos, una de corazones y otra de rombos, que sin cortar la vista, interrumpen la monótona sucesión de líneas verticales, y está cerrada con espléndida crestería repujada del gusto más puro de la época de los Reyes Católicos.

Dos rejas, casi hermanas, como hijas del mismo autor, fueron ejecutadas en los años de 1526 y 1532, y son dos joyas del estilo que podemos seguir llamando gótico-plateresco, la de la capilla de Santa Catalina, costeada por los Arces, y la del Corpus Cristi, hoy San Pedro, hecha á expensas de la fundación de D. Fernando Luján. Las labró el *maestro Juan*, y aunque las Cuentas no añaden el apellido, suponemos sea el mismo Juan Francés, que según parece, residió más tiempo en Sigüenza que en Toledo, y creó aquí una escuela de hábiles herreros, cuya gloriosa dinastía ha durado hasta el siglo presente. Ambas rejas son de labor muy fina y con montantes de *hoja de Flandes* repujada, siguiendo los más bellos dibujos del Renacimiento. Estuvieron *doradas y plateadas de fuego*, como dicen las cuentas, y su coste fué de 125 ducados la de Santa Catalina, ó sea 46.885 maravedises, y de 69.565 la del Corpus, sin incluir la pintura, pues esta importó en la primera 8.343 maravedises y 7.456 en la última.

En los años de 1521 y 22 el maestro García ejecutó la reja de la antigua capilla de la Concepción, hoy trastera, y la de Santiago el Zebedeo, costeada por el chantre Mora, en el claustro, así como ocho años después la de San Pedro martir, de la que sabemos que costó 14.649 maravedises.

Las obras de rejería iban respondiendo á las nuevas edificaciones, de modo que al terminarse el grandioso monumento del Sagrario nuevo, era de esperar que el cabildo echase el resto en esta parte; y, en efecto, encargó la reja de la capilla de las Reli-

quias, al maestro más acreditado que había entonces en Castilla, al insigne rejero Hernando de Arenas, vecino de Cuenca, celebrado ya por sus magníficas obras en la catedral de su pueblo y en Jaén, Sevilla y otras catedrales. Costó la reja 1.000 ducados, que equivalen en nuestra moneda, hecho el consabido cómputo, á unos 6.000 duros. La reja no es de gran tamaño, no tiene la importancia de las que Arenas labró para la catedral de Cuenca; pero en más reducidas proporciones es modelo del buen estilo del maestro, ejecutada con prolija ornamentación y pintada con lujo.

Los grandes gastos de la obra del Trascoro, edificado en el último tercio del siglo xvi, impidió al cabildo realizar el proyecto de construir dos magníficas rejas para la capilla mayor y el coro, en sustitución de las que, con harta modestia, se habían colocado en el siglo anterior (1) Este retraso en la ejecución del proyecto impidió que las nuevas rejas fuesen tan bellas y magníficas como hubiera podido esperarse del gran siglo de la rejería española. Con el xvii comenzó á manifestarse la decadencia, no tanto por que se perdieran las buenas prácticas de forjar el hierro y de modelarlo con el martillo y el cincel, como el barro en manos del escultor ó la madera bajo las cuchillas del tallista; sino porque la profesión fué perdiendo su importancia artística, para transformarse en práctica industrial, y las obras ejecutadas no tenían tanto de decorativas como de útiles, ajustándose á más modestas pretensiones, á excepción de algunas pequeñas, encomendadas al gusto particular de los maestros.

Corría el año de 1628 cuando el Obispo de Sigüenza, D. Pedro González de Mendoza, hijo de los duques de Pastrana y sobrino del gran Cardenal, propuso al cabildo costear la reja de la capilla mayor, añadiendo á la proposición la dádiva de 1.200 fanegas de trigo para dar comienzo á los trabajos.

El cabildo, después de tratar con varios maestros, aceptó la proposición del rejero vascongado, vecino de Madrid, D. Domingo Zalceta, el cual dió por terminada la obra en el mes de Junio de 1633.

(1) Las Actas de Noviembre de 1576 hablan de estos proyectos y de las dificultades que ofrecía la escasez de fondos.

La reja del maestro Zialceta, sin los primores de las construídas en el siglo anterior, resultó severa, grandiosa y bien proporcionada.

Posteriormente otro rejero, Juan Rodríguez Liberal, le adicionó el calvario que la corona, y en el cual es más de aplaudir la devoción que el arte.

La colocación de esta hermosa reja puso más en evidencia la necesidad de sustituir la del coro, que era pequeña y estaba adicionada, con otra que hiciese juego con la de la capilla mayor; pero la falta de fondos ocasionó nuevo retraso en la ejecución del proyecto, que vino á satisfacer la munificencia de otro prelado, el dominico Fr. Pedro de Tapia. La obra se encomendó al mismo rejero vascongado, que con ayuda de otro maestro, acaso seguntino, Francisco Martinez, la concluyó y colocó en el año de 1649. Costó, según las cuentas de fábrica, 70.000 reales, cantidad que, aun teniendo presente la baja que había experimentado por este tiempo la moneda, representa hoy más del doble. La nueva reja, como de la misma mano de la anterior, difiere poco de ella en los ornatos; pero es de labor más dura y menos fina en detalles.

El arte de la rejería caminaba ya en rápida decadencia. La sequedad de la nueva arquitectura acreditada por Herrera, había cerrado á los artífices un campo de inspiración tan fecundo como había sido el *plateresco*, y abandonado el trabajo á los mecánicos, había abdicado la corona del arte, para convertirse en servidor humilde de las necesidades de la vida material.

Sin embargo, en Sigüenza quedaban las raíces de una escuela de excelentes herreros, y así como en el ramo de cantería se prolongaron las prácticas de la buena época, también en el arte de trabajar el hierro continuaron dando fruto por muchos años las buenas enseñanzas de los maestros del siglo XVI.

Es verdad que la reja de Nuestra Señora de la Mayor del año 1673, las barandillas de la vía sacra de 1789, son obras de completa decadencia, más propias de la industria que del arte; pero en cambio de esto los herrajes de los cancelos de las puertas principales del templo, labrados por el maestro seguntino Pedro Pastrana y ejecutados en el primer tercio del siglo XVIII, son bellísimos por la elegancia de su dibujo y la delicadeza de su cincelatura; y

las grandes verjas y portadas del átrio, obra de otro seguntino, Manuel Sánchez, á fines del mismo siglo, son de un carácter verdaderamente monumental y revelan una maestría digna de los buenos tiempos del arte.

Vamos á terminar esta breve reseña con una prueba irrecusable y segura de la perfección que alcanzó en Sigüenza el arte de trabajar el hierro. Casi todos los maestros herreros que tuvo la catedral desde el siglo xvi fueron también relojeros, pues consta que Martín García tenía su á cargo el arreglo del reloj por los años de 1520 y 25; que Jerónimo de la Fuente hizo uno para el coro en 1547; y que en el siglo xviii el excelente herrero Pedro Pastrana arregló el de la Torre. Y esta habilidad de los herreros seguntinos llegó á tal punto, que hubo una familia, la de los Gutiérrez, de la cual salieron relojeros que sobrepujaron por su mérito y su industria á los más aventajados de España. En 1760 Manuel Gutiérrez, residiendo en su ciudad natal y teniendo á su cuidado el reloj de la iglesia, inventó máquinas para construir ruedas de reloj y otras piezas de los mismos, que todavía son muy estimadas. (1) En 1780 ejercía el mismo cargo de relojero del cabildo otro Gutiérrez, llamado Antonio, padre, según parece, de Juan Francisco. La inteligencia de este último fué tanta, que por su fama en la construcción de cañones de escopeta, mereció ser llamado á la corte y obtuvo nada menos que el destino de director del Parque de Madrid, donde hizo cañones de escopeta que rivalizaban con los ingleses. (2) ¡A tal altura llegó la escuela de herreros seguntinos creada en el siglo xvi!

(1) Acerca de este herrero ha escrito y publicado noticias y reproducciones de sus máquinas el Sr. Rico y Sinobas en la Revista *Historia y Arte*. Madrid 1896, tomo segundo, pág. 13.

(2) La habilidad de este herrero dió ocasión á muchas y chispeantes anécdotas. Cuentan entre otras, que la Reina Amalia, esposa de Fernando VII, de cuya afición al bordado han quedado pruebas en los Sitios Reales, le enseñó en cierta ocasión varias agujas inglesas que había recibido, lamentándose de que en España no se hiciesen tan finas. Gutiérrez rogó á la Reina que le diese una para estudiarla con detenimiento, ruego al que S. M. accedió con gusto. Pasados algunos días el director del Parque solicitó audiencia de la Reina, y una vez en su presencia le entregó una aguja igual á la que había recibido de modelo. S. M. aplaudió la habilidad del maestro cotejándolas con suma atención y encontrándolas idénticas, pero cual no sería su asombro cuando Gutiérrez dijo á la Reina: «Señora esa pieza que V. M. está contemplando, y que parece una aguja, no es más que el alfile-

En el capítulo inmediato, dedicado exclusivamente á los artistas que trabajaron en la catedral durante la sucesión de sus obras, trataremos, aunque no sea más que en compendio, del cultivo de otras artes é industrias artísticas en sus talleres, para acabar de demostrar que no hubo ninguna que no echase su puñado de oro de este tesoro de la religión cristiana y de la cultura nacional.



tero dentro del cual está la aguja verdadera.» También cuentan, y esto es más verosímil, que Gutiérrez construyó un reloj para el puño de un bastón de Fernando VII. Nosotros conocemos algunos floreros labrados por este maestro seguntino con hierro de herraduras, que son admirables por la delicadeza del cincelado y el bruñido de todas sus piezas.



CAPITULO XII

DE LOS ARTISTAS QUE TRABAJARON EN LA CATEDRAL DE SIGÜENZA Y DE LA ESCUELA DE ENTALLADORES Y MAESTROS EN CANTERÍA QUE SE FORMÓ EN ESTA CIUDAD EN EL SIGLO XVI.—CULTIVO DE OTRAS ARTES EN EL RECINTO DE LA IGLESIA: LA DRAMÁTICA, LA PINTURA, LA MÚSICA, EL BORDADO Y LA VIDRIERÍA.



I

ANTOS y tan notables monumentos como se fueron atesorando en la catedral durante los siglos de su larga existencia, exigían, como dijimos antes, una legión de artistas, desde los arquitectos que hicieron, consolidaron y ampliaron el edificio, hasta los vidrieros, plateros, bordadores y demás artífices que concurrieron á embellecerla con todas las galas de las artes bellas y de las industrias artísticas.

Desgraciadamente de los primeros arquitectos que erigieron la fábrica románica y la transformaron en ojival, no tenemos la menor noticia; artistas verdaderamente dignos de este nombre, trabajaban sólo para la mayor gloria de Dios y no ponían su mira en granjearse la estimación y aplauso de los hombres, sino en

poner sus talentos y sus obras al servicio de la Iglesia, para acrecentar el culto divino.

El primer nombre que hemos encontrado en los documentos del Archivo capitular acerca de los maestros de la Iglesia, es el de un *D. Donys*, que hubo de dirigir las reedificaciones del Cardenal Mendoza, y que sin duda era hombre de importancia á juzgar por el respeto con que le nombran. Después ya son conocidos los demás que desde el siglo xvi ejercieron el cargo de maestros de la Iglesia, empezando por Alonso de Covarrubias, á quien consultaba el cabildo «como persona muy conocedora de esta Iglesia» y llegando hasta D. Ventura Rodríguez, al que hemos visto dirigiendo la reparación de las bóvedas.

Claro está que estos famosos maestros no tenían residencia constante en la ciudad: eran llamados y consultados en casos necesarios; demostrando así el cuidado que ponía el cabildo en que monumento tan valioso no cayese en manos inexpertas, que pudiera comprometer su solidez ó su hermosura. La iglesia tenía para la ejecución de las obras ordinarias maestros de la localidad, regularmente maestros en cantería, los cuales cuidaban de la conservación del edificio y ejecutaban aquellas obras que no afectaban á la seguridad de la fábrica. Entre estas obras estaban las capillas, construídas por maestros de Sigüenza, que según hemos visto, mantuvieron por largos años las buenas prácticas de los maestros de la Edad media. Y lo que ocurrió con los canteros, sucedió con los artistas decoradores que, estimulados por la abundancia de obras en que podían ocuparse, llegaron á constituir una escuela local, en la que perseveraron las enseñanzas de los maestros toledanos.

Punto es este, como anunciamos antes, en que vamos á detenernos, por ser una página que intentamos añadir á la historia, todavía inédita, de las bellas artes en España.

Se da el nombre de escuela, dice Adeline en su *Vocabulario de Términos de Arte*, «á la serie de artistas nacidos en un país, ó que sin haber nacido en él han residido allí por mucho tiempo trabajando conforme al gusto de dicho país.» (1) Lo que caracteriza la

(1) Edición española, traducida por D. J. R. Mélida, pág. 231.

existencia de una escuela, dice otro autor, es el mérito sobresaliente de un maestro, en torno del cual se han formado discípulos que han seguido su estilo ó gusto peculiar. Ambas circunstancias concurren en la escuela de entalladores y canteros seguntinos que, durante los siglos xvi y xvii, poblaron la catedral y otras iglesias de la ciudad y de la diócesis de obras admirables.

Desde fines del siglo xv, que es á donde alcanzan las Cuentas de fábrica, consta en ellas una serie de nombres de artistas, que se repiten durante todo el siglo siguiente. Por de pronto los maestros montañeses que vinieron á trabajar en las obras costeadas por el Cardenal Mendoza, debieron de arraigar en Sigüenza, cuando los Quejigas, por ejemplo, subsistian en la ciudad á fines del siglo xvi, puesto que en 1587 un Jerónimo de las Quejigas aparece nombrado mayordomo de la cofradía de Santa Librada. Domingo de Elgueta fué maestro en cantería de la obra del claustro, y cincuenta años después, un Martín de Elgueta suena como entallador en la del Sagrario. Pedro de la Sierra ejecuta en 1498 las tallas del Sagrario viejo, y cuarenta años más tarde, otro artista del mismo nombre, figura como entallador en la fábrica del Sagrario nuevo.

De los Baezas persevera el nombre durante un siglo. Los Aleas empiezan á trabajar en los últimos días del quince, y siguen ocupados en la misma labor de talla en la segunda mitad del dieciseis. Otro tanto ocurre con los Carasas; dos Fernandos y un Rodrigo empalman en las labores del mismo siglo xvi. Y para no dilatar este relato, añadiremos en serie los nombres de Alonso Velasco, vecino de Sigüenza, los Landes ó Landas, los Darocas, Vergaras, Fontanillas, Villalbas, Briones y Aguileras, todos entalladores ó maestros en cantería, los cuales se repiten en las cuentas del siglo xvi con tal insistencia que no puede dudarse de su larga ó constante vecindad en Sigüenza.

De propósito hemos omitido en este catálogo de escultores el nombre de Martín Vandoma, astro de primera magnitud en este cielo de artistas, maestro consumado en escultura y arquitectura, personaje de gran relieve en Sigüenza durante la segunda mitad del siglo xvi, al cual queremos colocar á la cabeza de la escuela de entalladores seguntinos, que si él no creó, á lo menos la enal-

teció con su talento y con sus obras; y el de Francisco de Baeza, maestro en cantería, cuya vida laboriosa y fecunda se consagró por entero á las obras de la catedral en la primera mitad del siglo xvi, y én el cual vinieron á unirse las prácticas de los maestros montañeses, que hicieron el claustro, con el gusto de los toledanos, que trajo á la iglesia el célebre Covarrubias.

Volviendo á Vandoma, cuyo apellido parece flamenco, sabemos que nació en Sigüenza en el primer cuarto del siglo xvi. De su educación artística, no tenemos noticias; pero hay que reconocer que bien pudo educarse en su pueblo natal, pues era Sigüenza en esta época un centro de cultura superior á lo que podía esperarse de su corto vecindario.

Por el tiempo en que Vandoma haría su aprendizaje, ejecutábanse aquí obras platerescas de primer orden, como la capilla de Santa Librada, la del Obispo de Canarias, y otras que en los capítulos anteriores quedan enumeradas; de modo que no es aventurado afirmar que Vandoma nació y se educó en Sigüenza.

La primera mención que hallamos de la profesión de este artista es en 1554, cuando habiendo fallecido el maestro Durango, que dirigía la obra del Sagrario, el Cabildo, en sesión de 13 de Septiembre, nombró á Vandoma para ejercer el doble cargo de maestro mayor de la iglesia y entallador principal de la obra del Sagrario. Ocurrió que, cuando desempeñaba estos cargos, le fué conferido por el Cardenal Pacheco en 1556 el de Diputado del Ayuntamiento de la ciudad, y por rozamientos con el alcalde mayor, que era el provisor, fué destituido en 5 de Junio de 1559 de los cargos de la iglesia, habiendo sido repuesto en el año siguiente, con los pronunciamientos más favorables. En 1561 quedaron terminadas las obras de cantería, y se le encomendó la ornamentación, que llevó á cabo con ayuda de sus mejores discípulos, ejecutando la magnífica cajonería y la puerta, que responden, al estilo y gusto peculiar de Vandoma.

Según consta en las actas capitulares, nuestro artista pretendió la dirección de la fábrica del Trascoro, que el Cabildo, por razones que desconocemos, confió al arquitecto D. Juan de Vélez. Sin embargo, fuese por desagravio, fuese por lo que quisiera, el Cabildo encargó á Vandoma otra obra en la catedral, y fué el

púlpito del Evangelio, que ejecutó desde el 5 de Mayo de 1572 al 19 de Octubre del año siguiente. En esta obra, el escultor seguntino, sobrepujo las esperanzas de sus admiradores, y dejó á la posteridad el mejor título de su gloria.

Un año más tarde, en 1574, ejecutó cuatro sillas del coro, copiando el estilo gótico, y probando la flexibilidad de su cincel, igualmente apto para todos los géneros. No sería difícil, poseyendo como poseía un estilo tan caracterizado, formar el catálogo de sus obras en otras iglesias de la diócesis: hoy por hoy no conocemos más que el retablo de la parroquial de Caltojar, donde consta en una cartela que lo hizo Martín de Vandoma, natural de Sigüenza, ayudado de su yerno Jerónimo de Montoya. El gran artista seguntino debió de morir en 1578.

A excepción de las sillas del coro que hizo á imitación de las antiguas, en el estilo ojival, todas las obras de Vandoma pertenecen al *plateresco*, que importó á Sigüenza, según hemos visto, el célebre Covarrubias, antes que recogiese Toledo los frutos de su talento artístico.

Pero si la escuela de entalladores creada en Sigüenza, debió su origen á los maestros toledanos, adquirió entre nosotros caracteres propios, que la crítica ilustrada puede distinguir sin esfuerzo. Atribuimos á Vandoma, cuyo abolengo suponemos flamenco, el haber juntado á las galas más ó menos orientales de Mediodía, las severidades más ó menos conceptuosas del Norte, creando un estilo que, sin dejar de revelar la tradición italiana, y de tener muchas analogías con el que emplearon los grandes entalladores españoles de su época, señala marcadas diferencias en lo que tiene de septentrional ó germánico.

Sabido es que la representación festiva ó humorística de la muerte fué en los países del Norte práctica usual á fines de la Edad media, dando lugar á las famosas danzas macabras, de que aún quedan notables ejemplares. Nuestro Vandoma aplicó á todos sus asuntos esta representación, complaciéndose en mezclarla con los atributos más opuestos, para buscar el efecto de los contrastes. Y no es este rasgo el único que caracteriza su estilo, sino el empleo constante de las cartelas, en mil formas recortadas, al modo que las usaron los entalladores y plateros alemanes.

A estos pormenores añádense en las obras del escultor seguntino, según hemos dicho, los caracteres del renacimiento italiano en tal manera, que las figuras parecen copiadas de los vasos italo-griegos, y las pilastras, fustes y capiteles reproducen íntegramente los tipos clásicos. Como veremos al describirlas, estas obras pecan de conceptuosas, de exceso de complicación en los asuntos y en los símbolos, de confusión y amontonamiento en los detalles, de lujo excesivo; pero estos defectos, más propios del género que del gusto del artista, están compensados con una elegancia en los adornos, una gracia en las figuras, una armonía en los conjuntos y una corrección y finura en la ejecución, que hacen de nuestro artista y de su escuela una gloria de las artes españolas.

Viniendo á Francisco de Baeza, á quien damos la jefatura de la escuela de maestros en cantería que se formó en Sigüenza en el siglo xvi, son aún más escasas las noticias biográficas que tenemos, pues sólo consta que trabajaron con él otros dos Baezas, Fernando y Juan, cuyas obras, sobre todo las del primero, se han confundido con las suyas. Juan debió ser el padre, y pertenecía á la escuela gótica, pues suponemos sea el mismo *maestro Juan* que reedificó, sobre el solar de la antigua ermita, la suntuosa iglesia de Nuestra Señora de los Huertos. (1)

Esta familia, cuya procedencia no conocemos, arraigó en Sigüenza, pues el apellido suena hasta muy entrado el siglo xvii en las relaciones de obras de cantería; pudiendo en este concepto considerar á Francisco como seguntino, y colocarle, según hemos hecho, al lado de Vandoma. El catálogo de sus obras en la iglesia comprende todas ó la mayor parte de las construídas en el segundo tercio del siglo xvi, incluso el Sagrario, de cuya fábrica fué maestro, en ausencia de Durango, y luego aparejador. Abrió Francisco de Baeza la portada del Corpus, hoy San Pedro, en 1532; hizo el chapitel de la torre del reloj; la coronación de la Contaduría nueva; renovó las columnas del átrio; labró el arco de la capilla de San Blas, que después fué colocado en la de la Misericor-

(1) Su bulto en piedra y en actitud orante se ve todavía en la capilla mayor de esta iglesia, con un rótulo en caracteres góticos que dice: *maestro Juan*.

dia; reedificó la capilla de la Consolación; asentó y limpió los bulbos en la de la Misericordia; retundió, renovó y cinceló las tribunas de los órganos, y llevó á cabo la obra de la torre nueva.

Mas donde Francisco de Baeza debió de trabajar con mayor empeño fué en las capillas de Santa Librada y de Santa Catalina y en las demás obras adyacentes, sentando la piedra y dirigiendo acaso la obra de ornamentación. Hubo de morir por el año de 1557, pues en este tiempo le reemplazó en el cargo de aparejador de la obra del Sagrario Juan Ruiz.

Después de los Baezas el número de los canteros fué en aumento, con motivo de la obra del Trascoro, en la cual, habiendo durado treinta y dos años, no hay que decir cuántos y distintos maestros trabajarían y los buenos oficiales que saldrían de sus talleres.

A juzgar por los apellidos, á esta obra hubieron de concurrir vizcainos, como Martín de Zubieta, que fué asentador, y Martín Vizcaino; pero también hallamos muchos nombres de los ya conocidos en el Sagrario y aun en obras anteriores de esta iglesia, como Pedro de la Sierra, Adriano de Pelegrina, Francisco Vilegas y otros, sobrestantes y aparejadores.

En el siglo xvii fué construída la gran alcantarilla de la plaza para saneamiento de la iglesia, y poco después el esbelto acueducto de los Arcos, cuya deplorable ruina en estos momentos lamentamos; de modo que no se interrumpe la buena tradición de los maestros seguntinos, que dejan en la Universidad de San Antonio de Portaceli, y en el adjunto monasterio de San Jerónimo, nuevos monumentos de su habilidad y valentía en el manejo de los sillares; y al llegar el siglo xviii las obras del Seminario de San Bartolomé, del Hospicio, todo el barrio de San Roque, el Colegio de Infantes prolongan casi hasta nuestros días las glorias de la buena escuela de Sigüenza en el arte de labrar y asentar la piedra.

Dignos son de mención en estos siglos los maestros Domingo y Pedro de Villa, hijos de Sigüenza, que hicieron las bóvedas góticas de los Mercenarios y San Pedro, y Juan Antonio Díez Ramos, maestro de las edificaciones del Sr. Guerra, y Antonio de Selván, y Juan de la Pedrosa, y Francisco Larriva, y Juan de la

Vega, y el maestro Cuadra, y Antonio del Castillo, todos los cuales fueron verdaderos arquitectos, no sólo de la iglesia, sino de la ciudad, y á cuya maestría se deben las sólidas edificaciones que aquí se hicieron en los siglos XVII y XVIII.

La catedral era el centro artístico, era el taller perenne en que se formaban y mantenían estos maestros, y á su lado, como las flores del valle en derredor del altivo roble, actuaban otra multitud de talleres de artistas decoradores, de los que brotaban nuevas generaciones de maestros en todos los ramos de las artes industriales y bellas. Basta abrir las *Cuentas de Tesorería* para convenirse de lo que era la catedral en los pasados siglos: allí están los salarios de los plateros, encuadernadores, *escriptores* de libros, bordadores, entalladores, músicos, representantes, herreros, vidrieros y otros oficios de menor cuantía, como campaneros, yu-gueros y albañiles.

Para subvenir á estos gastos la catedral tenía un presupuesto especial, que era el llamado de Tesorería, cuyos principales ingresos los formaban las rentas de las Pilas, ó sea un tributo de tres medias de trigo y una fanega de cebada que debía de satisfacer cada parroquia de la diócesis, (1) y cuya suma ascendía á 1.500 de trigo y 500 de cebada; un tanto de cada posesión, que se denominaba «de los derechos y maza», y varias propiedades rústicas y urbanas. El cargo del Tesorero en 1557 fué de 235.495 maravedises y en este año se vendió el trigo á siete reales fanega y la cebada á cinco.

Los salarios, según hemos visto, eran proporcionados al valor del dinero; pero no constituían la única remuneración de los artistas, pues consta que las obras nuevas se pagaban aparte; así el maestro platero cobraba de salario anual 1.200 maravedises, el bordador 900, el encuadernador 500 y así los demás. En el recinto de la iglesia tenían todos es estos artistas sus talleres, abiertos siempre á la actividad y al talento de la juventud trabajadora y estudiosa.

Y estos obradores de la catedral no abastecían solamente á la

(1) Hé aquí la distribución, según la-Cuenta de 1539. Arziprestazgo de Sigüenza, 62 pilas; de Atienza, 66; de Berlanga, 30; de Caracena, 22; de Ayllón, 50; de Cifuentes, 40; de Medina y Ariza, 100; de Almazán, 50; de Molina, 80; total: 500.

iglesia de Sigüenza de obras de todas clases, sino que de ellos salían para todas las de las diócesis; de modo que la catedral, al mismo tiempo que era la iglesia matriz del Obispado, era también el gran centro de producción artística donde venían á surtirse de obras admirables los pueblos de la comarca. ¿De dónde, si no de estas oficinas, salieron la mayor parte de los retablos, crúces procesionales de plata, cálices y custodias que enriquecían las parroquias de los pueblos, hasta las más humildes del Obispado, y de cuyo rico patrimonio aun quedan por fortuna notables ejemplares?

Así es como el arte tenía vida propia en cada región, y sus obras ostentaban un carácter peculiar, que hacía tan interesante su estudio. Hoy la antiartística centralización de las fábricas ha nivelado todas las producciones, y los moldes de fundición ó los telares mecánicos, vomitan objetos por centenares y varas de tela por millares que anulan, con su monótona igualdad, las iniciativas personales del genio artístico.

II

Como de las obras de rejería, las más numerosas que se conservan, hemos hecho especial mención, y habremos de hacerla más tarde de las de orfebrería, al describir las alhajas que restan en la catedral, diremos aquí algo de otras manifestaciones artísticas que apenas han dejado huella en el patrimonio de la iglesia, pero que tuvieron importante cultivo, reflejando el desarrollo de la cultura nacional. De la *dramática* religiosa, de la *pintura*, de la *música*, del *bordado* y de la *vidriería*, ramos que tuvieron en España grandísimo desarrollo y que en vano han querido eclipsar los críticos extranjeros.

DRAMÁTICA

Es muy sabido que la dramática moderna (y decimos moderna en contraposición á la de los griegos y romanos), tuvo su cuna en la iglesia, la cual, dueña de la ciencia divina por el depósito sa-

grado de la doctrina evangélica que le confiriera su divino fundador, aspiró también á conservar la ciencia humana, y trasmitiendo de generación en generación los elementos de cultura recogidos por ella en el sepulcro del antiguo mundo, dotó á las edades modernas de aquellos preciosos y olvidados tesoros. Entre estos elementos de cultura estaba el arte dramático, que cuando la Iglesia recogió el cetro de las almas se hallaba confiado en los pueblos gentiles á los histriones más procaces y desvergonzados; pero la Iglesia trasformó este arte, como lo trasformó todo, y lo empleó para representar los misterios de la Religión, haciéndole servir para enseñanza y edificación de los pueblos, en vez de ser, como hasta entonces, fuente de corrupción y envenenamiento para las almas.

Dentro de los templos se hacían estas representaciones, con gran regocijo de los fieles y beneficio del arte, y aprovechando las grandes solemnidades del año, se ejecutaban obras dramáticas alusivas á los misterios de nuestra Redención. Esta fué la dramática de la Edad media.

Cuando comenzaron á despertarse los dormidos maestros del gentilísimo, y á la corrupción de las costumbres se juntaron los desenfados de la nueva escuela renaciente, la Iglesia tuvo necesidad de sacar del recinto sagrado semejantes representaciones, por haberse bastardeado, y trasladarlas á los átrios y vestíbulos de los templos.

Semejante providencia, aunque plenamente justificada por el debido respecto á la casa de Dios, fué causa de que los autores y representantes de los dramas sagrados valiéndose de la mayor libertad que les concedía el escenario, y los juglares y los histriones no necesitando ya guardar respeto al lugar sagrado ni al auditorio eclesiástico, procurasen halagar los instintos de las muchedumbres con grotescos ademanes y chistes picantes, ensanchando, con tal procedimiento, el caudal de su repertorio y acrecentado su fama.

Afortunadamente en España la dramática al salir de los templos y emanciparse de su tutela, cayó en manos de los clérigos; y génios tan esclarecidos como Lope de Vega y Calderón, por no citar otros muchos, lograron crear una forma nueva de la dramá-

tica religiosa, el Auto sacramental, que representado en el día del Corpus ofrecía á las muchedumbres nuevos medios de recrearse y adoctrinarse con las altas enseñanzas de la Teología cristiana.

Veamos ahora cómo este desarrollo del arte dramático vino á reflejarse en la historia de la catedral de Sigüenza, para que no faltase en ella ningún elemento de cultura artística. Ya hemos dicho que carecemos de las cuentas del siglo xv; de modo que tenemos que átenernos á las de la siguiente centuria para hallar el primer rastro de las *Representaciones* dramáticas en el templo. En éstas se consigna el salario del *representante*, que ascendía á 5.000 maravedises anuales.

El Sr. Fernández Guerra, en sus laboriosas investigaciones literarias, encontró un drama religioso relativo á la vida de Santa Librada, compuesto por Bartolomé Palau, familiar de D. Fadrique de Portugal, para las fiestas de la traslación de la Santa á su nueva capilla en 1537, y con la autoridad de su inmensa erudición afirma este crítico, que lo juzga el primer drama religioso de nuestra literatura nacional. ¿Puede disputarse á la iglesia de Sigüenza la gloria de haber contribuído al cultivo de la dramática, después de testimonio tan autorizado? Desgraciadamente ni de esta obra, ni de las circunstancias de su representación hemos hallado rastro en el Archivo de la iglesia.

En general, el arte de las representaciones iba unido al de la música, y así vemos que el maestro Chacón en 1555 compuso «ciertas ensaladas ó entremeses para representar la noche de Navidad.» A este efecto se levantaba un tablado entre los dos coros, esto es, entre la capilla mayor y el coro actual, y allí se hacía la representación, en la que tomaban parte los infantes ó mozos de coro, según se decía entonces.

En las cuentas de 1553 hemos leído la partida de 2.211 maravedises que gastaron en «aderezos y vestimentas» para representar, entre los dos coros, el *Juicio final*.

Por este tiempo había un beneficiado, D. Juan Zapata, que componía entremeses para la noche de Navidad; lo que indica que esta representación servía de estímulo á los mismos capitulares para ejercitarse en la dramática, y fomentar, de esta manera, la cultura literaria del clero,

También en la fiesta del Corpus solían representarse entremeses, pues al consignar las obligaciones del *representante* Andrés López, contratado por el Cabildo en 1573, dice el compromiso que deberá representar en Navidad y Corpus. Que en estas representaciones hubo de introducirse el abuso de que hablamos al reseñar la historia general del drama religioso, nos lo demuestra el acta capitular de 3 de Noviembre de 1581 que por su importancia merece que la transcribamos íntegramente: «En este día trataron sus mercedes y platicaron sobre las fiestas y representaciones que se deben hacer esta Navidad en los maitines y porque algunos entre sus mercedes tienen diversos pareceres, unos que solamente hubiera motetes y representaciones á lo divino, sin entremeses ni bobo ni otras cosas profanas, y otros que hubiese todo. Votaron por habas, y la mayor parte era de parecer que sólo hubiese motetes y representaciones á lo divino, y que no haya bobo, ni entremeses, ni piquetes, ni cosa semejante á esto.»

A consecuencia, sin duda, de esta acertada providencia, comenzó á sacarse á la calle la parte dramática, y durante el siglo XVII, en la festividad del Corpus, la Cofradía del Santísimo Sacramento costeaba dos comedias representadas en la Plaza, sobre un tablado, y en la misma procesión iban comediantes que en ciertos sitios hacían un *Sarao* para amenizar la solemnidad.

Poco á poco la dramática fué alejándose de sus fuentes puras y cristalinas y enturbiándose con los cienos y corrupciones de la liviandad mundana, emancipándose de la iglesia, la cual dejó de intervenir en estas fiestas, con las que no le quedaron otros deberes que cumplir que el censurarlas y prohibirlas, para librar de sus estragos á las extraviadas muchedumbres.

PINTURA

Al finalizar el siglo XV, cuando este arte estaba todavía en mantillas y las influencias italianas no habían logrado despertar el gusto de nuestros artistas que, como práctica tradicional, cultivaban el arte pictórico bajo un aspecto meramente decorativo; cuando Pedro Berruguete, padre del gran escultor Alonso, Comontes, Alfón, Villoldo y otros empezaban á decorar con sus pin-

celes los muros de la catedral de Toledo, ya encontramos pintores en Sigüenza, ocupados en pintar y dorar los retablos, rejas y escudos de los nuevos monumentos erigidos en su iglesia. Francisco de la Nestosa, natural de Cogolludo, pintó en 1498 el tímpano de la Puerta de los Perdones, el *pañó* ó cortina que estaba delante de la imagen de Nuestra Señora en el coro, y doró un año después, y *pintó é hizo follajes* en el arco donde estaba á la sazón el cuerpo de Santa Librada. Este artista figura en cuentas hasta muy entrado el siglo XVI.

Por el año de 1517 dos pintores, Francisco Verdugo y Juan de Pereda, después de dorar las efigies de los apóstoles del Trascoro, pintan de nuevo las de San Gregorio y San Sebastián para la capilla de la Misericordia.

Aunque de estas obras no podemos juzgar, por que no han llegado á nosotros, consta que el mismo Pereda pintó en 1525 el retablo de Santa Librada, que suponemos sea el actual: el importe de 31.000 maravedises que cobró por su trabajo, induce á suponer que sería importante la obra, pues esta cantidad representaba entonces sobre 500 fanegas de trigo. El altar, según veremos al describirlo, consta de varios cuadros, donde están representadas escenas de la vida de Santa Librada, siendo notable, para ser de este tiempo, la limpieza del dibujo y la suavidad del colorido, así como la composición, que revela un gran adelanto en la pintura, desligada ya de la rigidez y aislamiento de las figuras góticas. Nada sabemos de la procedencia de este artista, que no puede confundirse con los Peredas cultivadores del arte en época mucho más adelantada; pero bien merece ocupar un lugar distinguido entre los primeros maestros de la vieja escuela [toledana.

Por este tiempo también pintaba en la catedral un tal Juan de Arteaga, sin que conozcamos ninguna obra suya, como tampoco las de Adriano de Madrid, que consta hizo, entre otras imágenes, la de San Cristóbal, para acompañar en la capilla de la Misericordia á la de la Virgen de esta advocación.

Otro pintor, cuyo apellido parece ya del país, Francisco de Pelegrina, pintaba en 1531 la capilla de Nuestra Señora de la Consolación, y al mediar este gran siglo, Pedro de Villanueva pintaba «las imágenes del trabajo de la obra» según dicen las Cuentas, re-

firiéndose, sin duda, á las figuras que habían de esculpirse en la obra del Sagrario.

Todos ó casi todos estos pintores eran también doradores, pues sabemos que Villanueva y Pelegrina doraron y pintaron la reja de la capilla del Corpus Christi, que es la actual parroquia de San Pedro.

En las cuentas de la capilla de Santa Catalina hay noticia de que un pintor llamado Pedro Andrade, pintó en 1557 el altar de la sacristía, cobrando por este trabajo y por las cortinas de este altar y del mayor de la misma capilla, 55.000 maravedises. ¿Habrá entre las tablas de diversas procedencias y de diversas manos que hoy forman el retablo de la sacristía de esta capilla algunas de las que pintó el referido Andrade? Es muy verosímil que sean suyas las de los Apóstoles, y en este caso es preciso confesar que la fama ha sido injusta con este gran artista, que tiene la belleza de las formas, la energía, la pureza del dibujo y la suavidad del colorido de Juan de Juanes, al cual han sido por algunos atribuidos estos cuadros, sin que la opinión peque de exagerada.

Desde fines del siglo XVI, los pintores que suenan en las cuentas, son Luis Usarte, que refrescó el bulto de D. Bernardo; Jerónimo Aparicio restauró la pintura de San Ildefonso sobre la Puerta de los Perdones; Jerónimo de Pedreguera, más dorador que pintor, y Pedro Arnaldo que frisa ya con los comienzos del siglo XVIII.

Desgraciadamente las obras pictóricas no abundan ni con sobresalientes en la catedral; pero esto no prueba que aquí no se cultivase la pintura en los buenos tiempos de la Iglesia, cuando los talleres del Cabildo eran un gran centro de producción artística.

MÚSICA

Desde los primeros siglos del cristianismo fué la música objeto predilecto de las atenciones de los Papas. Atribúyese á San Silvestre, que vivió á principios del siglo IV, la fundación de escuelas de canto para aprender á celebrar más dignamente las augustas ceremonias del culto divino. Otros Papas contribuyeron á su propagación, y en los tiempos más oscuros de la Edad media, en el

siglo IX, la música eclesiástica era comprendida entre las siete artes liberales. ¿Qué mucho que con estos antecedentes fuese la música una de las artes que con más predilección se cultivasen en nuestras antiguas catedrales? En todas, sin excepción, existieron escuelas de canto, y bastará saber que una de las primeras dignidades era la de chantre ó cantor para comprender la importancia que tenía la música en las catedrales de la Edad media.

En la de Sigüenza, consta por la Bula de secularización del Cabildo, en 1300, que el cargo de cantor era uno de los más interesantes, y al cual estaban anejas, no sólo la dirección del coro, sino facultades de jurisdicción sobre todo el personal empleado en el mismo. Esta importancia fué en aumento en el siglo siguiente, como lo prueba la creación de los cuatro *ministros mayores* del coro, á los cuales se agregaron distintas prebendas; y fueron el sochantre, á cuyo cargo se unieron dos medias raciones, el organista, dotado con una conongía; el maestro de capilla, con una ración entera, y el tiple con una media. Estos cuatro ministros gozaban de todas las gracias y preeminencias de las prebendas con que habían sido dotados, vistiendo el mismo hábito en el coro y llevando capas pluviales en las procesiones solemnes.

Y la consideración del Cabildo con los músicos no se contentó con rodear á estos ministros de tales preeminencias, sino que, según vemos en los Estatutos del año 1687, «á algunos músicos *que son excelentes en su arte* suele el Cabildo concederles esta misma gracia». Bien se ve que el Cabildo estremaba sus atenciones con los músicos, no ya por su carrera eclesiástica ó por sus méritos personales, sino por la excelencia con que profesaban el arte de la música.

No sabemos cuándo empezó á haber en esta iglesia Organos propiamente dicho; pero antes de que el Cabildo encargase nada menos que *dos pares* al primer maestro de Organos que hubo en España en el siglo XVI, á Cristóbal Cortijo, ya consta en las Cuentas de Tesorería que hemos compulsado, el salario del organista Villagrán el cual ejerció este cargo durante el Pontificado del Cardenal Mendoza, y el de un tal Pierres, sin duda francés, que debió sucederle en el cargo con aumento de salario. (1)

(1) Villagrán cobraba á razón de 12.000 maravedises anuales y Pierres aparece cobrando 15.000.

Sabido es que durante el siglo XVI, el arte musical adquirió un gran desarrollo en Italia. Hasta entonces, y especialmente en el siglo XV, los músicos sólo atendían á las formas materiales de la armonía, no cuidándose para nada del sentido de las palabras expresadas en el canto, dándose el caso de asociar los aires conocidos como licenciosos á las palabras sagradas de los cánticos litúrgicos, motivando más de una vez las censuras de la autoridad eclesiástica. De Italia partió la reforma, que iniciada por el gran Palestrina, dió á la música religiosa un carácter grave, noble y verdaderamente digno de su objeto.

Tenemos un dato para suponer que esta reforma llegó pronto á la Escuela de Sigüenza, pues cuando aún vivía Palestrina, en 1565, vemos al Cabildo contratar á un cantor italiano, Baltasar Valli, en 15.000 maravedises anuales; tres mil más de los que percibía el maestro de capilla Chacón, artista, del que hemos dicho que cultivaba no sólo la música sino la poesía dramática.

Pocos años después, en 1568, con motivo de la visita que hizo á Sigüenza su prelado D. Diego de Espinosa, á la vez Arzobispo de Sevilla, el Cabildo contrató cantores de la corte para solemnizar el culto de la iglesia; lo que prueba la atención que merecía el arte musical en aquellos tiempos y los desvelos que consagraría el Cabildo al fomento de su capilla y á los progresos de su Escuela de música.

Una coincidencia debemos señalar que hemos observado en las fuentes de nuestro estudio, y es la de que casi todos estos cantores poseían también el arte de la caligrafía musical, pues ¡el hábil *escriptor de libros* Jerónimo Enciso, al cual se deben los mejores libros corales de la iglesia de Sigüenza y de muchas de la diócesis, era tiple; Sancho de Arenzana, que escribió otros muchos, se dice cantor; Cristóbal Solanillos, que trabajó para San Martín de Molina, era músico de Sigüenza, y el Licenciado Juan Pérez de Albiz, que compuso el directorio del coro y escribió los libros del rezo nuevo en 1575, era sochantre (1).

(1) Consta en una declaración del procurador del Cabildo en 1565 que en la catedral se escribían los libros de rezo para toda la diócesis.

Son curiosos los honorarios que cobraban los *escriptores*. Al famoso sochantre Juan Pérez de Albiz se le dieron 21.148 maravedises por escribir

Por lo visto los músicos de aquellos tiempos prestaban á la Iglesia servicios muy importantes, enriqueciendo su archivo musical y su coro con obras de utilidad y de mérito.

Por lo que hace á los maestros de capilla, estaban obligados por sus capitulaciones á componer todos los años cierto número de piezas, que debían ejecutarse en las fiestas solemnes, y acrecentar el repertorio de su archivo de música. Desgraciadamente de este precioso caudal es muy poco lo que queda; pérdida tanto más sensible, cuanto que la catedral tuvo, hasta los últimos tiempos, maestros eminentes, cuyas composiciones serían otras tantas joyas de la música sagrada. Bastará citar á uno de los últimos, al señor D. Urbano Aspa, hijo de Sigüenza, que, trasladado á la corte á mediados de este siglo, sostuvo en ella, por más de treinta años, una capilla de música que no ha tenido reemplazo.

Por último, de la importancia que en la catedral de Sigüenza tuvo la escuela de música, queda un monumento verdaderamente suntuoso: el palacio que para colegio de Infantes erigió á fines del siglo pasado el Obispo Sr. Díaz de la Guerra, que honraría por sus proporciones, solidez y grandiosidad el Conservatorio de Música de la corte. Es un edificio en el que están vinculadas las glorias de la Escolaria de música de la iglesia seguntina.

BORDADO

Seremos muy breves en este punto, porque es muy poco lo que hoy conserva la catedral de este arte, que llegó á tener en España gran importancia, gracias al cultivo que recibió en los grandes siglos de nuestra cultura artística.

La iglesia tuvo en el xv bordadores asalariados; de 1506 á 1512

los libros del rezo nuevo para la catedral. Al mismo se le abonaron por tres libros de maitines, misas de la Asunción y otras cosas, 22.712 maravedises.

A Andrés Montoya, vecino de Sigüenza, escritor de libros, se le pagan 8.000 maravedises por un libro de procesiones y responsos.

Pedro Cortes por los Magnificat de Morales, 1.300 maravedises.

Alonso de Morata, escritor de libros, criado del Sr. Risoba, escribió un Oficio de Semana Santa.

La librería del coro de la catedral debió de llegar á ser numerosa, y la riqueza de sus encuadernaciones aun puede juzgarse por los libros que están en uso.

trabajaba en ella Francisco Germán, también llamado en las Cuentas de Tesorería, Germán el de París, el cual ejecutó *cenefas ricas* para las ropas que regaló el Cardenal Carvajal. En 1558, con motivo de preparar nuevos ornamentos para el Sagrario que se construía, se hicieron grandes compras de telas y carretes de hilo de oro, (1) habiendo sido llamado para ayudar á los bordadores de la iglesia, que lo eran Miguel de Peralta y Andrés López, el

(1) Copiamos literalmente esta Cuenta de Tesorería, donde constan las clases y precios de las telas que entonces se empleaban en los ornamentos sagrados.

Dice así:

«*Gastos de seda que se han comprado para el Sagrario.* Año 1548.

Seis varas y media de carmesí de dos pelos á 1.110 maravedises, la vara 7.215.

Item más, se compraron 44 varas y dos dozavas de carmesí pelo de dos pelos de Granada, á 1015 maravedises la vara; nueve varas raso carmesí de Granada á 650 maravedises vara; seis varas y media de terciopelo verde de Granada de pelo y medio, á 25 reales la vara, que monta todo 56.104 maravedises.

Item, seis varas y media de damasco blanco, á 550 la vara, cinco varas y media de tela de oro rica, á 2.000 maravedises la vara.

Item más, 17 onzas y una cuarta de tafetanes de colores, á 154 maravedises cada onza, que montan 2.519 maravedises.

Item más, tres y media varas de terciopelo amarillo, á 600 maravedises la vara, 2.100.

Item, trece varas y tercia de damasco anaranjado, á 550 maravedises la vara, que montan 7.333.

Seis varas y media de terciopelo negro de Granada, de pelo y medio á 840 maravedises la vara, 5.460 maravedises.

Sesenta y siete varas y media de *tenan* á 76 maravedises y medio la vara, que montan 5.164 maravedises.

Trece varas de Olanda, á 157 maravedises la vara, que montan 2.041 maravedises.

Diez y ocho piezas de *bocací* de colores, á seis reales la pieza, que montan 3.672 maravedises.

Cuatro varas de raso falso, colorado, á cuatro reales y cuarto la vara, que montan 560 maravedises.

Diez onzas de oro de carrete, á 395 maravedises la onza, y montan 3.950 maravedises.

Dos libras de sedas de colores de Granada, torcida que costaron á tres reales y tres cuartillos la onza, que montan 4.080 maravedises.

Cuatro varas de *angeo* á 35 maravedises la vara, y un real del cordel para liar el arca en que vino todo, 174 maravedises.

De parte de todo lo dicho con portazgos que pasó, 442 maravedises.

A Felipe Parra de costa de su persona y cabalgadura de 15 días que estuvo en comprar todo lo susodicho, de ir y de venir 2.510 maravedises. Y más por el trabajo de su persona le mandaron dar ocho ducados, que monta todo 5.510 maravedises.»

(Libro de Cuentas de Tesorería correspondiente á los años de 1542 á 1557).

célebre bordador Pedro de Burgos, del cual consta que echó las franjas y guarniciones al dosel de brocado que por entonces hizo el Cabildo para el altar mayor, cobrando por la bordadura de él 19.412 maravedises.

La catedral llegó á reunir un caudal en ropas; pues había capas bordadas para todos los capitulares, y, según hemos visto, hasta para los músicos, y en casullas, dalmáticas, frontales, cortinas, bandas y demás ornamentos un número fabuloso, que diariamente multiplicaban las fundaciones particulares. (1) Nada se escaseaba para el esplendor del culto, y mientras los canónigos vestían en el coro sencillo traje de estameña negro, al subir al altar aparecían cubiertos de ricas telas de terciopelo y brocado, espléndidamente bordadas con sedas y con oro.

En la invasión francesa hubo de perderse casi todo, pues la codicia de los invasores llegó hasta arrancar los galones de oro que adornaban las colgaduras de terciopelo de la capilla mayor. ¡Con cuánto mayor motivo se llevarían las *cenefas ricas* y los espléndidos bordados de plata y oro! Sólo queda, aunque ya muy deteriorado, el paño mortuorio que regaló el Cardenal Zapata, obra de gran mérito por el tejido de plata de Milán y sedas, con terciopelo brochado, y el bordado de gran relieve de los cuatro escudos de las puntas; paño sólo comparable, aunque superior en mérito, á los que, con el nombre impropio de tapices, conserva en sus colecciones el Museo Arqueológico Nacional, y que se supone pertenecieron al Conde Duque de Olivares.

Los ornamentos que hoy tiene la iglesia, salvo algunas casullas de escaso valor, son modernos, y carecen de mérito para ofrecerlos como ejemplares del arte del bordado en España. Ultimamente se ha enriquecido con una casulla que le donó el Cardenal Benavides, regalo del Rey D. Alfonso. Es una pieza hábil-

(1) Entre otras donaciones de ropas debemos citar «tres capas y otros ornamentos de brocado» que envió en 1554 desde Granada D. Pedro Guerrero, á la sazón Arzobispo de aquella archidiócesis, en recuerdo de haber sido canónigo de esta iglesia; 12 varas de tohalla y pasamanos de oro que regaló en 1633 D. Agustín Deza; 32 casullas y 21 frontales, donativo en 1677 de D. Alvaro de Valenzuela, y «132 piezas de damascos, doblados, colorados y amarillos, repartidos en debida proporción en 25 paños muy bien acabados del insigne Cardenal Zapata.»

mente bordada con sedas y oro, que prueba que hay aquí elementos, por desgracia malogrados, para el cultivo de todas las artes.

VIDRIERIA

El arte de la vidriería nació en las catedrales de la Edad media, y alcanzó en el gran siglo de la arquitectura cristiana, en el XIII, sus mayores y más legítimos triunfos. No fué entonces la pintura sobre vidrio, como se ha pretendido después, desnaturalizándola por completo, una rama de la pintura opaca ó de caballete; sino un precedimiento monumental, para concurrir al efecto grandioso y sublime de los templos cristianos. El vidriero, sometido, como todos los artistas, al pensamiento único del arquitecto, procuraba matizar, con una hábil graduación en los tonos de luz de las vidrieras, las diferentes partes del monumento, y si velaba las naves con sombras dulces y nacaradas, era para que resplandeciese más la capilla mayor, donde colocaba los colores más vivos, á fin de rodear el Tabernáculo con una aureola brillante, que hiciese destacarse mejor el efecto de las sagradas ceremonias. Aquellos grandes artistas conocían mejor que los modernos las leyes de la óptica y de la perspectiva, y no intentaron nunca reproducir en una superficie traslúcida los efectos de la perspectiva lineal ni de la aérea, como hace el pintor de cuadros; no intentaron, por ser empresa absurda, causar la ilusión de la realidad; sino que se contentaron, con tanta inteligencia como modestia, con trazar el contorno de las figuras, tratando las sombras de un modo convencional, indicando los salientes con los claros y los pliegues con los tonos opacos, y abandonando los accesorios, ó representándolos, cuando mucho, de un modo simbólico.

Por desconocer estas leyes, impuestas por la misma naturaleza de su arte, los vidrieros del siglo XVI en adelante precipitaron la vidriería en una decadencia deplorable, y al querer competir con la pintura de caballete, cayeron en el mismo error en que caería el músico que quisiera con instrumentos de cuerda producir efectos idénticos á los de la voz humana.

Por desgracia no nos ofrece la catedral de Sigüenza ocasión para escribir aquí la historia de este gran arte monumental de la

Edad media; no obstante, sabemos que tuvo en sus primeros siglos vidrieras de colores, y aún podemos afirmar, por leves indicios, que la distribución de estos tapices de luz era en ella la misma que se acostumbraba, durante el siglo XIII, en las catedrales de la Europa occidental. Las vidrieras superiores del coro, ó más bien, de la capilla mayor, que hieren directamente la vista de los fieles y dominan el altar principal, estaban consagradas al divino Redentor, representado en su dolorosa crucifixión, con su amorosa madre y San Juan á los costados. Seguían luego, en los del coro, en figuras aisladas, que se corrían hasta el crucero, el santo Precursor, los Apóstoles y los santos Patronos de la iglesia. Las ventanas de la nave central ostentaban las imágenes de los Patriarcas, Reyes y Profetas del Antiguo Testamento, y las de las naves laterales las de los santos de que la iglesia poseía reliquias ó eran objeto de un culto especial. Muchas veces en los ábsides secundarios estaban representadas escenas de la vida de la Virgen, ó, en formas simbólicas, los principales misterios de la Fe.

De este modo los artistas de la Edad media trataron no solamente de dar al templo de piedra las partes que exigía su destino; sino convertirlo en cuadro que representara á los ánimos de los fieles, con la perfección y hermosura posibles, en símbolos y en imágenes, con la piedra y con los colores, la doctrina, la historia y el espíritu mismo de la Iglesia Católica.

Veamos ahora los indicios que nos quedan para suponer que las vidrieras de colores de la catedral de Sigüenza fueron ajustadas al plan general de los demás templos cristianos de la Edad media. Leemos en las Cuentas de fábrica del año 1500: «Abení con Juan de Tuesta, vidriero, que oviese de facer la vidriera del Sagrario nuevo é adovase la vidriera de San Juan Bautista que está en la capilla mayor que le faltaba un panel, y la de Sant. Sebastián é de Santa Bárbara y las que están de cara de estas blancas y todas las que están fasta el patio grande, en que ovo algunos paneles enteros, por 3000 maravedises.»

Por lo visto la de San Juan estaba en el coro mayor, como santo del Antiguo Testamento y pariente del Salvador, y en cambio de esto, San Sebastián y Santa Bárbara venían á estar en la nave baja del Mediodía.

Las blancas, sustitución de las antiguas de colores, estaban en la nave opuesta, allí donde más se habían sentido los consiguientes trastornos á las reedificaciones del siglo XIV, y en contacto con los edificios primitivos del Claustro Regular.

En el año de 1486 hállanse, en las actas capitulares que hemos recorrido, varios acuerdos del Cabildo, ora «para avenir ciertas vidrieras de la iglesia», ora «para adovar otras»; cuyas disposiciones coinciden con los días en que terminaron las reedificaciones del Cardenal Mendoza, las cuales, como es de suponer, exigieron estas obras de cerramiento y terminación de la fábrica. Gonzalo de Stabate, vecino de Burgos, y Rodrigo, vidrieros, fueron los artistas que ejecutaron estos trabajos.

Durante el siglo XVI la iglesia tuvo vidrieras de todas clases, pintadas y blancas, y conservaba las de la capilla mayor, que respondían indudablemente á su destino; mas ocurrió á principios del XVII, que se cayó la vidriera de encima del altar mayor, y el Cabildo mandó al vidriero Luis Pérez Rigal que la reparase; pero ¡cuánto había decaído ya el gran arte de los siglos medios! El maestro, según dicen las actas capitulares, «volvió á hacer las vidrieras de colores con las que estaban fronteras á San Andrés», de modo, que sin atenerse ya á las prácticas de los artistas cristianos que habían dado á cada asunto su colocación jerárquica y litúrgica en el templo, con las de la nave baja remendó las de la capilla mayor; lo que prueba que perdido ya el sentido profundamente místico del arte, por los estragos del renacimiento pagano, no se buscaban ya los asuntos ni los sitios, sino cerrar el hueco con vidrios de colores que causasen á la vista un efecto puramente decorativo.

El remiendo hubo de repugnar al buen sentido del Cabildo, depositario al fin de las buenas tradiciones de la Edad media, y tres años después mandó hacer vidrieras nuevas para la capilla mayor, con cuya ocasión quitaron los parteluces de las ventanas y fueron borradas hasta las huellas del gran arte de los siglos cristianos.

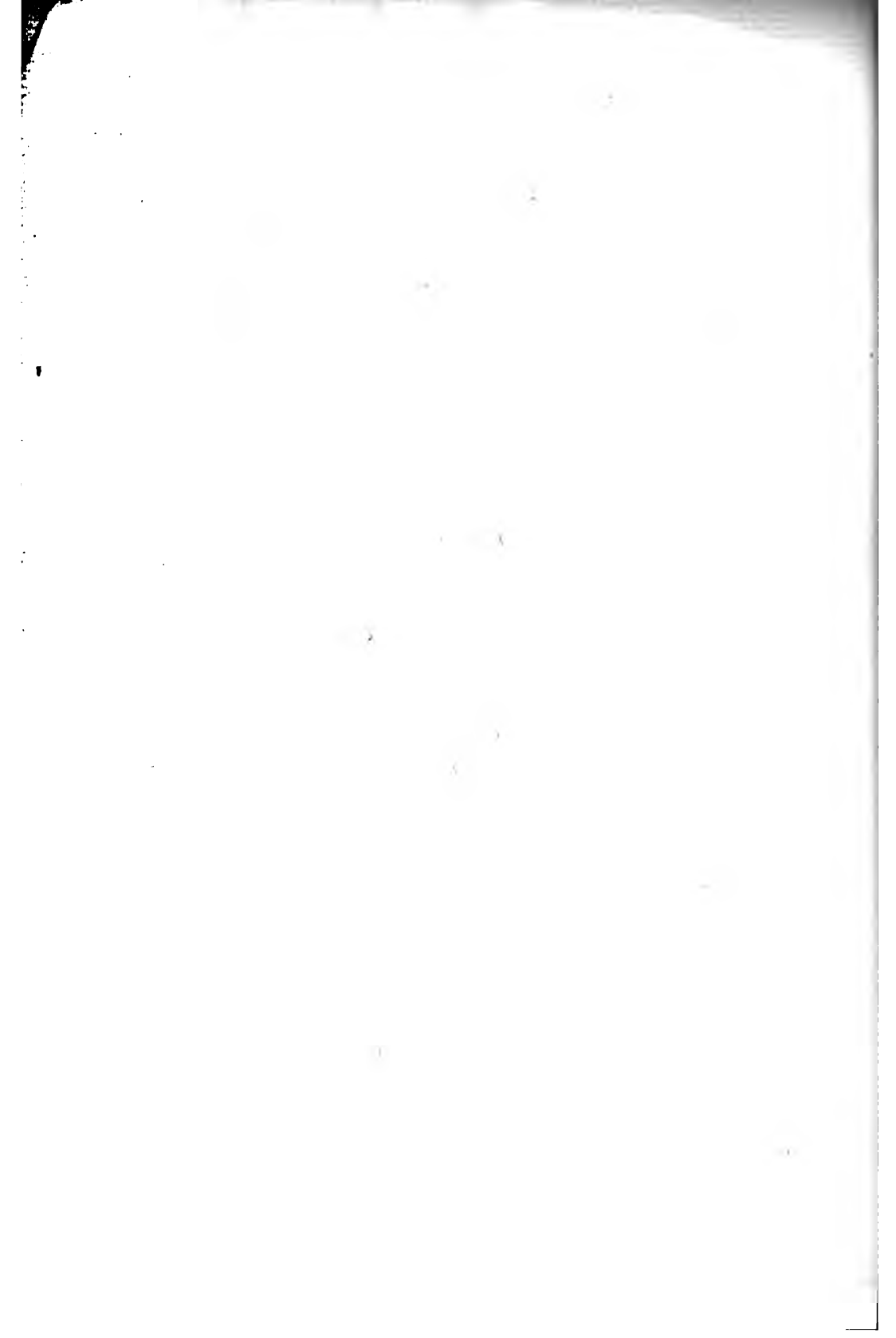
Algunas debieron de quedar en las naves del templo, pero incompletas y remendadas: la época de la vidriería de colores había pasado, y ya no había que pensar en una restauración imposible.

Así fué que al finalizar el siglo XVII, en 1677, se hizo un ajuste

de las 31 vidrieras de la iglesia «con grandes y pequeñas» en 11.759 reales, y las vidrieras blancas sustituyeron por completo á las antiguas, privando á la catedral de uno de los elementos de su hermosura primitiva.

De algunos años á esta parte, y respondiendo al movimiento de restauración del arte de la Edad media promovido en todos los países cultos, han comenzado á fabricarse vidrieras de colores y á reponer algunas en los antiguos templos que las tuvieron en su origen. Nosotros, seguramente, no veremos repuestas las de la catedral de Sigüenza; pero ¡quién sabe si otras generaciones más felices no alcanzarán la dicha de contemplarla engalanada con las preseas de sus mejores tiempos, y ostentando en sus viejos muros la renovación de una vida perenne, como alimentada con la sábia del árbol inmarcesible de la Iglesia de Cristo!







DEL EXTERIOR DE LA CATEDRAL Y DE SUS EDIFICIOS ADYACENTES

I

GL viajero que llega á Sigüenza por la vía férrea, después de atravesar los angostos desfiladeros de Cutamilla, si viene de Madrid, ó de cruzar la escabrosa y árida Sierra Ministra, si llega de Zaragoza, siéntese agradablemente impresionado al salir á la vega de esta ciudad, y columbrar en lontananza por el Mediodía su viejo caserío, tendido en una ladera, que descende hacia el Norte, y que, si muestra su cabeza coronada por los severos torreones de un castillo, baña sus pies en las risueñas aguas del Henares, asombradas por espléndidas alamedas.

Pero no serán los baluartes de la encumbrada fortaleza, ni las frondas de sus huertas y jardines, ni el apretado racimo de sus viviendas lo que atraerá con predilección sus miradas; sino el edificio austero y melancólico que, destacándose sobre el caserío, ya cerca del valle, alza sus cuadradas torres almenadas como los cubos de una entrada de castillo ó plaza fuerte, sin que rompa la severa desnudez de sus muros ningún adorno que atenúe la solemne majestad de sus grandiosos miembros. El que conozca las formas piramidales de los edificios góticos no puede presumir que sea aquel uno de los más notables ejemplares de esta arquitectura en España, ni aun explicarse cómo conserva carácter enteramente militar un templo cristiano por el cual han pasado cerca de ocho siglos, sin que hayan desfigurado su adusta fisonomía los diversos estilos empleados en el cultivo de las artes. Y, sin embargo, así es la verdad, porque la fachada de la catedral de Sigüenza semeja más la entrada de un castillo que la de un templo; sus torres son verdaderos cubos para la defensa de una plaza fuerte, y no campanarios desde donde se llama á los fieles á la oración, y sus muros ó paramentos exteriores, con la total desnudez que presentan y su color plomizo, expresan mejor el carácter rudo y firme de los edificios militares, que el apacible y risueño de los monumentos religiosos. Para explicarse esta singular anomalía es preciso retroceder á los tiempos en que fué edificada, y considerar que las generaciones que la construyeron, inspiradas en una austeridad enérgica y solemne, grandiosa hasta rayar en dureza, iban derechas á su objeto, sin pararse en los accidentes superfluos, prefiriendo la severidad á la emoción estética, y complaciéndose en cierta monotonía fijada de antemano por una especie de prescripción litúrgica.

Y no fueron solamente los artistas de aquel tiempo los que procedieron de este modo en la edificación de sus templos, pues así han procedido todos los pueblos en el periodo de su inspiración primitiva y fecunda, señalando con monumentos severos y hasta rudos, el temple de su genio creador y de su espíritu incontrastable.

Luego, es cuando, al decrecer la elevación de miras y la impetuosidad de las voluntades indómitas, el arte procura hacerse más accesible, y busca la elegancia, que antes le hubiera parecido

una profanación, complaciéndose ya en sí mismo, con preferencia á la idea simple y austera que inspiró sus primeros arranques de originalidad y grandeza.

Así debe de considerarse el exterior de la catedral de Sigüenza, y tal es el carácter que la informa y convierte en monumento venerable del espíritu nacional. Con sus denegridos muros, con sus sencillas torres albarranas, con sus fuertes y desnudos estribos, con su aspecto duro y sombrío, falto de delicadeza y ornato, representa la obra de aquellos héroes que, con voluntad indomable y sacrificios sin cuento, defendieron durante ocho siglos sus altares y sus hogares contra el ímpetu de los sarracenos, es símbolo vivo y permanente de la piedad y del valor, es una página de la epopeya nacional escrita con caracteres de piedra para inmortalizar los sacrificios y combates del pueblo español.

¡Cuán dulces horas, llenas de profundo entusiasmo hemos pasado oyendo este lenguaje, con la atención fija en la magnífica catedral, que, sobre todo, de noche, á la luz de la luna, cuando la silueta oscura del templo se destaca vigorosa sobre la plateada bóveda del cielo, como la sombra de un sepulcro defendido por dos gigantes, convida á muy altas y sublimes meditaciones. Acuden á la memoria los recuerdos de la Edad media, el corazón palpita al calor de la fe de aquellos siglos; todas las glorias y todos los triunfos de la Reconquista pasan ante los ojos, que asombrados se recrean en el aspecto majestuoso del templo seguntino, y no parece sino que trasladado uno á los días de Alfonso VII, respira en el aire el aroma de piedad y de heroísmo que brota de las piedras de tan insigne monumento cristiano.

II

Hoy, roto el cinturón de murallas que la ciñó en otros tiempos, la catedral puede contemplarse sin obstáculos por sus fachadas del Poniente y del Mediodía, hallándose tan perfectamente emplazada que, con el átrio de la fachada principal, constituye el sitio mejor y más céntrico de la ciudad,

Forma este átrio una verdadera plaza, y fué construido en el año de 1500, cuando se derribó la muralla vieja: (1) mide 51 metros de largo en la dirección de Mediodía á Norte, por 26 de ancho. Rodéanlo 21 columnas de piedra caliza; sobre cuyos sencillos capiteles toscanos reposan leones de la misma materia. Estas columnas debieron ser seis en un principio, habiéndose añadido las restantes en el año de 1536 por Francisco Baeza y el maestro de cantería Horquencio, (2) y permaneció sin cerrar hasta el de 1783, en el cual se labraron las rejas por el maestro seguntino Manuel Sánchez, según consta en el arco de la puerta que da á la plaza, donde dice: *M. Sanchez me fecit an. 1783*. El material empleado en estas verjas y sus puertas, procede de las minas de hierro que á la sazón se explotaban en el partido de Molina de Aragón. Dos portadas de buena composición y solidez, una al Mediodía y otra al Poniente, dan entrada á este patio, ostentando en sus montantes las armas del Obispo Sr. Díaz de la Guerra, que sin duda coadyuvó á sufragar los gastos.

El átrio estuvo enlosado desde su origen, pues dicen las Cuentas de Fábrica del año 1503 que fué contratada esta obra con el maestro Juan de las Quejigas.

Cierra el costado Norte de esta gran plaza el edificio de la Contaduría del Cabildo, que fué en otro tiempo Palacio y Casa de Estudios, unida por el costado de Saliente á las demás dependencias de la iglesia, situadas alrededor del claustro. Aún puede observarse en el centro de su fachada los vestigios de una puerta que debió de tapiarse en el siglo XVI, cuando se hizo la más importante reforma de este edificio, decorándolo con las ventanas platerescas que hoy ostenta en el cuerpo principal, con la cornisa del mismo estilo y los escudos del Cabildo y del prelado D. Fa-

(1) Dice así una partida de las Cuentas de 1500. «Item costó facer el patio de la Puerta de los Perdones 55.000 maravedises con las paredes y con que aya de asentar los taludes, dándose la piedra al pie de la obra según que se ha seido dado toda la otra, según que á vista de oficiales fué visto y tasado.»

(2) Leemos en las Cuentas: «28.042 maravedises que costaron xv columnas que se pusieron en el patio nuevo á 5 ducados cada una. Item dió á dicho Baeza 1.292 maravedises por aderezar y renovar las otras seis columnas y leones que antes estaban asentadas en el dicho patio.»

drique, que lo era entonces, obras todas debidas al insigne maestro en cantería Francisco Baeza. Hasta el año de 1766 la entrada á estas oficinas del Cabildo estaba situada en la capilla de San Pedro; pero con objeto de dar más independencia á esta capilla, por su carácter parroquial, se hizo la entrada que hoy tiene por la puerta de la torre del lado del Norte. El de Saliente del patio lo ocupa la fachada principal de la iglesia.

Ya hemos dicho al tratar de la historia artística de la catedral, que esta fachada ó imafrente, tal como ahora se halla, no es la primitiva. Desde luego, las torres no fueron ni podían ser en su origen torres de iglesia ó campanarios; fueron torreones ó baluartes de fortaleza, unidos á las cortinas de la muralla sólo por sus vértices, (1) y terminados en un cuerpo voladizo de parapetos y matacanes. Las torres de campanario son posteriores á la época en que estas fueron construídas, pues las campanas en la Edad media eran pequeñas y estaban colocadas en espadañas, sobre las portadas de los templos. La práctica de fundir campanas grandes es del siglo xiv, y aun entonces fueron raras, acrecentándose la costumbre después del siglo xv. En este concepto, las grandes torres de campanas no tenían explicación en el siglo xii, cuando se levantaron las presentes; si se erigían en todas las catedrales, fueron más bien como monumentos destinados á dejarse ver desde lejos, ó como signo de poderío, según declara Viollet-le-Duc; y en el caso de las nuestras, para defender la naciente iglesia del ímpetu de los enemigos de la Cruz de Cristo, como decía el Obispo don Bernardo.

En el siglo xiv, en el pontificado del Cardenal Barroso, es cuando hubo de cambiarse la condición de la torre del Mediodía, y de monumento militar se trocó en monumento religioso, adicionándole el cuerpo de las campanas, con su remate de almenas: (2) la

(1) Esta colocación de nuestras torres, que no forman línea recta con la fachada, como es lo usual en todos los templos de su estilo, sino que están unidas al cuerpo de la iglesia por las vértices del Sudeste y Noréste, respectivamente, llamó mucho la atención de Street, el cual, dice que esta colocación contribuye á dar gran esbeltez á la fachada, *and giving consequently great breadth to the façade.*

(2) Las bolas de piedra colocadas sobre los merlones de las almenas, se hicieron en el año de 1686. En las cuentas de este año consta el pago de 33.

del Norte debió de quedar como estaba, hasta que en el siglo xvi el Obispo D. Fadrique mandó igualarla con la compañera. En 1531 consta que esta torre se estaba levantando, cuya obra encomendada al maestro Francisco Baeza, fué terminada en 1533. El Cabildo coadyuvó á la obra con 55.000 maravedises y 40 fanegas de trigo, y el resto lo daría el prelado, cuando su nombre está escrito en una lápida de mármol colocada sobre la primera cornisa.

Entre ambas torres alzábase un cuerpo de forma piramidal, que terminaba en una espadaña, seccionándose verticalmente en tres partes, correspondientes á las tres naves de la iglesia. Cada nave tenía y tiene su puerta respectiva, separando las laterales de la central dos gruesos machones, que mantienen el empuje de los arcos formeros. La robustez y severidad de estos contrafuertes guarda perfecta armonía con el estilo de toda la imafrente.

Las puertas laterales de medio punto con archivoltas de vástagos serpeantes, grecas y hojas combinadas, descansan en columnitas, cuyos capiteles, de escultura vegetal, son muy ceñidos y altos, revelando la trasformación que iba sufriendo el estilo románico en busca de los esbeltos moldes del gótico. La puerta del centro, llámase de los Perdones, porque de tiempo antiguo viene conservándose la tradición piadosa de que en el día de San Ildefonso se lucran indulgencias entrando en el templo por ella, y de lo cual es testimonio la constante práctica de los fieles, conservada hasta nuestros días. Esta portada es de los monumentos de la iglesia que han padecido mayor estrago en los tiempos modernos. En su origen no sólo se hallaba embellecida por ornamentadas archivoltas, sino partida por una pilastra, que la dividía en dos entradas rectangulares, sobre cuyo tímpano estaba pintada una imagen de Nuestra Señora. Refieren las Cuentas de Fábrica del año 1499 que en este año los maestros Talavera y Francisco, «cortaron una piedra que salía del pilar (1) y labraron en ella unos follajes», por cuya obra y la colocación de andamios para pintar la imagen que había sobre el arco, recibieron 400 y pico de maravedises.

(1) Esta piedra, á que aluden las Cuentas, sería tal vez la repisa sobre la cual descansaría en lo antiguo una estatua de la Virgen, según se ve todavía en otros monumentos de su clase y de su tiempo.

Pero cuando la puerta sufrió mayor estrago fué en el siglo pasado, pues en el año de 1713 quitaron el pilar del centro, y con este motivo hubo que hacer un arco nuevo, que es el que hoy tiene; picaron las archivoltas, sin duda para armonizar con la obra nueva, y colocaron encima el medallón de San Ildefonso que, por su estilo barroco, no costó solamente los 5.177 reales que rezan las Cuentas, sino lo que valía más, la belleza original de la portada románica y la desarmonía de la fachada del templo, en la cual hace tan inconveniente remiendo el efecto de un descalabro. (1)

La puerta de la derecha también ha padecido algún daño; en cambio la de la izquierda se halla en un excelente estado de conservación. (2) Por encima de estas puertas laterales abréñse sendas ventanas de medio punto, pero tan altas y anchas, que á pesar de la redondez del arco, son, por sus proporciones y decoración, verdaderamente ojivales. La de la derecha aparece bien conservada, no así la de la izquierda, cuya piedra, sin duda por la falta de ventilación, está sumamente carcomida, faltándola algunos trozos de las columnitas laterales y parte de sus archivoltas.

En el cuerpo central, sobre la Puerta de los Perdones, hay un rosetón que alumbrá la nave mayor del templo: lo forman doce radios, símbolo de los doce Apóstoles, que convergen á un óculo central, donde el arte de la Edad media quiso representar al Divino Maestro, cuya luz fué el centro en que se sustentaron las inteligencias de sus discípulos.

Por encima de las ventanas laterales y del rosetón destácanse, en cada cuerpo de la fachada, arcos ojivales adosados al muro y apoyados en sencillos baquetones cilíndricos que suben desde el suelo.

Estos arcos no pueden ser otra cosa que arcos de descarga, con los cuales á fines del siglo XIII ó principios del XIV se reforzó el muro, que no debía estar muy sólido, cuando en el año 1725 se empezó á derribar la espadaña, ó remate piramidal, por amenazar

(1) Antes de este medallón de piedra existió en el mismo sitio otra imagen de San Ildefonso, pero pintada, pues en las Cuentas de 1625 consta haberse abonado á Jerónimo de Aparicio, pintor de esta ciudad, 229 reales por restaurar la imagen de este santo colocada sobre la Puerta de los Perdones.

(2) Es la que reproduce la cabecera de esta segunda parte del libro.

ruina, sustituyéndose la antigua coronación por la actual galería, que costó el Obispo D. Juan de Herrera, y fué ejecutada en 18.700 reales, por el maestro Antonio del Castillo. En la pilastra central de la balaustrada campea, con este motivo, el escudo de tan benemérito prelado. La obra fué terminada en el año de 1727.

Volviendo al patio, y antes de salir á contemplar la fachada del Mediodía, debemos decir que las puertas de la que estamos examinando, fueron hechas á expensas del Cardenal Zapata, generoso bienhechor de esta iglesia, en el año de 1625, por cuya dádiva mandó el Cabildo que se colocaran en ellas los escudos del ilustre donante, labrados por el tallista de esta ciudad Cristóbal Hernando.

III

Saliendo por la Puerta de hierro del Mediodía, debemos ir á situarnos un momento en la esquina de la calle de Villegas, desde donde se goza la mejor vista del exterior de la catedral. Abárcanse las dos fachadas, la del Oeste, que venimos de contemplar, y la del Mediodía, que por detrás de la torre de las campanas, que aparece en primer término fuerte y vigorosa, se extiende hacia el Este, donde le sirve de límite otra torre, también cuadrada, que sale de una esquina del crucero y á la cual denominamos del Santísimo, porque la única campana que tiene se toca al llevar la Comunión Pascual á los enfermos del Hospital de San Mateo, del cual es patrono el Cabildo.

En la historia artística del templo hemos dicho ya las diferencias que ofrecen los exteriores de las dos naves que por este lado se contemplan; de transición la inferior, presenta las grandes ventanas redondas, con adorno de columnas laterales, que si son románicas por la traza, son ojivales por las proporciones, y entre ventana y ventana resaltan los machones ó contrafuertes enteramente rectangulares y lisos.

Una cornisa de doble arquería redonda cierra este cuerpo, sobre el cual se levanta el de la nave central, donde el arte gótico

campea ya por completo, aunque con las timideces propias de un estilo que empieza. No sólo en las ventanas de dos vanos, con un ojo superior, símbolo, según los iconógrafos, de la Santísima Trinidad, sino en la cornisa, nótanse las diferencias de época y de construcción. A la sencilla arquería de la nave baja, tan ceñida al muro, ha sustituido un sistema más saliente y pronunciado, formado por cabezas de canes, sobre los cuales descansa la corona. Entre can y can el cincel de los primeros artistas góticos labró hojas de relieve, que contribuyen á realzar y embellecer la cornisa. Los machones, sin desprenderse todavía del muro, como los futuros arbotantes, son más estrechos que los inferiores y se hallan cortados en taluz por la parte superior, como disminuyendo ya la intensidad de su masa.

Avanzando en dirección de la Plaza Mayor y recreándonos con mirar más de cerca la fachada del Mediodía, delante de la cual se construyó modernamente un paseo denominado la Glorieta, llegamos por fin á dar vista al lienzo del mismo lado del crucero, que antes hemos visto sólo por el de Poniente.

Ocupa el centro de la parte baja un sólido pórtico, cerrado de piedra caliza, que mandó construir en el año de 1797 el Obispo Sr. Díaz de la Guerra, para cubrir la escalinata exterior de bajada al templo, con la cual fué sustituida la interior que hubo en el crucero. Nada de particular ofrece esta obra, que si contribuyó á mejorar el interior de la iglesia, fué en daño del exterior, donde este cancel se despega de la fábrica primitiva. (1)

La puerta fué nombrada antiguamente de la Cadena, porque, según práctica de aquellos tiempos, de que aun quedan ejemplos, delante de ella se constituía á la hora de Tercia el Tribunal del Provisor, que era alcalde mayor de la ciudad, para celebrar audiencias, y el estrado del Tribunal se hallaba separado del público por una cadena. (2) Perdió este nombre cuando á fines del siglo xv el

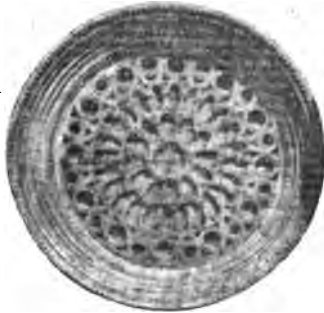
(1) Suponemos que esta obra sería hecha por el maestro D. Juan Antonio Díez Ramos, que fué quien hizo el barrio de San Roque, bajo la dirección del arquitecto Bernasconi.

(2) Los fallos del provisor se encabezaban de este modo: «Estando el dicho Sr. Vicario á la Puerta de la Cadena de la Santa Iglesia Catedral de la dicha ciudad á la hora de la Tercia oyendo y librando pleytos y causas, según que lo ha de uso y costumbre y en presencia de mí el escribano, etc.»

Cardenal Mendoza mandó trasladar á la plaza por él construída, delante de esta puerta, el Mercado de la ciudad, que antes se celebraba en la plazuela de la Cárcel, tomando el que hoy tiene de Puerta del Mercado.

Por encima de este pórtico, como protesta del arte de los siglos medios, sobre el mezquino y pobre de los tiempos modernos, osténtase lleno de gracia y gentileza el magnífico rosetón del siglo XIII, del cual digimos anteriormente que es uno de los ejemplares más originales y más bellos que en su clase existen en España.

Está formado por un óculo central, labrado interiormente con menudos dentellones y en cuya circunferencia exterior descansan doce columnitas con sus respectivas basas y capiteles. Una serie de otros tantos arcos de medio punto, y no ojivales, como los dibujó Street, apoyan sobre estos capiteles, formando rueda, y de la intersección de unos y otros arranca otra serie de veinticuatro pilastras iguales á las inferiores, en las que apoya otra arquería del mismo número de medios puntos. Una tercera vuelta de doce círculos mayores y otros doce menores alternados envuelven las dos órdenes de arcos referidos, ayudando al efecto decorativo, al mismo tiempo que á la resistencia de la construcción, unos nervios que, arrancando en ángulo de los arcos alternos, van á ceñirse á los círculos menores, en tanto que los mayores apoyan directamente sobre los arcos intermedios. Completa la decoración de la espléndida ventana una serie de molduras en círculos concéntricos, que empiezan y acaban en la repetida labor llamada *dientes de perro*.



Rosetón del brazo Sur del Crucero.

res alternados envuelven las dos órdenes de arcos referidos, ayudando al efecto decorativo, al mismo tiempo que á la resistencia de la construcción, unos nervios que, arrancando en ángulo de los arcos alternos, van á ceñirse á los círculos menores, en tanto que los mayores apoyan directamente sobre los arcos intermedios. Completa la decoración de la espléndida ventana una serie de molduras en círculos concéntricos, que empiezan y acaban en la repetida labor llamada *dientes de perro*.

El efecto de esta composición es admirable, pues resulta esbelta y sólida á la vez; tiene la elegancia de un adorno y la consistencia de un muro, la delicadeza de una filigrana gótica y la robustez de una construcción románica. Street, que tanto lo celebra, lo considera como de carácter enteramente español, por pertenecer á las tracerías que se usaron en nuestros monumentos gó-

ticos, encerradas unas en otras; formando á modo de ruedas concéntricas y sin el macizo central empleado en las extrajeras. (1) El diámetro no bajará de seis metros de luz, que con la guar-nición de círculos reducidos en el exterior, se elevará casi al doble. Por fortuna, tan hermosa joya se halla en perfecto estado de con-servación.

Pasemos ya á contemplar la torre inmediata, denominada del Santísimo. Mide cinco metros de lado por 35 de altura, y en su origen tampoco pudo ser torre de campanas, sino á modo de ata-laya ó alminar, desde donde se divisaba mucho campo, para aper-cibirse contra cualquiera sorpresa del enemigo.

Edificada á fines del siglo XIII ó principios del XIV, cuando el crucero, hubo de terminar, y aun conserva vestigios, en balcón de matacanes, el cual fué sustituido á principios del siglo XVI por la balaustrada que hoy tiene, á cuya reforma aludirá la lápida colo-cada en la fachada del Mediodía, debajo del campanillo, donde en caracteres góticos se lee la fecha de 1506. En cuanto al chapitel que corona la torre, debe de ser anterior, porque en el año de 1504 se restauró á consecuencia de haberlo destrozado un rayo. En 1591, fué objeto de otra restauración, y últimamente debió sufrir nueva reforma á principios del siglo XVIII, á juzgar por el escudo de armas del Obispo Sr. Rodríguez Mendarozqueta, que ocupó la silla de Sigüenza de 1714 á 1722, y aparece en la cara del Mediodía.

En esta torre estuvo primitivamente el reloj, hasta que, á me-diados del siglo XVII, fué trasladado á la de las campanas.

Descendamos ya de sus alturas y pasemos ligeramente la vista por el abigarrado conjunto de construcciones y tejados que median entre la Puerta del Mercado y la casa que fué de los Dea-

(1) «That in the south transept is one of the finest y know; and whilst it is remarkable for the vigorous character of its design it is also to be noted for á peculiarity which. Y have before observed in early Spanish trace-ries. This is the mode in which the traceries are, as it were, packed against each other. It is especially noticeable in the outer line of circles which are inserted like so many wheels abutting against each other, and without the continous central moulding to which we are generally accustomed. Here, as well as in the interior, the dog-tooth ornament is freely used; and the mouldings of the circle are of good character.» *Some account of Gothic Architecture in Spain*. Second edition. London, 1869, pág. 206.

nes. Dos arcadas de medio punto, abiertas en 1657, y hoy tapiadas, indican el lugar donde se celebraban las audiencias del Provisor después de quitarse el cobertizo que antes tuvo la Puerta de la Cadena.

Cuando concluyó esta práctica, los arcos se habilitaron para tribunas en los espectáculos públicos y corridas de toros, y no hace muchos años que, cerrados con verjas de madera, se conocían con el nombre de *Las Jaulas*. Por encima de estos arcos, y corriéndose hacia la derecha, descúbrese una parte del muro de la capilla de San Juan y Santa Catalina, con una ventana ojival de tres vanos, bien característica del último período del arte ojival. La sacristía de esta capilla, con las formas ya del Renacimiento, sigue á continuación, ofreciendo, como antes digimos, un aspecto poco artístico, y tapándole al templo un costado del ábside, escondido bajo aquella balumba de tejados irregulares.

IV

Para ver esta parte de la catedral, es preciso salir de la ciudad por la Puerta del Toril. En la nave del Este del crucero pueden verse dos ventanas de doble vano y ojo encima, insertas en un arco ojival de forma muy aguda, que acusa las formas del segundo período ojival, de la época del Obispo D. García, que hizo esta obra. Compárense estas ventanas con las de la nave mayor del templo, y aun siendo de la misma estructura y disposición, resultará la diferencia entre el estilo que empieza con timidez, y el mismo que se desarrolla exajerando la forma piramidal, que es su nota distintiva.

Haciendo contraste con estas ventanas de fines del siglo XIII, están las dos laterales de la capilla mayor, pertenecientes á los principios de la misma centuria, y donde se ve todavía el medio punto, que así puede ser reminiscencia románica, como restauración del Renacimiento. Tales ventanas no cabe duda que son coetáneas de las de la nave central de la iglesia: las mismas columnitas laterales, la misma moldura dentellada, el mismo arranque de

la archivolta; faltánle los vanos interiores y el óculo superior, así como la ojiva, cuya mutilación pudo ser la obra á que aluden las Cuentas de Fábrica de 1611, ejecutada por el maestro Juan de Loyde.

Desde el machón que cierra la segunda arcada de la capilla mayor arranca el polígono de las siete ventanas de la linterna ó claraboya del ábside.

Las dos ventanas primeras de cada lado también fueron restauradas, puesto que han perdido la ojiva; en cambio las cinco restantes terminan en ella, pudiendo notarse que ni es tan obtusa como las de la nave central, ni tan aguda como las del crucero. Contra los machones ó contrafuertes del arco toral del ábside apoyan hoy unos botareles ó arbotantes, disimulados por servir de muro á los tejados de las capillas y sacristías que ocupan los costados de la nave ábsidal, los cuales bien dicen por su colocación y clase de piedra que son obra relativamente moderna, suponemos que de la restauración del Cardenal Mendoza.

Los contrafuertes no cabe duda que terminaron en pináculos góticos, lo cual agraciaría extraordinariamente el ábside, que hoy aparece desmochado. Tal vez la vertiente del tejado exigió á los maestros del siglo pasado esta deplorable mutilación.

Por debajo de la linterna de la capilla mayor asoman los muros y contrafuertes de la nave del Trascoro, coronados estos por gruesas bolas de piedra arenisca, colocadas en el año 1590.

La muralla que construyó D. Simón Girón de Cisneros, baja por este lado muy ceñida á la fábrica de la iglesia, interrumpiendo su curso unas paredes modernas, que por los cipreses que asoman por encima declaran el destino de aquel recinto; es el Cementerio de los canónigos, que con un donativo de 20.000 reales, del doctoral D. Manuel Gutiérrez Ortiz, fué construído en el año de 1849. Al llegar cerca del moderno Colegio de Infantes, que con singular munificencia mandó edificar el Sr. Díez de la Guerra, á fines del siglo pasado, la muralla tuerce en dirección de Poniente, y en esta esquina estaba antes situada la torre del Angel, que servía para defender la Puerta del Campo. Al hacerse la obra del magnífico Colegio nuevo, fué preciso cerrar esta puerta, y se sustituyó con otra que hoy decora la Travesía de la calle de San Roque, po-

niendo en comunicación este nuevo barrio con el Corralón de la claustro.

El edificio de la catedral corre desde aquí escondido detrás de la muralla, si bien por la mayor amplitud que por esta parte tiene el recinto, sirve para encerrar varios edificios del servicio del Cabildo, como talleres, graneros y casas de los dependientes. Es preciso dar la vuelta á toda la manzana del Mediodía de la calle de San Roque y subir por la de Medina, para volver á encontrarse con la muralla de la catedral, en la esquina donde estuvo últimamente la puerta de este nombre, no lejos de la cual se abrió en el año de 1500 otra para el servicio de los graneros, utilizada después para facilitar á los vecinos del nuevo barrio la entrada al templo, pasando por el claustro.

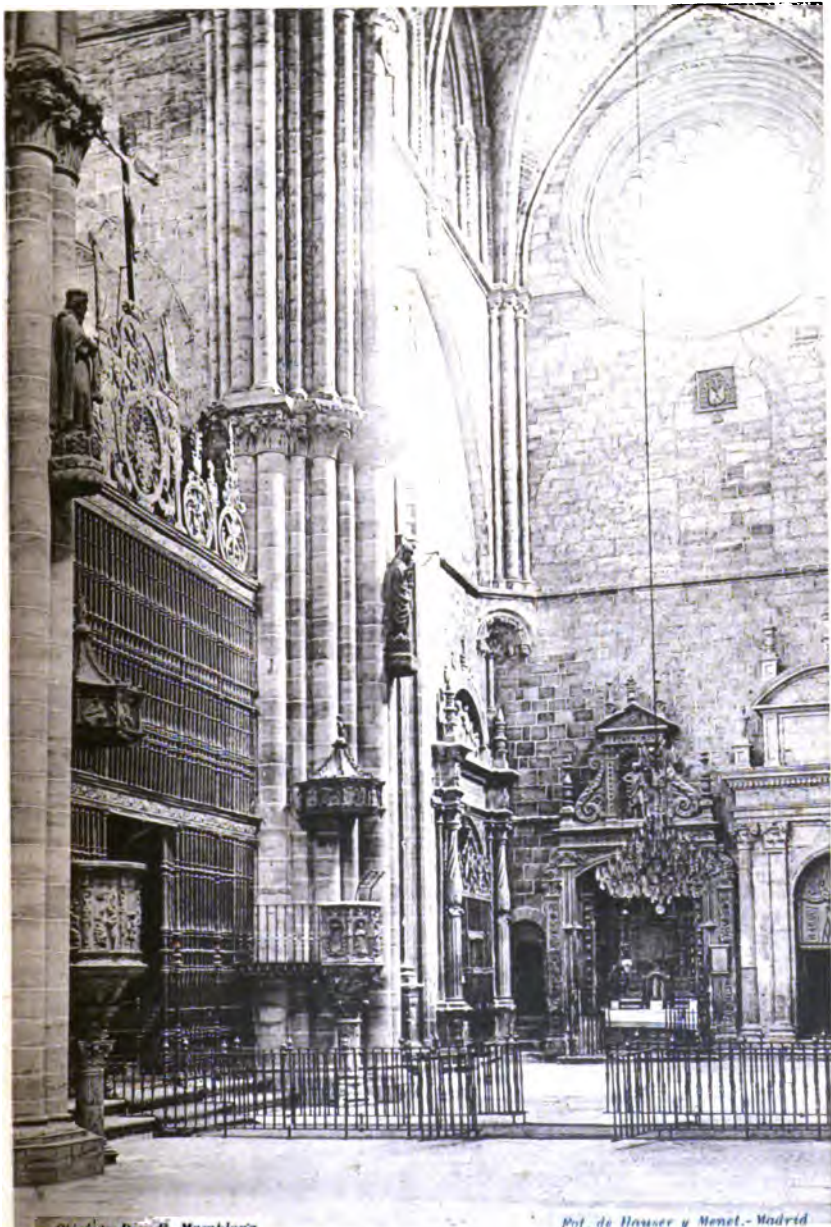
Más modernamente se abrió en el mismo lienzo de muralla otra puerta de ingreso á la capilla parroquial de San Pedro; puerta que no se usa, por comunicarse constantemente esta capilla por el interior de la catedral. (1)

Examinada exteriormente, y habiendo regresado de nuestra excursión al punto de partida, que es el grandioso átrio que se abre ante su fachada del Oeste, entremos en el templo por la puerta lateral de la derecha, como la más frecuentada de los fieles, no sin saludar antes la imágen de Nuestra Señora de las Angustias, del siglo xv, que, colocada en una hornacina del xvi, se nos ofrece á la entrada como símbolo de su intercesión para con los pecadores, verdadera *Janua caeli*, Puerta del cielo, como la canta la Iglesia que, con sus amorosos llamamientos, introduce á sus hijos en las mansiones de la Jerusalem celestial.



(1) A fines del siglo pasado, hubo de promoverse grave litigio entre el cura de San Pedro y el Cabildo, acerca del carácter de esta parroquia, llevándose el pleito en alzada á la Cámara de Castilla, en cuyo Archivo hemos visto los expedientes. Consecuencia de este pleito fué la apertura de la puerta de la muralla y el cerramiento de la de la iglesia, todo lo cual terminó con razonable avenencia.

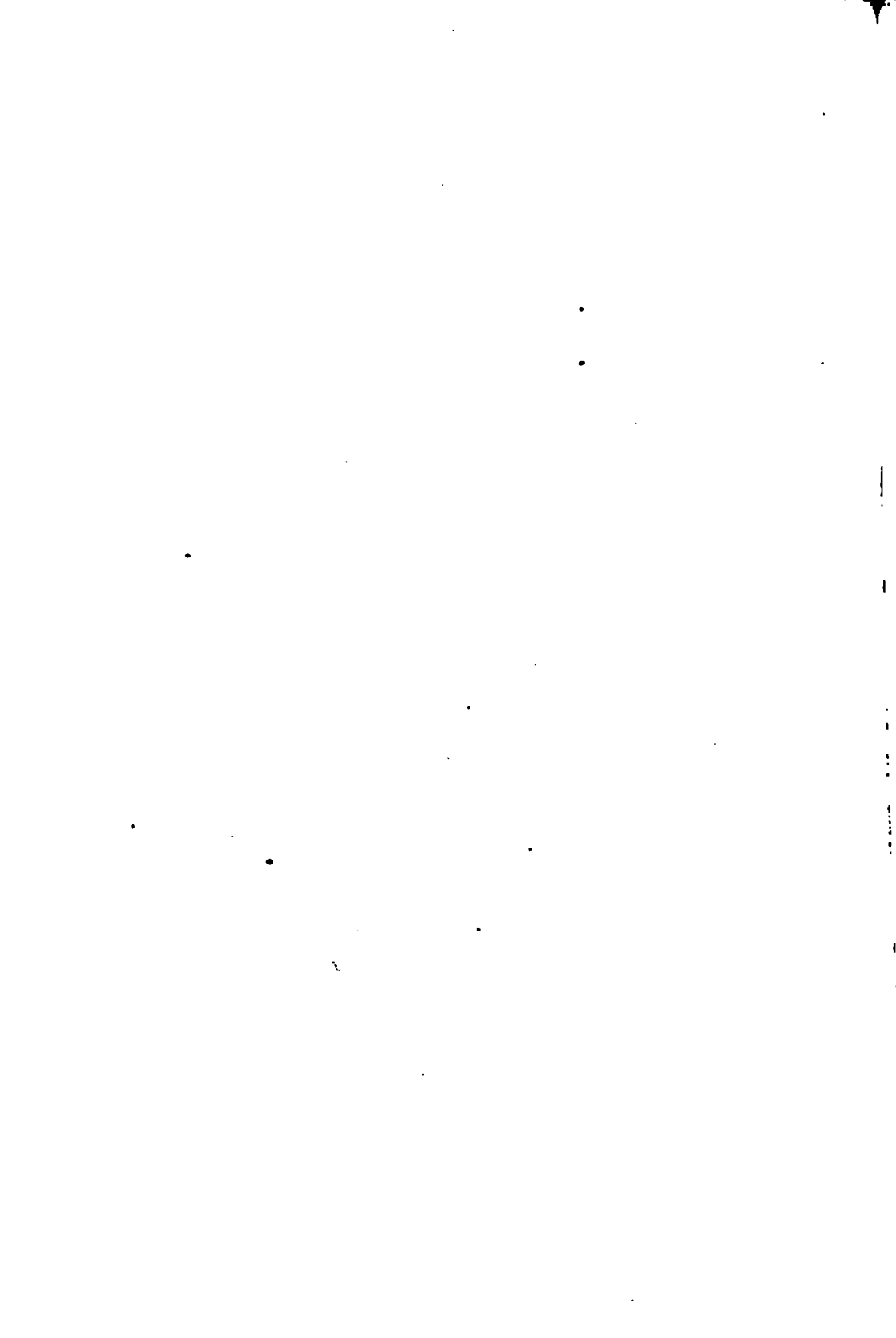
LA CATEDRAL DE SIGÜENZA



Ciudad de Don F. Mambloza

Por de Hauser y Menet.-Madrid

**BRAZO SUR DEL CRUCERO
CON LA REJA DE LA CAPILLA MAYOR, PORTADA DE SANTA CATALINA
PUERTA DE LA TORRE DEL SANTÍSIMO, ALTAR DEL PILAR Y FUERTA DEL MERCADO**

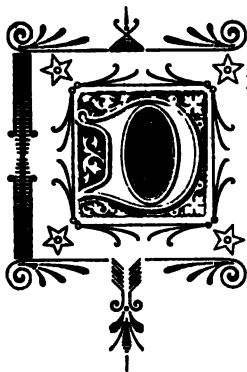




CAPITULO II

ASPECTO INTERIOR DE LA CATEDRAL Y DESCRIPCIÓN DE SU PLANTA

I



DESPUÉS de visitar todas las grandes catedrales de su patria, las francesas, y muchas españolas, decía el docto arquitecto inglés, tantas veces citado en estas páginas, visitando la nuestra: «Conozco pocos interiores que me hayan impresionado más con su extremada grandeza y estabilidad que éste»; y más adelante, añade: «El gran tamaño de las columnas de haces, sus bien distribuídas secciones, la maciza solidez de los arcos, los contrafuertes y todos sus detalles hacen que esta iglesia, por lo menos en lo que se refiere á su interior, deba figurar entre los más notables ejemplares de esta época en España.» (1)

(1) «And y know few interiors which have impressed me more with their extreme grandeur and stability than this», pág. 205.

«The great sire of clustered columns, their welldevised sections, the massive solidity of the arches, the buttresses, and all the details, make this church vank, so far at least as the interior is concerned, among the finest Spanish examples of its age», pág. 422.

El elegante cronista de los *Recuerdos y Bellezas de España*, señor Quadrado, al tratar de nuestra catedral, escribió estas líneas: «Todo inspira en el edificio sencilla y grave majestad, no enriquecida con posteriores adornos, ni con renovaciones alterada. Las bóvedas, cuyos arcos cruzados sujeta una simple clave, muestran desnuda su gentileza; las ventanas, aunque sin vidrios de colores, mantienen íntegra su forma bizantina en las naves laterales, y gótica, en la principal; hasta el colorido de la piedra oscuro y sin afeites, añade dignidad á este venerable monumento de transición bizantino-gótica que, adelantándose en su conclusión á las grandes basílicas de León, Burgos y Toledo, y excediéndoles menos en la gallardía de la traza, que en la riqueza de los detalles, *debió asombrar, como un colosal adelanto del arte, á la generación contemporánea.*» (1)

Autorizados con estos testimonios, no podrá parecer exagerado nuestro juicio acerca de la imponente gravedad del templo seguntino. En España, y fuera de ella, llevamos visitadas más de cincuenta catedrales, y siempre que hemos empujado á la puerta para penetrar en una nueva, el recuerdo de la nuestra ha venido á compartir tan vivas impresiones, pudiendo afirmar que nunca ha sido enteramente anonadado. Es verdad que nuestra catedral no puede compararse en elevación, ni en extensión, ni en la riqueza de sus pormenores con otras catedrales españolas que son objeto de merecidas alabanzas; no se parece á la catedral de León, que es un fanal, abierta por todos sus muros á la luz que la inunda y transfigura; pero la belleza de su plan, la severidad de sus formas, la armonía de sus proporciones, la solidez de sus masas, la pátina de su antigüedad le dan derecho á figurar entre los monumentos españoles de primer orden.

Al poner el pie en su augusto recinto, la vista se extiende por el ámplio desarrollo de las naves, sube á contemplar la solidez abrumadora de sus bóvedas, abarca con asombro la corpulencia de sus pilares, sigue con admiración el vuelo de sus arcos, y mientras los ojos procuran darse cuenta de tanta grandeza, envuelta en la suave luz que desciende de las rasgadas claraboyas,

(1) *Recuerdos y Bellezas de España*, tomo 4.º

el alma, absorta en las bellezas de la religión, aspira á contemplar en regiones inefables, la gloria de Dios y la sublimidad de sus misterios.

Es verdad que esta impresión no es exclusiva de nuestra catedral, sino de todos los templos góticos; pero reúne la catedral seguntina circunstancias especiales que la particularizan, y convierten la impresión general en sentimiento profundo de recogimiento y de veneración. Nosotros, recordamos haber llegado á la iglesia de San Pedro de Roma, la mayor de la cristiandad, edificada conforme al estilo greco-romano, y aunque llevábamos el espíritu de los antiguos peregrinos, y habíamos estampado nuestros labios en aquellas puertas de bronce desgastadas por los ósculos de tantas generaciones de fieles, al vernos en medio de la nave central, deslumbrados por el brillo de los mármoles y bronce, envueltos en torrentes de luz que descende de las ventanas cuadradas, sorprendidos por el pobre efecto de las líneas horizontales y de los arcos de medio punto, permanecemos largo rato indiferentes al sentimiento de devoción que debía de inspirarnos la sagrada tumba del Príncipe de los Apóstoles; hasta que, avanzando por la nave, disipada siempre la vista por los esplendores de tanta riqueza, llegamos á la balaustrada que defiende la veneranda cripta, y allí, ante el misterio de aquellas sombras y el vivo centellear de las lámparas, reportado el espíritu de la distracción sufrida, caímos de rodillas agobiados por el peso de tanta grandeza y santidad.

Ahora bien; la catedral de Sigüenza cabe con desahogo en uno de los brazos del crucero de San Pedro; (1) carece de los ricos materiales y de las joyas artísticas que aquel templo atesora; no encierra reliquias tan venerandas, ni tan augustos recuerdos; y sin embargo, la primera impresión al penetrar en ella es tan devota, que por irresistible impulso se descubre el más frío y se santigua con fervoroso recogimiento el creyente. Y es que en esta arquitectura, de la cual es nuestro templo un precioso modelo, todo es simbólico y todo lleva el sello de la inspiración cristiana. La forma

(1) La longitud de la nave mayor de San Pedro es de 186 metros y 28 la anchura, y la transversal mide 137 metros de largo y la misma anchura.

ó conjunto del edificio representa una nave, con la popa en la parte plana de la fachada del Oeste, y la proa en la curvatura del ábside, que mira al Oriente; es símbolo del Arca de Noé, que á su vez representa á la Iglesia militante, donde los fieles encuentran abrigo seguro contra las tempestades de esta vida, á fin de arribar á las playas eternas, para gozar de las inefables delicias de la Iglesia triunfante; es la representación de la nave de San Pedro, que boga en los mares de este mundo, desafiando las olas de la impiedad y los escollos de las heregías, para salvar en ella á las almas y conducir las almas al reino de Cristo, á posesionarse de la herencia que les está prometida; es, en fin, como símbolo contemporáneo de las Cruzadas, la nave de los caudillos cristianos que se dirige á rescatar del dominio de los sarracenos el Sepulcro de Cristo, situado en aquel Oriente, de donde el curso diario del sol parece traernos el aroma de la palabra de Dios, que allí nos crió y allí nos redimió con el infinito poder de su misericordia.

La planta del edificio es cruciforme; simboliza al mismo Jesucristo clavado en la cruz, con la cabeza apoyada en el altar mayor, rodeada de la corona de espinas, representada en la *Girola* ó *Trascoro*, los brazos estendidos en las naves del crucero, y los pies descansando en la Puerta de los Perdonos.

En el extremo de la iglesia, como si dijéramos, en la proa de la nave, suele haber en todas las catedrales una capilla dedicada á la Santísima Virgen, que en la nuestra lo está á la Virgen del Rosario, simbolizando que María es refugio de los pecadores, *Refugium peccatorum*, el último auxilio de los cristianos, *Auxilium christianorum*, el escudo que ampara y defiende nuestras almas de las asechanzas de la infernal malicia.

Las *líneas* verticales que dominan en la elevación del edificio representan la aspiración constante del alma hacia sus destinos inmortales; los *arcos* en ojiva, apuntando al cielo, indican que hay por encima de aquel lugar santo otro templo más admirable y sagrado, el de la Jerusalem celestial; las *galerías*, vestidas de *altares* y de *sepulcros*, señalan el camino de la vida, guarnecido de triunfos y de abatimientos; los *pilares* que sostienen las bóvedas, representan los dogmas divinos, sostenedores de la Fe, y también los doctores de la Iglesia, á los cuales se agrupan los fieles para for-

mar un haz apretado, como se observa en los *baquetones*, ceñidos á la columna; las *bóvedas*, con sus *nervios* trazados en curvas de exactitud matemática, y con la pureza de sus líneas arquitectónicas, denotan las vías de perfección del alma cristiana, elevándose á su Creador y reuniéndose en las *claves*, aunque por distintos caminos, en una aspiración común; las altas *claraboyas*, proclaman que de arriba ha de venirnos la luz que ilumine nuestras inteligencias; los *capiteles* de las columnas, las *archivoltas* de las portadas, revestidas con hojas rizadas y graciosamente plegadas, tienen también su significación religiosa, pues ya representan las bellezas del paraíso á que debemos aspirar, ya las virtudes que debemos poseer, ora las pasiones que enredan el alma en sus lazos seductores, ora, en fin, las constantes armonías del mundo vegetal con el mundo de las almas; por último, y para no hacernos interminables, las tres puertas de la fachada principal que conducen al mismo recinto, las tres naves que dividen, dentro de su unidad, el ámbito del templo, los tres rosetones colocados en los extremos de las naves, como los tres clavos que traspasaron las extremidades de Jesús, los tres vanos que forman las ventanas de la superior, y otras muchas repeticiones de este mismo número simbólico, nos representan el augusto Misterio de la Trinidad Beatísima, del Padre que nos crió, del Hijo que nos redimió y del Espíritu Santo que nos santifica. (1)

Para los que saben ver y oír las bellezas del arte y las armonías de la Fe, todo es en un templo como esta catedral materia de enseñanza y motivo de edificación, pues lo inmortal, lo invisible, lo infinito, lo divino se refleja en sus piedras y las convierte en signos palpables de la vida cristiana.

Ya hemos visto cómo ellas mismas nos han contado su historia, vinculada en la de la cultura nacional; cómo hemos leído en ellas las glorias de nuestra ciudad; y cómo, por último, apelando á su

(1) Varias obras, y muy interesantes, se han publicado acerca de este simbolismo del arte cristiano; pero citaremos, entre las extensas, la de Monseñor Landriot, Arzobispo de Reims, titulada *Le Symbolisme*, y como breve compendio, la Conferencia dada en la Sociedad Central de Arquitectos el 13 de Junio de 1898, sobre El simbolismo en la Arquitectura cristiana, por su Presidente D. Enrique María Repullés.

simbolismo, hemos aprendido en sus enseñanzas las maravillas de la religión. Descendamos ahora al examen material del monumento, enumerando sus miembros, midiendo sus distancias, y reproduciendo con la descripción sus formas arquitectónicas.

II

Forma la iglesia, según acabamos de decir, una grandiosa cruz latina, que tiene de largo desde su pie, en la fachada Occidental, hasta el centro de la Girola, en el altar de Nuestra Señora del Rosario, unos 80 metros, y de ancho en el transepto ó crucero 31 metros 20 centímetros.

El cuerpo de la iglesia, desde la fachada de Occidente hasta el crucero, forma un rectángulo de 46 metros de largo por 28 de ancho, el cual se divide en tres naves, la mayor de 28 metros de altura por ocho de anchura, y las laterales de 21 por siete y 30 centímetros. Cierran este espacio cuatro bóvedas en cada nave, sustentadas por ocho pilares exentos, cuatro en cada banda, y 12 medios, adosados á los muros.

Comparando estas proporciones con las de otras catedrales, resulta la de Sigüenza muy estrecha en relación con su altura, pues la nave central alcanza una elevación de tres veces y media su anchura, mientras que la de Toledo mide poco más del doble, de donde procede que con ser la nuestra mucho más pequeña que la metropolitana, hace el efecto de ser más elevada y más larga cuando se dirige la vista á la sucesión de sus bóvedas.

A excepción de los tres pilares del coro, que son cilíndricos, y el de la Virgen de la Leche, que es único, los demás están vestidos por baquetones ó columnitas agrupadas en esta forma, dos mayores en los frentes de los arcos torales y formeros, que en las pilas enteras suman ocho, y tres en cada costado, mayor el del centro y menores los intermedios, completando el número de veinte. El de baquetones en esta parte del templo se eleva por consiguiente á 156, pues las medias pilas laterales tienen seis, y

ocho las adosadas al muro de la fachada. Miden las pilas de haces una circunferencia de 14 metros.



Capiteles dobles y arcos formeros.

perfil, sin la más ligera moldura que rompa la uniformidad de las líneas geométricas, no buscan el efecto decorativo, sino el de hacer

Ya hemos dicho en otra parte que la única decoración escultural de este templo la forman sus capiteles, que ofrecen particularidades muy interesantes. En la mayoría de las pilas los capiteles son sencillos y corresponden uno á cada baqueton, pero en las dos primeras se ven acompañados de otro orden más simple, que en el pilar de la izquierda parece un friso por lo seguido y uniforme. Los capiteles son de un carácter de transición muy marcado, pues mientras unos conservan la estructura de los románicos, alargados, con relieves de poca proyección, otros son más chatos y con hojas que se desunen del tambor para encorbarse en volutas, anunciando ya los góticos. Esto en cuanto á los capiteles de las naves inferiores y de la superior, que por lo que toca á los del crucero, el carácter gótico se muestra constante y enteramente definido, como de fines del siglo XIII.

Hemos descrito al tratar de su clasificación, las archivoltas de los arcos y las nervaduras de las bóvedas: la sencillez y la solidez son sus notas distintivas. Aquellos arcos de perfil rectangular, reforzados por un segundo arco del mismo

la obra tan sólida que desafíe los siglos; por eso dice Street que os constructores de la catedral de Sigüenza trabajaron para la eternidad.

Cuatro ventanas de medio punto por el lado de Mediodía en la nave de la derecha, el rosetón, sendas ventanas laterales en la fachada, y ocho en la nave alta, son hoy las luces que recibe la parte baja de la iglesia, pues las cuatro ventanas del Norte de la otra nave se hallan tapiadas, por exigirlo así las construcciones posteriores de las capillas y del claustro.

Interrumpida la nave central por el coro, que ocupa la última de las cuatro bóvedas que hemos enumerado, sólo tiene hoy acceso la del transepto ó crucero por las dos laterales. Forma esta nave un rectángulo de ocho metros de anchura por 36 de longitud de Norte á Sur, y alcanza los 28 metros de altura de la nave central.

Es, sin disputa, uno de los cuerpos más grandiosos y ricos de la catedral. Ya sabemos que en su origen tenía esta nave por el lado de Saliente cinco ábsides ó capillas, la de San Juan, San Agustín, la Mayor, San Pedro y San Pablo y Santo Tomás Cantuariense. En el siglo XIII los cinco ábsides quedaron reducidos á tres; pero conservando los cinco altares primitivos: hoy no queda ninguno de los ábsides secundarios, y ocupan el centro la capilla mayor, á los lados, las entradas de la Girola ó Deambulatorio, y en los extremos, el sepulcro de D. Fadrique y la capilla de San Juan y Santa Catalina.

En el costado Norte destácase, con toda su espléndida riqueza, el altar de Santa Librada y la Puerta del Jaspe, que comunica con el claustro, y en el costado Sur el altar de Nuestra Señora del Pilar y la Puerta del Mercado, por la cual se sale á la Plaza.

Es una singularidad de nuestro templo la colocación de estas puertas. En casi todas las catedrales están situadas en el centro del testero, pero aquí ocupan un costado, permitiendo la colocación de un altar en el lado opuesto. Sólo en la iglesia de Tudela, cuya planta, con los cinco ábsides, es enteramente igual á la nuestra, se observa la misma particularidad.

Desde el punto de vista de la armonía artística esta colocación es un defecto; pero considerando el caso por el lado de la conve-

niencia material, es una ventaja que permite utilizar una parte de las más visibles del crucero.

Así se observa aquí que esa parte de muro del costado Norte ha servido para colocar uno de sus más grandiosos monumentos, el altar de la Patrona del Obispado, Santa Librada, que comparte con el altar mayor las solemnidades del culto.

Frente por frente de las naves laterales abréñse las entradas de la Girola ó Trascoro, como aquí, por respeto á la tradición, la llamamos, prolongando, con sus tres primeras bóvedas, que siguen la línea recta, la extensión y la perspectiva del templo. Las cinco bóvedas del centro son las que forman el polígono de la vuelta. Esta nave, adicionada á la catedral á fines del siglo xvi y concluída en el año de 1606, armoniza, en cuanto es posible, con la fábrica de la Edad media.

Tiene de anchura 6 metros y medio, y de altura 21. Su desarrollo es de unos 55. Está formada por once bóvedas, que dividen diez arcos perpiaños, labrados en recuadros y descansando sobre columnas de tan corto diámetro como extraordinaria altura. Las bóvedas de medio cañón están artesonadas con sencillos casetones, mostrando la central alguna imaginaria, de escaso relieve. Alumbran esta nave cinco ventanas que, por su corte y disposición, no difieren mucho de las románicas de las naves bajas, siendo de notar el esviaje de los arcos de las dos primeras, que envían su luz en la dirección de la entrada de la Girola.

En esta parte, y en su segunda sección ó bóveda, abréñse por cada lado grandes puertas á la capilla mayor, costeadas la de la izquierda, que es la que ordinariamente se usa, por el Cardenal Espinosa, en el año de 1568, cuyo escudo de armas ostenta (1), y la de la derecha por el Cabildo, con ayuda del Obispo Sr. Figueroa, en 1598.

Aunque la mayoría de las catedrales tienen el claustro al Mediodía, esta lo tiene al Norte. La configuración del terreno en que la catedral está situada, y las condiciones de nuestro clima, parece que aconsejaban lo contrario. Sin embargo, esto mismo corrobora nuestro juicio, de que la planta es enteramente cister-

(1) Fué labrada por Juan de la Sierra, y costó 7.500 maravedises.

ciense, pues tal es la disposición de los monasterios de esta orden que se erigieron en aquella época, pudiendo citar el de Santa María de Huerta y las Huelgas de Burgos, cuyos templos, con sus cinco ábsides, recuerdan lo que hubo de ser el nuestro en su traza primitiva.

Lá superficie ocupada por el claustro y sus dependencias, que es el área del antiguo monasterio de canónigos regulares, es muy considerable, y aunque hoy parezca difícil reconstruir, ni con la imaginación, la planta de aquel vasto establecimiento, vamos, sin embargo, á intentarlo, auxiliados por la luz de la arqueología cristiana, y apoyándonos en hechos y noticias que hemos podido recabar de la oscuridad que envuelve los orígenes de las antiguas catedrales de la Edad media.

III

Los monjes, siguiendo el ejemplo de la Iglesia, que había adoptado para sus templos el plan de la basílica romana, adoptaron para sus monasterios el de la casa patricia, acomodándolo luego á sus necesidades, como la Iglesia había hecho con la basílica pagana. Así se observa en los monasterios de la Edad media un primer patio ó claustro, muchas veces llamado la *hospedería*, que corresponde fielmente al antiguo *atrium* de las casas romanas, esto es, á la parte pública de la casa patricia, donde el señor recibía á sus clientes; del *atrium* se pasaba al *peristylum* ó sea el claustro interior, reservado exclusivamente á la vida doméstica de los señores, que en los antiguos monasterios solía llevar el nombre de *Claustro Reglar*, por ser el destinado al uso exclusivo de los monjes. Como las casas romanas no tenían más que un piso, alrededor del *atrium* y del *peristylum* estaban distribuídas las habitaciones de uso doméstico, como la *basílica*, la *biblioteca*, el *comedor* y las dependencias de los criados. Los monjes siguieron también en esto á su modelo, pero como su vida era muy diferente de la de los patricios gentiles, introdujeron en esta distri-

bución modificaciones importantes que respondiesen á las necesidades de la Regla monástica.

Levantaron la iglesia con la orientación que era costumbre en la Edad media, paralela á una de las galerías del patio interior, de modo que el frente de otra galería diese paso al templo por una puerta que solía coincidir con la primera bóveda de las naves, á partir del crucero. En la galería opuesta á la de la iglesia colocaron el refectorio; entre la iglesia y el refectorio, en el costado de la galería correspondiente al Este, abrieron la sala capitular; y por lo que hace á los dormitorios, solían estar al lado ó encima de la sala capitular, que por su posición en la galería del Este, lindaba con el crucero de la iglesia, facilitando así á los monjes el acceso al coro en los oficios de la noche.

Este plan de los antiguos monasterios fué tan constante en la Edad media que apenas se ha encontrado una excepción, salvo aquellas modificaciones que la distinta regla ó las condiciones topográficas ó climatológicas de los diferentes lugares y órdenes hacían necesarios. Y no fué esto sólo, sino que el plan de las Abadías trascendió fuera de sus muros, y la arquitectura civil de la Edad media se amoldó á sus prácticas, hasta el punto de que los Reyes y magnates tomaron para sus palacios el mismo plan de los claustros, sobre todo, el peristilo ó patio rodeado de columnas y los grandes salones embovedados; los municipios adoptaron para sus establecimientos comunales un plan semejante, imitando en salas y galerías los usados por los monjes, y los mismos plebeyos introdujeron en sus casas las prácticas de edificar que aprendían en los monasterios, dando á las poblaciones el carácter artístico y monumental que algunas han conservado hasta nuestros días.

Con estos antecedentes no resulta ya tan difícil la reconstrucción conjetural del antiguo monasterio ó Canónica, situado en el área que hoy ocupa el claustro nuevo, con sus dependencias y edificios adyacentes.

La entrada á la abadía ó monasterio era la llamada Puerta del Campo, que aproximadamente corresponde á la de hierro que hay contigua al Colegio de Infantes.

Esta puerta comunicaba con la puebla de la iglesia, con la Si-güenza inferior, de que hablan los diplomas de D. Bernardo, y

cuya situación hemos fijado en los alrededores del convento actual de las Ursulinas, con inclinación hacia la iglesia de Nuestra Señora de los Huertos.

En la vasta extensión del que hoy llamamos el *Corralón*, pero que hasta tiempos recientes se llamó *la Claustro*, estaba el *atrium* ó *área major abbatiae*, claustro abierto á los extraños de la casa, y que comunicaba por un pasillo con el Reglar ó de la Procesión, reservado exclusivamente á los canónigos. (1)

Entrando ya en este, suponemos que el refectorio estaba en el costado correspondiente á la Sala de moral; y, en efecto, en el siglo xvi se llamaba algunas veces á esta panda, de la bodega, lo que nos hace creer que la bodega estaba cerca de la cocina y la cocina cerca del Refectorio. De la casa del prior, *domus abbatis*, no cabe dudar, pues aun se llama panda de Palacio á la galería que corre paralela á San Pedro, y sobre la planta ó solar de esta capilla estuvo edificado el Palacio que, con las consiguientes alteraciones, subsistió hasta el siglo xvii. La sala capitular no ha debido variar de lugar desde el siglo xii, y mayor ó menor, en una ú otra forma, debe de haberse conservado en su solar primitivo.

Declarada la secularización del Cabildo, comenzaron á transformarse en aulas y capillas las antiguas dependencias, desapareciendo de este modo el plan primitivo, hasta no quedar sino leves vestigios.

Después, el curso de los tiempos y las violencias de la revolución han ido borrando las huellas de la piedad y de la cultura antiguas, y hoy, cerradas también las capillas y las aulas, reina en esta parte del recinto de la catedral la soledad y el silencio, inseparables compañeros de la muerte.

La solidez de la fábrica sobrepuja, sin embargo, al extrago de los tiempos y de los hombres, y bien puede esperarse que otras generaciones más dichosas vuelvan á ver circular la sangre por este organismo muerto, y que las hoy cerradas estancias y las capillas sin culto recobren la vida que las erigió en lo pasado, abriendo á la cultura cristiana nuevos horizontes de edificación y de gloria.

(1) Todavía en el siglo xvi hay vestigios de esta distribución, pues en un acuerdo del Cabildo de 22 de Abril de 1534, se dice: «que el paso por donde entran de la *Procesion á la Claustro*, se haga muy bien limpiar, etc.»



CAPÍTULO III

LA CAPILLA MAYOR Y SUS ENTERRAMIENTOS



I
A capilla mayor ocupa la sexta bóveda de la nave central, adicionada con el polígono del ábside, resultando amplia y desahogada en la parte inferior, si bien un poco estrecha en el presbiterio, por lo que modernamente, cuando es menor el personal del Cabildo, ha sido ensanchada con una tarima y escalinata de madera, para celebrar con más comodidad los grandes pontificales.

Esta parte del templo es, sin duda alguna, la más venerable y la que ha padecido mayores cambios y transformaciones. En su origen, allá á principios del siglo XII, sería muy pequeña, según puede notarse por la ornacina de la silla episcopal y altar aislado que habría delante, dentro de la cual se construyó posteriormente el Camarín, destinado á la reserva del Santísimo Sacramento.

Alrededor estaba el Coro, que tenía encima el *Triforium* ó tribuna, del que restan señales en las ventanas tapiadas del ábside. Probablemente este *Triforium* ó gineceo, como también lo denominaron en la Edad media, correría por los costados del Coro y se-

ría uno de los elementos de ruina que reparó el Cardenal Mendoza.

Ya dijimos en la primera parte, que el ábside comenzó con planta semicircular y concluyó en polígono, siguiendo en este punto el desarrollo del estilo ojival. Esta diferencia de construcciones, más bien que por el interior, puede observarse por la parte de afuera, pues se ve que la claraboya, con sus siete ventanas, está medio metro más baja que los costados laterales, notándose, sobre todo, la diferencia en la cornisa de canes que arranca del machón principal con ese desnivel, respecto del resto de la cornisa, que viene del ángulo del crucero. Cierra el cuerpo central de la capilla una bóveda sespartita, como las dos de la nave del crucero, y el polígono del ábside, una bóveda radiada de siete secciones, correspondientes á sus siete lados y siete ventanas.

En los costados hay dos ventanas á cada lado, de modo que inundan de luz esta parte del templo once ventanas, que despojadas de sus antiguos parteluces y de sus vidrieras de colores constituyen hoy el mayor foco de iluminación que tiene la iglesia.

Cuando estaba el coro en este lugar rodeaban la capilla bancos ó escaños de alabastro, y por lo que hace al altar es indudable que no solamente estaría aislado ó exento, sino cubierto con su cimborio ó baldaquino, como era propio de los altares románicos y de transición. La mesa actual, de una sola pieza, si no es la primitiva, debe mirarse como un resto de la venerable antigüedad de la iglesia.

La capilla mayor, tuviese ó no *Triforium* por los costados, es indudable que estaba en comunicación con los ábsides secundarios ó laterales, pues el cerramiento de los arcos pertenece á la reedificación que á fines del siglo xv costeó el Cardenal Mendoza, y á lo cual alude la inscripción que rodea el friso actual y que dejamos trascrita en el capítulo sexto. Bastaría la colocación de los sendos escudos de este insigne purpurado que aparecen bajo los arcos formeros, para comprender que aquellos muros fueron debidos á la donación del prelado. En este mismo tiempo, y con motivo de amenazar ruina la bóveda, como las del crucero y nave central, hubo de llevarse á cabo su reedificación, pero ajustándose exactamente á su disposición anterior.

Consta que los órganos estaban antes en la capilla que describimos, ocupando indudablemente, como ocupan hoy, en el coro actual, el espacio de los arcos laterales. Una vez desembarazada la capilla mayor del coro, de los órganos, y de los bancos de piedra, se pensó en darle un destino más en armonía con su importancia; pues siendo la cabeza de la iglesia, en ella debían descansar las cenizas de los antiguos preladados que fueron la cabeza de su apostolado. Y en efecto, allí fueron trasladados los restos de los que no tenían lugar determinado, conforme á su voluntad, siendo uno de ellos D. Pedro I, á quien hemos atribuido la primera restauración de la catedral que hoy poseemos.

También fué de las obras que costó el Cardenal Mendoza el antiguo retablo, sin que podamos precisar si era el que se quitó, pintado en tablas, al construir el presente, y del cual quedan fragmentos, (1) ó era de mármol, siguiendo el estilo del púlpito de la Epístola, según parece deducirse de ciertas ornacinas que se notan en el muro del ábside por detrás del presente retablo, que lo tapa todo. Fuese como quiera, de su desaparición no cabe culpar á nadie, sino á las mudanzas del gusto, inseguro y tornadizo, que hoy quema lo que ayer adoró, y mañana recoge con veneración las cenizas de lo que antes quemó, para tal vez aventarlas en un nuevo cambio de sus caprichos y veleidades. Y decimos esto, porque al visitar, á fines del siglo pasado, la catedral de Sigüenza, el secretario de la Real Academia de San Fernando, D. Antonio Ponz, no halló apenas cosa que le gustase como no fuera el actual retablo de la capilla mayor, acerca del cual escribió lo siguiente: «Muchos de los que profesan la arquitectura en las ciudades de las provincias que conocen, ó se acercan á conocer lo poco que saben, se quejan de que, estando ausentes de la corte, no tienen en qué estudiar la propiedad del arte; pero yo digo, que tienen poca razón, y que no quieren abrir los ojos para examinar, meditar y estudiar las cosas buenas que se conservan por fortuna en dichas ciudades, ejecutadas en mejor tiempo, dejándose antes llevar de los pestíferos ejemplos modernos que los han afeado. El altar mayor de la catedral de Sigüenza y su simplicidad (á excep-

(1) Las tablas que conservadas en la Sala capitular y el altar de San Nicolás de Atienza proceden, según parece, de este retablo.

ción del ser de varios cuerpos), sería bastante, si lo estudiasen, para volver en sí y conocer que lo que es apartarse de aquello, es apartarse de la buena arquitectura. (1)

¡Cuánto han variado los juicios de la crítica artística desde los días, no tan lejanos, de Ponz! Hoy, sin quitar su mérito al grandioso altar construido en el siglo xvii, lamentamos que nos haya privado de las bellezas del labrado en el xv, y celebrando, como celebraremos, la obra de D. Fr. Mateo de Burgos, echamos muy de menos la que nos arrebató del Cardenal Mendoza.

II

Llena el actual retablo casi todo el fondo de la capilla mayor, y fué ejecutado por el maestro Giraldo de Merlo, de quien dice Cean Bermúdez, «que sus obras le acreditan por uno de los mejores profesores que había en España en su tiempo.» Y en efecto, tanto en el retablo mayor de la iglesia de Santa María de Ciudad Real, (2) como en el del monasterio de Guadalupe, que ejecutó, se había conservado la memoria de este gran escultor; pero nadie hasta ahora había dado á conocer el de Sigüenza, que comparte con aquellos el singular mérito de este artista.

Comenzóse el retablo mayor de la catedral de Sigüenza en el año de 1609, y debía de estar muy adelantado cuando murió el prelado en 25 de Enero de 1611, pues pocos días después de esta pérdida se presentó al Cabildo el artífice, pidiendo que se le entregase la traza de él y se le diese orden de las figuras que faltaban. Corroboraba esta idea el acuerdo del Cabildo de 22 de Abril del

(1) *Viajes por España*, tomo XIII, pág. 12.

(2) En prensa ya el libro, recibimos una fotografía de este magnífico retablo, que para obsequiarnos ha mandado sacar nuestro distinguido amigo D. Santiago Magdalena, dignísimo dean del Cabildo Prioral de las Ordenes. Por ella juzgamos que si bien en muchos cuadros y estatuas la obra de Ciudad Real se parece mucho á la de Sigüenza, sin duda como obra posterior á la nuestra, pues se acabó en 1616, revela más delicadeza en la talla y desde luego más riqueza en la composición y en las esculturas, que pasan de cincuenta. El de Sigüenza aventaja á su hermano en la sencillez y severidad tanto de la composición como de sus pormenores.

mismo año por el que se dió comisión al canónigo Obrero para comprar á Giraldo la madera sobrante del retablo, á fin de emplearla en reparar el entarimado del coro. Ultimamente, otro acuerdo de 6 de Mayo del mismo año resuelve definitivamente la fecha en que terminó la obra, pues por él se comisionó á dos prebendados para que «juntos en diputación con los testamentarios de D. Fr. Mateo de Burgos confieran y traten de buscar personas que vean si Giraldo de Merlo ha cumplido bien el contrato que hizo en razón del retablo para esta iglesia.» (1)

Y con ser esto así, parece que el retablo no pudo bendecirse hasta dos años más tarde, sin duda por faltarle algunas esculturas, pues en el Cabildo celebrado en 3 de Junio de 1613, se acordó «convocar á todos los señores prebendados para que se hallasen presentes con el prelado D. Antonio de Venegas y Figueroa á la bendición del retablo y traslación del Sacramento.» (2) Seis años después fué consagrado solemnemente el mismo retablo por el Obispo D. Sancho Dávila y Toledo, según prueba el acuerdo del Cabildo de 27 de Mayo de 1619, nombrando comisión para dar las gracias al prelado. (3)

Pertenece esta obra al estilo greco-romano que nos trajo el renacimiento clásico, y vino á reemplazar al gótico de la Edad media; de modo que, según anteriormente hemos dicho, un altar reemplazó á otro, como un estilo sustituyó al que le había precedido.

Consta de tres cuerpos, pertenecientes á otros tantos distintos órdenes de arquitectura griega; dórico, jónico y corintio, con ancho zócalo y suntuoso coronamiento. Las imágenes y relieves con que se halla espléndidamente enriquecido son los siguientes. En los tableros del alto zócalo ó basamento se representan en cuadros de relieve, marchando de izquierda á derecha: El Beso de Judas y los Azotes que el Señor sufrió en el Pretorio, á un costado, y en el derecho, el Ecce Homo y la sepultura del Divino Redentor. Ocupa el centro la mesa de altar sobre la cual se alza

(1) Registro capitular de este año, folio 123.

(2) Registro capitular, año 1613, pág. 71.

(3) Idem, tomo 48, folio 217.

un hermoso Tabernáculo, que ostenta en un pequeño relieve la Cena del Señor.

Este Tabernáculo fué retirado en 1761, para dar lugar á un gran cascarón destinado á la exposición del Santísimo Sacramento, y restituido á su lugar á principios de este siglo por el señor Bejerano.

El primer cuerpo consta de dos grandes cuadros de relieve que representan, el de la izquierda, la Purificación de Nuestra Señora, y el de la derecha, la Transfiguración del Señor. En los lados, y ante amplias ornacinas, están las estatuas de San Francisco á la derecha y San Andrés á la izquierda. Sobre estas imágenes, aprovechando la altura que dejaba libre la ornacina hasta el entablamento, hay sendos cuadros de menos pronunciado relieve, con las imágenes de Santa Lucía á la izquierda y Santa Catalina á la derecha.

El friso es ancho y está dividido en cuatro tableros, en los cuales se representan recostados en los vértices, San Jerónimo y San Ambrosio, San Buenaventura y San Juan Crisóstomo á la izquierda, y San Agustín y San Bernardo, San Gregorio y Santo Tomás á la derecha.

El segundo cuerpo es el principal del retablo, destacándose en el centro el Misterio de la Ascensión de Nuestra Señora, á cuyo advocación esta consagrada la iglesia, á la izquierda la Adoración de los pastores y á la derecha la de los Reyes Magos. Otras dos imágenes en sus ornacinas ocupan los extremos, la de la izquierda parece ser San Juan (aunque no lo aseguramos) y la de la derecha es indudablemente Santa Ana, que lleva en los brazos á la Virgen, y ésta, en los suyos, al Divino Salvador. En la misma forma que en el cuerpo inferior hay sendos tableros encima de las estatuas, con la imagen de Santa Inés á la izquierda y la de Santa Bárbara á la derecha.

En el tercer cuerpo, que es el de la coronación del monumento, aparece ocupando el centro y sobresaliendo de los costados la imagen del Crucificado, encerrada en amplia ornacina, con las imágenes de la Virgen, y San Juan á los lados. (1) Dos tableros, que

(1) Es interesante advertir que esta coronación del altar mayor de la iglesia de Sigüenza no respondía solamente á la devoción del prelado que lo costeó,

corresponden á las líneas de los cuadros de abajo, reproducen en alto relieve la Ascensión del Señor á la izquierda y la venida del Espíritu Santo á la derecha. A los costados, sirviendo por esta parte de coronación al retablo, se ven las estatuas de San Antonio de Pádua y San Mateo á la izquierda, y Santo Tomás de Villanueva y San Buenaventura á la derecha.

Las pilastras que separan estos cuadros y sirven de soporte á los diversos cuerpos del retablo, los capiteles pertenecientes á los tres órdenes referidos, los frisos, cornisas y entrepaños son de tanta sencillez como buena proporción y ejecución esmerada.

A diferencia de los retablos churriguerescos, donde la decoración lo ocupa todo y con la profusión de tanta hojarasca quedan como envueltas y escondidas las imágenes de los Santos á que están dedicados, en este de nuestra capilla mayor, á pesar de estar hecho en tiempos en que ya se había iniciado la decadencia de la arquitectura, resplandece una gran severidad en los accesorios y una gran viveza y claridad en los asuntos representados.

No deben ser las imágenes sagradas pretextos para que el escultor luzca la destreza de su cincel y las invenciones de su fantasía hasta el punto de eclipsarlas y dejarlas en último término; sino que la decoración ha de servir para que resalte más y mejor el asunto religioso, como en la buena oratoria las bellezas del estilo no deben servir para oscurecer las ideas, sino por el contrario, para que brillen con más fuerza y se graben con más eficacia en el alma.

Bien se ve por lo dicho, que, el altar mayor de nuestra catedral es digno de las alabanzas de Ponz, y nosotros, con criterio más amplio que el del riguroso clasicista, no nos cansamos de contemplarlo, ni de celebrar la composición de sus cuadros, la corrección de sus esculturas y la expresión edificante de sus imágenes. Es un libro abierto á la meditación de los fieles, y un modelo, como quería Ponz, para la enseñanza de las artes.

A espaldas del altar mayor existe una grande y profunda or-

ni á la del Cabildo que dirigió la obra, sino á expreso mandato del Papa Pío V, que dispuso que la dolorosa escena del Calvario figurase en el remate de todos los altares y especialmente en el mayor de cada iglesia, según se observó con gran rigor hasta mediados del siglo xvii.

nacina que debió de ser el fondo del ábside primitivo, donde se alzaba la Silla ó *Cathedra* episcopal, y en cuya concavidad se hizo posteriormente una habitación, que después de haber servido de Archivo hasta el año 1514, fué convertida en oratorio para la reserva del Sacramento. Hoy, para llegar á esta estancia, se bajan sendas escaleras á los lados del altar, lo que nos induce á creer que por allí debía bajarse á la cripta ó *confesión* que tendría el coro, y donde sin duda estuvieron en un principio las reliquias de Santa Librada y de San Sacerdote.

La primera noticia que hallamos sobre su actual destino es de 1526, en cuya fecha mandó el Cabildo hacer una reja «para donde está el Santísimo Sacramento en esta iglesia, detrás del altar mayor», y que se dorase, cerrándola con llave, que debía de tener y guardar el capellán mayor. Por entonces se hizo otra obra en el Camarín, que no detallan las Cuentas.

Posteriormente, al construirse la nave del Trascoro, dispuso el Cabildo que, rompiendo el muro de la capilla mayor, se abriese una ventana que diese luz al Tabernáculo ó Camarín, cuya obra ejecutó en el año de 1591 el maestro Juan de Buega; pero la decoración que hoy ostenta por la parte de afuera, no se hizo hasta el de 1687, según la inscripción que, tomada de un himno de Santo Tomás de Aquino, se halla inserta en una cartela de la guarnición de la ventana. Dice así:

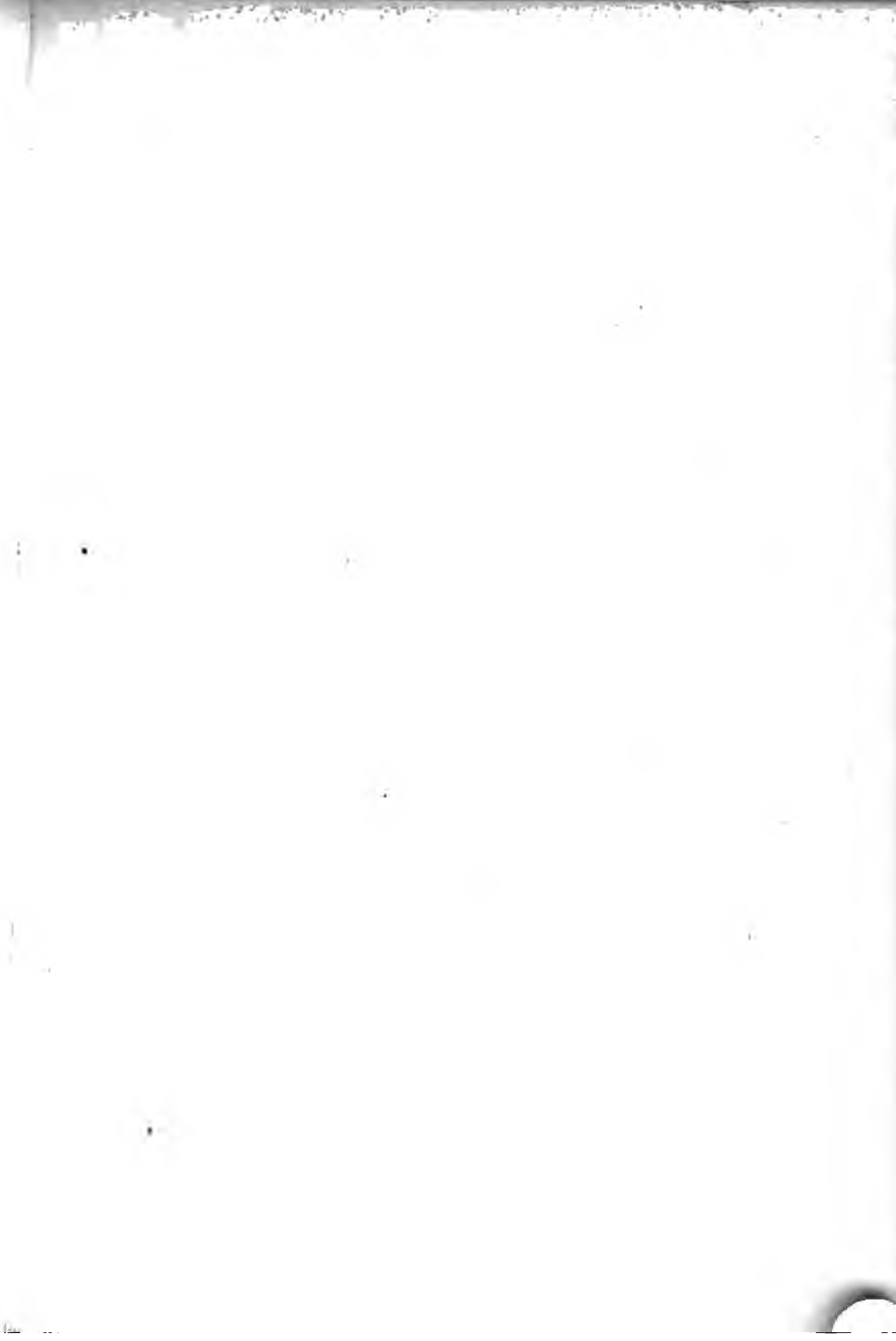
Adoro Te devote latens
Deitas Tibi se cor meum
totum subjicit quia Te
Contemplans totum deficit

1687

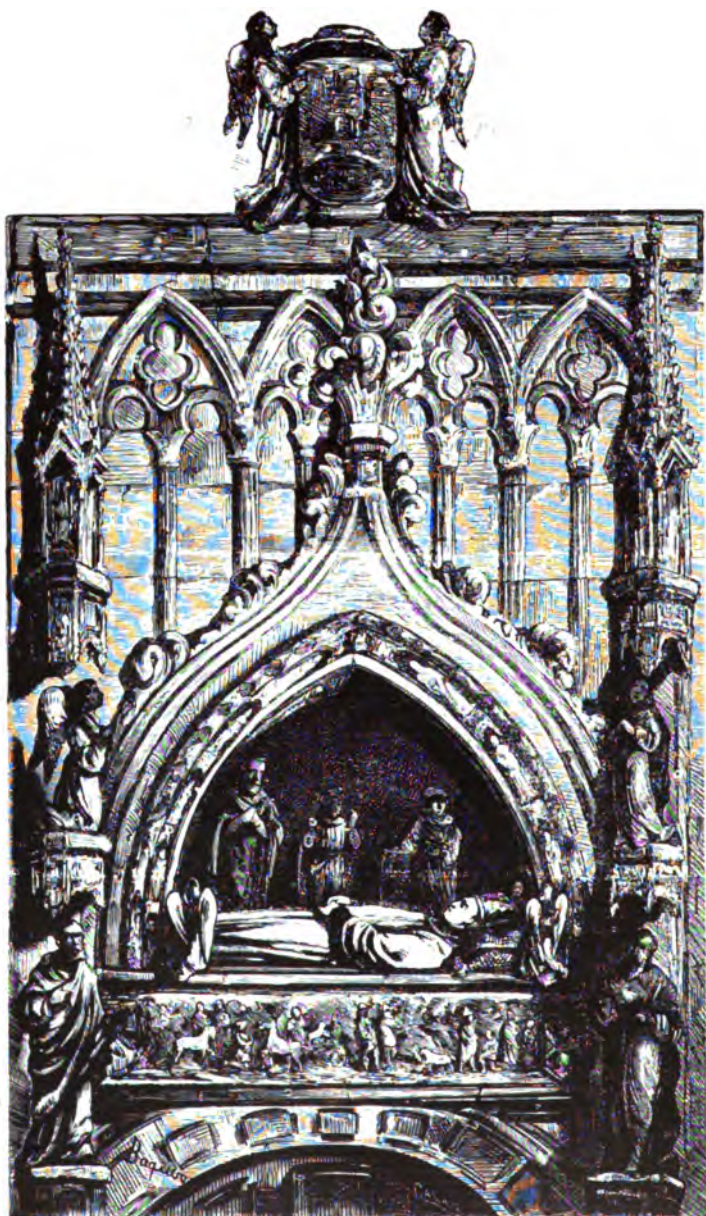
Interiormente el Camarín está adornado con tallas doradas del gusto del siglo pasado.

III

Volviendo á la capilla mayor, tócanos ahora reseñar los enterramientos que conserva, y de los cuales, si merece la primacía,



LA CATEDRAL DE SIGÜENZA



SEPULCRO DE DON ALONSO CARRILLO Y ALBORNOZ,
CARDENAL DE SAN EUSTAQUIO
(De un grabado en madera publicado en *La Ilustración Católica*.)

por razón histórica, el de D. Pedro I, eclipsa á todos en belleza artística el de D. Alonso Carrillo de Albornoz, Cardenal de San Eustaquio.

Fué este célebre purpurado Obispo de Sigüenza desde el año de 1524 al de 34, y aunque no llegó á residir, por haber vivido en Roma y haber tenido el Obispado sólo en administración perpetua, al morir en Basilea, durante la celebración del famoso Concilio de este nombre, dispuso su sobrino, D. Alonso Carrillo de Acuña, que le sucedió en esta silla, y después pasó á Toledo, que fuese sepultado en Sigüenza con la suntuosidad que correspondía á sus altos merecimientos. Fué hijo de D. Gómez Carrillo de Albornoz, camarero de D. Juan II, y de doña Urraca Gómez de Albornoz, (1) ambos enterrados en la misma capilla. Después de desempeñar el arcedianato de Cuenca, fué Abad de Alfaro y luego administrador de la iglesia de Osuna. El Antipapa Benedicto XIII le concedió el capelo Cardenalicio en 1419; pero D. Alonso, cuyas virtudes y saber rayaban muy alto, se apartó de su obediencia, sometiéndose á Martino V, después del Concilio de Constanza. Por su mucha prudencia y práctica en los negocios eclesiásticos, el Papa le nombró su Legado en el Concilio de Basilea, y mientras vivióman tuvo en perfecto acuerdo á los Padres de aquella Asamblea; después de su muerte, ocurrida en 1434, es cuando el Concilio dió grandes amarguras á la Iglesia.

En la Crónica de D. Juan II se hace honrosa mención de este prelado, por cuya muerte vistió luto el Rey y toda la corte, y acerca de la cual dice: «La muerte del Cardenal fué de gran daño en este tiempo, porque era hombre muy notable y gran letrado y servía mucho al Rey y sostenía á todos los castellanos que en aquellas partes iban.» Y lo que más es, estuvo á punto, al fallecimiento de Martino V, de ocupar la Sede Pontificia.

El sepulcro que guarda los restos de este grande hombre, ocupa una parte del muro de la derecha de la capilla mayor, habiendo quedado colgado al abrirse la puerta que comunica con la nave del Trascoro.

(1) Esta señora era nieta natural del Rey D. Pedro I, como hija del bastardo D. Diego.

Es todo de mármol y del más fino estilo ojival, como que á las gallardías de este género junta las delicadezas del arte italiano, pues consta que fué labrado en Roma.

Desde el zócalo hasta el escudo de armas medirá más de seis metros. No tiene otra inscripción que la siguiente, en caracteres góticos. «El Cardenal de San Eustaquio» y la fecha, en guarismos del siglo xvi, que dice 1434.

El tiempo en que se construyó este magnífico mausoleo puede calcularse, sabiendo, como se evidencia, que el cuerpo del Cardenal estuvo por algunos años sepultado en la iglesia de los *Cuatro coronados* de Roma, restaurada á sus expensas, y que su sobrino ocupó la silla de Sigüenza desde 1434 al 47. Es obra por consiguiente de mediados del siglo xv.

Forma el sepulcro un rectángulo, en el cual está inserto el arco conopial de la ornacina, donde yace la estatua del prelado, vestida de hábitos pontificales; tres estatuas arrodilladas se alzan junto al testero de la ornacina en actitud de oración y de duelo. La archivolta está guarnecida de lindos doseletes, con estatuas, y el arco adornado con cardinas, rematando en espléndido gablete.

A los costados del arco dos ornacinas á cada lado, con sus doseletes calados, cobijan otras tantas estatuas, siendo las inferiores las de San Pedro y San Pablo y dos angeles orantes las superiores. Los doseletes de estos suben ya en gentil pináculo hasta el remate del monumento. Forman el fondo del rectángulo y se destacan detrás del gablete, y entre los pináculos, cuatro arcos ciegos de dos vanos cada uno con tres lóbulos y ojo central también dentellado. Por último, el escudo del Cardenal corona el sepulcro, sostenido por ángeles y cubierto con el capelo.

Debajo de la cama mortuoria, y formando como el zócalo del monumento, hay un relieve que representa una cacería, aludiendo sin duda á la conversión de San Eustaquio, cuyo título Cardenalicio llevaba el difunto. La estatua yacente es de una labor exquisita, y la cabeza será retrato, á juzgar por la expresión y el carácter que manifiesta, tan en armonía con los sentimientos y virtudes del venerable purpurado.

Durante muchos años este magnífico sepulcro ha estado tapado por las colgaduras y tapices de la capilla, hasta que nuestras

gestiones lograron de la ilustración del Cabildo, que lo dejase descubierta en los veranos, cuando están puestas las colgaduras de terciopelo. Aún se cubre, sin embargo, con los tapices en la temporada de invierno; pero, ¿qué tapiz hay comparable con la riqueza de aquellos finos mármoles, tan primorosamente esculpidos por el cincel de los escultores romanos del siglo xv? ¿Qué figuras históricas pueden ponerse delante de la imagen marmórea del Cardenal de San Eustaquio?

En el mismo muro, algo más abajo, otro arco gótico de mármol, con delicadas labores de su estilo, abre ancho espacio á la estatua yacente del padre del Cardenal, que aparece vestido con rica armadura, en cuya ejecución apuró el artista la exactitud de las piezas de tal manera, que nosotros hemos visto completar armaduras de esa época con calcos sacados de la estatua de este sepulcro. En otro arco más humilde, abierto sobre aquél, yace la estatua de la madre del Cardenal, obra de la misma época, aunque no ostente tan primorosa ejecución.

Los epitafios dicen: *Aquí jase el muy noble caballero Gómez Carrillo de Albornoz, camarero que fué del Rey D. Juan el II, nuestro señor. Murió en Escalona, jueves, dos días del mes de Noviembre de 1347 años. Y la muy noble su mujer, cuya ánima Dios haya en paz. Fué muerta á 5 días por andar del mes de Octubre, año del nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de 1348 años.*

En el muro de la izquierda, y frente á este enterramiento, se halla dentro de otro arco gótico, adornado con lóbulos, el bulto yacente de D. Pedro I, vestido de Pontifical, con mitra bordada y báculo, que denuncia tiempos muy posteriores á la época de su fallecimiento. En el testero del arco aparece una gran cruz pintada, á cuyos lados estan insertos en dos círculos, sus armas, y, al pie de la cruz, una inscripción que dice: *Obrero.*

En el borde ó labio de la cama sepulcral leemos otra en caracteres góticos del siglo xv, que dice así: *Aquí jase el nro señor don Pedro Obpo que fué en esta iga, murió el año de 1156, el cual dió al Cab.º la mitad del Pontifical de Molina é la mitad de la heredad que se dice avellaneda y la 6.ª parte de otros 10^{mos} y rentas.*

Se ve claro, que este enterramiento estaba en otro lugar de la iglesia, acaso en algunas de los ábsides secundarios, para cuya ter-

minación dejó rentas, y al hacerse la restauración de la capilla mayor, en tiempo del Cardenal Mendoza, fué trasladado á este sitio, dándole el lugar de preferencia que le correspondía por sus antecedentes históricos.

Algo más arriba, en el mismo muro, sobre la puerta de la capilla, haciendo frente al sepulcro del Cardenal, hay otro bulto adosado por la espalda á la pared, que representa un fraile dominico, con capa, capillo, túnica y escapulario. Lleva las manos juntas, pero no cruzadas, sobre la parte baja del pecho. Es la estatua mortuoria de D. Fr. Alonso I, Obispo que fué de Sigüenza desde 1329 al 42 y pertenecía á la Orden Dominicana.

Su epitáfio dice: *Aquí yace el muy reverendo Sr. D. Fr. Alonso Obispo que fué de esta Santa Iglesia año de 1330. (1) Dejó á la mesa capitular la mitad del Pontifical de Morón y la renta de las trece aldeas del Valle de Henares y Salinas de Medinaceli.*

Este bulto estuvo antes colocado detrás del altar mayor, y, cuando á principios del siglo XVII se labró el actual, lo mudaron á este sitio. Por los vestigios que quedan adviértese que tenía debajo pintadas sus armas. Este fué el prelado, según hemos dicho, que acometió la obra de la segunda reedificación de la iglesia.

Ultimamente, en el suelo de la capilla mayor hay enterrados otros muchos prelados, pudiendo citar á los siguientes, que conservan, aunque algunas muy desgastadas, las laudas sepulcrales. He aquí el orden en que se hallan sepultados de izquierda á derecha:

D. Fr. Tomás Carbonel; D. Fr. Mateo de Burgos; D. Fr. Lorenzo Suarez de Figueroa; D. Antonio Venegas; D. Fr. Pedro Godoy; D. José de la Cuesta y Velarde; D. Fr. Francisco Alvarez de Quiñones; D. Juan Grande Santos de San Pedro; don Francisco Rodriguez de Mendarozqueta; D. Fr. José García; D. Joaquin Fernández Cortina; D. Manuel Freile; D. Pedro Inocencio Bejerano y D. Juan Diaz de la Guerra.

(1) La fecha está errada.

IV

Ya dijimos que los muros laterales de la suntuosa capilla se hallan vestidos de colgaduras de terciopelo en el verano y de tapices en el invierno, lo cual, si bien encubre los referidos enterramientos, contribuye á realzar la magnificencia de esta parte del templo. Por lo que hace á los tapices son obra del siglo xvii, y representan asuntos históricos y mitológicos. Deben ser de manufactura francesa, y no carecen de mérito, aumentando su valor actual el perfecto estado de conservación en que se encuentran. Esta tapicería fué donación del Obispo D. Andrés Brabo de Salamanca, el cual, tuvo la feliz ocurrencia de sorprender al Cabildo y á los fieles mandando que se colgase de noche, la víspera de San Andrés, para que apareciese engalanando la capilla mayor el día de su santo. En el Cabildo celebrado el 5 de Diciembre de 1664 consta en esta forma la noticia: «Da cuenta el señor Procurador de que su ilustrísima el señor Obispo, nuestro prelado, ha sido servido de dar á la iglesia una colgadura de 16 paños y que había amanecido colgada el día de San Andrés,» propone que se den las gracias al prelado y se funde una Memoria en el día que él digese. Y así fué por que en el Cabildo de 30 de Enero de 1665 vuelve á hacerse mención de las dos tapicerías regaladas por el señor Obispo, acordándose la celebración en el día de Santa Inés, de Misa y Vísperas, como se hacía en casos análogos.

La colgadura de terciopelo carmesí es debida á la liberalidad de otro prelado, de D. Fr. José García, quien la donó en el año de 1735. Desgraciadamente esta espléndida colgadura no ha llegado á nuestros días en su primitiva riqueza y suntuosidad, pues en la funesta invasión francesa le fueron arrancados los galones de oro, de más de cuatro dedos de anchura, que cubrían de arriba á bajo las costuras de los paños. Lo único que conservan es los escudos del donador, hábilmente bordados en sedas de colores, con mucho realce, y en los cuales destacan los atributos franciscanos, á cuya orden pertenecía el prelado.

No consta cuál fuese el primitivo cerramiento de la capilla mayor por la parte del crucero; sólo sabemos que antes de colocarse la actual reja, existía otra que fué vendida para la Colegiata de Medinaceli y que á juzgar por el peso que se le atribuye (1) no debía de ser muy alta. El Cabildo, sin duda desde que el famoso Hernando de Arenas construyó en 1561 la de la capilla de las Reliquias, comenzó á pensar en que no parecía conveniente que la de la Mayor fuese por aquella superada; y refieren los acuerdos de 1576, que se trató del proyecto de fabricar dos rejas nuevas para la capilla mayor y el coro, dignas de la suntuosidad de tan importantes lugares del templo. La obra del Sagrario y la del Trascoro tenían, sin embargo, agotados los recursos de la iglesia, y fué preciso aplazarlas para más adelante, esperando, como sucedió, que la Providencia acudiese en su auxilio. Corría el año de 1623 cuando vino á ocupar esta silla, que había engrandecido el Cardenal Mendoza, otro miembro de su ilustre familia, hijo de los Duques de Pastrana, que por coincidencia singular, llevaba no sólo sus mismos apellidos sino hasta su mismo nombre.

Las obras hechas en la iglesia por su esclarecido antecesor estaban á la vista, y sobre todo la restauración de la capilla mayor y del coro, y desde luego el nuevo Mendoza pensó en completarlas, mandando construir las rejas, que con tanto afán deseaba el Cabildo. El cual, tan pronto como tuvo la seguridad de los recursos, nombró comisión de su seno para que tratase con varios maestros rejeros acerca de la ejecución de la obra. Desgraciadamente era ya algo tarde, los grandes maestros del siglo xvi habían pasado á la historia, y este arte había empezado á decaer en manos de los industriales. El trabajo fué concertado por fin con Domingo de Zialceta, rejero vascongado, avecindado en Madrid, el cual acometió la obra con tal actividad que en cuatro años la dió por concluida, habiéndose colocado en el mes de Junio de 1633. Cinco años después, y por orden y á expensas del mismo prelado, se pintó y doró, adicionándole el Calvario que hoy tiene por coronación y que ejecutó el maestro Juan Rodríguez Liberal.

(1) Fué vendida en 29.961 reales y pesaba 4.195 libras.

Al año siguiente murió el prelado, sin haber podido completar su pensamiento con la construcción de otra reja para el coro.

Aunque no superó á la de la Capilla de las Reliquias, resultó severa y grandiosa, ofreciendo en su misma sencillez y parquedad de ornatos cierta analogía con el estilo general de la iglesia. Consta de dos cuerpos ó secciones horizontales, divididos por un friso de chapas repujadas, alcanzando el inferior hasta el dintel de la puerta, y el segundo hasta su terminación, que la forma un grandioso montante, con el Calvario, que posteriormente se le adicionó. Tiene en toda su extensión 52 barrotes cilíndricos, que para romper la monotonía de la uniformidad se seccionan en cinco bandas verticales, dos menores, de nueve barrotes cada una, á los lados de la puerta, y la central que á esta corresponde, que es de 16, mostrando la diferencia ó división el mayor grueso de los barrotes intermedios.

Una serie de nudos corren por encima de la línea del zócalo, que lo constituye la cuadratura de los barrotes, y otra serie de simples bocelos corre más arriba, siendo el cuerpo principal de este adorno el centro de los barrotes de este primer cuerpo, donde los nudos, formando tres órdenes, afectan la forma de piñas cubiertas de hojas cinceladas. Otra serie de nudos, como los del zócalo, completan esta parte de la reja.

La decoración del friso la forman cabezas de niños alternando con rombos entre complicada lacería, todo repujado. El segundo cuerpo está seccionado por el promedio de los barrotes con dos fajas ó llantas, que, al mismo tiempo que quitan monotonía á las líneas verticales, dan seguridad y firmeza á la reja, que alcanza ya por esa parte considerable altura. La misma decoración de nudos en forma de piñas, aunque más pequeñas que las del cuerpo principal, acompaña á esta parte de la reja, que corta otro friso repujado de más salientes molduras que el inferior.

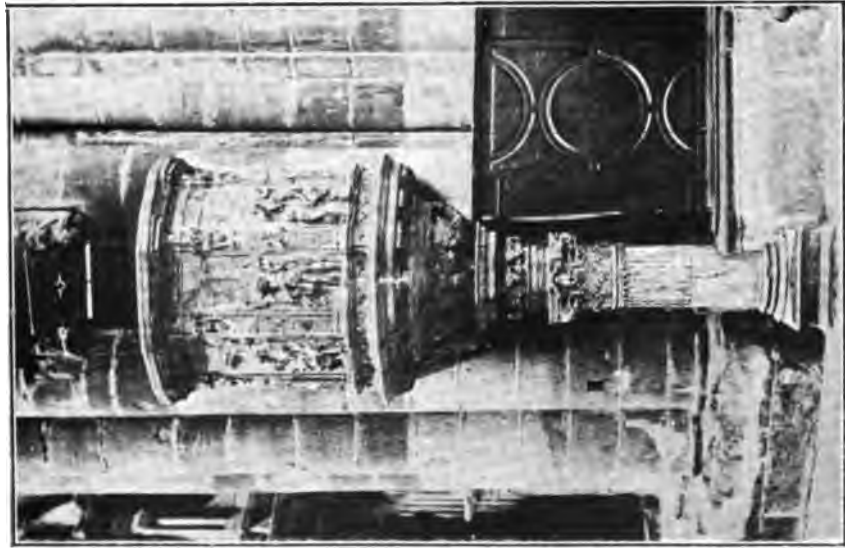
El montante de chapas repujadas se compone de cinco roleos separados por pilastras, ocupando el del centro las armas del donador y los cuatro restantes, más pequeños, llevan piñas y aves que, con las jarras de coronación, forman vistoso conjunto que recuerda las buenas tradiciones platerescas. El Cristo del remate con la Virgen y San Juan, aunque se ve que son adiciones que

no entran en la composición primitiva, no resultan del todo mal, y, por la elevación que alcanzan, causan admiración y contribuyen al efecto general de la composición del monumento.

La capilla mayor, en los días de las grandes solemnidades, cuando el Obispo celebra de pontifical en medio de numerosos asistentes, y las nubes del incienso suben hasta desvanecerse en las alturas, y las armonías del órgano resuenan en sus bóvedas, bajo los torrentes de luz que caen de sus ventanas y hacen resplandecer los colores vivos y dorados de los ornamentos sagrados, ofrece un aspecto de grandeza y de sublimidad que bien puede sostener el parangón con los templos más venerandos de la cristiandad y atestiguar la indiscutible alianza de la religión y del arte.

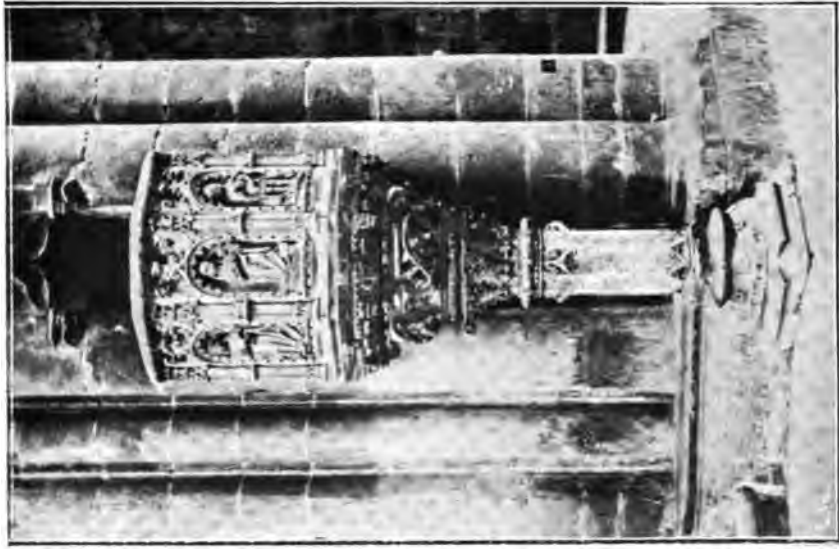


LA CATEDRAL DE SIGÜENZA



PÚLPITO DEL EVANGELIO

(En su disposición antigua.)



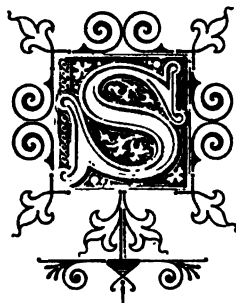
PÚLPITO DE LA EPÍSTOLA





CAPITULO IV

LOS PÚLPITOS DEL CRUCERO Y EL CORO



I

ALIENDO de la capilla mayor al crucero, no bien se ha puesto el pie en la Vía Sacra, cuando atraen la vista, con los blancos resplandores del mármol que destacan del fondo oscuro de los pilares de los costados, los magníficos púlpitos del Evangelio y de la Epístola, que constituyen dos joyas de la escultura española, y por lo que hace al del Evangelio, podemos añadir, que de la escultura seguntina. Ambos son de mármol blanco del país (1), y aunque de estilos y épocas diferentes, ofrecen grandes analogías en cuanto á sus proporciones y miembros arquitectónicos.

En su primitiva instalación, ó sea desde el año 1574 en que se perforaron los pilares de ingreso á la capilla mayor, estaban adosados á estos, subiéndose á ellos por angostas escaleras de mármol, abiertas en el interior de la fábrica, y adornadas en su

(1) En las Cuentas de 1570 á 71 se lee esta partida: «Item 30.940 maravedises que pagó á Juan Vélez, maestro de la obra (se refiere á la del Trascoro) por doce piezas de alabastro que trajo de Cogolludo para el púlpito que se ha de hacer.» Como se ve, aquí se trata del púlpito del Evangelio; pero suponemos que el de la Epístola es de la misma clase y procedencia de alabastro.

puerta ó salida superior por bellísimos arcos, con graciosas entalladuras, adecuados al estilo peculiar de cada cátedra. Sin razón técnica que lo justificase, y menos aun estética, hace pocos años que el Obispo señor Ochoa y Arenas, á quien hicieron creer que el pilar de la izquierda amenazaba ruina, dispuso que se cerrasen las subidas, que se desviasen los púlpitos de su posición natural, ciñéndolos á un costado del pilar, para darles entrada por los costados de la reja de la capilla mayor, cortada lastimosamente, á pesar de la habilidad del maestro herrero que procuró disimular el atentado, y que se les adicionasen unos balconcillos de bronce, que ni responden ni podían responder al estilo artístico de tan preciosos monumentos. Al ejecutarse las obras, rehaciendo casi en su totalidad los baquetones de los dos pilares, pudo notarse la solidez de la obra y el infundado temor de la inminente ruina. Padediéronla, sin embargo, los púlpitos en su bella instalación y en sus elementos decorativos, quedando mutilados y fuera de su sitio, con grave detrimento de su natural y hermosa perspectiva. (1)

Hecha esta observación, que consideramos necesaria para poder juzgar hoy del mérito de los maltratados púlpitos, pasaremos á describirlos, empezando por el de la Epístola, que no solamente es el más antiguo, sino que descifrado el simbolismo de sus imágenes, nos parece debe reputarse como un monumento histórico sin rival en España.

II

Antiguo «Predicadorio» hoy púlpito de la Epístola.—Es de estilo gótico florido, y mide una altura hasta el pasamanos de tres metros 30 centímetros. Sobre ancha basa cuadrangular, adornada con baquetones y collarines, y ostentando en el tambor cónico de su parte superior flores y volutas, en las que se inicia el gusto del Renacimiento, álzase un fuste octagonal de 80 centímetros de

(1) Con motivo de la mudanza, el escultor seguntino Sr. Marina restauró las basas de ambos púlpitos, haciéndolo con tal acierto y habilidad que no ha perdido nada la obra antigua.

altura, que si bien hoy no tiene otra labor que el corte triangular de las aristas, por la parte inferior, y una hoja de cardo plegada á la manera gótica en las caras alternas de la superior, nótanse en las picaduras del mármol haber tenido más adornos, sobre todo con la repetición de las hojas en las caras lisas, que ahora no las tienen. Corona este sencillo fuste un hermoso capitel, asentado sobre un collarín prismático, embellecido con hojitas, y sube en forma cónica, cubierto de rizados cardos, que prolongando sus pencas fuera del tambor, se retuercen en graciosas volutas. Como continuación, ó ampliación más bien, de este capitel, y siguiendo las mismas líneas del cono invertido, muéstrase una faja circular entre dos collarines vestidos de hojas, donde el cincel del maestro entallador hizo alarde de su delicadeza y gallardía, pues sobre el fondo de las rizadas hojitas resalta un vástago de gran relieve, que marcando ondas muy pronunciadas y desprendidas en parte del tambor del capitel, le da á este trozo del monumento gran movimiento y gracia. Arranca, por último, de esta faja tan espléndidamente ornamentada, la cornisa del púlpito, también poblada de hojas, que, solapando unas sobre otras, amplían las líneas de la base cónica hasta dar el conveniente espacio al perímetro de la cátedra, cuyas ochavas se señalan en pequeños remates, vestidos de cardinas, que corresponden á las pilastras que adornan las aristas del polígono. Ya indicamos que este es octagonal, si bien carece de tres de sus lados, para formar la entrada; las cinco restantes miden en su mayor extensión un metro y cinco centímetros de altura, por 46 centímetros de anchura, viniendo á tener el polígono un diámetro, entre los vértices extremos de sus ángulos, de 88 centímetros. Cada una de sus caras ó tableros constituye una ornacina, cerrada por un arco de medio punto, adornado interiormente de dentellones, y terminando en otro arco florenzado que, incluyendo al inferior, sube á deshacerse en graciosos grumos de primoroso dibujo y talla. El conjunto de estas ornacinas, con las pilastras ó pináculos intermedios, graciosamente cortados en junquillos, impostas y arcos florenzados, es de un efecto admirable, y podría pasar por delicado trabajo de orfebrería, al estilo de los relicarios y ostensorios labrados en su época.

Mas el valor de este púlpito, su interés verdaderamente ex-

cepcional, no está en su composición, ni en sus entalladuras; sino en las imágenes de alto relieve contenidas en sus ornacinas, á ser cierta la interpretación que nosotros hacemos de su representación y simbolismo. Muchas veces habíamos oído decir que las tres imágenes de los tableros centrales representaban los títulos cardenalicios del gran Mendoza, á quien sin duda se debe la erección de este púlpito, como lo prueban sus escudos de armas contenidos en las ornacinas de los extremos. Un examen atento y repetido nos persuadió de la inexactitud de este juicio infundado, pues ni la imagen de la derecha resultaba ser San Jorge, ni aún menos la de la izquierda San Miguel, ni el título de Santa Cruz, que en los últimos años llevaba el Cardenal, convenía con la imagen de Nuestra Señora, que campea en el centro. Desmentida esta interpretación, nos fué preciso buscar otra; que no debe ser la crítica arma sólo de destrucción, sino por el contrario, fuente y origen de nuevos méritos para las obras de arte sometidas á su examen. El nuestro comenzó por la imagen de la ornacina central: es una Virgen con el Niño Jesús en los brazos é inclinado sobre el izquierdo. Al buscarle su advocación no hubo otra característica que nos chocase si no el pedestal sobre el que la Virgen está colocada. Los ojos se nos fatigaban al examinar tan extraño monumento; un día y otro, nos retiramos descorazonados de aquella investigación reducida á tan peregrina figura, cuando quiso Dios, que en premio tal vez de nuestra perseverancia, nos asaltase la idea de si sería aquella peana una barca, cuyas tablas destacan perfectamente del fondo del relieve. Estábamos en la pista de la solución de aquel simbolismo, pues fijada la mira en los remates de la barca no nos fué difícil comprender que se trataba de una embarcación mayor, con los castillos de popa y de proa, y por fin nos atrevimos á saludar en aquella imagen de Santa María, como entonces se nombraba á la Virgen, la *Carabela Santa María*, que guió el rumbo de los españoles al descubrimiento del ingrato Continente americano.

Desde este momento, la hipótesis nos fué guiando en la lectura de aquellas imágenes, porque á la derecha (ó sea á la izquierda de la Virgen) se ve un Rey, con manto real, larga cabellera, sin corona, que debía de empuñar un cetro con la mano dere-

cha y un mandoble con la izquierda, y pisando un reptil ó escorpión, pintado de negro; á la izquierda del espectador, que corresponde á la derecha ó lado más noble de la Virgen, encuéntrase una Reina, con luengo manto, corona real, y mostrando un libro abierto, que sostiene con ambas manos, en actitud de enseñar ó más bien dictar leyes al pueblo.

Ninguna de estas imágenes ofrece atributo alguno de santidad; de suerte que aunque nuestra timidez ante la importancia del descubrimiento nos hizo pensar primero en los santos titulares de los Reyes Católicos, muy luego caímos en la cuenta de que la disposición del Rey, sin corona, y la de la reina con ella y dictando leyes no podían ser otras que las imágenes de los mismos Reyes Católicos, representados como cumplía en Castilla, donde doña Isabel era la soberana y D. Fernando, su marido, el Rey de Aragón. Corrobora esta idea la circunstancia de haber mandado labrar esta cátedra el Cardenal Mendoza, para el cual su soberana era doña Isabel, como hijo de Castilla y Canciller mayor de su reino; de modo que este sólo detalle bastaba para descartar la hipótesis de que las imágenes fuesen de los santos titulares de los mismos Reyes, lo cual cabía, sin embargo, en lo posible, pues la Reina llevaba el nombre de otra Reina, Santa Isabel de Hungría, y el Rey el de otro Rey, el gran San Fernando.

En cuanto al reptil que tiene la imagen del Rey á los pies (y que sin duda hizo caer en el error de suponerlo San Jorge, sin considerar que no le cuadraban los atributos reales) es un símbolo muy corriente en la iconografía cristiana, que empezaron á usar los emperadores después de su conversión al cristianismo, para representar sus triunfos sobre la impiedad y la heregía de los enemigos de la Iglesia. En este concepto aquí representa la impiedad musulímica conculcada en las márgenes del Genil. ¿Y quién mejor podía atribuirse este símbolo que el conquistador de Granada, último baluarte de los infieles en España?

Y cierto, es cosa de admiración, que sea éste el único monumento conmemorativo de que hasta ahora se tiene noticia relativo á la empresa de Cristóbal Colón, y coetáneo de aquel importante acontecimiento que había de colmar las glorias y las desdichas de nuestra patria. La explicación parece fácil: la empresa de

Colón, reducida en los primeros momentos al descubrimiento de un nuevo camino para la India, no tuvo, ni podía tener importancia para inspirar la musa popular, embargada por glorias más positivas y más próximas en España. La guerra de Granada, la formación de la unidad nacional, las conquistas de Italia, y otros grandes sucesos colocados en primer término, dejaban en la sombra el que más tarde había de eclipsarlos á todos y formar época en la historia del mundo.

Sin embargo de esto, para el gran Cardenal, resuelto patrocinador de la empresa de Colón; para el ministro de los Reyes Católicos, que había tenido una parte tan directa y tan eficaz en aquel acontecimiento; para el hombre de altas miras en el engrandecimiento de su patria, y tan celoso de la gloria de sus príncipes, este suceso tenía inmensa importancia; había llenado su corazón de júbilo, y nada puede sorprender que tratase de unirlo á las mayores empresas de los Reyes Católicos. En la sillería del coro de su iglesia metropolitana había ya mandado conmemorar el triunfo de Granada; ¿qué mucho que en este monumento de su querida iglesia sufragánea, procurase conmemorar la hazaña de Colón, simbolizada en la *Carabela Santa María*?

Bajo todos sus aspectos, el simbolismo del púlpito de la Epístola de nuestra catedral, parece ajustar á esta interpretación, y no necesitamos encarecer su valor histórico, cuando aquel gran acontecimiento que nos hizo dueños de un inmenso Continente, ha pasado por completo á la historia, sin que le quede á España otra memoria que la página que lo conmemora.

Nuestro púlpito es una reliquia, tal vez única de aquella inmortal empresa, acometida por doña Isabel la Católica, bajo la recomendación y consejo del gran Cardenal, y que señaló la cumbre de nuestra grandeza, obtenida por los auxilios de la Religión. ¡Bendito mármol, que todo español debe besar con la misma veneración con que un hijo besa una memoria de su madre, tanto más digna de amor, cuanto fué más desgraciada en las mudanzas y vicisitudes de la suerte!

El gran interés histórico que creemos haber descubierto en este púlpito nos estimuló á buscar en los documentos del Archivo capitular alguna noticia suya, ya que hasta ahora no se había

hallado ninguna; y en efecto, nuestro trabajo, si no dió todo el resultado que apetecíamos, tampoco quedó enteramente defraudado. Hemos hallado noticia de este púlpito en un acta capitular del *lunes postrimero de Febrero de 1496*, en la cual se da cuenta «de una petición de Rodrigo Duque, entallador, para que sus mercedes le mandasen satisfacer cierto cargo que el chantre de Soria le tenía, por cuanto avía convenido con el dicho entallador de le dar el *predicatorio* á facer de madera y le escribió á Toledo sobre ello y le hizo venir sobre ello algunas veces acá y á su causa no tomó el entallador otra obra; que pues el obrero lo avía fecho de *alabastro* y no avía cumplido con el entallador, que le mandasen facer satisfacción sus mercedes.» El Cabildo, considerándolo cargo de conciencia, así lo acordó.

Tenemos, pues, la fecha aproximada en que se hizo el púlpito, á fines del año 1495, después de muerto el Cardenal que lo mandó ejecutar; razón por la cual tal vez el obrero se desligó del compromiso adquirido con el artista toledano, que había hecho por cuenta de Mendoza el coro bajo de la iglesia primada, y lo encargó á otro artista, para hacerlo de alabastro, y no de madera, que constituía la especialidad del maestro Rodrigo. También sabemos que fué construído para *Predicatorio*, y no para el destino que tuvo desde fines del siglo xvi, en que fué labrado el compañero, y, por último, que debió de ejecutarse por artista muy aventajado, cuando el primer intento fué encomendárselo al famoso entallador toledano, variando luego de propósito para hacerlo aun más rico y suntuoso sobre materia más duradera. ¿Será obra del maestro Gaspar, que años después hizo dos sillas para el coro, y trabajó con el escultor Valfagona en Zaragoza los retablos de alabastro de la iglesia de la Seo, de San Pablo y de la antigua capilla del Palacio Arzobispal? Esperemos que estudios especiales, y el hallazgo de nuevos documentos ilustren este punto, felicitándonos de haber podido resolver el que más interesaba á la interpretación que hemos dado á sus imágenes, que es el de la fecha, pues resulta evidenciado que es tres años posterior al gran acontecimiento que conmemora.

III

Púlpito del Evangelio.—Pertenece al más puro estilo del Renacimiento, ó sea al que en España denominamos *plateresco*. Mide desde el pavimento de la iglesia hasta el pasamanos tres metros 37 centímetros. A diferencia de lo que ocurre con el otro púlpito, de este sabemos el autor y la fecha exacta en que fué labrado, y aunque se trata de un escultor de primer orden, que hubiese podido colaborar y competir con los más afamados que tuvo España en el siglo xvi, su nombre no consta en el Diccionario de Ceán Bermúdez, ni en ninguna otra colección de nombres y biografías de artistas españoles. ¡Cuántos como este habrán quedado sepultados bajo la losa de su cristiana humildad! ¡Artistas verdaderamente dignos de este nombre, que pusieron su mira en la honra de Dios, y se cuidaron poco ó nada de la efímera y vana nombradía de los hombres!

Martín de Vandoma, natural de Sigüenza, y ya conocido de nuestros lectores, labró este púlpito por orden y á expensas del Cabildo en 17 meses, comprendidos desde Mayo de 1572 á Octubre del año siguiente. Llamado para tasarlo el escultor Juan Fernández, vecino de Molina, fijó su coste en 450 ducados, equivalentes á 9.450 reales. (1) En el año 1576 se colocó el tornavoz, que es de nogal, y en 1638 se doró, así como su compañero el de la Epístola.

Sobre una basa de severa sencillez clásica, álzase el fuste cónico, con estrías realizadas en su mitad inferior y rehundidas en la superior. Un riquísimo capitel de orden compuesto, corona la columna, formando con ella un solo cuerpo de elegante corrección

(1) El ducado tenía entonces al valor de 11 reales y un maravedí; pero el valor del real era casi doble que ahora, de modo que cada ducado valía unos 21 reales de vellón. Ajustándonos al cómputo del trigo que venimos sustentando, resulta que 9.450 reales, suponían, á siete reales fanega que iba aquel año el trigo, 1.350 fanegas, lo que eleva el coste del púlpito en los valores nuestros á unos 4.000 duros.

y belleza, cuya longitud es de 1,35. Sobre este capitel está colocado otro, que contrasta con el inferior por la sencillez, pues aparece formado por dos molduras, que dejan espacio en el centro á un collar compuesto de cabezas de niños alados, símbolo, acaso, de la inteligencia humana asistida por la gracia divina en la predicación evangélica. Encima de este capitel elévase el tercer cuerpo ó repisa de la cátedra que, en forma de cono invertido, presenta en su decoración cuatro niños desnudos, de cuerpo entero, adosados y ceñidos á la superficie del cono, con los brazos elevados en actitud de sostener la gran cornisa volada que remata este cuerpo y sirve de asiento á los tableros de la cátedra. Alternan con estos niños, cuatro escudos, muy adornados, del Cabildo, que costó la obra.

Termina este cono invertido con una gran repisa sustentada por quince ménsulas, observándose en los espacios superiores y horizontales cabezas humanas de caprichosa fisonomía y desordenada cabellera, y debajo, en la parte de los mismos espacios que corresponde á la superficie vertical, pequeñas calaveras, elemento decorativo de que se hacía mucho uso en monumentos de esta época.

Descansan sobre esta repisa ochavada, los tableros correspondientes al polígono de la cátedra, la cual es de 0,90 de diámetro octagonal, si bien consta de cinco lados, por tener destinados los tres restantes al hueco de la entrada. Miden los tableros 0,74 por 0,30, y representanse en ellos, con tanto arte como unción cristiana, pasajes de la Pasión de Jesucristo, tal vez por ser esta la parte más fundamental y más patética de los relatos evangélicos. Entre cuadro y cuadro, cubriendo los vértices del polígono, destácanse bellísimas pilastras, del más puro gusto renaciente, formadas por adornadas repisas, sobre las cuales se alzan cariátides de medio cuerpo, cuyos ropajes caen y se pliegan elegantemente sobre las mismas. Con los brazos levantados sostienen los capiteles, que apoyan en las cabezas, á modo de canastillos de flores. Los pasajes representados en los tableros, labrados en alto relieve, son los siguientes, empezando por la izquierda:

1.º *El prendimiento de Jesucristo en el Huerto de las Olivas.*—El artista, con singular maestría, ha sabido pintar en un solo acto

dos hechos de la Pasión que fueron sucesivos, pero no simultáneos: el beso de Judas y el milagro del Señor restituyendo á Marco la oreja cortada por el apóstol San Pedro. De este modo el divino Salvador, á un tiempo mismo, recibe el atroz agravio y dispensa el inefable beneficio; corresponde con el milagro de su caridad al crimen de la ingratitud de su discípulo. La escena no puede ser más compendiosa, pues sólo con cuatro figuras está representada; la habilidad y el talento del autor han hecho aquí gallarda muestra de invención, tratándose de asunto tantas veces reproducido por el arte cristiano. En el fondo se ven los árboles del Huerto y las cabezas del grupo que asistió á la primera escena de la Pasión.

2.º *Jesús ante el Tribunal de Caifás.*—La sobriedad en las figuras llega en este cuadro al extremo: sólo dos ocupan el primer término, la del Sumo Pontífice y la del Divino Redentor, aquel aparece sentado en lujosa silla curul, que ostenta en los brazos la imagen de una hidra, símbolo, sin duda, del corazón del tirano; el Justo de pie, vistiendo larga túnica, lleva cruzados los brazos, que sujetan fuertes ligaduras, y muestra en la dulzura y apacibilidad de su rostro, la sublime resignación con que escucha las provocaciones y descomposturas del enfurecido príncipe. Detrás se destacan del fondo y al pie del trono algunas cabezas llenas de expresión y de curiosidad.

3.º *Jesús conducido al tribunal de Pilatos.*—El Divino Redentor es conducido entre sayones al Tribunal de Pilatos. El artista ha escogido el momento de pasar la pavorosa comitiva por delante del Templo, de aquel lugar donde tantas veces el Señor había derramado su saludable doctrina y hecho demostración de su divina empresa. El Salvador va ya desnudo, con las manos atadas á la espalda, hecho ya burla y ludibrio de la embriagada soldadesca. Dos sayones levantan al aire los terribles cordeles para esgrimirlos contra el Sagrado Cuerpo del Justo. También aquí el artista, en su afán de compendiar la historia de la Pasión, ha reunido dos escenas en una, sin faltar en nada á la esencia de la narración evangélica. La ley de los contrastes, de que tanto partido sacan las artes, es, en el talento del escultor seguntino, un venero de bellezas.

4.º *Jesús insultado por los soldados, que se postran ante él en son de burla.*—Este cuadro no desmerece de la originalidad de los anteriores. El Redentor aparece mal sentado.

sobre un escalón ó tarima del patio del Pretorio, y mientras un soldado le maltrata de hecho, con los crueles látigos, otro le maltrata de palabra, hincado de hinojos en su presencia, con la gorra en la mano derecha y en actitud de rendirle burlesca adoración y homenaje. Las cuatro principales figuras de este cuadro son, tal vez, de las mejores de toda la obra.

La expresión de mansedumbre de Cristo, que en medio de tan acerbos dolores no pierde un momento la majestad y la compostura de sus actitudes y semblante; la fisomía y descompostura de los verdugos que le escarnecen y maltratan, todo está hábilmente representado y causa en el ánimo profundo sentimiento de conmiseración y de pena. 5.º *Jesús expuesto por Pilatos á la puerta del Pretorio*. Aquí puede creerse que Vandoma echó, como vulgarmente se dice, el resto: es el grupo más concluido. A la derecha aparece Cristo con noble actitud de resignación y de mansedumbre; detrás Pilatos con la cabeza levantada, mirando al pueblo judío en ademán de pedir el apetecido beneplácito para salvarlo. A la izquierda se agrupan varias cabezas del pueblo y en primer término uno de aquellos príncipes instigadores del motín, cuya figura entera, vestida de luenga túnica y con la cabeza cubierta por amplio capuchón, es de lo mejor que ha podido imaginarse en la representación de esta difícil escena. En el fondo se ve el Palacio del Pretorio, y asomado á una alta ventana un sujeto, acaso un criado de Pilatos, que atisba con curiosidad el desenlace de aquel tumulto, en que está interesada, á favor del reo, la mujer del procónsul.

Tales son ligeramente bosquejados los cuadros esculturales de esta hermosa y poética composición, donde el artista seguntino procuró representar con sobriedad de figuras y en pocas escenas toda la hermosura de la inocencia y mansedumbre de Cristo vilipendiadas por la hipocresía y ferocidad del pueblo judío.

Cuando la catedral de Sigüenza no tuviera otras joyas esculturales que estos dos púlpitos, el uno por su interés histórico, que no tiene igual, y el otro por el artístico, bastarían para merecerle lugar preeminente en la historia del arte español.

IV

Pasemos ya por la Vía Sacra, cuyas sencillas verjas ejecutó



Respaldo de la Silla Episcopal.

en 1590 el maestro Juan de Rodrigo, á expensas del Obispo Sr. Carbonell, (1) y entremos á tratar de otro tesoro de bellezas artísticas, que posee en su coro la insigne catedral. La reja no es tampoco la primitiva, que debió de ser muy estrecha, pues consta que á cada lado del espacio que ésta ocupa había altares. La vieja fué ejecutada por el maestro Juan Gallardo en el año de 1477 y adicionada en 1576 por Pedro Imero. El Cabildo, que hacía tiempo había pensado en reemplazarla con otra mejor, sintió más viva esta necesidad desde que se colocó la de la capilla mayor; pero la falta de recursos contenía sus deseos, trascurriendo los años sin poder ver realizado sus propósitos. Por fin otro prelado benemérito, el dominico Fr. Pedro de Tapia, ofreció costear la nueva reja, y encomendada al conocido maes-

(1) Pesaron 186 arrobas y 1/2 y costaron en su totalidad 5.251 reales.

tro Zialceta, con el concurso de Francisco Martínez, se ejecutó la obra en esta ciudad, y pudo colocarse en el año de 1649. Su coste fué de 70.000 reales, que computándolo por el valor del trigo, en aquel tiempo, puede extimarse en 6.000 duros próximamente.

La reja nueva es del mismo estilo que su compañera, aunque más sencilla y menos esmerada en la ejecución. No tiene llantas de palastro repujado, y en cuanto al zócalo, está cerrado por chapa hasta la altura de media vara. La coronación la constituyen tres grandes imágenes pintadas sobre la chapa recortada, que representan á Nuestra Señora del Rosario en el centro, Santo Domingo de Guzmán y Santo Tomás á los costados. La reja no carece de suntuosidad en el conjunto, y si no armoniza con las delicadezas del coro, responde á la severidad del templo, que parece haber sido la inspiración constante de todos los artistas que han trabajado en sus obras.

Relacionado con la colocación de esta reja refiérese, en documento auténtico que insertaremos en los *Apéndices*, un suceso verdaderamente extraordinario ocurrido al maestro Zialceta, por haber querido, con la venia del Cabildo, llevarse á Madrid, para venerar en su casa, la imagen del Crucificado, que servía de remate á la reja antigua, cuya imagen le inspiraba singular devoción.

Las desgracias que sobrevinieron al maestro rejero, las que padeció su protector Agustín Lozano, desde que recibió en galardón de sus favores la Sagrada imagen, y las circunstancias de su reducción á esta santa iglesia, se detallan minuciosamente en este decreto, que afama el mérito de tan venerable imagen, hoy colocada sobre la puerta de entrada al coro y dando vista al mismo.

Respecto al valor de la escultura, sólo diremos que, según consta en la declaración de Agustín Lozano, cuando la restituyó á esta iglesia, «es tal su hechura, que la habían admirado los escultores mejores de la corte.»

Sobre el origen de esta Sagrada imagen no hay noticia cierta, pues en el documento á que nos referimos se dice que estuvo colocada en la reja antigua doscientos años, lo que elevaría su antigüedad á mediados del siglo xv; pero de las formas de la escultura deducimos que debe de ser más moderna, por lo cual parece

probable que sea este crucifijo el que en 4 de Mayo de 1596 regaló el canónigo D. Cipriano González para colocarlo encima del facistol del coro, y que después, al mudarse este mueble, se mandó colocar en la reja.

Debajo del Crucifijo hay un cuadro pintado en lienzo, en el que se representa á Nuestra Señora de las Nieves, y del cual consta que el año de 1546 se mandó retocar al pintor Diego Miranda.

Ante estas imágenes arden durante las Horas canónicas dos lámparas, que demuestran la antigua y constante veneración en que se las tiene.

V

Entremos ya á contemplar el coro, comenzando por el conjunto que desde la puerta principal se descubre, si bien el inmenso facistol del centro le quita mucha parte de su majestuosa perspectiva. La primera impresión del conjunto es de una gran severidad, á lo que contribuyen el color oscuro del nogal de sus sillas, y las sombras que sobre él preyectan, así el calado doselete que lo rodea, como la alta balaustrada que lo corona, y hasta los órganos que se levantan á cada lado con sus inmensas cajas y prolongada trompetería. Examinado en sus pormenores aquel sombrío monumento es cuando se ven aparecer sus delicadas entalladuras, que cubren los respaldares de las sillas como cortinas de encaje, en cuyo dibujo apuró el lápiz del artista los recursos de su fantasía y las combinaciones más complicadas de las tracerías ojivales.

Si el erudito Padre Cahier hubiese visto nuestro coro, llevado de su criterio exclusivamente francés, hubiese hallado en él prueba elocuente para autorizar su opinión, de que el arte ojival exageró en España sus adornos, cayendo en los efectos del kaleidoscopio, según él dice, con sus combinaciones alambicadas. «Se explica muy bien, escribe el docto jesuita, que este género decorativo alcanzase tanto éxito en España, atendida la multiplicidad de combinaciones geométricas á que recurría el arte morisco para

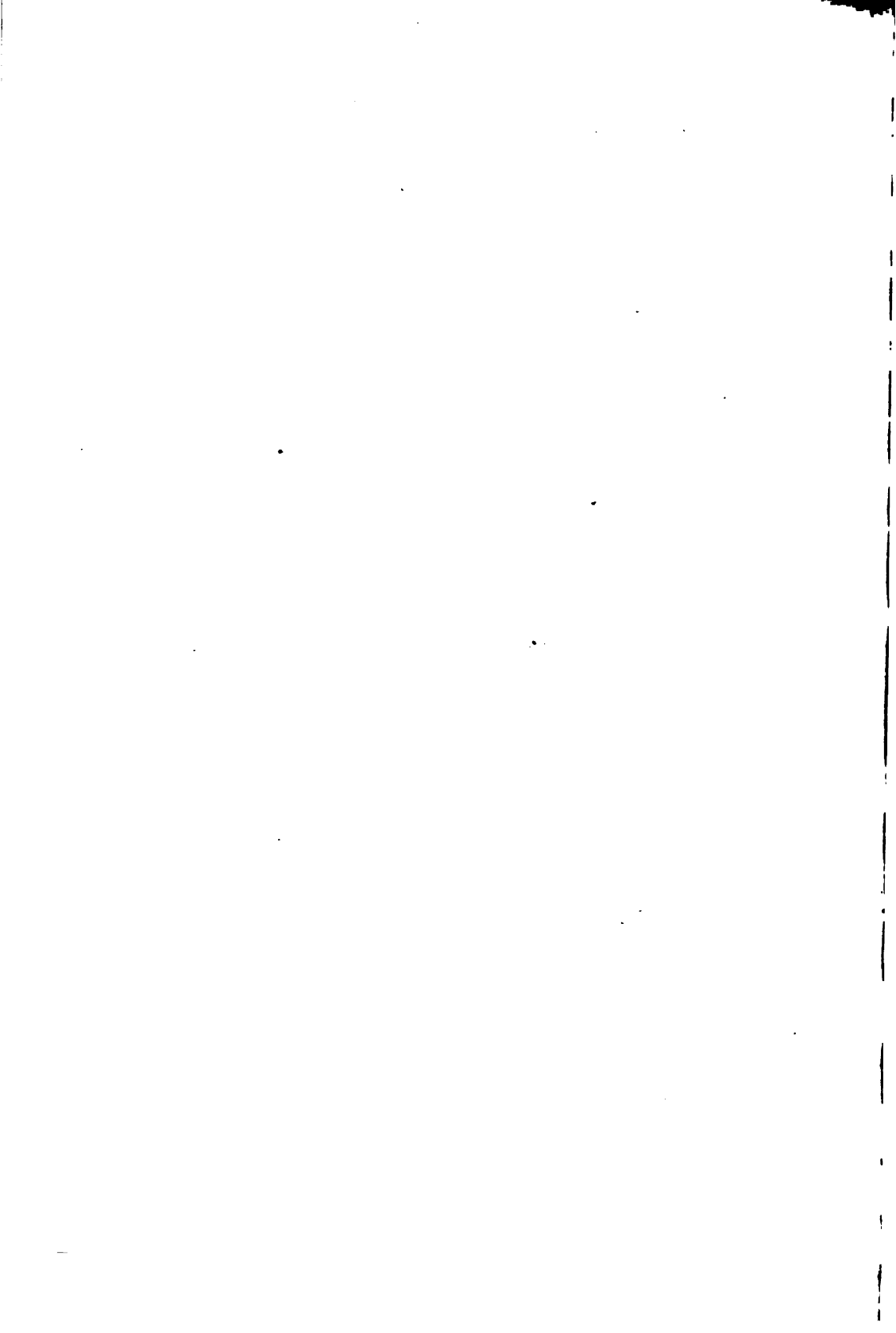
LA CATEDRAL DE SIGÜENZA



Clisé de Don F. Masblona

Fot. de Hauser y Menet.-Madrid

VISTA INTERIOR DEL CORO



evitar toda representación del hombre ó de los animales.» (1) Prescindiendo del gusto personal del P. Cahier, que considera exagerado y monótono este estilo decorativo, aceptamos su juicio de que es genuinamente español, ya proceda del arte árabe, ya del genial de nuestro pueblo. Todo en estas entalladuras es geométrico, á excepción de las plantas y hojas de cardo que, con gran sentimiento del natural, aparecen en los tableros de las primeras sillas próximas á la del prelado. (2) La regla y el compás lo han hecho casi todo, trazando tantos y tan delicados dibujos, donde campea la unidad más perfecta, en medio de una variedad verdaderamente inagotable. La vista se cansa y la atención se rinde al tratar de seguir el curso de aquellos cordoncillos y cintas que, siguiendo siempre un trazado regular y metódico, ya se unen, ya se separan, aquí solamente se tocan y más adelante se cruzan y compenetran, ora se pliegan y se reducen, ora se ensanchan y dilatan, y entre tantas vueltas y combinaciones resultan las figuras más caprichosas y los efectos más originales. A nosotros, aficionados á buscar las analogías de todas las artes bellas, nos recuerdan estas tracerías aquellos finales fugados de las sonatas y sinfonías de Beethoven, donde el tema ó canon musical persistente y continuo se desarrolla en mil variadas formas, oyéndose entremezclados los primeros compases del tema con los que le siguen, y en múltiples combinaciones de octavas, de terceras ó de arpegios se separan, se juntan y se cruzan en todas direcciones ajustándose siempre á la más perfecta armonía.

Estas variaciones sobre el mismo tema exigen una gran riqueza de imaginación, para que manteniéndose la unidad de la idea, pueda derramarse á torrentes en variedades peregrinas. Todos los respaldares mirados en conjunto parecen iguales, mirados en detalle son distintos. Si la belleza es la unidad en la variedad, no hay que decir el grado de belleza de las sillas de nues-

(1) *Nouveaux melanges d'archeologie sur le Moyen age. Decoration d'églises*, pág. 161.

(2) En las cabezas de algunos capítulos copiaremos varios respaldares de estas sillas, para que se vea si el arte gótico tuvo que envidiar al Renacimiento el gusto por la naturaleza. Aquellos cardos están tomados del natural con una gracia superior á todo encomio.

tro coro. El doselete que corre por encima de las sillas, formado por una serie de arcos florenzados, con dos arquerías lobuladas, y ocupando el centro el escudo del Cardenal Mendoza, sobre un panel de ochos arcos calados, y rematando en pináculos que á su vez terminan por abajo en graciosos clavos, es de una belleza y elegancia extraordinarias: no labró cosa más fina el buril de los entalladores del siglo xv. ¡Lástima que la balaustrada que posteriormente se colocó sobre el coro matase el efecto de los doseletes, y contribuyese, con la aglomeración de objetos, á disminuir el efecto del conjunto!

La silla episcopal es tan severa como elegante, y de un carácter tan grandioso y florido á la vez, que puede servir de tipo ó ejemplar para el estudio de los monumentos de su época. (1) Las dos figuras de los Patriarcas que bajo arcos de medio punto hay en primer término, el escudo del Cardenal, teñido con los colores heráldicos, en los que domina el oro, y sostenido por ángeles tenantes, bajo el arco florenzado y orlado de crestería cairelada, y, por último, el calado doselete que la corona, aunque hundido en parte, pero ostentando una graciosa agrupación de pináculos y tracerías combinadas, son de un gran efecto decorativo y pueden competir con monumentos de su clase, que afortunadamente aun abundan en nuestras iglesias y catedrales.

Vengamos ya á la parte más oscura del coro, que es la relativa á su historia, y de la cual algo hemos logrado sorprender en el desesperante laconismo de las Actas Capitulares. Por su interés artístico y hasta por su redacción piadosa, vamos á transcribir las dos Actas que hemos encontrado referentes á la construcción del coro.

La primera, es del 21 de Noviembre de 1491, y contiene, como se verá, la noticia de lo que hoy llamaríamos la recepción de la obra. Dice así: «Este día los señores deputeron para ver la obra del coro y sillas de él, para si han cumplido la capitulación que con los maestros se fizo, y para ver otras ciertas diferencias que sobre ello haya, á los Sres. Juan Martínez de Sigüenza y Die-

(1) Véase la parte del respaldo reproducida en la página 236.

go Pérez y Pedro Ruiz de Silva y el procurador, para que ellos lo vean.»

Recibida la obra en virtud del anterior acuerdo á fines de Noviembre, debió de abrirse al culto el día 8 de Diciembre, como fiesta que celebró siempre mucho el Cabildo de Sigüenza, pues en otra Acta de este mismo día, que era viernes, leemos lo siguiente: «Este día los señores mandaron que, pues que, loado Nuestro Señor, el coro está fecho, loado Nuestro Señor, que se traigan todos los libros que en el dicho coro estaban, con sus cadenas, y que se encuadernen y que se faga á cargo del señor tesorero, que así lo fagase, y sino, que si los hobiere de facer restaurar, que lo faga como obrero.»

Esto es todo lo que acerca de la construcción del coro hemos logrado hallar en las Actas Capitulares que tenemos compulsadas. Sabemos la fecha en que se acabó, y que no fué uno sólo, sino varios los maestros que labraron sus preciosas entalladuras. ¿Cuándo se empezaría esta obra tan delicada y prolija, y quiénes serían los maestros que la ejecutaron? Aquí tenemos que apelar al recurso de las conjeturas, inspirándonos en los caracteres y analogías del monumento mismo.

Según hemos visto en la inscripción que rodea el friso de la capilla mayor, las obras de restauración del templo fueron terminadas en 1488; es lógico suponer que esta obra complementaria y ornamental fuese hecha después, y calculando por la duración de otras de su clase y de su tiempo, no debió de durar más de tres años; de modo que venimos á parar por ambos caminos al de 1488, para señalar el principio del monumento que estudiamos.

Pero hay más, este coro resulta muy parecido á los que por iniciativa de la Reina doña Isabel la Católica se labraron para los monasterios de Miraflores y Santo Tomás de Avila; (1) lo que nos induce á sospechar si sería el nuestro debido también á la misma egregia iniciativa, sospecha que parece corroborar un hecho que hemos leído en las Actas Capitulares, (2) y es la visita que en el

(1) La silliería de Miraflores fué ejecutada por Martín Sánchez hacia el año de 1486, y costó 125.000 maravedises. De la de Avila, sólo se sabe que es posterior al 92.

(2) «22 de Octubre de 1487. En este día deputaron sus mercedes á los Sres. Francisco Martínez y Juan Martínez de Sigüenza, canónigos, para que

Otoño de 1487 hicieron á Sigüenza los Reyes Católicos, cuando pasaron á Aragón, en compañía de sus hijos, con objeto de que en las Cortes de aquel reino fuese reconocido como heredero el príncipe D. Juan.

También esta fecha coincide, pues si en Octubre de este año inició la Reina Católica la construcción de este coro, idea que sin dificultad haría suya el Cardenal Mendoza, hasta pasado el invierno no podría darse principio á los trabajos; de modo que venimos de nuevo á la fecha de 1488.

Mayor es la dificultad en nombrar los maestros que ejecutaron esta obra, indudablemente más fina y delicada, tanto en el dibujo como en la ejecución, que los coros mencionados de Avila y Miraflores.

Por de pronto, toda la obra no es de un tiempo: la silla episcopal debe de ser algunos años posterior, á juzgar por su estilo, y en su origen tampoco debió de hacerse para el sitio en que está, sino para el coro mayor, que era la capilla del mismo nombre, pues los Obispos no vinieron á sentarse entre los canónigos y á presidirlos en el coro hasta después del Concilio de Trento. Donde hoy está la silla episcopal, habría un altar, y en frente, ó sea donde hoy se halla la del Semanero, una escalinata para comunicarse el coro alto con el bajo. En los rincones hubo unos postigos, que salían á las naves menores, los cuales en 1503 se cerraron, para abrirlos junto á la verja, en la disposición que tienen ahora.

Con motivo de la obra de estos postigos, figuran en las Cuentas de Fábrica dos partidas referentes á la construcción de nuevas sillas: una, es de 1.500, y dice así: «Dí á Francisco de Coca, entallador, un castellano en señal para importe de pago de las sillas que ha de faser pa los postigos», y la otra, es de 1503, y dice: «Idem costaron faser las medias sillas del coro con los rincones 3.700 maravedises, las que fiso Gaspar.» A juzgar por las fechas, no fueron las mismas sillas las que contrató Coca y las que

den orden con los de la ciudad, para que se traigan provisiones y las otras cosas que sean menester para la venida de los Reyes e del Rmo. Sr. Cardenal, e ansi mesmo los deputaron para asentadores.»

He aquí una noticia que marca el itinerario que llevaron los Reyes en este viaje, y que no consigna ninguno de sus cronistas.

hizo Gaspar; de modo que ya tenemos aquí dos entalladores de la obra del coro. (1)

Consta, que por aquel tiempo la iglesia tenía un entallador asalariado, Alfonso González, vecino de Sigüenza, y es de creer que también interviniese en la obra. Chirino, que en 1498 trabajaba en las tallas del altar de Santa Librada que había junto á la capilla mayor, y Diego López, que en la misma fecha hizo las puertas talladas del Sagrario Viejo, formarían parte probablemente de esta hábil escuela de escultores que tomaron á su cargo la ejecución del nuevo coro.

Por lo que hace á la silla episcopal, nosotros la juzgamos obra del maestro Rodrigo Duque, autor del coro bajo de la catedral de Toledo, y del que ya sabemos que mantuvo relaciones con el Cabildo de Sigüenza, cuya ciudad visitó varias veces, según su propia declaración.

Ultimamente, de otro célebre artista toledano, del maestro Peti-Juan, que labró parte del altar mayor de la iglesia primada, consta que puso mano en nuestro coro, aunque con fecha posterior, pues en Cuentas de 1517 al 18 aparecen dos partidas, una de 4.721 maravedises por reparar seis sillas, y otra de 265 por recorrerlas.

No hallamos dificultad tampoco en que este artista fuese otro de los maestros que tomaron parte en la ejecución primitiva del coro.

A fines del siglo XVI, en el pontificado de D. Juan Manuel, se añadieron dos sillas á cada lado del coro bajo, cuya obra ejecutó, siguiendo la traza gótica, el entallador seguntino Martín de Van-

(1) Este Coca sería pariente del canónigo Obrero, y así se explica la repetición y el particular amor con que están hechos unos escuditos que se observan en varias sillas altas; escudos que hemos podido comprobar por hallarse debajo del de Mendoza, en el testero del Mediodía del crucero, y sobre todo, en la casa núm. 7, de la Plaza Mayor, donde se ve labrado en mármol y categóricamente expresa su procedencia, pues dice en caracteres góticos, *Obrero*.

En cuanto á Gaspar, suponemos que sea el maestro Gaspar que trabajó en Zaragoza por este tiempo, pues aunque no consta que aquel trabajase en madera, esto era muy común en los entalladores de aquella época, y no raro en la nuestra. Sobre este Gaspar pueden verse las escasas noticias que de él inserta en la Continuación del Diccionario de Ceán Bermúdez, el Conde de la Viñaza, tomo I, pág. 72.

doma. (1) En este tiempo es cuando sufrió mayores reformas el coro, coincidiendo con la traslación de los púlpitos, y acaso sería entonces cuando se mudó la silla episcopal, al lugar de honor y preeminencia que ocupa actualmente.

Corría á su término el xvii, cuando Juan de Orihuela labró las escalerillas de los centros de cada costado, cerrándose las cuatro que antes había; y últimamente, el Sr. Ochoa y Arenas arrancó dos sillas bajas á los costados de la del Semanero, para abrir otras dos escalerillas, que han dejado sin atril, y poco menos que en el aire, al Deán y al Arcipreste, las dos primeras sillas *post pontificale*.

Ya hemos mencionado la balaustrada que hay sobre el coro, y que le quita mucha parte de su gentileza, matando el efecto de su calada crestería: esta balaustrada fué hecha para colocar los órganos que antes estaban en la capilla mayor, y contribuyó á los gastos el insigne prelado D. Fadrique, cuyos escudos de armas ostenta en prueba de la gratitud del Cabildo á tan preclaro bienhechor.

Ejecutada la obra de cantería por Francisco Baeza hicieron la balaustrada en los años de 1524 al 26 el carpintero Pedro de Sierra, que torneó los balaustres, los entalladores Juan de Amores y Calderón, que los labraron, así como los escudos, pilares y molduras, y el pintor Arteaga, que los pintó y doró.

Antes de terminarse esta obra el Cabildo había contratado con el famoso maestro de órganos Cristóbal Cortijo la ejecución «de dos pares de órganos» en la suma de 25,000 maravedises, que sin duda por haber cobrado por adelantado, según rezan las cuentas, dió lugar á un largo litigio, que se siguió en todas las instancias, hasta ser fallado á favor del Cabildo por la Chancillería de Valladolid.

En 1531 nombra el Cabildo una Diputación «para concertar con Alonso de Córdova, organista, la obra de los órganos gran-

(1) Justamente son estas las sillas que se retiraron hace algunos años, para colocar junto á la reja sendas tribunas de malísimo gusto, sin otro objeto que el de oír desde ellas los sermones los canónigos, que situados junto á la alta reja, más bien parecen metidos en jaulas, resultando además expuestos á la peligrosa corriente de los dos postigos. Felizmente en los actuales prebendados cunde la idea, que les honrará mucho, de quitar tan inútiles tribunas, que estropean el coro, y restituir todas las sillas arrancadas á sus respectivos lugares.

des» y cuatro años después dispone «que los órganos pequeños que estaban junto al altar mayor se pasen al coro á la parte de los órganos grandes ó á la otra parte donde están los otros órganos»; de donde parece deducirse que á mediados del siglo xvi llegó á juntar la iglesia nada menos que seis órganos entre grandes y pequeños, lo que prueba que no había ramo de las artes que no fuese espléndidamente atendido y fomentado por el Cabildo.

Los órganos grandes, acaso por defecto de construcción, fueron un censo para la iglesia. En 1603 tuvo que *aderezar* el mayor Vicente Alemán, cobrando por su trabajo la suma de 650 ducados, no pequeña para el valor del dinero en aquel tiempo.

En 1615 Jerónimo Rocha construye otro órgano para la tribuna de encima del altar de San Pascual; pero tampoco debió de salir muy bueno, cuando en 1750 hubo que hacerlo nuevo por la cantidad de 12.200 reales.

Volviendo al grande, en 1748 fué reconocido por el artífice organista José Lastegui, y según su dictamen, necesitaba grandes reparaciones y mejoras, por lo cual mandó el Cabildo publicar edictos para subastar la obra, que fué adjudicada á Domingo Mendoza, vecino de Madrid, quien también hizo un órgano pequeño para el coro llamado *Realejo*. Representa, pues, el órgano grande una suma considerable de gastos por parte del Cabildo y una prueba evidente de su incansable solicitud en promover el cultivo de todas las artes en el servicio de la Iglesia.

Indudablemente, cuando las tribunas de los órganos estaban en mejores condiciones, por no haberse ejecutado aun el retablo de Nuestra Señora de la Mayor, los cantores y músicos estarían en ellas, y así lo demuestra dos interesantes monumentos que restan de entonces, aunque recientemente han variado de lugar: son dos atriles que representan un águila y un hombre barbado con traje sacerdotal, probablemente un diácono, en los cuales, siguiendo la tradición y el simbolismo de la Edad media, se cantaban el Evangelio y la Epístola antes de trasladarse este servicio á los púlpitos de alabastro. (1).

(1) También figura en las Cuentas de 1531 la construcción de otros atriles portátiles, ejecutados por Juan de Amores y Diego de Luenga, en la cantidad de 13.141 maravedises.

No terminaremos esta reseña del coro sin añadir que su suelo está honrado con las venerables cenizas de dos ilustres prelados, de D. Simón Girón de Cisneros (1301-1327) y de D. Juan de Yllescas (1404-1416). (1).

Hé aquí los epitafios que hoy cubren sus restos y que ya apenas pueden leerse por borrosos, y por tener encima el gran facistol con que se afeó el coro en el siglo pasado, dicen así:

HIC JACET ILLUSTRISSIMUS
ET RMUS. D. D. SIMON DE
CISNEROS, EPISCOPUS SEGUNTINUS
QUI HANC ECCLESIAM AUTORITATE
APOSTOLICA EXREGULARI IN
SÆULAREM REDUXIT
AC MULTIS EDIFICIIS EXORNAVIT
DECANOQUE ET CAPITULO PLURA
LARGITUS EST DONA. OBIIT
CIRCA ANNUM. MCCCXXVI.

CLAUDITUR HOC IN TUMULO
ILIMUS. AC RMUS. D. D. JUANNES
DE YLLESCAS, HUIUS
ALMÆ CICLESÆ EPISCO-
PUS AC DOMINUS SE-
GUNTINUS, REGIUS-
QUE CONSILIARIUS
QUI DIEM CLAUSIT
EXTREMUM IN VILLA
DE YLLESCAS FERIA
SEXTA MENSIS NOVEM-
BRIS QUARTA DIE ANNO
1415, PRO CUJUS ANIMA DUO-
DECIM SINGULIS ANNIS
FIUNT ANNIVERSARIA.
REQUIESCAT IN PACE. AMEN.

Terminaremos nuestra visita al coro lamentando lo que ha perdido este monumento con la reducción de su antiguo Cabildo, pues hoy apenas se ocupa la tercera parte de sus sillas, quedando de este modo en triste y fría desnudez. Y es que al perder el culto católico la pompa de los pasados siglos, han perdido los monumentos artísticos, que á él estaban consagrados, mucha parte de su esplendor y de su belleza.



(1) Es casi seguro que antes de hacerse el coro actual tendrían estas sepulturas marmóreas lucillos, con los bultos de los prelados.



CAPITULO V

VISITA Á LAS CAPILLAS Y DEMÁS MONUMENTOS DE LA CATEDRAL.—NUESTRA SEÑORA DE LA MAYOR.—SAN PEDRO APÓSTOL.—PUERTA DEL CLAUSTRO.—SAN VALERO.—SAN MARTÍN.—IMAGEN COLOSAL DE SAN CRISTÓBAL.

I

Al salir del coro, y antes de abandonar el crucero para visitar los altares y demás monumentos artísticos de la iglesia, llamaremos la atención sobre las cuatro estatuas adosadas á los cuatro pilares del centro, que representan el Augusto Misterio de la Encarnación del Señor, profetizado por *Isaías* y *Zacarías*, colocados á la izquierda, y anunciado por el *Arcángel San Gabriel* á *Nuestra Señora la Virgen María*, representados en las imágenes de la derecha.

Los escudos que ciñen las peanas, parecen manifestar que estas imágenes deben su origen á D. Simón Girón de Cisneros, cuyo es el blasón, y del cual sabemos que mandó exornar muchos edificios (*multis ædificiis exornabit*); pero la fecha de 1640, que contiene la del Arcángel, indica que no debió de ser aquella su primera instalación, sino que retirados de otro monumento deshecho (quien sabe si del antiguo altar de Santa Librada, y por esto se conservó la

representación del mismo Misterio en el nuevo), fueron colocadas donde están, en época posterior, para mantener la memoria de su venerable origen. Sea como quiera, estas imágenes, por su antigüedad, merecen ser miradas con atención y con respeto.

Capilla de Nuestra Señora de la Mayor.—Vengamos ya á la espalda del coro, y prosternémonos un momento ante la venerable imagen de Nuestra Señora de la Mayor, cuyo origen parece remontarse á los primeros días de la restauración de esta iglesia. El Sr. González Chantos la supone del tiempo de los godos; pero del examen atento que hemos hecho de ella, despojada de sus postizas vestiduras, creemos poder deducir, que pertenece al siglo XII. Verdad es que tal como hoy la veneramos, no conserva su forma original, pues á principios del siglo XIV, hallándose muy deteriorada, fué mandada forrar de plata por el Obispo D. Simón, quien hizo además construir su propio busto del mismo metal y lo colocó en actitud orante en la ornacina de la Virgen, la cual se hallaba entonces en su altar primitivo, que era el de la capilla mayor, de donde bien pudiera venirle el nombre con que la invocamos, por más que ya en el siglo XII eran conocidos en Sigüenza dos templos con las denominaciones de Santa María la Mayor y Santa María de Medina ó de los Huertos.

Consagrada la catedral por el Obispo D. Bernardo á la Virgen Santa María, hubo de colocarse en el altar mayor esta sagrada imagen, y desde aquellos tiempos se le tributó culto muy ferviente. Consta por una Bula de Celestino III, ya citada, que en los días del Obispo D. Rodrigo, ardían delante de esta imagen siete lámparas de día y de noche, y también sabemos que el Cabildo usó desde antiguo para su sello la imagen de Nuestra Señora, que reemplazó más tarde por la jarra de azucenas que la simboliza.

Desde la restauración de D. Simón, la Virgen fué llamada la Blanca, por el color de la plata de que estaba revestida; pero este título no prevaleció, conservándose invariable el primero, á pesar de haber cambiado de sitio. Ocurrió su primera traslación en el año de 1610, al colocarse el nuevo retablo que para la capilla mayor mandó construir D. Fr. Mateo de Burgos, y fué llevada provisionalmente al convento de religiosas de San Francisco, donde

permaneció poco tiempo, pues habiéndole preparado altar á propósito, fué bajada á la capilla de la Anunciación, y aquí recibió culto por más de cincuenta años.

En todo este tiempo se hicieron gestiones para erigirle un altar propio y digno de su veneración; pero las limosnas recogidas fueron pocas para la obra proyectada, y hubo que esperar á que el Señor suscitase un gran patrocinador, que la pudiese llevar á cabo. Fué este el Obispo D. Andrés Bravo de Salamanca, sobrino de D. Fr. Mateo de Burgos, y el cual, siendo antes arcediano de Santa Coloma en esta iglesia, había demostrado su devoción á esta imagen, contribuyendo con sus limosnas á mejorar la capilla donde provisionalmente se hallaba instalada.

El día 2 de Julio del año 1666 el procurador del Cabildo presentó, de orden del citado señor Obispo, á dicha corporación, el proyecto de la obra que este distinguido prelado *quería hacer de jaspes y otras piedras en la frontera del Trascoro.*

Acogida la iniciativa del prelado con extraordinario júbilo, dióse comienzo á los trabajos, empezando por buscar los mármoles más convenientes. Al efecto se abrió una cantera de ellos en Jubera, (1) á cinco leguas y media de Sigüenza, y se trajeron en gran cantidad de Calatorao, distante nada menos que 25, con cuyos materiales se estableció un taller en la galería ó nave del claustro contigua á San Pedro.

El sitio escogido para erigir el suntuoso retablo fué la espalda del coro, donde había á la sazón tres altares: el de enmedio «bastante adornado y precioso», según dice un testigo ocular, dedicado á San Martín Obispo y martir de Sebastí, y sobre el cual estaba adosado al muro el sepulcro del Obispo D. Lope de Villalobos, había sido construído á expensas de D. Martín López de Romaniños, padre del célebre D. Juan López de Medina, fundador de los Colegios de San Jerónimo y San Antonio de Portaceli. Los otros

(1) En el Cabildo celebrado el 7 de Octubre de 1669 se dió cuenta de que un *Vicente Risco* había topado una mina de *piedra jaspe colorado* en el término del Castillo de Jubera. D. José de Herrera, vecino de Mureja, fué el contratista del mármol negro y acaso el dueño de la cantera, y Miguel de Naje, vecino de Longares, el encargado de trasportarlo á Sigüenza.

dos altares estaban dedicados, el del lado Norte, á Nuestra Señora de la Consolación, y el del Mediodía, á Santa Ana.

En Diciembre de 1666 estaba empezada la obra; mas por lo mismo que la empresa colmaba los deseos de todos y era tan benéfica y santa, debía de sufrir contradicción y padecer interrupciones; que el oro se aquilata en el fuego y la virtud de los hombres en hacer frente á los trabajos. Apenas había salido de cimientos el grandioso Tabernáculo, cuando sobreviene mortal dolencia al prelado, bajando al sepulcro el 28 de Agosto de 1668. Con tan triste motivo la obra fué suspendida, y el maestro Juan de Lobera marchó á Madrid, desesperanzado tal vez de verla terminada. El caso es que por Junio de 1670 el Cabildo comisionó al Dr. D. Alvaro de Valenzuela, arcediano de Molina, que, por su cargo de Inquisidor de la Suprema, residía en Madrid, para que gestionase la vuelta del maestro, el cual hubo de resistirse, cuando el Cabildo acordó enviar á la corte al racionero D. Luis García, con todos los documentos necesarios para formular demanda en regla contra la obstinada rebeldía del maestro. Por fortuna, no fué necesario llegar á tal extremo, pues Juan de Lobera, vencido á los prudentes ruegos del Cabildo, compareció en Sigüenza, y acometió de nuevo la ejecución de su compromiso.

Aunque no consta en los acuerdos capitulares, es indudable que mediaran tratos para modificar el plan de la obra, que ó resultaba ruinoso para el contratista, conforme á la traza original, ó, muerto el fundador, habían disminuído los recursos para ejecutarla con tanta magnificencia: lo cierto es, que habiendo empezado con mármoles y bronce, acabó en madera pintada, y que, aun reducido el presupuesto y trasladada á su trono la imagen de Nuestra Señora en 17 de Julio de 1673, aun tardó en concluirse el altar catorce años, pues el corredor que hoy lo corona y el inmotivado arco central que le sirve de remate, no fueron terminados hasta el de 1688.

El retablo es de un solo cuerpo, que, sobre alto zócalo, ostenta dos pedestales en arimez á cada costado, y sobre ellos enormes columnas de mármol negro de las llamadas salomónicas, que tan características son del estilo churrigueresco. Más ceñidos á la línea del altar hay otros dos pedestales, uno á cada lado, con su correspon-

dientes columnas del mismo tamaño y forma, y, por último, en el centro, junto al arco del trono de la Virgen, otra decoración de dobles columnas de mármol rosáceo y más pequeñas, aunque también en espiral, completan esta parte principal del retablo, que cierra en una cornisa muy saliente, sustentada por pronunciadas ménsulas ó modillones.

Seis estatuas, mayores del natural, ejecutadas por los escultores Juan Milla y Francisco Belo y doradas por Diego y Jerónimo de Pedreguera, coronan este inmenso Tabernáculo, con un balcón en el centro, y un inmenso arco, bajo el cual se ve la paloma simbólica del Espíritu Santo, y encima una imagen de doble representación, pues por el lado del altar es San Miguel y por el del coro San Gabriel, obra de los mismos maestros. Alternan, bien combinados, los mármoles negros con los rosáceos ó colorados, y guardan las partes decorativas bronce ó imitaciones de ellos, resplandeciendo los dorados en las estatuas y demás exornos de la parte superior. Las imágenes que coronan el altar son: San Andrés, Santo Domingo y Santa Inés á la izquierda, y Santa Teresa, San Pedro Mártir y San Mateo á la derecha; viéndose sobre las puertas que salen al altar los bustos de San Pedro y San Pablo, y en los costados, también en busto, sobre los puertas que salen á las naves laterales de la iglesia y óculos de la sacristía, San Agustín, San Gregorio, San Juan Evangelista, San Juan Crisóstomo, San Ambrosio y San Jerónimo.

La imagen de la Virgen está colocada bajo un arco de medio punto, y tiene hoy una inmensa peana, con bronce y embutidos de piedras duras y maderas finas, del estilo decorativo, tan empleado desde el siglo xvii en los famosos escritorios ó gabinetes.

Hoy la imagen está vestida, como lo estuvo desde la erección de este altar; pero no es de las llamadas de devanadera, sino que es toda de talla, ejecutada en madera de ciprés, lo cual atestigua de su antigüedad. Está sentada, con el niño en el brazo izquierdo, y en la mano derecha, que tiene levantada, hubo de tener una manzana, simbolizando que fué la segunda Eva, que vino á borrar el pecado de la primera.

Una toca le cubre la cabeza, y en ella debió de estar labrada la corona en la misma pieza de la imagen. Por la espalda con-

serva unas portezuelas, que permiten ver el interior de la escultura, y que fueron en otro tiempo sagrado Tabernáculo. En la actualidad aparece pintada al óleo, con colores azul y rosa en los paños, y de café en los pies y restos de la silla sobre que está asentada.

Todavía puede apreciarse en algunas partes la chapa de plata de que la revistió el Obispo D. Simón; pero después las sucesivas restauraciones han ido quitándole las huellas de su forma primitiva, siendo muy difícil conjeturar los pormenores de su origen. La última fué la ejecutada por el pintor Lorenzo Serrano en el año de 1810, motivado, según tradición, por haber corrido esta imagen la misma suerte que otras del templo que los franceses llevaron para quemar á la plaza, salvándose por la intervención de una valerosa mujer que la arrebató de la hoguera y escondida debajo de la saya se la llevó á su casa. (1) La circunstancia de estar vestida debió de influir en que las restauraciones fuesen poco esmeradas.

De todos modos, parece evidente que la imagen es tan antigua como la restauración de la iglesia, y anterior al edificio actual, por haberse ya venerado en la primitiva que edificó D. Bernardo.

La gran devoción que ha inspirado siempre esta imagen, ha promovido en todos tiempos su culto; pero la fecha de su traslación al nuevo retablo señala el principio de su época más floreciente, habiendo contribuido á ella las solemnísimas fiestas con que se celebró este suceso, acaso las más suntuosas y regocijadas celebradas en Sigüenza. Bastará decir que desde el día 11 al 20 de Julio del año de 1673 la ciudad revoaba en gentes de diversas provincias, que habían acudido á presenciárlas, y entre las cuales figuraban muchos deanes, canónigos, caballeros de las órdenes y otros personajes, atraídos todos por la celebridad de tan devotos festejos. Hubo novenario solemnísimo, procesión general con la imagen, músicas, fuegos, iluminaciones y espectáculos populares, contribuyendo al gasto todas las corporaciones eclesiásticas y ci-

(1) Desde niños, hemos oído decir, que un golpe que tiene en la mejilla derecha, fué causado por un sablazo que le dió un soldado francés; lo que parece convenir con la tradición de la quema.

viles, y siendo el encargado de dirigirlo todo el Cabildo, por medio de numerosas comisiones.

No hay que decir los regalos con que desde entonces acrecentó la Virgen su tesoro: D. Alvaro Valenzuela, arcediano de Molina é Inquisidor de la Suprema, regaló un precioso trono en que se había de colocar la Sagrada imagen, seis candeleros de plata y otras alhajas; D. Mateo Bravo, sobrino del fundador, un rico manto bordado de plata, para el día de su traslación; D. Jerónimo Bravo, también sobrino del Obispo D. Andrés, testó á su favor, dejándola tres casas en la ciudad para que se celebrase una Misa todos los sábados, y muchas piezas de plata, de las que se hizo una araña de 220 onzas de peso, atrileras y un riquísimo frontal que es todavía admiración de los que lo contemplan, y realzó el esplendor de las grandes solemnidades; D. Francisco Gutiérrez Urraca, capellán y organista del convento de la Encarnación de Madrid, mandó abrir á su costa una lámina, en la que está representado todo el altar de la Virgen; D. Francisco Delgado, Obispo que fué de esta iglesia, y luego Arzobispo de Sevilla y Patriarca de las Indias, le donó dos preciosísimos vestidos y dos coronas de plata, guarnecidas de valiosa pedrería; D. Francisco Fabián y Jimeno, Arzobispo de Valencia, y D. Felipe Miralles, Obispo de Cartagena, canónigos que habían sido de Sigüenza, le regalaron ricos ornamentos, y para no hacer interminable esta relación con dádivas de menor cuantía, añadiremos que el ilustrísimo Sr. D. Francisco Alvarez de Quiñones, Obispo de esta diócesis, fundó la Memoria titulada de la Salve, para que todos los sábados se cantase ante ella una muy solemne, con asistencia de todos los señores prebendados, y disponiendo que se distribuyese entre los asistentes el producto de los bienes con que la dotó, y fueron 24.000 ducados, que de su espolio cobró el Cabildo, que como patrón y administrador empleó en bienes raíces, los cuales arrebataron las *manos vivas* de los Gobiernos desamortizadores. Sin embargo, el Cabildo, aunque sin dotación, no ha dejado de cumplir la venerable Memoria de tan piadoso prelado.

Desde tiempo muy antiguo fué fundada también la Hermandad de Nuestra Señora de la Mayor, pues consta que celebraba sus

cultos á fines del siglo xv (1) y posteriormente fueron acumulándose en su capilla muchas fundaciones de capellanías y Memorias que representaban la ferviente devoción de los fieles por la venerable imagen de Nuestra Señora. El Provincial de Sigüenza la eligió por su Patrona, y aun pueden contemplarse ante su altar dos de sus banderas, la enfundada, que regaló el Obispo señor Fraile, y la que pende desplegada á la izquierda, la cual lleva vinculada en sus girones una de las más insignes glorias de nuestros ejércitos, la expedición de las tropas españolas á Dinamarca, bajo el mando del marqués de la Romana, en tiempo de Napoleón, y del cual formó parte el Provincial de Sigüenza.

Réstanos decir que rodea el altar una verja labrada en Bilbao por el rejero Francisco Lagunez, en el año 1670, obra de poco mérito, en cuyo friso se ve por la parte interior la siguiente leyenda: «A honor y gloria de Dios Todo Poderoso y de la Santísima Virgen María Nuestra Señora la Mayor, el Ilmo. Sr. D. Andrés Bravo de Salamanca, Obispo y Señor de Sigüenza, mandó fabricar á su costa y devoción esta insigne obra del Trascoro año de 1668.» En las puertas dice «María Santísima».

La Virgen de la Mayor sigue siendo hoy objeto de una veneración fervorosa de parte de los seguntinos; de modo que representa ocho siglos de culto constante, tantos como cuenta de existencia la ciudad restaurada, después de la desolación agarena.

Capilla Parroquial de San Pedro Apóstol.—Bajo la primera bóveda de la nave lateral del Norte, ábrese la capilla de este nombre, á la cual, por sus proporciones, acostumbramos á denominar con el título de iglesia.

La portada, de estilo plateresco, fué labrada en 1532 por el hábil maestro Francisco de Baeza, siendo muy parecida, por la traza, á la de la capilla de Santa Catalina, aunque esta última es más rica en detalles y de ejecución más limpia y acabada. El arco es de medio punto, y las pilastras laterales de dos cuerpos, cilíndrico y con estrías el inferior y abalaustrado el superior. Las jambas están adornadas con flores. Sobre el friso campea el escudo

(1) También consta que en local del Palacio del Claustro daba una comida al Cabildo el día de Nuestra Señora.

del señor Luján y dos dragones, colocados á los lados, ciñen sus escamosas colas al escudo, sirviendo de tenantes.

La verja, de estilo de transición, gótico-plateresco, fué ejecutada en 1533 por el célebre rejero Juan Francés, que cobró por su trabajo 69.565 maravedises, á cuyo coste hubo que añadir 6.387 de la pintura y dorado, que corrió á cargo de los artistas Pedro Villanueva y Francisco de Pelegrina, y 9.866 de los 1.069 panes de oro que se emplearon en la obra. Del mismo maestro es la de Santa Catalina, con la cual guarda íntima semejanza de estilo y de decoración. Consta de barras prismáticas, con ojos vueltos sobre los vértices, y pilastras retorcidas. El montante, de chapas de Flandes repujadas es, aunque sencillo en sus volutas floronadas y graciosos remates, de gran efecto decorativo, y puede contarse entre los muchos buenos que de esta clase posee la iglesia.

La primera impresión al entrar en la capilla, no sorprende ni admira por ningún concepto: una nave, seccionada en cuatro bóvedas por arcos perpiaños de medio punto; las paredes y el fondo de la crucería blanqueados; dos ventanas rectangulares y cerradas en semicírculo y otra central de círculo entero, en el muro de Poniente; altares modernos en su mayoría, y el pavimento de pino, no descubren una construcción notable, ni una capilla de las más interesantes de la iglesia.

El mismo Street, tan experimentado en juzgar las obras de arquitectura, no vió en ella más que una obra vulgar, hasta el punto de escribir estas palabras: «Esta capilla, y la que hay en el Sur del Trascoro, son de la última época gótica, y de un carácter poco interesante. Verdaderamente llama la atención cuán poco valor real tienen de ordinario las obras de los últimos arquitectos españoles. Los trabajos primitivos muestran siempre algo de ese aire de misterio y de sublimidad que es el verdadero sello de toda buena arquitectura; mientras que los más modernos prueban con evidencia ser trabajos de mera rutina profesional, bien presentados.» (1)

(1) This and the chapel on the south side of the choir are of late Gothic date, and of very uninteresting character. Indeed it is remarkable how little the work of the later Spanish architects ordinarily has in it that is of much real value. The early works always have something of that air of mystery and sublimity which is the true mark of all good architecture-

El hombre entendido, hasta en sus equivocaciones, muestra la luz de sus conocimientos, pues aquí el docto inglés se equivocó en suponer que la obra de San Pedro es de la última época gótica; pero sí vió que era un gótico de rutina profesional, en lo cual estamos conformes. Rutina profesional decimos; pero entiéndase bien, que esto no rebaja el mérito especial de esta construcción, mérito que consiste en la bóveda gótica que cierra esta capilla, ejecutada nada menos que en los años de 1675 al 80 por un maestro seguntino, Pedro de Villa. El cual, no creemos que deba mirarse como un arquitecto, sino como un mero maestro de obras, sobre quien no habían influído las novedades del Renacimiento y conservaba por tradición ó por rutina, admitiendo la frase del arquitecto inglés, las prácticas de la arquitectura ojival. Es uno de los pocos ejemplares que existen en España, y que si hizo caer en error á Street, no es extraño que pase desapercibido para los que no sepan la fecha de su construcción.

Las bóvedas góticas, de complicada crucería, son comunes en la primera mitad del siglo XVI; muy raras al finalizar este siglo; pero rarísimas á fines del siglo XVII, cuando Pedro de Villa hizo la obra de San Pedro.

Ocupa esta capilla el área del antiguo edificio llamado *Palacio*, donde el Obispo D. Fernando de Luján, por los años de 1450 á 60, mandó construir una capilla consagrada al SS^{mo}. *Corpus Christi*, con un altar dedicado á la Resurrección del Señor. Esta capilla no debía de comprender más que la primer bóveda de la actual, pues consta en varias referencias, que era poco desahogada. En ella escogió su enterramiento, el venerable fundador, dejando bienes para su sostenimiento, y una capellanía, con diferentes cargos, que se especifican en la escritura de constitución. (1)

whilst the later have generally too much evidence of being mere professional and dried works, lifeless and tame, like the large majority of the works to which a vicarious system of practice has reduced us at the present day. Pág. 207.

(1) Todos los días debía de celebrarse una Misa cantada con diácono y subdiácono; los lunes, miércoles, jueves y sábados á honor de la Santísima Virgen, y debía de recitarse su oficio; el martes, oficio de difuntos, y acabada la Misa, había de decirse un responso cantado por el alma de sus padres y sus demás difuntos, y después de su vida, por su ánima, etc. Contiene otras varias cláusulas, en que se detalla el pensamiento de tan piadoso fundador. Archivo capitular. Legajo de capillas y monasterios.

Más de un siglo se mantuvo esta capilla bajo la advocación del *Corpus Christi*, habiéndose ornamentado su ingreso con la portada plateresca y la preciosa verja que hemos descrito, donde se ven las armas del fundador, que tan espléndidamente la dejó dotada.

Corría el año de 1594 cuando, muy adelantada la obra del Trascoro, fué necesario derrocar la capilla de San Pedro, que ocupaba el espacio que media entre el pilar del púlpito de la epístola y la capilla de Santa Catalina, dando frente á la nave del Mediodía, uno de los ábsides secundarios de que tantas veces hemos hecho mención en el curso de este trabajo. El Cabildo, en sesión de 25 de Enero, acordó trasladar esta capilla, donde se venían practicando los ministerios parroquiales, á la del *Corpus Christi*, si bien con carácter provisional, entre otras razones, por la estrechez de ella, que no permitía celebrar el culto con la holgura conveniente.

Así quedaron las cosas, hasta que llegado el pontificado de don Fr. Pedro Godoy, en 1672, proyectó este esclarecido prelado la ampliación y restauración total de la capilla intitulada ya de San Pedro Apóstol. La obra fué ajustada con el maestro Pedro de Villa (1) en la suma de 24.000 ducados, ejecutándose desde 1675 al 80. En este tiempo se trasladó el sepulcro del Sr. Luján al arco donde hoy se halla colocada su estatua, bajo el cual se ve esta inscripción: *Don Fernando de Luján.—Anno MCCCCLXV.*

Mide esta interesante capilla 29 metros de largo por 12 de ancho y, según hemos dicho, consta de cuatro bóvedas, cuya graciosa crucería pintada, es el monumento arqueológico que tanto, hemos ponderado; y para que no pueda caber duda de su origen ostenta en la clave principal el escudo de D. Pedro Godoy.

En ambos costados del presbiterio campean las armas de tan insigne restaurador, con la fecha de 1677 en que ocurrió su fallecimiento; de modo que no pudo ver terminada su obra.

De los siete altares que hoy tiene la capilla, la mayoría son modernos: contemporáneos de la restauración del Sr. Godoy, sólo quedan dos, el de Santo Tomás, costeados en 1680 por el canó-

(1) Este notable maestro seguntino recibió cristiana sepultura en la entrada de la capilla, bajo amplia losa, que no conserva resto ninguno de inscripción, si es que llegó á tenerla.

nigo magistral D. Martín Caballero, á la izquierda, y el de San Agustín de la misma época, á la derecha, en la sección de la segunda bóveda, que es la mayor de la capilla. Todas sus imágenes son pintadas, distinguiéndose la de San Agustín, debida al artista José García Hidalgo.

El altar mayor es obra moderna, pues el antiguo, del mal gusto churrigueresco, se quitó á principios de este siglo, y aunque no es obra de mérito, resulta sencillo y bien proporcionado. En el centro está hoy colocado un buen grupo escultural representando el Misterio de la Santísima Trinidad, ejecutado en 1861 por el escultor madrileño D. Mariano Bellver. (1)

Otras dos efigies ocupan los costados, Nuestra Señora de los Dolores, vestida, y San José, de talla: ambas, así como el Jesús Nazareno, venerado en el altar lateral de la izquierda, fueron donación del Excmo. Sr. D. Blas Alvarez de Palma, dignidad que fué de Sigüenza y Obispo auxiliar del Sr. Guerra. En el altar de la derecha hay una buena escultura de Nuestra Señora del Carmen, á la que se ha llamado la Catalana, por haberla enviado de Vich el Obispo de esta diócesis D. Pablo Jesús de Corcuera, arcediano de Almazán que había sido en nuestra iglesia.

La imagen de San Pedro Apóstol, vestida de hábitos pontificales y sentada, con la mano derecha en actitud de bendecir, está colocada en una ornacina del cuerpo superior del retablo, y ciertamente que las cualidades de la escultura justifican cumplidamente su situación, por más que no responda á sus merecimientos como titular de la parroquia.

Hace algunos años que con los fondos de la fábrica se hizo el órgano, colocándolo en una tribuna adosada al muro de la derecha, junto á los pies de la iglesia, y más modernamente aún se ha hecho otra tribuna igual, para la capilla de música y los cantores que asisten á las funciones solemnes.

Como capilla de la catedral, y como parroquia, el culto de esta verdadera iglesia es continuo, contribuyendo además las diversas Hermandades que en ella radican.

Puerta del claustro, llamada de San Valero.—Saliendo de la pa-

(1) Fué regalo de un particular y tenemos oído que costó 30.000 reales.

roquia de San Pedro y tomando la dirección de la nave hacia la cabeza de la iglesia, encuéntrase á los pocos pasos una puerta muy interesante por la corrección de su estilo ojival, que no obstante ser obra del siglo xvi, y hallarse bien caracterizada la época, sobre todo en los capiteles y ménsulas en que terminan las ojivas, se nos ofrece tan severa y sencilla, que parecería, si no fuese por estos detalles, una portada románica. La ejecutó Domingo de Ergueta por precio de 10.000 maravedises (1) en el año de 1503. Está formada por tres pilastras ó baquetones en disminución, sobre los cuales voltean las ojivas de la misma moldura, y otra más ancha, que se destaca ya del muro y baja á descansar en ménsulas sobre la imposta del arco. El escudo del Cabildo á la izquierda y el del Cardenal Carvajal á la derecha, prueban que la obra fué costeada por ambos.

Encima del arco y descansando sobre la clave hay una ornacina rectangular, guarnecida con dos grecas, una interior y otra exterior, del más puro estilo plateresco, obra indudablemente de mediados del siglo xvi. En el fondo, apenas si se alcanza á ver una pintura, pues no sólo han palidecido los colores, sino que está desconchada la superficie del fresco: represéntase en ella á San Jerónimo en el desierto, pudiendo aún apreciarse en el fondo del paisaje los atributos cardenalicios y una calavera, agrupados en el suelo, y al santo en actitud de golpearse el pecho, bajo el rigor de sus penitencias. Por qué está allí esa pintura no lo sabemos; pero presumimos que debió de ponerse para conservar el recuerdo de alguna imagen del Santo que habría en aquel lugar ó sobre la antigua puerta del claustro; pues sabido es que el Cabildo fué instituido bajo la Regla y advocación de San Jerónimo y San Agustín.

Capilla de San Valero.—Conduce esta puerta á un pasillo que comunica con el claustro; pero antes de llegar á él encontraremos á la derecha una sencilla puerta rectangular, cerrada con reja de barrotes prismáticos, que es la entrada á la capilla de San Valero, una de las más antiguas de la iglesia, puesto que la fundó y

(1) 10.000 maravedises equivalen á unos 3.000 reales, precio que parece baratísimos; pero que computado en fanegas de trigo, á tres reales que valía en este año, resultan 1.000 fanegas, lo que eleva considerablemente el coste.

dotó en 1280 un tal Velasco, arcediano de Almazán, el cual dejó á la mesa capitular 1.500 maravedises, con la condición de que el Cabildo nombrase un capellán que la sirviera. En el siglo xv, el Dr. D. Antonio González, fundó en este mismo lugar varias capellanías, cuyos poseedores debían de asistir al coro, como los demás capitulares. Durante el siglo xvi fué destinada á sacristía de misas rezadas, pues un acuerdo capitular de 1516 manda colocar en ella los ornamentos necesarios, á fin de que allí se revistiesen los clérigos que hubieran de celebrar *las misas menores*.

Bien se ve que la capilla tuvo en su origen otras proporciones, pues comprendía el pasillo por donde hoy tiene la entrada, y tenía comunicación directa con la iglesia. Para apreciar sus antiguas dimensiones, puede mirarse á la bóveda del referido pasillo, cuyas nervaduras indican el trazado completo de esta estancia, reducido por las obras posteriores. Hoy la capilla es tan reducida, que sólo mide 7,75 metros de fondo y 3 de anchura.

El altar es del siglo xvii, con la imagen en talla del Santo Obispo cesaraugustano. Al lado del Evangelio hay una puerta que da paso á la sacristía.

En la época que se imprimieron los Estatutos de la Iglesia, 1687, los capellanes de San Valerio, como allí dice, eran nada menos que nueve y un sacristán sacerdote. Este dato prueba la vida que tenía la catedral en aquellos tiempos, pues en capilla tan reducida había casi un Cabildo, para el sostenimiento del culto. Hasta la vandálica desamortización, que acabó con tan venerables fundaciones, subsistieron seis capellanes; pero hoy, cerrada constantemente la verja, tiene esta capilla, como varias otras, el aspecto melancólico de un panteón.

Y en efecto, ¿qué otra cosa es sino un panteón, donde yacen sepultadas las memorias de los siglos pasados, que contribuyeron con sus fundaciones á la gloria de Dios y grandeza de nuestra patria?

Altar de San Martin.—Al cerrarse la entrada de la capilla de San Valero, aprovecharon el arco para colocar en él un altar dedicado á San Blas, Obispo, si bien el culto de este santo databa en el templo del siglo xv, y según parece fué debido al famoso D. Juan López de Medina, Arcediano de Almazán, quien obtuvo

del Papa Paulo II una Bula dada en Roma á 25 de Julio de 1464 para fundar en ella un medio beneficio. Dicho fundador instituyó también dos festividades, una que había de celebrar el Cabildo y otra su Colegio de San Antonio de Portaceli. Consta que en 1493 ya era venerada en la iglesia la reliquia del santo cuerpo de San Blas.

Como era de la misma fundación el altar de San Martín que había en el Trascoro moderno, cuando hubo que quitarlo para la obra de Nuestra Señora de la Mayor, fué trasladado á este sitio, con cuyo motivo en 1668 se construyó el actual retablo, y en el cual, para conservar la memoria del que le había precedido, se colocó en un lienzo de la parte superior la imagen de San Blas.

El altar es del gusto decadente de esta época; tiene en el centro pintada al óleo la imagen de San Martín á caballo, partiendo su capa con el pobre; cuadro mediano, que pertenece más al orden de la piedad que á la jurisdicción del arte. Dos columnas salomónicas soportan el segundo cuerpo, en el cual están pintadas la imagen, según hemos dicho, de San Blas en el centro, y San Fernando Rey de España á la izquierda, y en el opuesto, un guerrero, con un hacha en la mano derecha y una palma con tres coronas en la izquierda, que á nuestro entender representa á San Hermenegildo.

En los costados interiores de las basas de las columnas se lee esta inscripción:

D. D. ANDRÉS BRABO
EPŪS SEGŪTINUS
ANN.º

Y en la derecha.

ALTARE HOC
INSTAURAVIT
MDCLXVIII.

En la parte baja representase también en un lienzo el Purgatorio, aludiendo al privilegio que para él concedió el Papa Gregorio XIII, por Breve Apostólico; según refiere la inscripción de un cuadro colocado á la izquierda del altar. El cual, ha sido uno de los más favorecidos por la devoción de los fieles, celebrándose allí las misas de hora hasta estos últimos tiempos.

Imagen de San Cristóbal.—Entre la puerta del claustro y el altar

de San Martín, cerrando una de las ventanas de la nave del Norte que dejó inútiles la capilla de San Valero y el claustro, muéstrase á la vista, con sus gigantescas proporciones, un cuadro de lienzo con la imagen de San Cristóbal, en la forma en que lo representa la tradición; atravesando un río, con los pies desnudos y llevando sobre los hombros al Niño Jesús. Esta clase de pinturas es muy común en los templos desde la Edad media, y apenas hay catedral en España en donde no esté colocado en un muro de los más ostensibles á las miradas de los fieles.

El Padre Interian de Ayala, en su *Pintor Cristiano y Erudito*, diserta largamente acerca de esta representación, combatiendo, sobre todo, á los herejes «que para destruir la verdad de las cosas que con unánime consentimiento recibe la Iglesia, han negado personalidad real á estas imágenes, concediéndoles sólo un valor meramente simbólico.» Sin embargo de esto, el Padre Molano, á quien no puede tildarse de sospechoso, admite el simbolismo de tales imágenes, sin negar por eso la existencia de un martir cristiano con este nombre, y dice que representan «al pregonero del Evangelio, el cual mientras levanta en alto á Cristo y le lleva por todas partes, dándole á ver y conocer de todos, corre peligro en las tormentas y olas de este mundo, y por todos lados se halla infestado de monstruos marinos; sin embargo, atendiendo á la antorcha del Verbo Divino, que manifiestan encendida los Santos Padres, Profetas y Apóstoles, que salen de la Iglesia, y afianzado, además, con la esperanza de los frutos que recibirá después de esta vida, los cuales se simbolizan en el báculo verde y florido, y contentándose con su pobre suerte, significada en su corto vestido y escasa comida que lleva en un morralillo, se encamina á la orilla, donde gozará de quietud y gloria eterna con Cristo, á quien llevó.» (1)

Prescindiendo de este simbolismo, y partiendo también de la existencia real de un martir llamado San Cristóbal, que padeció martirio en los primeros siglos de la Iglesia, comenzó desde el siglo xv á correr una leyenda respecto de este Santo, según la cual San Cristóbal fué un hombre gigantesco, que quiso explotar

(1) Molano: De imag. lib. 3, cap. 27.

sus fuerzas, sirviendo á un amo poderoso. Engañado por el demonio, se puso á su servicio; pero habiendo observado que este amo tenía miedo á una cruz erigida sobre cierta cabaña, le abandonó, para buscar al morador de esta vivienda, que era un santo ermitaño, el cual, después de enterarse de sus pretensiones, le aconsejó que emplease su estatura y sus fuerzas en pasar un río caudaloso que por allí corría á los pobres peregrinos, y con esto serviría al Señor más poderoso del mundo.

Así lo hizo; hasta que cierto día llegó un niño á la orilla pidiéndole que le pasara; y Cristóbal, echándose sobre los hombros, casi como juego, empezó á pasar; pero al llegar al centro del río, el peso del niño era tanto, que le dejó como clavado y sin poder seguir adelante. Volvió la cabeza y exclamó: ¿Quién eres tú, que siendo tan pequeño, me abrumas con tu peso? En este instante el niño resplandeció súbitamente y desapareció, no sin contestar antes: «Tú llevas al que lleva al mundo.»

Esto bastó para que Cristóbal, recordando la promesa del ermitaño, abrazase la fe cristiana y diese con su muerte testimonio de ella en presencia de los gentiles.

La erudición moderna ha buscado á estas imágenes otra explicación. Oigamos en este punto al sabio Padre Cahier: «La tradición constante de la Iglesia prestaba culto á un mártir de talla gigantesca, que había servido en los ejércitos romanos, y el cual, al hacerse cristiano, rogó á Dios que hiciese florecer su bastón en garantía de su perseverancia. Encomendado el asunto á los artistas cristianos de la Edad media, éstos pusieron de su parte interpretaciones abusivas. Por de pronto, del nombre del mártir y de su elevada estatura sacaron esta consecuencia: un gigante llevando al niño Jesús, equivale á *Christum ferens*, esto es, *Christoferus*, con cuya interpretación no tardaron en traducir la idea á su forma plástica, lo mismo en Occidente que en Oriente. El bastón florecido cambiáronle fácilmente en árbol, por tratarse de un coloso, y para indicar la palma del martirio este árbol fué convertido en palmera.

«A fin de expresar los tormentos que había pasado se le pintó atravesando aguas profundas y agitadas. La Iglesia, según la Escritura, compara muchas veces las tribulaciones á las aguas.

Más tarde la palmera hizo pensar en la Palestina, y la estatura de Cristóbal en los gigantes cananeos, mencionados en la Biblia.

«Después, como los bárbaros ú ogros de la Edad media eran una especie de brutos, con semblante humano, el héroe cristiano fué representado con semblante duro y repulsivo. Los demás atributos se le fueron adicionando: así, por ejemplo, siendo natural que un neófito tenga un director, se le hizo en ocasiones acompañar de un monje, llevando una linterna. Nada hay en esta versión de inverosímil ni de violento, añade el docto jesuita; y su ejemplo puede abrir el camino á la explicación de casos análogos, en los cuales ciertos críticos han prodigado más las declamaciones que el buen juicio, y desde luego mucho más que el verdadero sentido histórico.» (1)

Independientemente de estos orígenes de la representación de San Cristóbal, la Edad media la atribuyó virtudes especiales, siendo la más común la de creer que no moría de repente, ni el mismo día, el que una vez la hubiese visto. De ahí se sacaron varios piadosos aforismos, que por su forma de exámetros leoninos revelan la época de la baja latinidad en que fueron compuestos. Hé aquí algunos:

CHRISTOPHORUM VIDEAS, POSTEA TUTUS EAS

ó más bien:

CHRISTOPHORE SANCTE, VIRTUTES SUNT TIBI TANTÆ

QUI TE MANE VIDET, NOCTURNO TEMPORE VIDET:

NEC SATANAS CÆDAT, NEC MORS SUBITANEA LÆDAT

La imagen que hoy posee nuestra catedral no es la primitiva: la anterior estuvo colocada en la capilla de la Misericordia, con altar propio y pintada en un tablero, al que se alude con insistencia en las Cuentas de 1531 al 32. El cuadro actual lo mandó hacer el Cabildo en 1716, sin que tenga otro valor que el de servir de ejemplar (muy mediano) de los que hay en otras catedrales.

Y al llegar á este punto queremos dar algún descanso al lector, antes de proseguir nuestra visita á los monumentos de la iglesia.

(1) Caracteristiques des Saints dans l'art populaire, pág. 447.—Paris 1876



Respaldo de una silla del coro.



CAPITULO VI

CAPILLA DE LA ANUNCIACIÓN DE NUESTRA SEÑORA.—DE SAN MARCOS.—DE SAN JUAN BAUTISTA Y DE SAN MIGUEL ARCANGEL.

I

Capilla de la Anunciación.—Este es el título primitivo de la hermosa capilla de estilo árabe ó mudejár que hoy tienen dedicada las *Hijas de María* al culto de la Purísima Concepción.

En la primera parte de este libro hemos clasificado su estilo arquitectónico, y ponderado, como merece, la importancia y significación de tan bello y original monumento para la historia del arte nacional. Vamos á decir ahora lo que sabemos y lo que conjeturamos acerca de su origen, y á describir á grandes rasgos sus elementos decorativos, ya que sea imposible hacerlo en todos sus pormenores.

Fué el fundador de esta capilla D. Fernando de Montemayor, y su gran elogio consiste en decir que formó parte de aquella familia de hombres eminentes que rodearon al Cardenal Mendoza, y cuyos nombres honran la historia del Cabildo de Sigüenza: Ximénez de Cisneros, López de Medina, Diego de Muros, cada

uno de los cuales dejó su memoria vinculada en una Universidad, pues Cisneros fundó la de Alcalá, López de Medina la de Sigüenza, y Muros la de Oviedo.

El Sr. Montemayor era Provisor de Sigüenza en 1491, cargo que antes había ejercido Cisneros. Ya desde el 81 era canónigo por nombramiento de Mendoza. En 1493 fué promovido al arcedianato de Almazán. Muerto su egregio protector, y á pesar de ser andaluz, no quiso salir de Sigüenza, por lo cual pensó, en lo que entonces pensaban todos los grandes hombres á quienes acompañaba la fortuna, en perpetuar su nombre en una fundación piadosa y en prepararse en ella artístico enterramiento. En 17 de Diciembre de 1515 capituló con el Cabildo sobre la fundación de una capilla, que había de dedicarse al augusto Misterio de la Anunciación de Nuestra Señora. Trece días después tomaba posesión del terreno en que debía de erigirla, en la tercer bóveda de la nave lateral del Norte, teniendo por límites «de la parte de arriba la capilla del Reverendo protonotario D. Juan Ruiz de Pelegrina, chantre que fué de esta iglesia, y de la parte de abajo la capilla de San Blas.» (1)

La obra hubo de hacerse entre aquel año y el siguiente, pues hacía algún tiempo que estaba terminada, cuando murió el fundador en 1521. En ella fué sepultado, conforme á su voluntad, labrandósele artístico sepulcro y bulto de mármol en el costado de la izquierda.

Nada sabemos de los artistas que la ejecutaron, pues de estas fundaciones particulares no tenía para qué llevar cuentas el Cabildo; sin embargo de esto, consta en la escritura fundacional que el Sr. Montemayor quiso gastar 200 ducados de oro en decorarla. Entonces, como ahora, los presupuestos de las obras siempre se cierran con déficit.

Respecto al artista que la decoró, nos parece que no es difícil conjeturarlo, cuando el Sr. Montemayor, como familiar que había sido del Cardenal Mendoza, tendría tan buenos amigos en Toledo.

(1) En este lugar estuvo la capilla llamada del Obispo Grajal, que tenía su entrada por la de San Marcos, limitándola por Norte y Sur los muros del claustro y de la iglesia, sin avanzar sobre la nave, como la del señor Montemayor.

En esta ciudad había por entonces varios artistas que cultivaban este género; pero sobresaliendo, entre todos, Bernardino Bonifacio, que había ejecutado en 1510 la portada de la Sala Capitular de su iglesia primada, ideada, según se dice, por un escultor llamado Pablo ó Marcos, conforme á la manera arábica. Si no fueron estos artistas, de su escuela debieron de salir los que labraron la capilla de Sigüenza, en la que sobrepujaron las filigranas y recamados de las obras toledanas.

Más que un muro de piedra y estuco, parece un tapiz árabe ó un encaje oriental: tanta es la finura de sus complicadas trace-rías y la delicadeza de su prolija composición. No parece obra de buril, sino de aguja; no parece trabazón de yeso, sino bordado de seda; es en medio de la gran catedral gótica verdadero poema épico de la grandeza de nuestra raza; ó más bien, un idilio de amor consagrado á María Santísima por la ternura filial de sus devotos.

La portada mide de anchura 16 pies, y de altura, hasta el remate de la crestería, tendrá 24.

Empieza con la mayor sencillez, para ir desplegando el lujo de sus atavíos, hasta terminar en una verdadera labor de randas entretregidas, componiendo el más fino y complicado encaje.

Forman el zócalo dos basas ó pilastras, más baja la inferior, y adornada con guirnaldas la superior, sobre las cuales se abren sendas ornacinas del más severo estilo plateresco y en las cuales admiramos dos bellísimas estatuas de piedra, la de Santiago Apóstol, á la derecha, y la del Arcángel San Miguel, á la izquierda. Es de notar la exactitud y delicadeza con que está ejecutada la armadura de que aparece revestido el Arcangel. En ella puede verse cómo el arte de la escultura había progresado bajo las influencias del *Renacimiento*, que si vino á matar el sentimiento y la idealidad cristiana en las artes, contribuyó, sin embargo, á la perfección de la forma plástica, con los buenos ejemplos de la estatuaria griega. Con estas basas y ornacinas están formadas las jambas del arco, cuyo medio punto arranca desde las cornisas, desarrollando los primores del estilo mudejár, que nadie podría adivinar por la parte baja del monumento.

No intentamos describir con la pluma las complicadas y bellí-

simas tracerías que desde este punto se extienden por los costados, enjutas y friso de la portada, porque su variedad, finura y pormenores hacen caer el lápiz de la mano al dibujante que intenta copiarlas. Sólo diremos que sobre un fondo de anillas enlazadas, que cubren las enjutas, campean sendos escudos con las armas del fundador, encerradas en graciosos marcos del mismo estilo mahometano, y encima, corre ancha faja seccionada en tres partes; en la central ábrense dos ornacinas enteramente góticas, donde bajo arcos angrelados aparecen, la Virgen, orando ante su tradicional reclinatorio y volviendo la cabeza á la salutación del Angel, que ocupa la ornacina de la derecha. Entre ambos hay un templete formado por tres arcos góticos y una jarra en el centro con un ramo de azucenas, simbolizando la pureza de María Santísima, no mancillada con la adorable Encarnación del Hijo de Dios. Los extremos de esta banda ó faja constan de dos cuadros, de tan delicadas lacerías que no pueden hallarse mejores modelos para una labor de malla.

Por encima de esta gran faja, elévase ya la cornisa, donde el arte árabe parece haberse querido resarcir del goticismo de las ornacinas centrales, pues las estalactitas en degradación, como las más bellas que admiramos en los salones de la Alhambra, suben por encima de una arquería angrelada que cobija nueve escudos, alternando los del Cabildo con los de la familia del fundador, hasta rematar en una banda estrecha, en la que se lee la dedicación de la capilla con estas palabras: *Sacellum : Annuntiationi : deipare : sum : adeste : Christiani*. Sobre la inscripción vuelve á aparecer, aunque muy atenuado, el motivo ornamental de la cornisa, y sobre él corre una graciosa crestería de arcos florenzados, con pináculos en los extremos y un calvario en el centro, formado por el Crucificado, entre las imágenes de la Virgen y San Juan, elevadas sobre sencillas repisas góticas.

Cierra el arco una reja de transición gótico-plateresca, que por su parecido con las de San Pedro y Santa Catalina, y por estar labrada casi al mismo tiempo que la de Santa Librada, todas las cuales fueron debidas al maestro Juan Francés, debemos suponerla del mismo insigne rejero, que tantas y tan buenas obras dejó en esta iglesia.

El intradós del arco es del mismo estilo que la portada, siendo bellissimo el adorno de la primer archivolta, que parece moverse al impulso del aire, ¡tanta es su ligereza y su finura y tan bien imita la caída de una delicada guarnición de encaje!

En ambos costados del arco de ingreso, por dentro de la reja, hay dos lápidas, que en caracteres góticos dicen así: La de la izquierda: «Esta capilla fundó el reverendo Fernando de Montemayor, Arcediano de Almazán, natural de Arjona: del Consejo del Rey, de la General Inquisición, para sí y todos sus parientes y criados, siendo los criados presbíteros. Dotola del beneficio simple de Durón y de XXX mil maravedises que dió á la mesa capitular. El Cabildo es obligado á decir en ella en cada día una misa, y cada un año dos aniversarios, uno el día de San Clemente y otro el día de San Lázaro, y sostener la unión de dicho beneficio y ornamentos para siempre, según se contiene en la capitulación que está en los Archivos de esta iglesia, con decreto del perlado, y confirmado por el Papa León X. El cual señor Arcediano falleció año MDXXI.»

A la derecha: «Nuestro muy Santo Padre León X, concedió cien días de perdón. Item siete años y siete cuarentenas de verdadera indulgencia, á cualquier persona que devotamente rece tres veces el Pater Noster con el Ave María en esta capilla de la Anunciación de Nuestra Señora, en los días siguientes: El día de la Anunciación de Nuestra Señora, cien días y siete años y seis cuarentenas de perdón. El día de la Natividad de Nuestro Salvador, cien días, siete años y siete cuarentenas de perdón. El día de Pentecostés, cien días, siete años y siete cuarentenas de perdón. En cada domingo del año, cien días de perdón. En cada día de la Cuaresma, cien días de perdón. En cada día de la Semana Santa, siete años y siete cuarentenas de perdón. El día de San Clemente y de San Lázaro, siete años y siete cuarentenas de perdón.»

Prosiguiendo la historia de la capilla, diremos que el Obispo D. Pedro Gasca (1561-1567) fundó en ella una festividad al Dulce Nombre de Jesús, bajo cuya advocación, en 1614 se erigió un altar, que probablemente taparía el primitivo, que sería de piedra ó estuco, en el mismo estilo de la portada. Desde entonces fué conocida con el título de Capilla del Jesús.

En el año de 1617, habiendo mandado el Cabildo que fuese restituída á la catedral la imagen de Nuestra Señora de la Mayor, que desde que se quitó de su primitivo altar, estaba depositada en el Convento de las Religiosas de Santiago, fué elegida esta capilla para su culto; y en efecto, para su conveniente instalación se hicieron varias reformas, como se observa en el arco de este tiempo, que separa los dos cuerpos ó estancias que la forman, y en el altar labrado, con las proporciones convenientes, por Juan de Orihuela en 1654. Aun puede notarse por la parte del claustro, la huella de una ventana abierta entonces para dar luz al nuevo trono de Nuestra Señora.

La veneranda imagen permaneció en esta capilla hasta su traslación definitiva al altar de mármoles, en 17 de Julio de 1673.

Hace poco que, habiéndose colocado en ella la imagen de la Purísima Concepción que veneran las Hijas de María y cerrado ya la capilla del claustro, que llevaba este título, ha venido á sustituir á los anteriores, conociéndose hoy con el nuevo de la Concepción.

Su interior, según acabamos de decir, consta de dos partes ó bóvedas, la rectangular de la entrada que constituye su nave, y la cuadrada, en que está situado el altar ó sea su presbiterio. La bóveda de esta pequeña nave es muy interesante para el estudio arqueológico de las bóvedas góticas; bastará decir que su estructura es igual á la de las famosas bóvedas de la nave central de la abadía de Westminster en Londres, que por su frecuente uso en Inglaterra se han denominado *bóvedas inglesas*. Está formada por varios nervios que, arrancando de los rincones de la nave, vienen á reunirse simétricamente en cinco claves, distribuídas circularmente en derredor de la principal. Es, pues, aún que en pequeño, un modelo de esta clase de bóvedas góticas.

En los costados de esta nave abréanse dos ornacinas, sirviendo la de la izquierda para sepulcro del fundador y la de la derecha para vestuario de los sacerdotes. El sepulcro, de estilo plateresco, consta de un rico basamento acordonado, con el escudo del fundador en el centro y graciosa decoración de roleos en los costados que cierran interiormente con una cruz formada de alquengeques.

Levántase dentro de la ornacina la suntuosa cama mortuoria asentada sobre sencillo pedestal, y en la que se ve colocada la

marmórea estatua del fundador, revestida con amplia casulla plegada sobre los brazos, levantados en actitud orante. Por el vértice de la abertura asoma el alba, que es de fino encaje. Cubre la cabeza un ceñido bonete pintado de negro, como lo están también los zapatos. La casulla, primorosamente labrada, representa á maravilla el rico bordado de realce que la guarnece, y otros dibujos en las bandas interiores, de tan bella invención como esmerado trabajo.

Apoya la cabeza sobre dos almohadas igualmente bordadas con cenefas de relieve. En el testero de la ornacina se ven dos secciones horizontales: en la inferior hay tres partes separadas por dos pilastras de escaso relieve. Ocupan la central dos libros cerrados, ostentando ricas encuadernaciones de la época; así como uno abierto en cada una de las laterales. Representan, un Evangelario y un Epistolario, como atributos del venerable fundador.

En la sección superior del testero contéplase un busto del Salvador en el centro, rodeado de espléndida aureola, de fulgentes rayos. Lleva el Señor nimbo crucífero, y en la mano izquierda, sobre un canastillo semiesférico, una paloma.

A los lados del medallón se ven ángeles orantes, con largas túnicas. El intrados del arco está ornamentado de casetones circulares, con flores en los centros y enlazados unos con otros por sencillos cordones con hojas en los intersticios. En todo el monumento nóntanse las huellas del dorado, y, especialmente, en los filetes del artesonado de la archivolta.

Termina el sepulcro con un elegante entablamento, sustentado por las pilastras adornadas de grutescos, que á un lado y otro de la ornacina se levantan, y remata con una concha á la que acompañan sendos candeleros y otros adornos.

El epitafio no puede ser más sencillo ni más elocuente:

HÆC JACEO IN FOSA: TU QUISQUIS ES MEA NOLI TANGERE OSSA

La ornacina de la derecha corresponde en sus proporciones y ornamentación á la del sepulcro; pero carece de basamento, porque ocupa todo su hueco desde el suelo, una gran cómoda de nogal, con tres órdenes de cajones muy labrados y con escudos

del fundador en los centros, donde se revisten los celebrantes. En el testero hay tres secciones, una más que en el arco de enfrente, la más baja destinada á contener el escudo del fundador, que sustentan dos ángeles y al que envuelve por la parte inferior, formando una gran onda, dos cuernos de la abundancia colocados en direcciones opuestas y unidos por dilatados pitones que toman la apariencia de bástagos.

Unas lindas pilastritas separan este grupo de las dos ornacinas que hay á cada lado, y en las cuales están representados sendos cálices pintados de negro.

En la banda superior ocupa el centro una cruz y dos candeleros y dos libros cerrados. Ofrecen éstos un gran interés por sus preciosas encuadernaciones. En la sección última sustituye en idéntica disposición al busto del Salvador, el de la Santísima Virgen, y á cada lado ángeles orantes.

El intradós es parecido, aunque no igual, al del otro arco; tanto las jambas como las pilastras y los remates se ven cubiertos de graciosa ornamentación de grutescos.

El segundo cuerpo de la capilla no ofrece ningún interés: forma un espacio cuadrado, con bóveda casi plana, sencilla escocia, y los muros desnudos de toda ornamentación, como destinados á estar tapizados. En el fondo, debió haber un altar abierto en el muro, que ostentaría, sin duda, todas las galas y bellezas del estilo de la capilla; desgraciadamente, el siglo xvii colocó allí el enorme Tabernáculo ya referido, y no sabemos, ni podemos penetrar el secreto de sus pilastras y tableros.

En medio de la capilla está sepultado el bachiller Pedro Pérez de Fromista, capellán que fué del Sr. Montemayor.

Tal es, á grandes rasgos descripta, la capilla de la Anunciación de nuestra catedral. Por lo que se ha visto es un monumento notabilísimo del arte nacional y un tesoro de indulgencias: ¡Siempre marchando en hermosa alianza las bellezas del arte con los dones de la religión!

II

Capilla de San Marcos.—A continuación de la ya descrita, pero un tanto arrinconada, por haberse salido aquella de la línea del muro, hállase esta venerable capilla, que más bien debiera titularse de San Marcos y Santa Catalina, á cuyos santos se halla dedicado su altar. Debe su fundación á D. Juan Ruiz de Pelegrina, Protonotario apostólico, maestrescuela de Burgos y Chantre de esta iglesia, el cual gastó en ella más de 100.000 maravedises, por el año de 1497, y dispuso que á su fallecimiento se inhumase allí su cadáver. Así lo cumplieron sus testamentarios, trasladando á esta capilla en 1501 los restos mortales del Chantre, que provisionalmente estaban sepultados en otra del templo.

Como veremos más adelante, en un principio, se labró suntuosa sepultura en medio de la capilla al espléndido fundador; pero más tarde, en 1534, por acuerdo del Cabildo, fué mudada al lugar que hoy ocupa, no sin padecer la estatua yacente gravísimo deterioro.

Pero antes de ocuparnos en describir el interior de la capilla, hagámoslo de la portada, que no carece de originalidad y de belleza artística.

Un grandioso arco de medio punto forma la entrada, adornando la fachada exterior dos pilastras, que, á la altura del arranque del arco, se convierten en bellas columnas cilíndricas, sustentadas por repisas y terminadas en capiteles, de los cuales parten, en sentido vértical, pináculos, y por los lados un bello baquetón, que se eleva en forma ondeante sobre el arco, dando lugar á cinco vértices, que rematan en grumos de cardo, y en cuyos intervalos corren fajas de hojas, constituyendo graciosa crestería. En el espacio del muro que queda entre el baquetón y el arco se ven, simétricamente colocados, tres escudos del fundador.

El arquitecto de esta capilla, queriendo disimular el grueso del muro de entrada, que alcanza aquí 2,40 metros, lo ha embellecido con artística ornamentación ojival, en la que alternan columnas

cilíndricas, asentadas sobre sencillas jambas, de doble chaflán, con pináculos prismáticos, acompañados de delgados juncos á cada lado, y apoyando todo en basas redondas, con un zócalo de 25 centímetros de altura.

El intradós del arco, partiendo de esta decoración, está cubierto de copiosa imaginería gótica, del estilo florido. Empieza por un bocel que sale de los capiteles de las primeras columnas y al que acompañan á cada lado cordones de hojas y grumos; de los pináculos que siguen, y que terminan en graciosos grupos de hojas, sube una extraña faja, que tiene por arranque en cada extremo una bicha, compuesta de cuerpo de león, alas puntiagudas y cabeza como de gato; después hay diecisiete florones en toda la vuelta del arco; y así continúa el adorno repitiéndose, hasta terminar en una moldura guarnecida de follajes.

Una verja muy sencilla, con crestería de la misma simplicidad, y un Crucifijo en el centro, cierra la entrada de la veneranda capilla.

En su nave, que es cuadrangular, de unos cinco metros de lado, con bóveda de crucería, obsérvase á la izquierda un arco de esviaje, por donde tuvo en otro tiempo su entrada la capilla del Obispo Grajal, á que antes hicimos referencia. Hoy está tapiado, aunque conserva la reja. A la derecha se halla el sepulcro del fundador. Un arco semicircular cobija la estrecha cama mortuoria, donde se asienta, mal unida por el centro, la estatua del Chantre partida en dos pedazos. Tan estrecha es la yacija, que ha sido necesario calzar (por cierto, de mala manera) la estatua, para que no se venza hacia adelante.

Viste traje sacerdotal, con amplia casulla, finamente labrada en relieve, y dejado asomar por los vértices de los costados la no menos rica alba de encaje. Lleva en la cabeza bonete de cascos, sobre otro de malla.

El testero del arco está seccionado en dos fajas horizontales; en la inferior, se ven á la izquierda, un angel con un candelero en la mano izquierda, al que envuelve una cinta, y la otra con el índice levantado, en actitud de hablar, sigue, ocupando el centro, un suntuoso jarrón, y á la derecha, aparece la Santísima Virgen ante un reclinatorio, vuelta la cabeza, para escuchar al An-

gel: es, sencillamente, una Anunciación. Por último, á la misma mano, y verdaderamente arrinconada, hay una estatuita de Santa Catalina, con los atributos de su martirio.

No hay que decir que esta colocación de las imágenes no es la que les dió el artista: el sepulcro, según digimos al principio, sufrió grave trastorno al trasladarlo del centro de la capilla al lugar que hoy ocupa. En la sección superior del testero que reseñamos, campea la inscripción siguiente: «Esta Capilla edificó y dotó el muy reverendo Sr. D. Juan Ruiz de Pelegrina, Protonotario Apostólico, Maestrescuela de la SS. Igl. de Burgos, Chantre de esta Iglesia, que aquí está sepultado. Celebró la primera misa en Jerusalem, en el Sepulcro Santo. Dió á los Sres. Dean y Cabildo de esta Iglesia por el Dote y Memorias de cada un año diez y ocho mil mrs. de renta, los quince mil de juros viejos en las alcabalas de esta cibdad y por los tres mil restantes dió 8.000 mrs. los cuales se gastaron en las heredades de Olmedillas y Alcuneza. Falleció en Burgos á 22 de Noviembre de 1497 años.»

El basamento del sepulcro tiene á cada lado dos escudos del Chantre, y en el centro dos imágenes de los santos titulares. Santa Catalina y San Marcos; descansa esta parte del mausoleo sobre tres medios cuerpos de león que con las fauces devoran restos de animales.

En el borde de la cama sepulcral se lee, aunque con dificultad, esta inscripción:

«EXITUS HIC OMNES: URNA CINISQUE MANET»

A la izquierda del sepulcro, ya junto al rincón del altar, ábrese la puerta de la sacristía, hoy sin uso, y encima un Calvario, indudablemente trasladado allí al construirse la actual capilla, pues tanto el Crucifijo, como las imágenes de la Virgen y San Juan, ofrecen marcados caracteres de la escultura románica del siglo décimo tercero. Es un grupo, en este concepto, de gran interés arqueológico.

Pero la obra más interesante de esta capilla, la joya que más la realza y la coloca casi á la cabeza de las restantes de la catedral, es el bellísimo retablo del siglo xv, dedicado á San Marcos y á Santa Catalina, por la especial devoción del fundador.

Desgraciadamente, la obra del altar de Nuestra Señora de la Mayor, dejó sin luz esta capilla y corrió impenetrable cortina sobre los interesantísimos cuadros de su artístico retablo. Intentaremos describirle, para ayudar á contemplarlo á las personas aficionadas al arte cristiano.

Tiene este altar la forma tradicional de los antiguos trípticos, que no sin razón se denominaron luego retablos, nombre que se ha generalizado á toda clase de altares. Mide el cuerpo central de altura 4,51 metros, y los laterales 3,71. La anchura total, tomada por el zócalo, es de 3,06 metros. Sobre un zócalo de 0,42 metros álzanse seis tableros, dispuestos en tres órdenes verticales, iguales los de los costados y mayores los del centro, pero todos unidos en superficie plana y guarnecidos por una faja de 0,30 metros de anchura, que á modo de pestaña los rodea, con alguna inclinación hacia afuera, formando el marco del suntuoso retablo.

Los dos cuadros de los lados llevan cada uno su correspondiente dosel, formado de tres paneles de calada arquería ojival, y los del centro que, como hemos dicho, son mayores y rebasan á los laterales en 80 centímetros de altura, ofrecen más rico dosel de cuatro paneles, de los cuales están de plano los de los lados y avanzan en figura prismática los del centro. Por los costados de los cuadros, y cubriendo sus juntas verticales, alzáanse hermosos pináculos cuadrangulares y con aristas, que realzan la decoración general, armonizando con los doseletes. Finalmente, las bandas y el zócalo que llevan pinturas de santos, hállanse también adornadas con pronunciados entredoses de doradas molduras góticas y lindas arquerías conopiales, sirviendo á las imágenes de doseletes.

En la parte más baja hay una inscripción en caracteres góticos que dice así: «Esta capilla de San Marcos y Santa Catalina doctó é mandó facer el Reverendo protonotario D. Juan de Pelegrina, chantre de esta iglesia, maestrescuela de Burgos. Hicieronla hacer sus sobrinos Juan Vallejo, canónigo, y Juan López de Pelegrina, racionero, en el año 1511.»

Tal es la disposición y ornato de este riquísimo altar, cuyas pinturas, sobre el aparejo de estopas y yeso, propio de la época, conservan hoy, después de tantos siglos, toda la lozanía de sus

espléndidos colores. Sólo han padecido las injurias del tiempo algunas figuras, y falta, por desgracia, el ala derecha de la banda ó pestaña que la guarnece. Reseñaremos brevemente los asuntos representados.

En el cuadro central aparecen, en primer término, los dos santos titulares de la capilla, San Marcos, á la izquierda, y Santa Catalina, á la derecha. Ambos están de pie y llevan aureola circular, en la que se halla inscripto, con caracteres góticos, el nombre respectivo de cada uno. San Marcos está representado con la cabellera y barba blancas, vestido de rico traje sacerdotal, guarnecido de bandas de oro, y lleva en la mano izquierda un libro de roja encuadernación, sobre el cual yace tendido un pequeño león, atributo de este Evangelista. Apoya la mano derecha en la cabeza de un personaje, vestido de larga sobrepelliz, que está arrodillado á la izquierda del cuadro en actitud orante. Es la imagen ó retrato del fundador de la capilla, según la práctica usual en esta época para la dedicación de altares votivos.

La imagen de la Santa representa á una joven, de virginal hermosura, vestida con larga túnica azul, corpiño blanco, rematando en largos picos, y manto rojo con franja de oro. Lleva en la mano derecha la palma, como símbolo de su glorioso martirio. Tanto en su conjunto, como en los pormenores de indumentaria, la pintura es bellísima, demostrando la maestría del artista que ejecutó tan magnífico retablo.

La tabla superior de esta parte del altar, está destinada á la representación del Calvario: Cristo, crucificado, aparece solo, sin los ladrones, en el momento de espirar: á la derecha, el discípulo amado y una mujer, sin duda, María Magdalena, retiran desmayada á la Santísima Virgen; á la izquierda, otra mujer arrodillada, adora al Divino Redentor. La escena está escogida con tal delicadeza y unción piadosa, que no se ve ni rastro de los fieros verdugos, que pudieran mover á indignación: el pintor ha buscado sólo mover á compasión el ánimo de los fieles, haciéndoles sentir toda la intensidad del amor de Jesús y toda la terrible grandeza de su divino sacrificio por los pecadores.

Los cuadros de los costados están dedicados á conmemorar la vida y muerte de los santos titulares, y por cierto que la distribu-

ción es tan adecuada que cada uno lleva á su lado respectivo las representaciones que le son propias.

El primero de la derecha representa á la invicta mártir Santa Catalina, disputando con el príncipe gentil y con los más doctos personajes de su corte. Dos ángeles, gallardamente pintados, bajan del cielo á confortar á la heroica Virgen cristiana. La composición es sencilla, ingenúa, llena de novedad y de candor, y en cuanto al dibujo y al colorido nada tiene que envidiar á las mejores obras de su tiempo.

El cuadro inferior, de la derecha, representa el martirio de la santa, y es para nosotros el mejor del retablo por la novedad de la composición, la piedad con que está concebido y la maestría con que está ejecutado.

Destácase en el centro del cuadro un puente de madera y sobre él montadas dos ruedas paralelas, cuyo eje, atravesando un pie derecho, remata en un aspa de hierro, que hace el efecto de manubrio para darles vueltas. Las ruedas llevan garfios en las llantas. A la izquierda de este aparato se ve, en primer término, un personaje de larga melena y bonete rojo, jubón recamado de oro y manto también rojo que le ciñe por debajo del brazo derecho; junto á él hay otros personajes, sobresaliendo un anciano con turbante puntiagudo y roquete blanco. A la derecha del puente está la santa arrodillada delante de un grupo de soldados, y se ve por la orilla asomar un hombre, con turbante á la cabeza, que viene á nado como en busca de la mártir.

En el cielo hay dos grupos de ángeles que bajan armados de lanzas y hachas; aquellas para esgrimirlas contra los verdugos, y estas contra las pavorosas ruedas, una de las cuales yace rota y despedazada. La composición resulta movida y en cierto sentido dramática; las figuras están perfectamente ejecutadas; con un dibujo correcto y un colorido lleno de viveza y de armonía; la perspectiva, tan desatendida en los pintores de este tiempo, deja aquí poco que desear. Es un cuadro interesante y grandioso.

Pasando al lado izquierdo, encontramos en la tabla inferior representada la predicación del Santo Evangelista. Se ve á este en actitud de predicar desde un púlpito, el cual viste un paño rojo. Delante de la cátedra aparecen agrupadas diez mujeres, que

lucen variadísimos tocados. Detrás hay, en primer término, un caballero sentado, con gorra de doctor, roja y azul, por bajo de la cual caen blancos y abundosos cabellos. A su espalda aparecen otros cuatro personajes: son, como las mujeres, representación de los diversos estados sociales.

Ultimamente, en el tablero superior de la izquierda, contémpase el martirio del Evangelista. A la derecha se ve un grandioso arco, por el cual se disponen á pasar dos briosos caballos que arrastran el cuerpo del martir desnudo y encadenado. Un verdugo tira de la cadena que el Evangelista lleva ligada al cuello, mientras que arrea y excita el correr de las bestias; otro, por detrás, sujeta y tira de los brazos del martir, que van atados á la espalda; forman la lúgubre y bárbara comitiva varios hombres que ocupan el lado izquierdo, y entre ellos dos, más principales, que van á caballo, de los que uno viste espléndida túnica roja, y gorra, á modo de boina, del mismo color.

Tales son los asuntos representados en el magnífico retablo, al que acompañan en las bandas y zócalos varios santos gallardamente ejecutados, y en la parte superior una Anunciación.

Las imágenes del zócalo son estas: en el centro, de medio cuerpo, Jesucristo resucitado, y á los lados las dos Marías, que fueron á ungirle con aromas cuando ya había resucitado. A la izquierda de María Salomé, San Juan Evangelista, y á la izquierda de éste, San Pedro; á la derecha de María Magdalena, San Sebastián, y á la derecha de éste, San Pablo.

En la banda de la izquierda empiezan los santos por San Gregorio, el de más arriba Santa Clara, sigue San Miguel y después San Antón, que termina la banda vertical del costado izquierdo. En la continuación de ésta, cerrando horizontalmente el costado izquierdo del retablo, hay una santa martir, y luego vuelve á tomar la línea vertical para guarnecer el frontón, hallándose en este costado Santa Quiteria. Por último, en la banda horizontal superior del remate, se ven, separados por una greca, un angel, á la izquierda, y la Virgen, á la derecha, representando ambas imágenes la Anunciación de Nuestra Señora. Queda, por fortuna, un trozo del costado derecho de la banda ó pestaña, y en él está la más antigua imagen que conserva esta iglesia de la patrona del Obis-

pado, Santa Librada, cuyo busto se halla coronado y ostenta la palma del martirio, pero no la cruz.

Sensible es que el altar esté mutilado; pero si la injuria del tiempo y un descuido ya irremediable nos ha privado de alguna parte de la banda derecha, esperamos confiadamente en que lo que hoy tenemos se conservará con viva solicitud, estimándolo como uno de los monumentos pictóricos más estimables de la catedral, digno de figurar entre las obras españolas que afaman el mérito de nuestras antiguas escuelas, que si recibieron de Italia los buenos ejemplos del Renacimiento, supieron seguirlos con saludable crítica, infundiéndoles el espíritu profundamente místico de nuestro pueblo. (1)

III

Capillas de San Juan Bautista y de San Miguel Arcangel.— Saben nuestros lectores, que los arquitectos de la época ojival llamaban *Capillas* (2) al espacio comprendido bajo una bóveda. En este concepto, la última bóveda de la nave que visitamos, se intituló en el siglo xv Capilla de la Misericordia, y fué dotada por D. Juan González de Monjúa, maestrescuela de esta iglesia, por el año de 1460, y más tarde por su sobrino D. Antón González, maestrescuela también, que añadió un beneficio simple y costeó nuevas obras en sus altares.

Ambos maestrescuelas fueron varones insignes en sabiduría y caridad, pues el primero mereció ser uno de los Embajadores del Rey de Castilla D. Juan II, cerca de D. Alonso V, el Magná-

(1) En estos últimos años, una familia muy devota de San José, ha obtenido permiso del Cabildo para colocar en el altar una imagen de talla del Santo Patriarca, con cuyo motivo se ha renovado el culto de la venerable capilla, donde por devoción, y á expensas de tan piadosos señores, arden diariamente dos lámparas, que atenúan la oscuridad en que quedó después de la obra del altar de Nuestra Señora de la Mayor.

(2) Así las llama Simón García en su libro intitulado *Simetría de los Templos*, reimpresso en el tomo VII de la revista *El Arte en España*. Madrid 1868.

nimo, cuando este monarca aragonés, comprometido por sus turbulentos hermanos, el Rey de Navarra y D. Enrique, declaró la guerra á Castilla, logrando aquella embajada desarmar las iras del belicoso príncipe y atraer sobre ambos reinos los beneficios de la paz; y el segundo fué el fundador del *Arca de Misericordia*, institución caritativa, para allegar recursos con que socorrer á los pobres, y cuyos bienes, después de tres siglos de enjugar lágrimas y restañar heridas, malogró la revolución de nuestro siglo, que á nombre del pueblo ha sido el más violento despojo, que se consigna en la historia, del patrimonio de las clases pobres y desheredadas.

Tío y sobrino yacen sepultados junto al altar de San Juan, y consérvanse sus estatuas de mármol; una, sobre sencilla cama mortuoria, de estilo gótico, y otra, adosada al muro, en el mismo nicho sepulcral. En el borde del severo lucillo se lee esta modesta leyenda: «Aquí están sepultados los Reverendos Sres. D. Juan González é D. Anton González, maestrescuelas.» ¿Quién adivina en ese epígrafe al egregio embajador del Rey de Castilla, al amigo de Alfonso V, el Magnánimo? ¡Raza de hombres verdaderamente grandes, que sólo codiciaban la mayor gloria, la del cielo, y no la pequeña y efímera de la tierra!

En esta antigua capilla de la Misericordia había varios altares de los que nos dan noticia las Cuentas de Fábrica que hemos compulsado. En las de 1531 al 32 se data el Obrero de cantidades pagadas al entallador Juan de Amores «por limpiar y asentar de nuevo los retablos del Paraíso y del Infierno y los otros tableros de encima de San Cristóbal en la capilla de la Misericordia;» al pintor Diego de Madrid «por las imágenes que hizo de San Sebastián y San Gregorio, para acompañar la imagen de Nuestra Señora de la capilla de la Misericordia,» y, por último, como dato interesante para la historia artística del templo, «al maestro Francisco Baeza por el arco que hizo para la capilla de San Blas, que después se asentó en la capilla de la Misericordia,» y que no es otro que el del altar de San Juan, que actualmente poseemos.

Dentro de esa preciosa portada debieron de estar los tableros á que aluden las Cuentas, y más bien la imagen de Nuestra Señora, con los santos que se hicieron para acompañarla; pero

destruïdos por el estrago del tiempo ó arrancadas por las innovaciones del gusto, se labró el retablo actual á costa de varios devotos y por iniciativa de D. Juan Rivas, en el año de 1671. Es de la nueva escuela que se ha dado en llamar churrigueresca; pero sin la profusión de ornatos que se hizo más tarde de moda, y con esculturas de escaso mérito. En la ornacina principal ofrécese la imagen de San Juan Bautista y en el cuerpo superior están representadas en relieve las de San Juan Evangelista, en el centro, y las de San Antonio y San Francisco, en los costados.

Frente por frente de este altar, cobijado con la tribuna del órgano grande, está el dedicado al Arcangel San Miguel, construído en 1687, por D. Francisco de Aranguren, doctoral de esta iglesia y después canónigo de Toledo. Ostenta en el centro, pintada, la imagen del titular, y la acompañan á los lados San José y Santa Teresa.

No es este altar el primero que tuvo en la iglesia San Miguel, pues consta de las Actas Capitulares que ya en 1416 el obispo don Juan de Grajal, le dedicó uno, que fué trasladado más tarde á la nave del Mediodía, y que en 1505 fué renovado, trayéndolo al lugar que ahora ocupa. Aquí fué donde el canónigo D. Rodrigo Herrera fundó una capellanía en 1544, y el Arcediano de Ayllón, don Juan José Monterreal fundó otra á fines del siglo XVII, como testamento del Sr. Aranguren. Esto prueba cómo se multiplicaban en aquellos siglos las fundaciones piadosas, de las que llegó á haber en la iglesia un número muy considerable.

No saldremos de esta bóveda sin echar una mirada de veneración á un hueco rectangular, de sencilla moldura guarnecido, y cerrado por un tablero de nogal, en cuyo centro se ve un buzón, situado á la derecha del altar de San Juan y casi tapado hoy por el confesionario del canónigo penitenciario. Es el *Arca de Misericordia*, á que antes aludimos, es el cepillo, como diríamos hoy, donde se recogían las limosnas y memoriales, y de donde salían tantos consuelos y beneficios para los pobres.

¿Con qué ha sustituído nuestro siglo esa Caja de los pobres, que cerró en mal hora, mientras abría nuevos cauces á la miseria, por donde hoy se precipita el torrente de la demagogia?

LA CATEDRAL DE SIGÜENZA



Obra de Don F. Mambro

Fot. de Husser y Menel.-Madrid

BRAZO NORTE DEL CRUCERO
CON LA PUERTA DEL JASPE, ALTAR DE SANTA LIBRADA
Y SEPULCRO DE DON FADRIQUE





CAPÍTULO VII

CAPILLA DE SANTA LIBRADA.—SACRISTÍA; PUERTA DEL PÓRFIDO;
ALTAR DE LA SANTA; SEPULCRO DEL FUNDADOR



I

CONTINUANDO nuestra visita, entramos ya en el brazo Norte del crucero, que lo llena, con sus espléndidos monumentos, la capilla de Santa Librada, patrona del Obispado. Son tantas y tan interesantes las obras artísticas acumuladas en esta capi-

lla, que el descontentadizo académico D. Antonio Ponz, aun sin poder entonces presumir el valor histórico que encierra esta capilla, decía, al consignar en sus *Viajes* las impresiones de su visita á este templo: «Magnífico es, á todo serlo, el testero del crucero de esta iglesia que corresponde al lado del Evangelio.»

Y así es, en efecto, porque, á modo de espléndida tapicería, cubren los tres muros monumentos esculturales de tal precio, que uno sólo bastaría para afamar el mérito de nuestra insigne basílica. Representa esta capilla, para la historia del arte nacional, según hemos demostrado en la primera parte, las primicias del estilo *plateresco*, introducido en España por Alonso de Covarrubias, que veinte años antes que lo implantase en la catedral de Toledo,

labrando la Capilla de los Reyes Nuevos, hubo de ensayarlo en esta iglesia, trazando y dirigiendo las obras que le fueron encomendadas por la incansable solicitud del Cabildo.

Empezaremos la descripción de esta capilla, por el orden en que venimos visitando la iglesia.

El primer monumento que nos sale al paso, es la sacristía, que ocupa el extremo Norte del costado de la izquierda.

La puerta es rectangular, cerrada con fuerte reja, compuesta de siete barras prismáticas y dos retorcidas en los extremos, adornadas con ojos de corazones invertidos y rombos en los centros.

Esta reja es obra de los mismos maestros que labraron la de la capilla.

Anchas jambas, cubiertas de grutescos, álzanse sobre su artístico zócalo, representándose en ellas vástagos serpeantes y ramos de flores graciosamente combinados. En los lados de los pedestales sobresaltan querubines alados, envueltos en flores, roleos y cuernos de la abundancia, y en las pilastras, un medallón con una cabeza de blonda cabellera, inclinada en la parte superior, y un busto desnudo, de gallardo mancebo en la inferior, que empuñan, con ambas manos extendidas, hojas de lanza del tipo de las antiguas españolas.

En el friso de la ancha cornisa muéstranse cinco cabezas de querubines, con amplias alas, y sobre los arimeces de ambos extremos, sorprenden al atento observador dos notables cabezas, de lengua cabellera ambas, pero de mujer la izquierda y de hombre barbado la derecha, cabezas, indudablemente retratos, que bien pudieran ser, y nosotros por tal las juzgamos, del maestro escultor y su esposa, según se observa en otros monumentos semejantes.

Termina la interesantísima portada, con un frontón triangular, en cuyo tímpano se destaca, con todos sus múltiples cuarteles, el escudo de D. Fadrique de Portugal, sostenido por ángeles de lenguas túnicas vestidos y flotantes cintas, ajustando la actitud á los ángulos agudos del tímpano, pero simulando su vuelo. Sirvenle de coronación tres candelabros, bajos y sencillos los laterales, y alto y más rico el superior, que se asienta sobre el vérti-

ce. Sendos dragones, de enérgico dibujo, ocupan los centros de los candelabros en actitud de volar enfurecidos.

El conjunto de la portada, así como sus menores detalles, manifiestan los primeros pasos del Renacimiento, tímidos aun y respetando las formas piramidales del estilo ojival.

Dejando para luego el tratar de los artistas que debieron ejecutarla, con los demás monumentos de la capilla, entremos en la sacristía por un largo y estrecho pasillo, que no puede menos de sorprender al observador, pues no parece sino que el muro de la nave tiene un espesor de más de cuatro metros. La explicación consiste en que á la derecha se halla el arranque de una escalera de caracol, que sube hasta las bóvedas superiores, y por la cual suponemos que tendría la subida la cúpula central del crucero, pues sus marcas lapídarías son idénticas á las de los muros que restan de este monumento desconocido.

La sacristía forma un salón rectangular, y recibe luces del claustro por dos ventanas abiertas en su muro de la derecha. En el testero hay un altar con frontal de piedra y una pintura en tabla que representa el Descendimiento de la Cruz, obra que no carece de interés artístico y que procederá del siglo xvi, cuando fueron ejecutados estos monumentos. En las cajonerías adosadas al muro Norte, y en las alacenas que para guardar los vasos sagrados se conservan en el opuesto, el buril de los escultores del Renacimiento labró entalladuras que no desmerecen de su siglo.

Ya hemos dicho, que encima de esta sacristía hay una habitación monumental, que sin duda formó la bóveda ó parte superior de una antigua capilla, dedicada á Santa Magdalena, que dió nombre á la nave del Norte, por hallarse situada á su cabeza.

Ya puede comprenderse que cuando D. Fadrique de Portugal reedificó la capilla de Santa Librada y la dotó con espléndida munificencia, había en ella culto propio, con capellanes y sacristán y alhajas y ornamentos. Hoy, la sacristía sirve de vestuario á los beneficiados, y el culto de la capilla está reducido al general de la iglesia.

II

Puerta del Pórfido ó del Jaspe.— Formando ángulo con la portada de la sacristía, en el muro Norte del crucero, se admira otra puerta que, por su magnificencia, eclipsa á aquella, y que sirve para comunicar la iglesia con el claustro. Aquí tenemos que detenernos bastante, no solamente por las curiosas noticias que acerca de este monumento nos dan las Cuentas de Fábrica, sino por el valor iconográfico que ofrece la representación escultural que le sirve de coronamiento.

Bastará fijar con atención la vista en sus diversos miembros arquitectónicos, para comprender que el monumento que tenemos á la vista no es sólo una portada, aunque así aparezca, tomada en conjunto; es una portada y un retablo, marcándose tan distintamente la diferencia, que podría quitarse el retablo, que forma el cuerpo superior, sin que la portada quedase mutilada.

Que estos dos monumentos unidos, son de distintas épocas, aunque próximas, lo dicen los escudos de armas que ambos ostentan: la puerta fué obra del pontificado del Cardenal Carvajal, según literalmente se declara en la inscripción del friso; el retablo, hubo de serlo del de D. Fadrique de Portugal, cuando sus armas rematan el monumento.

Esta puerta fué la que abrieron cuando se construía el claustro en el año de 1503, y que se llamaba entonces del *Pórfido* ó del *Jaspe*, por estar labrada con mármoles del país. La parte que mira al claustro, no ha debido variar desde su origen; pero la que mira á la iglesia, si bien conserva su primitiva traza, fué posteriormente adornada con pilastras y jambas de copiosa ornamentación plate-resca. Los trofeos de escudos y tridentes, alternando de arriba abajo con ramas de flores invertidas, y enlazado todo con un cordón central, que pende de una anilla, forman la decoración exterior, y la interior es de flameros de variadas figuras, alternando con trofeos de escudos y falcatas, entre mil variadas combinacio-

nes de flores y vástagos. En la decoración de las pilastras sobresaltan cascos, escudos, jarrones y alabardas.

La parte que se conserva como se labró en un principio es la coronación, formada por un frontón circular, con esta leyenda en el friso: B. CARVAJAL. CAR. S. ✻ EPS. SAGVNTÍN.

Con la terraza del Cabildo debía de terminar la portada cuando en los días de D. Fabrique, al renovar y enriquecer las jambas y pilastras, se le adicionó el cuerpo superior, sin duda para conservar alguna venerable memoria de aquel sitio. Una faja de preciosas entalladuras sirve de zócalo á este retablo, que consiste en un templete central, adornado con sendas columnitas platerescas y cerrado por gracioso arquitrabe.

En los extremos, y dejando un espacio rectangular hasta las columnas del templete, álzanse dos candeleros, sobre los cuales, por esta parte interior, muéstranse encaramados dos dragones alados, á los cuales parecen refrenar dos niños que, sentados en los ángulos de la cornisa del retablo, empuñan cintas que vienen al morro de las simbólicas fieras. Une, por la parte inferior, los candeleros con las columnas, una preciosa banda, que á su vez sirve de apoyo á los dragones ó bichas.

Ultimamente, corona el monumento el escudo de D. Fabrique de Portugal. Todo él estuvo pintado y dorado como los adyacentes de la misma época y estilo renaciente. En cuanto á las hojas de la puerta, ricas en molduras y dorados, con el escudo del Cabildo en el centro, es obra muy posterior.

Varias son, y muy curiosas, según hemos dicho, las noticias que acerca de esta puerta nos dan las Cuentas de Fábrica. Abrióse al mismo tiempo, en 1503, que la de San Valero, para reemplazar á la que antes había en el claustro viejo enmedio de la panda. Terminada la obra del nuevo en 1507, el Cabildo contrató con Francisco Guillén, vecino de Toledo, la construcción de una portada *de Pórfido* en la cantidad de 120.000 maravedises, y sospechamos que no debió de concluirla, porque un año después encontramos á Francisco Baeza y Juan delas Pozas asentando las molduras y los remates. Es curioso el finiquito de la cuenta con el maestro toledano, y algo indica del disgusto que pudo tener con él nuestro Cabildo, pues dice así: «Item se toman y reciben más en cuenta

26.719 maravedises que se pagaron á Francisco Guillén, maestro de la portada de Pórfidos, los cuales maravedises el Cabildo le mandó dar de más de lo que lleva principalmente, con los cuales se le pagan lo principal é la gracia é las mangas de todo lo que se le debía.» Consta además que estos dineros se los llevó á Toledo el pintor Francisco de la Nestosa, lo que parece confirmar la sospecha de que Guillén dejó la obra sin terminar, encargándose de hacerlo los maestros aludidos por 5.000 maravedises, que se les abonan en las cuentas del año siguiente.

Al llegar á este punto, nos sorprende un acuerdo del Cabildo de 5 de Junio de 1508 que literalmente copiado dice así: «Mandaron (sus mercedes) que la portada del Jaspe, que se hace para la puerta de la procesión, se asiente hacia adentro de la iglesia é no hacia la claustro: é asi mesmo ordenaron é mandaron que el cuerpo de la Señora Santa Librada, después de hecha la dicha portada, se ponga en la pared en somo de la dicha portada, muy ricamente como conviene á la tal reliquia.»

Todavía no era Obispo en esta fecha D. Fabrique de Portugal; de modo que la idea de darles una instalación definitiva y decorosa á las reliquias de Santa Librada, había partido del Cabildo, antes de que D. Fabrique mandase erigir la capilla en que derramó las dádivas de su munificencia.

Ni las Actas Capitulares, ni las Cuentas de Fábrica, dicen después nada acerca de esta traslación; pero lo que callan los papeles lo dicen las piedras, y ahí está ese cuerpo superior, añadido á la portada, indicándonos el motivo de su construcción. Poco, sin embargo de esto, debió de permanecer el sagrado cuerpo de la santa *en somo* la puerta de Pórfidos, pues habiendo ocupado algo después la silla de Sigüenza el Obispo D. Fabrique, resolvió acometer la *reedificación* de la capilla, para lo que fué preciso restituir las reliquias al altar de San Ildefonso, durante la ejecución de las costosas obras proyectadas. Con este motivo parece que fué arrancada la puerta, para introducir por ella las piedras y materiales, y que una vez terminada la obra, se mandó colocar de nuevo y ornamentar conforme al estilo del altar y sepulcro.

Esta obra sabemos quién la hizo, dato interesantísimo para saber quién ejecutó las demás de la capilla, que por ser de funda-

ción particular no figura en las Cuentas del Cabildo. Fueron el maestro Sebastián y Juan de Talavera, que cobraron por su trabajo 40.000 maravedises. La siguiente partida merece transcribirse íntegra. «Recíbensele más en cuenta al dicho Sr. Obrero 10.000 maravedises que dió á Talavera para cumplimiento de pago *del edificio que hizo en la puerta del Jaspe*, en mudarla y tornarla á poner como antes estaba.»

La noticia no puede estar más clara ni terminante; después veremos quiénes eran estos maestros y las obras en que demostraron su talento y su habilidad.

El retablo, ó edificio, como lo llama el Obrero, colocado sobre la puerta es, por consiguiente, una renovación que, á la par que la portada, hicieron estos maestros, para conservar, con la representación de la *Gloria*, el recuerdo del lugar santo donde estuvieron depositadas las sagradas reliquias de la victoriosa martir.

Vengamos ya á examinar el valor de este monumento desde el punto de vista de la iconografía cristiana.

En el templete ó retablo de la coronación actual de esta portada, hállase representada en alto relieve la imagen de Dios, sentado, con los pies apoyados sobre querubines, con diadema imperial en la cabeza, y ostentando el globo del mundo en la mano izquierda, mientras que levanta la derecha en actitud de bendecir ó mandar.

Rodea su trono un nimbo de ángeles, que resaltan sobre los rayos que difunde la sagrada imagen del Señor. Ahora bien, esta imagen ¿es la de Dios Padre ó la de Dios Hijo? Hé aquí una cuestión de iconografía cristiana que resulta difícil de resolver, y cuya solución puede hacer más ó menos valioso el monumento.

Las imágenes ó representaciones de Dios Padre son muy raras en el arte cristiano; lo que no es de extrañar, teniendo en cuenta que muchos Santos Padres y doctores de la Iglesia las han combatido severamente. San Juan Damasceno llegó hasta conceder á los iconoclastas que sería grave error el hacer imágenes de Dios invisible. La Iglesia, sin embargo, teniendo en cuenta la naturaleza del hombre, que piensa bajo forma sensible, puesto que

siendo cuerpo y alma, vive á la vez con la vida de la inteligencia y con la de los sentidos, ha autorizado en todos tiempos estas imágenes, donde no se intenta precisamente representar á Dios, sino solamente indicar, con el lenguaje del arte, ó su acción ó alguno de sus atributos. Por esto, el Papa Alejandro VIII, reprobando las doctrinas de los jansenistas, que habían combatido estas representaciones en odio á la Santa Sede y en nombre de un puritanismo hipócrita y farisáico, incluyó en las proposiciones de su Bula condenatoria del pecado filosófico, publicada en 7 de Diciembre de 1690, la que lleva el número 25, que dice así: *Dei Patris sedentis simulacrum nefas est christiano in templo collocare.* (1)

Más tarde, Benedicto XIV, en carta dirigida al Obispo de Augsburgo, resume, en términos decisivos, esta cuestión de iconografía cristiana: «Nadie ignora, dice, que sería un error impío, sacrilego é injurioso á la naturaleza divina, pensar que Dios, Todopoderoso, tal cual es en sí mismo, puede ser representado por el empleo de colores; esto sería caer en el error de los antropomorfistas. Dios, sin embargo, puede ser representado de la manera ó con las formas bajo las cuales leemos en las Santas Escrituras que se ha dignado aparecerse á los hombres.»

En la representación que motiva estas observaciones, el artista parece haber querido ofrecernos la *Gloria* en su más alta y sublime manifestación, que es el trono del Eterno Padre; pero siguiendo las alegorías de la Sagrada Escritura que también convienen al Hijo. La figura de Dios se alza sobre querubines, *qui sedes super cherubim*, y aparece sentado, *ecce sedes posita erat in caelo, et supra sedem sedens* y rodeado de ángeles, *angelorum multorum in circuitu throni*; y á cada lado están las bestias refrenadas por ángeles, según aquello de *vidi angelum descendentem de caelo, habentem... catenam magnam in manu sua... et apprehendit draconem... qui es diabolus... et ligavit eum.*

Con estos atributos nos representa el Apocalipsis al Hijo de Dios vivo cuando vendrá á juzgar á los hombres; pero el globo y la corona real son principalmente atribuídos al Padre, debiendo hacer aquí notar una circunstancia interesantísima de esta repre-

(1) Constitut. 35 y 36, tomo 9, Bullarii, pág. 96.

sentación. Es una observación, comprobada por todos los iconógrafos, que á fines del siglo xv y principios del xvi, los artistas, en la imposibilidad de dar á Dios Padre una fisonomía digna de Él, buscaron en la sociedad el tipo que mejor podía expresar el Poder Supremo; y de aquí que en Italia, fué representado de Papa; en Alemania, de Emperador; en Francia y en España, de Rey. Nuestra imagen está coronada con diadema imperial. ¿Cómo sería esto? Nada más fácil de explicar: este monumento debió de hacerse poco después que el altar de la Santa, terminado en el año 1524. El Rey de España, que desde 1516 era D. Carlos I, fué coronado Emperador de Alemania en 1519: véase cómo, siguiendo la práctica de los artistas, de dar á Dios los atributos de la soberanía temporal, dieron á esta imagen la corona imperial, que ceñía á sus sienes el Monarca de España.

Si se nos pregunta por qué el Obispo D. Fadrique, ó el Cabildo, pusieron allí esta representación, contestaremos con textos de la Sagrada Escritura, que parecen convenir más al Hijo que al Padre. Jesucristo había dicho: *Ego sum ostium*, yo soy la puerta, y en otra parte: *Ecce sto ad ostium*, he aquí que estoy á la puerta, y en los Salmos se repite con frecuencia que el Señor es Puerta del Cielo, Puerta de justicia. Fundándose en estas metáforas, el arte cristiano, desde los primeros siglos de la Iglesia, observó la práctica de poner su santo nombre en los dinteles de las puertas de los templos, como puede observarse en el mismo crucero, en la de la torre del Santísimo, donde tenemos grabado el monograma que lo representa, con los mismos atributos del Apocalipsis, el Alpha y el Omega, el principio y el fin de todas las cosas. Tal vez aquí aluda esta representación del emperio, ejecutada por los mismos artistas que labraron el retablo de Santa Librada, á la gloria de esta Santa, á la cual estaba consagrado este brazo del crucero.

Sea de esto lo que quiera, siempre probará este retablo, que con tanta detención hemos procurado ilustrar, que en las antiguas catedrales donde pusieron mano las artes cristianas de los siglos de fe, no hay monumento que no tenga un gran valor religioso ó científico, y en el cual no puedan aprender mucho y nutrirse con saludables doctrinas los ignorantes y los sabios.

III

Altar y sepulcro de Santa Librada.—El sagrado cuerpo de la invicta martir Santa Librada, fué venerado en la catedral de Sigüenza desde los primeros tiempos de su restauración. Así lo demuestra, con argumentos incontrovertibles, el diligente Deán Sr. González Chantos en su precioso libro intitulado *Santa Librada vindicada*, dado á la estampa en Madrid en el año de 1806.

Y no solamente prueba este hecho, sino que, con la autoridad de dos Bulas del Papa Inocencio IV, expedidas en los años octavo y undécimo de su pontificado, que corresponden á los de 1251 y 54 de la era vulgar, afirma, que á mediados del siglo XIII, así estas reliquias como las de San Sacerdote, eran objeto de un culto muy solemne, que atraía á su sepulcro numeroso y devoto concurso de fieles, y que Dios obraba por su intercesión muchos milagros. (1)

Ahora bien ¿dónde estaría colocado este sagrado tesoro en aquellos tiempos primitivos de nuestro templo, y de lo cual no ha quedado la más ligera memoria?

(1) «Cupientes igitur ut Ecclesia vestra in qua in honore Beatæ Mariæ Virginis, dedicata Sanctorum Sacerdotis, et Liberatæ Corpora, prout assentur, requiescunt congruis honoribus frequententer, omnibus vere pœnitentibus et confessis, qui Ecclesiam ipsam in ejusdem Virginis ac dictorum Sanctorum festivitibus annis singulis venerabiliter visitarint, de omnipotentis Dei misericordia et Beatorum Petri et Pauli Apostolorum, ejus auctoritate confici quadraginta dies de injuncta sibi pœnitentia relaxamus.—Datis Lugduni V, Kalend. Martii. Pontificatus nostri anno octavo.—(25 de Febrero de 1251.)

Cum igitur sicut petitio vestra nobis exhibita continebat ad Ecclesiam Seguntinam in qua Sanctorum Sacerdotis et Liberatæ Virginis Corpora requiescunt in eorum festivitibus, operante Domino in ea ab illorum merita multa miracula, confluat Christi fidelium multitudo, quia dignum est, ut quos divina honorat dignatio humana, devotio prompto affectu debeat venerari. Nos cupientes ut dicta Ecclesia congruis honoribus frequentetur et accedentes ad eam cœlestis dono gratiæ gaudeant se refectos omnibus vere pœnitentibus et confessis qui in eadem Ecclesia in ipsis festivitibus venerabiliter visitarint, de omnipotentis Dei misericordia et Beatorum Petri et Pauli Apostolorum ejus auctoritate confici quadraginta dies de injunctis, sibi pœnitentiis misericorditer relaxamus. Datis Lateren III Kalend. Novembris. Pontificatus nostri anno undécimo.—(30 de Octubre de 1254.)

El mismo Sr. González Chantos, al afirmar que el cuerpo de Santa Librada fué traído á Sigüenza por D. Bernardo, aduce en apoyo de esta opinión dos valiosos argumentos.

El primero, es la antigua disciplina de la Iglesia, según la cual no podía erigirse ni consagrarse ningún templo sin poner en él cuerpos de mártires; (1) y el segundo, estriba en la comparación de las lecciones de la Santa, contenidas en el Breviario del Obispo D. Rodrigo, con los documentos emanados de la misma mano de D. Bernardo, de donde, por el estilo y las locuciones latinas, se deducé que son ambos escritos debidos á la misma autorizada pluma del insigne restaurador de nuestra iglesia. Y exclama acerca del primer argumento el celoso Deán, vindicador de Santa Librada.

«¿Será creíble que el Obispo D. Bernardo, tan docto y virtuoso, dejase de observar esta práctica de la Iglesia, poniendo en ella cuerpos de mártires al verificar su restauración?»

Bastaría para nosotros el hecho de que el cuerpo de Santa Librada recibía ya en el siglo XIII un culto tan solemne y fervoroso, para afirmar que debía de hallarse en lugar digno de su importancia y veneración; mas como quiera que en los altares de los cinco ábsides no consta que estuviese, según sabemos por la Bula de Celestino III, dirigida al Obispo D. Rodrigo: ¿dónde estaría colocado? Ya que las sombras de los siglos medios nos ocultan esta noticia, veamos si á la luz de una crítica razonable sorprendemos este arcano, partiendo del hecho de que este cuerpo, como el de San Sacerdote, fueron el cimiento sobre que erigió su iglesia el Obispo D. Bernardo.

La ciencia arqueológica será en este caso, como lo ha sido en

(1) Cita el Sr. Chantos en confirmación de esta práctica el testimonio de Anastasio, que atribuye al Papa Félix I la disposición canónica, convirtien- do en ley, lo que no era más que práctica tradicional. Añade, que según el Cardenal Bona, establecida en Roma, de allí se derivó á las demás Iglesias del orbe cristiano. San Ambrosio, queriendo edificar una basílica en su diócesis, buscó antes reliquias de mártires, y en efecto, habiendo obtenido los sagrados cuerpos de San Gervasio y Protasio edificó sobre su sepulcro la apetecida iglesia. El 7.º Concilio ecuménico en su cánón 7.º confirma el mandato, llevando sus disposiciones al rigor de conminar con la deposición, como transgresor de las tradiciones eclesiásticas, al Obispo que consagrare ó dedicase templo sin reliquias. *Santa Librada Vindicada* pág. 35 y 36.

otros muchos, la antorcha que dirija nuestros pasos por la oscura senda del olvido. Siendo un hecho constante, sancionado por los Romanos Pontífices y por los Concilios, el poner cuerpos de mártires en las iglesias que se construían ó dedicaban en aquellos siglos, ¿en qué lugar del templo y en qué forma se cumplía esta práctica de la antigua disciplina canónica? ¿Dónde acostumbraban á colocar en las nuevas edificaciones de templos las reliquias ó cuerpos de los mártires? La erudición arqueológica no vacila en la contestación: los cuerpos de los mártires se colocaban en las *Criptas*, (1) que eran capillas subterráneas abiertas debajo del altar ó en el crucero de la iglesia. Y tan constante era esta práctica, que en las iglesias sin cripta se abría debajo del altar, para depositar las reliquias, una especie de sótano ó estancia abovedada de piedra, que tenía una abertura en la parte superior ó en el mismo muro de la nave absidal, cerrada por una reja, que se denominaba *Fenestella Confessionis*. Estos sótanos, dice el insigne Rossi, á quien seguimos en esta materia, como maestro irremplazable, lo mismo que las criptas, llevaban el nombre de *martyrium* y *confessio* porque los restos mortales de los *mártires* y de los *confesores* de Cristo estaban allí depositados. (2)

Que nuestra catedral tuvo en su origen cripta ó confesión, nos parece indudable, cuando la tenía y la conserva la iglesia de Santiago, erigida en el pontificado de D. Cerebruno. Los dos ramales de escalera que hoy conducen al Camarín, parecen indicar que por allí tendría la entrada, pues bajan más que el piso de esta capillita, erigida posteriormente. Cuándo y por qué se cerraría, no lo sabemos ¿pero qué mucho que no sepamos lo que hubo debajo del suelo, cuando no sabíamos, hasta ahora, lo que hubo y dejó vestigios encima de las bóvedas?

Consideramos, pues, como seguro, que la iglesia tuvo cripta ó confesión (3) y que allí estuvo en los orígenes de la iglesia el

(1) Esta palabra viene del griego y significa, *yo oculto*.

(2) J. B. de Rossi.—Roma Soterránea III, pág. 425. Véase también el Diccionario de antigüedades Cristianas del Abate Martigny.

(3) En las cuentas del año 1592 se lee esta partida que da á entender existía cierta entrada perdida detrás del altar mayor, que bien pudiera ser la bajada á la cripta, dice así: «Item 272 maravedises que pagó (el obrero) á Conrado porque reparó una silla del coro y asentó una puerta en la capillita que se descubrió al lado del altar mayor.»

cuerpo de Santa Librada, recibiendo el culto ferviente que le frutaban los fieles, cuando acudían á venerarla en numerosas peregrinaciones.

La primer noticia exacta que tenemos, respecto del altar de la Santa, pertenece al pontificado de D. Simón Girón de Cisneros, que rigió esta silla desde 1300 á 1327, y del cual sabemos por su lápida sepulcral que *multis ædificiis exornabit*, y además consta que hizo obras de consideración en el templo, mostrándose muy celoso y diligente por promover el culto de Santa Librada.

Ahora bien, en la antífona para el Magnificat de las segundas vísperas de su fiesta, que se añadió al antiguo Breviario de esta iglesia, se dice lo siguiente: «Gócese la ciudad de Sigüenza porque hoy (el 18 de Enero, aniversario del martirio, que es cuando se cantaba la antífona), se corona en los cielos la bienaventurada Librada, cuyo santísimo cuerpo, el ínclito Simón Obispo, en una arca de plata y *óptimo lugar*, volvió á poner.»

El Sr. González Chantos, al comentar esta noticia, supone que, donde el Obispo D. Simón colocó las reliquias de Santa Librada, encerradas ya en arca de plata, fué en el altar de San Ildefonso, donde estaban cuando en el año de 1537 se verificó su traslación al monumento actual, erigido por el Obispo D. Fadrique. Ni el texto de la antífona, ni las noticias posteriores que tenemos autorizan semejante interpretación.

El altar de San Ildefonso, según nos dicen los visitantes que prepararon la traslación en el año 1537, estaba «junto á la reja del coro mayor, á la parte de afuera de la dicha reja»; indicación bien clara de que estaba en uno de los costados de la reja de la capilla mayor, que era el coro mayor en aquel tiempo, probablemente al lado del Evangelio, adosado al pilar del púlpito.

Y añaden los visitantes, que este altar tenía en el lienzo del centro la imagen pintada de San Ildefonso y en los de los lados, á la derecha, á San Sacerdote, y á la izquierda, á Santa Librada; y por lo que hace á las reliquias de esta santa «que estaban colocadas en una concavidad encima del altar.»

Mil razones pueden darse para demostrar que no fué esta colocación la que dió D. Simón á las reliquias de nuestra santa. ¿Cómo había de llamarse *óptimo loco*, excelente lugar, esa conca-

vidad abierta sobre un altar dedicado á otro santo, y donde la insigne patrona del Obispado sólo estaba representada en una de las alas, y justamente en la de la izquierda, del modesto retablo, adosado á la reja de la capilla mayor?

Para nosotros, D. Simón, al sacar á nuestra Santa de la oscuridad de la cripta ó confesión, debajo del altar mayor, después de encerrar sus reliquias y las de otros santos en magnífica caja de plata, la erigió un altar aislado ó exento en el lugar donde hoy está el coro, y de lo cual puede ser un indicio el sitio de su sepultura, permaneciendo allí hasta mediados del siglo xv, cuando al verificarse la traslación del coro desde la capilla mayor al lugar donde es ahora, hubo que deshacer el monumento de la Santa, trasladando sus reliquias á un lugar próximo, sobre improvisado altar, como veremos luego, hasta que se hallase la Fábrica en disposición de erigirle un nuevo y suntuoso monumento.

El altar de San Ildefonso era indudablemente posterior al pontificado de D. Simón, y harto se comprende que de haber encontrado este prelado las reliquias de la Santa en lugar tan precario, se hubiese cuidado más de dedicarla un altar propio, que de encerrar sus reliquias en suntuosa caja de plata.

Noticias muy vagas y aún confusas nos dan las Cuentas y las Actas Capitulares de fines del siglo xv acerca del altar de Santa Librada; pero como rayo de sol que atraviesa las nubes y nos ilumina, de la oscuridad y laconismo de estas noticias se desprende con toda evidencia que la Santa carecía de instalación propia y definitiva, hasta que vino á dársela, con los dones de su piedad, el Obispo D. Fadrique.

En 1499 el entallador Cherino hizo una talla para Santa Librada «desde el retablo arriba», y el pintor Francisco de la Nestosa doró esta tabla y adornó con pinturas y follajes el arco donde estaba el cuerpo de Santa Librada. Por estos días, hallamos en las Actas Capitulares un acuerdo del Cabildo mandando «que el altar de Santa Librada, e el cuerpo de la misma Santa se hayan de retraer y meter en la pared de forma que no salgan tanto afuera como agora salen, e que para ello se rompa del pilar lo que fuere menester.» Y, en efecto, respondiendo las Cuentas á las Actas, hallamos en el mismo año, la siguiente partida de data del Canó.

nigo Obrero: «Item dí á Juan de las Quejigas de labrar el arco donde está el cuerpo de Santa Librada, e de cortar los pilares más adentro, así pa el cuerpo como pa do estoviese el retablo, y de retundir los pilares e cerrar los agujeros donde estaba antes el zaquizami, y de desfacer el altar e las gradas e volverlo a facer, 1.500 mrs.» Ultimamente, en las Cuentas del mismo año, pocas hojas más adelante, encontramos esta partida que parece poner término á la doble labor del altar de la Santa: «Dí á Querino, entallador, 1.500 mrs. de la talla que fizo la *segunda vez* pa el altar de Santa Librada, que fueron los remates de las armas de las Cinco llagas (*plagas*, dice el original), e de Nuestra Señora, e del Cardenal Nuestro Señor, e de Don Simón Obispo.»

¿A qué altar se refieren estas noticias? Indudablemente al que estaba adosado al pilar de la capilla mayor, al lado del Evangelio; altar que, como se ve, lejos de ser definitivo, era reciente y tan mal puesto que estorbaba á la vista del coro, obligando á retraerlo y meterlo en la pared, con daño del pilar. Recordemos ahora, que ocho años después se acuerda llevar el cuerpo de la Santa *á como la Puerta de Pórfidos*; nueva confirmación de que estaba allí, á pesar de la obra de remeterlo en el pilar, en condiciones poco ventajosas.

Probablemente, con motivo de esta traslación, se dedicaría el altar antiguo á San Ildefonso, sino lo estaba antes, y en él, durante las obras posteriores, fué el cuerpo de la Santa nuevamente depositado, y le hallaron, al hacer la traslación definitiva, los señores Visitadores.

No cabe duda, las reliquias de Santa Librada carecían de lugar propio desde los últimos años de la Edad media, estaban en situación precaria, llevadas y traídas de una parte á otra, cuando vino á dársela definitiva y suntuosa uno de los prelados más ilustres que ha tenido la iglesia de Sigüenza, el señor D. Fadrique de Portugal, que rigió su Silla desde 1512 hasta 1532.

Fué este esclarecido Obispo hijo de D. Alfonso de Portugal y de doña María de Noveña, condes de Jaro y descendientes ambos de la Casa Real portuguesa. Varón de tan claros talentos como ilustre cuna, gozó de gran favor en la corte de los Reyes Católicos, mereciendo después de ocupar varias sillas episcopales y la

metropolitana de Zaragoza, ser nombrado Virrey y Capitán general de Cataluña, Rosellón y Cerdeña, cuyo importantísimo cargo desempeñó hasta su muerte.

En el año de 1515, movido de su gran devoción á la invicta martir Santa Librada, dió principio á la suntuosa capilla en que hoy la veneramos; cuya obra estaba ya terminada en 1518, (1) si bien no tuvo reja hasta cuatro años después, en que la donó la marquesa de Jaro.

Este grandioso retablo está labrado en piedra caliza (2) y espléndidamente adornada con *imaginería á lo romano*, según dice un documento de la época. Consta de tres cuerpos, divididos en otras tantas secciones longitudinales. En el centro del primer cuerpo ábrese esbelta ornacina de medio punto, de metro y medio de profundidad, donde se halla colocado el altar de la Santa, del que nos ocuparemos después. El intradós de la bóveda está ornamentado de casetones propios del Renacimiento, y en los costados, en dos órdenes de nichos, hay colocadas las imágenes en relieve de San Agustín, San Ambrosio, San Jerónimo y San Gregorio Magno, y en la parte superior el angel, el águila, el león y el toro, símbolos de los cuatro evangelistas.

Sobre el arco del altar y en el centro del segundo cuerpo, ábrese otro, también de medio punto y cerrado por artística verja, dentro del cual campea la preciosa urna sepulcral que guarda las reliquias de la invencible martir, juntas con otras muchas de diversos santos.

(1) En la capitulación que hizo el Cabildo con el Br. García de Torres sobre la capilla de San Juan Bautista en 26 de Abril de 1518, al señalar la situación de ésta en el templo, se dice lo siguiente: «Sita en el cuerpo de la dicha iglesia y en medio de las capillas de Señora Santa Librada *nuevamente fabricada* y la del Sr. San Agustín.» No dice que se estuviera fabricando, sino *nuevamente fabricada*, es decir, fabricada ya de nuevo.

(2) No solamente este retablo, sino los monumentos adyacentes y otros de la misma época y estilo *plateresco* están labrados en una piedra tan blanca y compacta que parece mármol; pero al mismo tiempo tan dócil de labrar, que se raya con la uña. Según tradición, procede de canteras que hay en Angón, á dos leguas de Sigüenza, siendo de notar que al sacarla de la cantera está tan húmeda que se corta con un cuchillo, endureciéndose luego á medida que se seca. También hay piedra de esta clase en Albalate junto á Luzaga, y suponemos será la que en la obra del Sagrario se denomina *piedra blanca*.

Finalmente, sobre el Camarín referido, álzase un tercer cuerpo que cierra en frontón triangular con pilastras y roleos, en cuyo tímpano sobresalta, en buen combinado grupo de alto relieve, el Misterio de la Anunciación de Nuestra Señora, patrona de la catedral.

Ceñidas á los extremos de este cuerpo central corren de arriba á abajo sendas bandas á modo de pilastras, formadas por templetes superpuestos, en los cuales se hallan colocadas las ocho hermanas de la Santa, cuatro á cada lado, y que son por su orden, de arriba á abajo, las siguientes: izquierda, Genivera; Euphemia; Margarita y Quiteria; derecha: Vitoria; Germana; Mariana y Basilisa.

De estas bandas ó pilastras salen á cada lado las secciones que forman las alas del grandioso retablo, compuestas cada una de tres cuerpos, incluyendo el zócalo, y que cierran por cada costado en bellísimas columnas cubiertas de arabescos, con no menos adornadas basas y capiteles. En el primer entrepaño de estos costados csténtanse, entre mil pródigas labores, sendas coronas de muy abultado relieve y cuyos centros son de mármol rojo brechado; encima, sobre rectangulares cartelas, se lee esta inscripción: Derecha:

ILLMVS & RMVS DD FERDINAND
DE ANDRADE & SOTO
MAIOR. ARCHEPS. AC DMVS SEG

Izquierda:

ARDENTI ZELO SUSCITAVIT
AVRVM & PICTVRA SOCIANTE
FORMOSVM REDIDIT OPVS

En el zócalo debía de citarse el año de esta decoración; pero no se puso, siendo, sin embargo, fácil de suplir, puesto que el señor Andrade fué Obispo de Sigüenza desde 1540 al 45.

En los entrepaños de esta segunda sección del primer cuerpo, campean sendos blasones del fundador, acompañados de ángeles tenantes.

En el segundo cuerpo, y siguiendo la misma faja longitudinal, hay dos graciosas ornacinas, en las cuales se representan, en bellas esculturas, los Misterios de la Anunciación de Nuestra Señora y

la Visitación á su prima Santa Isabel. Los fustes de las pilastras de este cuerpo, son abalaustrados en su mitad superior y cilíndricos en la inferior y cubiertas de ricas molduras.

Terminan estas dos alas del retablo con dos volutas ó asas, en forma de S, sobre cuyo lomo trepa fantástica figura de perro con cabeza de mujer.

En los extremos de todo el retablo, álzanse ricos candelabros de variadas formas y espléndida ornamentación.

Tanto los frisos, como las pilastras de los numerosos nichos y las enjutas de todos los arcos, están cubiertos de variadas entalladuras platerescas, en las que dominan las guirnaldas, cabezas de ángeles y vástagos serpeantes.

Tal es, á grandes rasgos descrito, el grandioso monumento de Santa Librada; quedándonos por decir algunas palabras acerca de la imagen de la martir, venerada en el altar. En el fondo del arco donde está la mesa, hay un retablo con pinturas en tabla, dividido en seis compartimentos, tres abajo y tres arriba.

Con trabajo, por haberse ensuciado los colores en el transcurso del tiempo con los humos de las velas y del incienso quemados dentro de tan estrecha estancia, pueden verse los asuntos representados, que son los siguientes: En la parte superior, empezando por la izquierda, las nueve hermanas son conducidas al palacio de su padre; en el centro Santa Librada sufriendo el martirio, que consiste en ser degollada, y á la derecha, la Santa es apresada por un soldado, cuando se halla orando en el campo. Parte baja: Las nueve hermanas ante el tribunal de su padre; la Santa, sentada bajo un pórtico, con la palma del martirio en una mano y un libro en la otra; la Santa, de rodillas, es sentenciada al martirio en presencia de su padre, á quien se ve sentado en un trono.

Las pinturas son bastante buenas y aunque no contemporáneas del grandioso monumento, pertenecen indudablemente á fines del siglo xvi. Encima de estas pinturas aparece hoy superpuesta la imagen crucificada de la Santa, cuya escultura, de escaso mérito, fué colocada en el año de 1694. No incumbe á nuestro estudio tratar aquí la cuestión relativa al martirio de la Santa, por más que aceptemos sin vacilar la opinión del Sr. González Chantón, fundada en los documentos más antiguos, según la cual

Santa Librada murió decapitada, *capitis abscissione martyrium consummavit*, según dicen las antiguas lecciones del Breviario del siglo XII. Lo de la crucifixión fué cosa del siglo XVII, por efecto de confusión de nombres y prurito de decir novedades, sin que lo autorice ningún antiguo monumento, pues ya hemos dicho que la pintura más antigua que se conserva hoy de la Santa, es la que hay en el altar de San Márcos, que es del año 1511 y donde está representada con palma y sin cruz. Nuestros lectores pueden estudiar este asunto en la obra referida del Sr. González Chantos, y por lo que hace á la época y demás circunstancias de la vida de nuestra esclarecida patrona pueden leer el precioso trabajo que obtuvo nuestra amistad de la clásica pluma del inolvidable arqueólogo Sr. Fernández Guerra, y que constituye uno de los testimonios más sólidos que pueden ofrecerse á la autenticidad de la tradición de la iglesia. Por su interés y su mérito lo publicaremos en los apéndices. (1)

Terminado el suntuoso retablo, aún trascurrieron más de doce años sin verificarse la traslación de las Reliquias de la Santa; ceremonia que se llevó á cabo en 15 de Julio de 1537 con tal solemnidad y fiestas tan extraordinarias que han dejado memoria hasta en la historia literaria de España. En ellas se representó un drama sagrado dedicado á narrar la vida y martirio de la Santa; compuesto por Bartolomé Palau, familiar de D. Fadrique de Portugal, cuya obra puede reputarse como el primer drama sagrado de nuestro teatro nacional. También sobre este punto remitimos á nuestros lectores á otro estudio del Sr. Fernández Guerra que supo ilustrar este descubrimiento con las luces de su erudición y las galas de su elocuencia.

Con motivo de esta traslación, el Cabildo dispuso que se reconociese el arca de madera donde se guardaban las reliquias, y en efecto, se hizo visita, y se consignó en un acta, que publicaremos en los apéndices, el resultado de tan curiosa investigación. Hoy, dentro de la magnífica arca de piedra, está incluida la de plata, que mandó labrar el Obispo D. Simón á principios del siglo XIV,

(1) El Padre Cahier explica, con su copiosa erudición y adelgazada crítica, el origen de la crucifixión de nuestra Santa.

y en ella todas las reliquias que en aquella Acta se enumeran. La última vez que fué abierta, parece haber sido en 1827, con motivo de la visita de D. Fernando VII y su esposa doña María Josefa Amalia de Sajonia.

La devoción de los fieles de toda la diócesis á Santa Librada, fué causa sin duda de la traslación de la fiesta, que antes se celebraba el 18 de Enero, aniversario de su martirio, al 20 de Julio, aniversario de la traslación; pues siendo mejor tiempo, podía celebrarse con mayor concurso de devotos, hasta llegar á constituir uno de los mercados más concurridos del año.

Desgraciadamente, el mercado, donde se contratan los peones para las faenas de la siega, subsiste; pero sin el carácter de piadosa romería, y la iglesia permanece la mayor parte del día solitaria, mientras se agitan fuera, entre clamoroso bullicio, las gentes, preocupadas con los negocios materiales; sin considerar que lo primero es el reino de Dios y su justicia, pues lo demás lo recibe el hombre por añadidura. Así no es de extrañar que no se registren aquellos milagros que, por la intercesión de la Santa, comprobados en expedientes canónicos, ocurrían en los pasados siglos. ¡Dichosos y felices tiempos aquellos en que ponían los hombres su confianza en las promesas eternas, y no se entregaban, con las ansias de la desesperación, al vértigo de las pasiones que nos desgarran y envilecen!

IV

Mausoleo de D. Fadrique de Portugal.—Formando ángulo con el suntuoso altar de la Santa, erigido á sus expensas, mandó levantar el Obispo D. Fadrique su sepulcro que, por su grandiosidad y bellas proporciones, quita alguna vista al retablo, al cual, á nuestro juicio, supera en la esbeltez y gallardía de los miembros y aun en la novedad y armonía del conjunto.

Muchas veces, delante de este magnífico monumento, hemos evocado el recuerdo de cuantos hemos visto, no sólo en España, sino en Italia, donde tanto abundan y son tan justamente cele-

brados; y en verdad, que puede competir con los mejores, sino en la riqueza de los materiales, ni en el mérito de la escultura, á lo menos en la suntuosidad, proporciones y rica ornamentación de graciosas entalladuras.

El estilo es el mismo del altar, y será obra de las mismas manos, habiéndose ejecutado poco después; de modo que ya estaba concluído cuando murió el prelado en Barcelona en 1539. Así se comprende que, enterado de la disposición de este sepulcro, dijese en su testamento, que aunque el bulto estaba en medio, su cuerpo fuese colocado en el suelo, rasgo de humildad, propio de sus esclarecidas virtudes.

Consta de un zócalo, muy adornado, en cuyo centro resalta una lápida con esta bella inscripción, que parece obra suya, por la modestia en que está inspirada:

HOC TEGITUR LAPIDE ILUSTRISSIMUS DOMINUS FREDERICUS A PORTUGALIA, HUIUS ALMÆ ECLESIAE PRÆSUL, POTENTISSIMORUM PRINCIPUM FERDINANDI ET ELISABETH CASTELLE ET LEGIONIS ET ARAGONUM ET UTRIUSQUE SICILIAE & REGUM INVICTISSIMORUM SERVUS ET FACTURA.

Asiéntase sobre el zócalo un cuerpo seccionado en tres partes: en la central, campea grandioso y muy adornado el escudo del fundador, y en las laterales, ábrense sendos nichos con las imágenes en talla de San Andrés á la izquierda y San Francisco á la derecha. Bellas columnitas dividen el cuerpo central de las dos alas, que terminan por ambos extremos en una doble pilastra, profusamente ornamentada de complicados grutescos.

El tercer cuerpo del mausoleo, que es el principal, ofrece en su centro amplia concavidad de medio punto, en cuyo fondo se contemplan, arrodillados y revestidos de luengas capas pluviales, tres sacerdotes, que son: el fundador, que tiene delante un reclinatorio, cubierto con un paño, y dos asistentes ó familiares que le acompañan en su oración. Indudablemente la estatua del fundador será retrato, cuando tan próximo á su fallecimiento se alzó el grandioso sepulcro.

También en este cuerpo, como en el inferior, hay sendos nichos laterales con las imágenes de San Pedro y San Pablo, y exornado todo con parecida decoración.

El monumento remata con un cuerpo rectangular, de la anchura de la sección central del mismo, donde entre pilastras y finas labores destaca en medio relieve la representación del entierro ó sepultura del Divino Salvador, base y fundamento de nuestras esperanzas en la resurrección de los muertos.

A los costados de este cuadro hállanse colocados dos escudos, con las armas de Portugal en sentido oblicuo, y coronados en línea vertical por un casco guerrero, adornado de cintas.

Y como si tanta magnificencia no fuese bastante á realzar este soberbio mausoleo, todavía lo remonta un grandioso Calvario con la Cruz del Salvador y las imágenes de la Santísima Virgen y San Juan á los lados.

V

De propósito hemos dejado para lo último el tratar de los artistas que ejecutaron así este mausoleo, como el retablo de la Santa y las dos portadas del ángulo opuesto del mismo brazo del crucero: todas estas obras son del mismo estilo plateresco, y ofrecen tales analogías, que manifiestan haber sido ejecutadas por los mismos entalladores. La única referencia que en las Cuentas de Fábrica hemos hallado acerca de estos artistas, es una partida del año 1515, que dice así: «Item se le toman en Cuenta al dicho Sr. Obrero, 17 fanegas de trigo puro que pareció haber dado ó gastado, en esta manera: que dió 13 fanegas de trigo puro á algunos maestros que hacen la obra de Santa Librada para cumplimiento de pago de las 100 fanegas que ovieron de haber; las otras 4 fanegas se dieron á los dichos maestros para su parte de pago de las 10 fanegas que ovieron de haber de la tumba de Santa Librada, según lo mostró haber gastado.» ¿Quiénes fueron estos maestros?

Ya hemos dicho, que la traza y dirección debió ser de Covarrubias, á quien por este tiempo hemos visto dirigiendo obras menudas en la iglesia; pero la ejecución, sabiendo quién labró la puerta del claustro, no ofrece ya duda; fueron el maestro Sebas-

tián, en primer término, del cual cabe suponer que sea el mismo Sebastián de Almonacid que labró parte del retablo mayor de Toledo, cuyos relieves ofrecen marcadas analogías con los de Santa Librada, el maestro que labró la portada de la Capilla de la Librería y la de Santiago en nuestro claustro, ambas del mismo estilo, y cuyas obras respondieron al creado por Covarrubias y demás maestros toledanos. Otro fué Juan de Talavera, el mismo que en 1525 ejecutó con el maestro Esteban la portada plateresca de la Colegiata de Calatayud, y que en unión de Sebastián trabajó en las obras de igual estilo que por este tiempo se hicieron en la catedral de Sigüenza. Que era entallador en piedra, nos lo dice una partida de las Cuentas de 1503, donde aparece el pago que se le hizo de la reforma de la Puerta de los Perdones, donde cortó el pilar del centro y *labró unos follajes*.

También suena por esta época en las Cuentas Peti-Juan, que no puede ser otro que el escultor que trabajó con el maestro Sebastián en el retablo, antes citado, de la iglesia primada, y claro está que si vino á Sigüenza con su compañero, sería para emplearse en esta gran obra, que por entonces absorbía la atención del Cabildo. De Francisco de Baeza no puede dudarse que intervino en esta obra, pues fué el maestro de cantería obligado en todas las que se hicieron en la iglesia durante la primera mitad del siglo XVI, desde el retablo de la Virgen de la Leche, en 1514, hasta la del Sagrario, donde llegó á ser maestro en ausencias de Durango.

Por último, en esta capilla de Santa Librada debieron de hacer su aprendizaje los entalladores seguntinos, que algunos años más tarde aparecen trabajando en la obra del Sagrario, iniciada por los mismos maestros toledanos, importadores del nuevo estilo del Renacimiento italiano.

Por lo que toca á la reja, la hicieron Juan Francés, rejero también toledano, y Martín García, sino hijo, por lo menos vecino de Sigüenza, en cuya ciudad pasó el resto de su vida, asalariado por el Cabildo como rejero y como relojero. Pertenece al estilo de las demás que labró Francés en la iglesia, siendo lo más bello que tiene la coronación de chapas repujadas, de un gracioso dibujo, característico de las cresterías de la época de los Reyes Católicos.

Esta verja se colocó en un principio hacia la parte de afuera, cerrando la capilla en cuadro, que ocupaba todo el brazo del crucero; pero viendo el Cabildo que esta colocación limitaba considerablemente el ámbito del templo, hubo de representar al fundador, que á la sazón era ya Arzobispo de Zaragoza, que, no obstante lo capitulado, se diese otra forma al cerramiento, y D. Fadrique, atendiendo á lo razonable de tal petición, escribió desde Monzón, con fecha 24 de Julio de 1533, mandando que se ciñera la reja al ángulo del altar y sepulcro, dejando sólo un espacio de cuatro pies por el altar y dos por el enterramiento, como en efecto, se hizo, dejándola en la forma y disposición que hoy tiene.

Hora es ya de abandonar este valiosísimo rincón del templo, donde és tanta la riqueza artística acumulada, que llega á perjudicar al efecto decorativo de sus grandiosos monumentos.

Nos hemos detenido mucho en su estudio, no solamente por ser página importantísima en la historia del arte español, como que abre la serie de los ejemplares que dejó en España el Renacimiento clásico, y el estilo plateresco, sino porque bien merecía consideración especial y más detenida esta capilla que otras del templo, estando consagrada á la invicta martir Santa Librada, patrona de la ciudad y de la diócesis.





Respaldo de una silla del coro.



CAPITULO VIII

LOS MERCENARIOS.—EL SEPULCRO DE
D. BERNARDO.—EL SAGRARIO Y LA CA-
PILLA DEL ESPÍRITU SANTO Ó DE LAS
RELIQUIAS

I

Entrando en la nave absidal ó girola por el costado del Norte, lo primero que encontramos á la izquierda, es una portada de estilo ya decadente, por donde tiene su entrada la que hoy es sacristía de las misas rezadas de los canónigos, denominada los *Mercenarios*, porque en su origen fué

capilla donde los sacerdotes que en ella celebraban, recibían en el acto el estipendio de la misa que aplicaban por el cumplimiento de cargas anejas al Cabildo.

La primera noticia que tenemos de esta capilla, con este nombre, es del año 1532, en cuya fecha se compraron misales y aras para los altares de la *Capilla de los clérigos mercenarios*. Anteriormente, el lugar que ocupa, sufrió diversas transformaciones, pues en su origen, allá en el siglo XII, fué una de las cinco capillas absidales de la catedral, dedicada á San Juan, y contigua á la de San Agustín, que ocupaba la entrada actual de la nave, y después pasó á ser de patronato particular de la familia de los Torres, cuyos fundadores fueron Juan y Rui Sanz de Torres, hermanos, na-

turales de Soria, que tuvieron en ella su enterramiento. La entrada de esta capilla estaba antes en el muro en que hoy se alza el sepulcro de D. Fadrique, conservando la dirección del ábside primitivo; después, en el año de 1518, el Bachiller García Torres, previos conciertos con el Cabildo, en reconocimiento del patronato, le abrió la puerta por la capilla de San Agustín, y hecha la nave del Trascoro, á fines del siglo xvi, pudo ya tener más fácil y decorosa entrada. Por este tiempo recibió nuevas reformas, quitándole algunos sepulcros que la enriquecían con sus estatuas y lucillos, (1) y dándole diversa disposición á sus altares, que acaso se aumentarían para el servicio de los clérigos mercenarios.

Pero la gran reforma de esta capilla, la que debía de transformarla en un raro monumento de la arquitectura española, es la que recibió por los años de 1667 al 68, casi al finalizar el siglo xvii. El maestro seguntino Domingo de Villa, contrató con el Cabildo, en precio de 45.000 reales, la obra de ampliar con un nuevo local la antigua capilla, cerrándola con una bóveda de piedra de crucería ojival. En la primera parte de este trabajo, hemos hablado ya del verdadero anacronismo que constituyen tales obras góticas á fines del siglo xvii, y hemos demostrado que, si la de San Pedro está comprobada por el escudo de su clave, la de los Mercenarios queda aun más evidente por haber tapado el rosetón del Sagrario, ejecutado á mediados del siglo xvi. La circunstancia de llevar el mismo apellido el maestro de los Mercenarios que el maestro de San Pedro, y ser del mismo tiempo, acaban de confirmar el caso de que la tradición gótica duró en Sigüenza un siglo más que en el resto de España.

Compónese hoy la sacristía de los Mercenarios de dos estancias: la mayor, que ocupa el área del antiguo ábside, á la espalda del sepulcro de D. Fadrique, y la menor, que viene á caer ya fuera de la línea del muro Norte del crucero, y detrás de la primera capilla del claustro, llamada de San Pedro martir. El paso de una á otra estancia lo forma un arco semicircular que sube hasta

(1) Aun se ve en el muro de la derecha, detrás de la actual cajonería, asomar el arco ojival de un sepulcro, que sería del siglo xv.

la bóveda, y tiene la anchura de la mitad del frente de la sacristía en su costado derecho.

La luz le viene de la segunda estancia, pero tan abundante, que basta y sobra para toda la capilla.

En la primera estancia es donde están adosados á los muros laterales los cajones para los vestuarios, que hizo Diego del Castillo en 1670, amplios y limpios, aunque sencillos y parcos de talla (1), y en la segunda, hállase colocado, en el muro de la derecha, un altar de estilo decadente, con sus columnas salomónicas, aunque no exagerado en el género, dedicado, por la devoción de un particular, á San Lorenzo martir, en el año de 1668, el mismo en que fué terminada la restauración de la capilla.

Una fuente, con pretensiones artísticas, labrada en piedra arenisca, ocupa el testero de la segunda estancia y suministra agua viva para el servicio de la sacristía.

Dos años después de terminado el interior, hizo el mismo maestro la portada, y admira al inteligente que en las postrimerías del siglo xvii, cuando todavía no se soñaba con el eclecticismo de nuestro tiempo, un mismo maestro ejecutase con la misma facilidad una portada barroca que una bóveda gótica, juntando en una sola fábrica el gusto de estilos tan opuestos, que representan la cultura de dos edades, la media y la moderna.

II

Sepulcro del Obispo D. Bernardo.—Saliendo de los Mercenarios y tomando la dirección de la nave absidal, encuéntrase, á los pocos pasos, adosado al muro de la izquierda de la segunda bóveda, el sepulcro del célebre Obispo D. Bernardo, de aquel valeroso caudillo que, á riesgo de su vida ganó Sigüenza al dominio de los sarracenos, reedificando su iglesia y abriendo una nueva y gloriosa

(1) Costaron 8.800 reales, sin contar la madera, aldabas y visagras. Las puertas, hechas en el mismo año, tuvieron de coste 1.312 reales. Los espejos que hay encima de la cajonería fueron adquiridos en 1.700 reales en la almoneda del Sr. Bravo de Salamanca.

época en la historia de su Obispado. Que este sepulcro no es el primitivo, lo conoce el más profano en las artes: la decoración gótica que lo enriquece, labrada en mármol blanco, denuncia la época del coro, esto es, los últimos años del siglo xv, cuando el Cardenal Mendoza costeó tantas obras de restauración y embellecimiento en la iglesia; la estatua yacente, también labrada en mármol, manifiesta la misma época, y aun podría pasar por más adelantada, atendida la corrección de su dibujo y modelado, que señalan los progresos esculturales del Renacimiento; la inscripción, por último, que en tres hojas de mármol lleva al pie del mausoleo, está declarando el año de su instalación en este lugar, que fué después de terminada esta parte del Trascoro, en el año de 1598. La noticia más antigua que tenemos, respecto al enterramiento de D. Bernardo, es la que cita el Sr. Chantos en su historia manuscrita de los siete primeros obispos de la Restauración. «Hay una nota, escribe, de letra muy antigua y de muchos años antes de hacerse la obra del Trascoro y de trasladarse su cuerpo al sepulcro nuevo, en la margen inferior del instrumento de dotación del convento, que dice así: «Está sepultado este D. Bernardo en la capilla de San Agustín, como entramos en ella á la mano derecha, el cual ganó esta ciudad á los moros, año de 1124.» (1) Nuestros lectores saben ya que la actual catedral no es, ni en su elevación ni en sus proporciones, la que erigió D. Bernardo; de modo que antes de enterrar su cuerpo en la capilla de San Agustín, que formaba uno de los primitivos ábsides secundarios, terminados después del segundo Obispo, su sucesor, debió de estar sepultado en otra parte. Y en otro manuscrito, el Sr. Chantos refiere que, junto á la puerta de Santa Librada que sale al claustro, en la misma esquina de la reja, había en su tiempo una piedra que decía: «Aquí yace el Reverendo Sr. D. Bernal, Obispo que fué de esta Iglesia» y el diligente Dean añade: «Este es el primer Obispo, D. Bernardo.» Claro está que siendo la noticia del Sr. Chantos del año 1793, no cabe suponer otra cosa sino que esta piedra quedó allí al trasladar el cuerpo á la capilla de San Agustín, como un recuerdo de su anterior inhumación. De todos modos se ve que los

(1) M. S. que posee el magistral Sr. Rodríguez Tierno.

restos del prelado han sufrido varias traslaciones, como si el ánimo inquieto del caudillo se reflejase en la suerte de sus restos mortales. Veamos ahora la inscripción actual, que necesita algunas rectificaciones, dice así:

«Aquí yace D. Bernardo, natural de la ciudad de Aquino, del Reino de Francia, Capiscol de Toledo, y después que España se restauró de los moros, cuando el Rey D. Rodrigo la perdió, fué el primer Obispo de Sigüenza. Ennoblecíó y cercó esta ciudad. Reedificó y bendijo esta iglesia en el día de San Esteban, del año de 1123. Instituyó en ella Prior y Canónigos reglares de San Agustín. Hízoles donación, con otros muchos, de los diezmos de esta ciudad, siendo Sumo Pontífice, Calisto Segundo; reinando en Castilla y León D. Alfonso VII, el que fué llamado Emperador. En esta Era estaba de la otra parte del Tajo, ocupada de moros, y por tradición antigua se refiere, que este Prelado fué á la Guerra y dejó ordenado que, si en ella muriese, le traxesen á esta Iglesia y en ella le enterrasen en la forma que le hallasen muerto. Falleció siendo electo Arzpo. de Santiago, año de 1143. Hallóse en su antiguo sepulcro la cabeza al Oriente, y de la misma manera se trasladó y puso aquí en el año de 1598, siendo Pontífice Clemente 8.º Reinando en España D. Felipe 3.º, de este nombre, siendo Obispo y Señor de esta ciudad D. Fr. Lorenzo de Figueroa y Córdoba, y en este mismo año se acabó la obra de este Trascoro.»

Tal es la leyenda que por expresa comisión del Cabildo compuso D. Rodrigo de Miranda, Dean de esta iglesia; pero que, por razones que ignoramos, no fué colocada hasta muchos años después, porque la comisión consta en Acuerdo del año de mil quinientos *treinta y tantos*, según declara en una nota el Sr. Chantos. Varios son los errores que en ella pueden notarse.

En primer lugar, Agen pertenecía al reino de Francia cuando el Dean Miranda redactaba su inscripción; pero no en la época de D. Bernardo, que formaba parte del ducado de la Aquitania, unido á la sazón á la corona de los reyes aragoneses.

En segundo lugar, D. Bernardo ganó á Sigüenza, según tradición constante, el día de San Vicente martir, de 1124, y mal pudo consagrar esta iglesia el año anterior. El autor del epitafio

confundi6 el a6o 23 de la ordenaci6n de D. Bernardo con la consagraci6n de la iglesia; acontecimientos muy diferentes, que debieron de ocurrir en muy distintas fechas.

Tampoco es cierto que muriese en el a6o de 1143, pues con fecha posterior hay documentos donde aparece su firma, siendo cosa probada que su fallecimiento ocurri6 6 principios de 1152. (1)

En lo de morir electo Arzobispo de Santiago, no consta en ninguna parte, y aunque nada tendr6 de extra6o, dados sus merecimientos, de ning6n modo podr6 haber sido en la vacante de D. Diego Gelmirez, como se ha supuesto, por haber muerto este prelado en 1143 y haberle sucedido D. Pedro El6as y despu6s don Bernardo I, natural de Cardenio, cuyo fallecimiento coincidi6 con el del prelado seguntino del mismo nombre.

Debajo de este epitafio hay una l6pida peque6a, con caracteres g6ticos, en la cual se menciona 6 la madre de D. Bernardo; es una memoria que fund6 en sufragio de su alma, pues tanto esta se6ora, como su hija do6a Blanca, murieron en Sig6enza.

El sepulcro de D. Bernardo es, por todos conceptos, uno de los monumentos m6s venerables de la catedral, como que lleva vinculada la memoria de nuestra liberaci6n y la gloria de la Restauraci6n de la ciudad, sacada por tan ilustre prelado de las ruinas 6 que la hab6an reducido los moros.

III

Sacristia Mayor 6 Sagrario.—Abrese en el mismo costado de la nave que visitamos, en su tercera b6veda, casi frente 6 la puerta de la capilla mayor, que coste6 el Cardenal Espinosa, la del Sa-

(1) «Es com6n y antiqu6sima tradici6n, dice el Sr. Chantos, entre los moradores cercanos al r6o Tajo, que el primer Obispo de Sig6enza que restaur6 su silla de los moros, guerreando, por expelerlos de su Obispado, muri6 6 las orillas de dicho r6o; conserv6ndose tambi6n la memoria del sitio puntual en donde sucedi6, que es en el t6rmino del lugar de Huerta Hernando, confinante con dicho r6o, y en el paraje que llaman el *Vado de las Estacas*.» Este sitio se halla dentro de la hermosa finca que posee nuestro querido amigo D. Juan Manuel Morales, al que hemos o6do referir tan venerable tradici6n.

LA CATEDRAL DE SIGÜENZA



Disño de Don F. Mablóna

Fot. de Hauser y Menet.-Madrid

VISTA GENERAL DEL SAGRARIO Ó SACRISTIA MAYOR



grario ó Sacristía Mayor, y por su importancia artística no hemos dudado en calificar de verdadero museo de la escuela de entalladores seguntinos del siglo décimo sexto.

No fué este local la primitiva sacristía, pues por el año de 1499 fué construído por los maestros Miguel de Aleas y Juan de las Quejigas, un Sagrario nuevo, situado en el lugar que hoy ocupa la capilla del Santísimo Cristo del Trascoro. El Cabildo adornó aquel Sagrario con pinturas y otras obras de arte, sobresaliendo las puertas, que eran de talla y habían sido labradas por Diego López en 1.500 maravedises. La portada era de yesería y debía ser de algún mérito, cuando el maestro Juan Coteron, que la ejecutó, cobró por su trabajo 1.500 maravedises. Esto era ya en el año de 1503.

El esplendor de las obras del crucero, que hemos descrito en el capítulo anterior, ejecutadas desde 1512 al 24, debió de mover y estimular al Cabildo para acometer nuevas mejoras en la decoración de la iglesia; y así fué, que en 1532 encomendó al célebre maestro Covarrubias la traza ó diseño de una sacristía nueva, que superase á la recién construída y respondiera á la suntuosidad de tan magnífico templo catedral.

Nuestros lectores han leído en el capítulo IX, de la primera parte, la historia de su construcción, que comenzada en el año referido, fué terminada en el de 1554, sin contar las obras de adorno y las cajonerías, que la prolongaron hasta el de 1561.

Como la nave absidal fué construída después que este grandioso monumento, la puerta abierta en esta nave es, naturalmente, la última parte decorada, habiendo sido erigida la suntuosa portada en 1573, por los maestros Pedro y Juan de Buega. Una entrada rectangular, con las jambas ornamentadas de finos relieves, y dos pilastras, con sus columnas á los lados, también vestidas de cintas, flores y cabezas infantiles, constituyen sus principales miembros, y remata en una gran cornisa sustentada por graciosas ménsulas y con ancho friso espléndidamente decorado. En el cuerpo superior hay cuatro nichos, tres en primer término y otro encima, separados por pilastras, donde hay colocadas imágenes de piedra, que bien á las claras demuestran ser más antiguas que el monumento que hoy completan y consagran. A nuestro jui-

cio, estas imágenes, que son la de San Pedro, en el centro, la de San Antonio Abad, encima, y la de dos Apóstoles á los costados, que bien pudieran ser San Simón y San Judas, proceden de antiguos altares de la iglesia, que en las varias mudanzas se quitaron, aprovechándolas para este sitio, y conservando de este modo los preciosos vestigios de los tiempos pasados. Estas estatuas tienen el carácter del siglo xiv, tal vez de los días del Obispo D. Simón, y parecen contemporáneas, por lo tanto, de las que decoran los pilares del crucero.

Las puertas del Sagrario son de nogal, y obra de los maestros entalladores que, bajo la dirección de Vandoma, decoraron la sacristía.

Compónese cada hoja de ocho templetes de medio relieve, pareados, con santas mártires, que ostentan sus respectivos atributos; como Santa Catalina, con la rueda; Santa Lucía, con los ojos; Santa Inés, con el cordero; Santa Basilia, con la Cruz; Santa Agueda, con los pechos; Santa Bárbara, con la torre; Santa Marta, con el monstruo subyugado, y así las demás. En el templete superior, aparece la terraza heráldica del Cabildo.

En los largueros y peinazos, el buril de nuestros entalladores labró cabecitas de ángeles, decoración que tanto abunda en las demás obras de la escuela plateresca. Las puertas, desgraciadamente, acusan haber sido violentadas, sufriendo con ello grave deterioro las labores próximas á la cerradura; suponemos que debió de ser en la infausta invasión francesa de principios del siglo, cuando las huestes napoleónicas entraron á saco en la catedral, buscando con ávida codicia sus tesoros, y destrozando, como vándalos, sus monumentos artísticos.

Pasada la moderna cancela, que por la parte interior cierra la entrada, nos hallamos á la vista de la grandiosa sacristía, sin rival en las demás catedrales de España, y estamos por añadir, que del extranjero.

La vista recorre aquella lujosa estancia, sin saber en dónde pararse, pues si la bóveda de cabezas le sorprende, también le atraen las tallas de la cajonería y la reja que tiene enfrente, cerrando la Capilla de las Reliquias, que parece puesta allí como un modelo de los triunfos que alcanzó en el siglo xvi la rejería espa-

ñola. Examinemos con detenimiento esta grandiosa estancia, llamando sobre sus bellezas la atención de nuestros lectores.

Forma el Sagrario un salón, que corre de Este á Oeste en una extensión de 22,65 metros de largo por 7,50 de anchura, ocupando, por lo tanto, una superficie de 169,87 metros cuadrados. Está cerrado por cuatro bóvedas de medio cañón, unidas por arcos perpiaños, bordados de preciosa imaginería. La altura, desde el pavimento hasta la cornisa, es de 6,75 metros, y hasta la clave de la bóveda de 10,50.

Son cinco, á cada lado, las columnas adosadas al muro en una mitad de su circunferencia. Sobre sencillas basas, álzanse los ricos pedestales cilíndricos, adornados por tres fajas de molduras en que están representados niños, jarrones, vástagos con grumos y otros primorosos grutescos. Otra sencilla basa soporta los fustes, que son estriados en toda su longitud, y por último, las coronan tan bellos capiteles, que el Renacimiento no produjo nada más gracioso en esta clase de monumentos. Ciñen el tambor por la parte baja finas y rizadas hojas de acanto, y sobre ellas aparecen, en originales actitudes, figuras caprichosas de hombres ó de niños, soportando el ábaco del capitel, que tiene la forma regular del orden corintio. Como todos son distintos, dentro de esta unidad de miembros, los hay para todos los gustos; á nosotros, uno de los que más nos cautivan, es el segundo del muro de la derecha, mirando á la ventana, donde las figuras caprichosas de los vértices sostienen las puntas de un paño, que cae sobre el centro, formando una onda, sobre la cual se asienta un niño, en actitud de columpiarse.

Corre sobre estos gallardos capiteles la espléndida cornisa del muro, cuyo friso está bordado con tal riqueza y variedad de arabescos que parecen haber agotado la imaginación del artista. Es un trabajo de Renacimiento italiano con tal gusto clásico, que sin duda alguna, los entalladores que lo ejecutaron, habían bebido la inspiración en la escuela de Miguel Angel.

Pero donde el arte del Renacimiento extremó su inspiración y su gusto, fué en las bóvedas, vestidas de grandioso artesonado de piedra, formado por casetones circulares, unidos por cruceros, y adornados con cabezas que alternan con florones ó más propia-

mente coles, en número que se eleva en las cuatro secciones de la bóveda á 304 cabezas, todas distintas, y acusando el natural que sirvió de modelo. En los intervalos de los círculos agrúpanse cuatro cabecitas de niños, cuyo número sube nada menos que á 2.304, las cuales, sumadas á las de los casetones, acrecen el número de cabezas solamente en la bóveda á 2.608. Si á esta cifra añadimos las que adornan el friso, los capiteles y las enjutas de de los arcos de la cajonería, no bajará el número total de 3.200 y pico.

Ya hemos dicho que las cabezas grandes de la bóveda acusan el modelo: es un estudio curiosísimo el que hicieron aquellos maestros para representar tanta variedad de tipos, y dar á todos y á cada uno la expresión más enérgica, con la novedad de sus respectivos caracteres.

Por lo general abundan los tipos varoniles, y éstos por lo regular barbados. En cuanto puede hoy apreciarse por los diversos tocados, hay allí representación de todas las clases sociales de la época, pues se ven guerreros, monjes, abades, doctores, maestros y muchos tipos más que no es fácil clasificar. Dos solos Obispos aparecen, y uno de ellos muerto, acusando tan vivamente el natural, que no puede ofrecer duda, que si no todas las cabezas, muchas son retratos: seguramente algunas de aquellas caras tan llenas de expresión, de carácter y de novedad, serán retratos de los mismos entalladores.

Hoy tenemos que contentarnos con ponderar su variedad y expresión artística, sin poder apreciar el interés histórico de esta bóveda que sería en su tiempo una galería de personajes contemporáneos.

Los dos focos de luz de esta grandiosa estancia debieron ser en un principio la ventana del Saliente, que se conserva, y el rosetón del Poniente, que se tapió al levantar la bóveda de los Mercenarios. Hoy recibe también luz muy abundante por dos ventanas rectangulares abiertas en el muro del Mediodía, bajo las dos últimas ornacinas de este costado.

En ambos testeros la imaginación inagotable de los artistas entalladores ó más bien del maestro Vandoma que dirigió la decoración de la sala, realizó todos los sillares con mil caprichosos

ornatos, que formando bandas horizontales los cubren por completo, á modo de perenne tapicería de piedra.

En los costados de Norte y Mediodía, ábrense cuatro amplias ornacinas, bajo arcos escarzanos, también vestidos de la misma ornamentación plateresca, y á excepción de las dos primeras, que sirven de entradas á la sacristía y á la capilla de las Reliquias, las demás están ocupadas en toda su extensión y profundidad por las cajonerías ó aparadores donde se custodian las vestiduras sagradas. De estos aparadores (y les damos este nombre, aunque no sea el usual en la iglesia, por que nos parece castizo) dos son contemporáneos de la construcción del Sagrario, el segundo y tercero del costado del Norte, y los demás, sin que conste que hubiese otros anteriores, de fechas más recientes.

La traza de estos antiguos muebles fué de Vandoma, y la ejecución de los maestros Pierres y Guillén, que ejecutaron, por el orden en que los nombramos, el primero y el que le sigue.

En las Cuentas de 1560 á 61, se data el Canónigo Obrero de 626 ducados en que se concertó la hechura del cajón y alhaceñas del Relicario que hizo Pierres, y 95.013 maravedises pagados á Guillén por la talla del cajón que con él fué también concertado. Rodrigo de Carasa y Juan de Vergara, carpinteros, cobraron 977 reales por el ensamblaje de estos cajones. Procuraremos hacer de ellos una ligera descripción, ya que no nos sea posible descifrar por completo la clave de sus peregrinas alegorías.

Forma el primer aparador un cuerpo de cajones, que constituye la mesa, y está en su frente dividida, por tres admirables pilas-tras, en dos series de aquellos, que á su vez se seccionan en tres órdenes horizontales, enteros los superiores y medios los de abajo. Los frentes de estos cajones dieron ya ocasión al maestro entallador para desplegar las galas de su fantasía y la destreza de su cincel. Representanse en ellos grupos de niños, en variadísimas actitudes, que llevan ora cartelas de graciosas volutas, con el escudo del Cabildo la del centro, y con cabezas de león en los tiradores, ora paños ó bandas ondeantes, sobre las que aparecen grupos de frutas en unos y una calavera con huesos en otros. La riqueza de figuras en estos cajones es tal, que en los frentes de los tres órdenes, no bajan de cuarenta los niños representados.

Empero, donde el artista extremó sus primores, fué en las pilastras, así en las tres de la parte baja, como en las nueve del cuerpo superior del artístico mueble.

Se necesitaría una monografía especial para describir detalladamente la decoración de estas pilastras, en las que el gusto renaciente, venido de Italia, campea con todas sus galas y alegorías. Representanse en ellas matronas en bajo relieve que, con sus actitudes y atributos, simbolizan las virtudes y los vicios, las ciencias y las artes, y otras entidades abstractas, conforme á los emblemas convencionales, aceptados por la tradición artística de los pintores y escultores del Renacimiento. No sería difícil, consultando las obras de iconología de aquel tiempo (1), descifrar todos estos emblemas, cuyos símbolos se confunden por la abundancia y variedad de los elementos decorativos. Tan bellísimas pilastras rematan en capiteles corintios y soportan el entablamento, en cuyo friso se repiten los asuntos de los cajones, con niños que llevan sobre bandas ora racimos de frutas, ora los tristes despojos de la muerte. Cierra el grandioso mueble, donde el artista parece haber querido representar la *Abundancia* y la *Fecundidad* con seis copetes, correspondientes á los seis entrepaños, de forma trapezoidal y en cuyos centros se representan nuevas imágenes alegóricas, entre las que se distinguen las sagradas de San Pedro y San Pablo, que ocupan los centros. En los huecos de los copetes aparecen figuras enteras de niños de gran tamaño, que en distintas actitudes decoran la rica coronación del monumento.

El segundo aparador, que suponemos sea el ejecutado por Guillén, si bien en su forma y disposición general se parece al

(1) Entre los trabajos de erudición que promovió el Renacimiento, fué uno de ellos la investigación de los emblemas, empleados por los autores clásicos. Andrés Alciati, jurisconsulto milanés, publicó en 1522 una obra intitulada *Emblemata*, adornada con numerosas figuras, que tuvieron gran aceptación entre los artistas. Por aquel tiempo se publicaron también otras obras que, más tarde, en el siglo xvii, recopiló el P. Menestrier en su *Filosofía de las imágenes*, (2 volúmenes); *El Arte de los Emblemas*, (1 volumen); *La ciencia y el arte de las divisas*, (otro); al cual han seguido los escritores modernos de iconología: como Winckelmann, Boudart, Mignart, Waterlet, Millín, y en España, Castellanos de Losada, en en su *Compendio del sistema alegórico y Diccionario manual de la iconología universal*, Madrid 1850; un volumen en 8.º menor.

primero, varía en la distribución de sus cajones y elementos decorativos. Hállanse decorados los primeros con tal multitud de cabecitas de niños que no bajan de treinta y tantos en cada uno, ofreciendo en el centro la imagen del Padre Eterno, con el mundo en la mano, y le acompañan sendos ángeles, tocando trompetas, en direcciones contrarias. Los numerosos niños del cajón derecho miran ansiosos unos cuadernos, que algunos hojean. Si es ésta, como suponemos, la representación del *Juicio final* preciso reconocer que escena tan pavorosa no encontró nunca intérprete más risueño.

En el cuerpo superior tienen los entrepaños grandes círculos convexos y adornan las enjutas primorosas cabezas de ángeles. El zócalo de esta parte del mueble y las pilastras, son de una corrección y finura que tal vez excede á la de la cajonería anterior. Figuras hay en las basas que parecen copiadas de las mejores vasos italo-griegos. También se representan en las pilastras entre niños, cartelas, guirnaldas y lazos, figuras de jóvenes, algunas de las cuales ofrecen marcados atributos de Santidad.

Los cuatro aparadores restantes, aunque de nogal, como los antiguos, y también tallados con esmero, no corresponden por la invención á los anteriores. El último del Mediodía, y el primero de la banda opuesta, son coetáneos, y deben ser los que se hicieron en el año de 1711, pues sus entalladuras y remates denuncian el estilo de esta época. Los dos restantes pertenecen también á estilo ya decadente; uno consta que fué ejecutado en 1590, por el maestro seguntino Francisco Asenjo.

El Sagrario estuvo alhajado en los pasados siglos con colgaduras, alfombras y cuadros dignos de la riqueza de su construcción. Bastará decir, que el brasero que lo abrigaba en invierno, era de plata.

Hoy sólo quedan algunas urnas del siglo xvii, con imágenes del Niño Jesús, un buen Crucifijo de marfil y una magnífica mesa con tablero de una pieza, de nogal, de las cuales había muchas y muy hermosas en la iglesia, restos de la pasada grandeza de una sacristía que, como dijimos al principio, no tenía rival en las catedrales españolas.

IV

Capilla del Espíritu Santo, más comunmente conocida con el nombre de Capilla de las Reliquias.— Frente por frente de la puerta de entrada al Sagrario, y comprendiendo el costado Norte de la primer bóveda, admírase una bellísima verja de hierro, dorada y pintada, que, á expensas del Obispo don Fernando Niño de Guевара, labró el gran rejero de Cuenca, Hernando de Arenas, en el año de 1561.

Para los que conozcan la catedral de Cuenca, que enriqueció Arenas con rejas preciosísimas, no será difícil adivinar la mano que labró la nuestra, pues hay allí tres ó cuatro del mismo maestro, que responden á un estilo característico, y cuyo mérito está sancionado por el aplauso unánime de los inteligentes. Del mismo rejero hay obras en las ca-



Fragmento de la reja de la Capilla de las Reliquias.

tedrales de Andalucía, sobre todo, en Jaén y Sevilla, que manifiestan el mismo estilo, donde campean las galas del Renacimiento, con la pompa y esplendor del gusto nacional. Hernando de Arenas fué discípulo y continuador de la escuela de Sancho Muñoz, autor de la reja del coro de Sevilla, y de Cristóbal de Andino que labró la del Condestable de Burgos, ambos naturales de Cuenca y que llevaron el arte de la rejería á su más alto grado de perfección, hasta sobrepujar á cuanto se ha hecho en esta profesión en el resto de Europa. ¿Qué más podemos decir para ponderar el mérito de la reja de nuestra Capilla de las Reliquias, y recomendarla como modelo al estudio de los artistas modernos?

Verdad es que hoy no se hacen ya rejas de esta clase; los adelantos de la mecánica han matado las glorias del arte, y las prensas de las fábricas y los hornos de fundición han concluido con los martillos y cinceles de los maestros antiguos, que trabajaban el forjado y el repujado con toda perfección, como si el hierro, convertido en blanda cera, se prestase en sus manos á recibir todas las formas de la escultura, y aún decimos poco, como si el hierro, devanado en hebras de seda, se prestase á ser combinado como las variadas randas de un encaje.

Nuestra reja, relativamente pequeña, pues mide 4,72 metros de altura por 3,70 de anchura, y encerrada en un marco reducido y sin lucimiento, no puede igualar, ni mucho menos, á la reja de la capilla mayor de Cuenca, que es maravillosa; pero su composición es tan elegante, sus pilastras, adornadas con medallones y guirnaldas relevadas, tan bien proporcionadas, sus hojas y barrotes tan bien cincelados y su montante tan graciosamente ajustado á las necesidades del arco escarzano, que bien merece contarse entre las buenas obras del maestro conquense.

Estudiando las partidas de data del canónigo Obrero, á propósito de esta obra, creemos haber descubierto una curiosidad artística y haber puesto en claro el nombre, muy discutido, de un célebre escultor del siglo xvi. Dice una partida: «Item se le reciben en cuenta cuatro ducados que pagó al dicho Hernando de Arenas, rexero, por su trabajo, quando vino al concierto de la Rexa y traer la traza,» y á renglón séguido hay esta otra: «Item tres ducados que pagó á Jaime entallador, por la traza de rexa que hizo.» De

donde parece deducirse que Hernando trajo el proyecto, pero que no era obra suya, sino del entallador Jaime. ¿Y quién era este Jaime? Trabajaba entonces en Cuenca, y Martín Rico le supone hijo de esta ciudad, un famoso escultor, que se había ya distinguido en Toledo en obras dirigidas por Covarrubias, llamado *Xamete*, nombre que Ponz suponía diminutivo de alguno italiano, árabe ó valenciano, y en lo cual no iba descaminado, pues debe ser diminutivo de *Jaime*. He aquí el autor de la traza de nuestra reja, y lo que es más, el autor probable de todas las que hizo Hernando de Arenas.

Por documentos del Archivo de Cuenca se sabe que á este *Xamete* ó *Xaimete* que así debían nombrarlo, acaso por su escasa estatura, le encomendaron varias trazas ó dibujos, como el del monumento de la Semana Santa y los altares de San Mateo, San Lorenzo y otras obras de la misma iglesia. Las cantidades que se le abonaron por estos bocetos convienen aproximadamente con la que recibió por la traza de la reja de nuestro Sagrario.

Franqueada la cual, éntrase en una capilla, que al llamarse hoy de las Reliquias, tiene bien justificado el nombre de verdadero relicario. Es pequeña, como que sólo mide 7,84 metros de anchura por 5 metros de fondo, ó sea una superficie cuadrada de 39,20 metros, y 15,35 metros de altura hasta el fondo de la linterna; pero en esta reducida capilla los entalladores seguntinos, después de haber labrado el Sagrario, quisieron apurar las galas y finuras de su cincel, poblando sus muros y sobre todo su cúpula de un jardín de flores y de un cielo de santos.

Los costados de Saliente y Poniente, pues el fondo y altar de la capilla están al Norte, aparecen desnudos hasta cierta altura, indicando bien á las claras la intención de vestirlos de tapices; cosa que no sabemos si llegó á suceder, aunque lo creemos casi seguro, por la abundancia de ricas tapicerías que tuvo la iglesia en los pasados tiempos. La parte de escultura ó de imagería á lo romano, como decían entonces, empieza en la sección superior de los muros, dominando ya el altar y la puerta de entrada, y forma una gran faja de más de dos metros de altura, que corre en toda la extensión de los cuatro lados y hace el efecto de zócalo ó basamento de la gran cúpula que cierra la capilla.

En los costados del testero adornan esta faja dos medallones de alto relieve, representando en uno el busto del Ecce Homo y en el otro la Virgen de los Dolores, esculturas bellísimas que parecen recordar las del Torrigiano. En los extremos, sobre ménsulas muy adornadas, el Renacimiento colocó sus atlantes, para fingir la resistencia de la cúpula. Sobre los muros laterales ábrense dos retablitos, uno á cada lado, conteniendo, el de la izquierda, la figura de la Virgen orando ante su reclinatorio tradicional, y el de la derecha, el angel que le anuncia el Misterio de la Encarnación del Señor. En el muro de la puerta se ven dos medallones con las armas del Cabildo.

Sobre este grandioso zócalo corre una cornisa, en cuyo friso aparece bella ornamentación de niños, enlazados con guirnaldas, que recuerdan las tallas de la cajonería del Sagrario. Dos arcos, uno á cada lado, con el intradós adornado por diez cabezas como las de la bóveda de la Sacristía, estrechan la de esta capilla, para cuadrarla, por ser la planta rectangular, y sobre graciosas pechinas, en las que estan representados los Evangelistas, asiéntase el anillo de la cúpula, la cual, seccionada en diez bandas trapezoidales, se halla profusamente poblada de imágenes de Santos, enteros los inferiores y en bustos los superiores, abriéndose en el centro la linterna, adornada con cuatro pilastras, y ostentando en el centro la figura del Padre Eterno, que parece presidir y animar aquella asamblea de bienaventurados. Tanto en el anillo de la cúpula, como en la media naranja, en la linterna y en las enjutas, las cabezas de niños y mascarones, las guirnaldas y cintas, las cartelas y trofeos militares, se hallan prodigados con tal arte, que lejos de atenuar la perspectiva, aumentan el efecto de las imágenes, cuyo vigoroso relieve aparece también realzado con la intensa luz de la claraboya.

Los santos son muchos, y aunque no todos sean fáciles de reconocer, se ven en la media naranja: San Pedro, San Pablo, San Sebastián, San Francisco de Asis, San Juan Evangelista, San Antonio, San Matías, Santiago y San Bernardo. Es original la representación de San Antonio, pues sobre el libro con que se le representa, no lleva al Niño Jesús, según es costumbre, sino al Cordero del Apocalipsis, uniendo así, en delicada síntesis, la memoria de

las visitas que Jesús hacía al Santo, con los trabajos teológicos y escriturarios en que brilló su sabiduría.

Todas estas esculturas están ejecutadas en piedra caliza, de la misma que se empleó en el Sagrario, procedente del Cerro del Otero y de Albalate.

En el frente de la capilla, ábrese en el muro un arco que lo perfora en su totalidad, y en el cual, existen varios compartimentos ó andanas, que contienen las cajas, bustos y demás relicarios que se destacan sobre la cortina de color rosa, que cae por la espalda del aparato. El altar se cierra con grandes puertas de librillo y todo él fué ejecutado en el año de 1696.

Antes de esta época, el altar estaba dedicado al Espíritu Santo, cuyo título llevaba la capilla, y á esta dedicación deben aludir las representaciones que en bajo relieve, ejecutado por Pierres, se observan en los medios puntos de las cuatro alacenas de los costados, simbolizando dones ó frutos del Espíritu Santo, como la Caridad, la Fortaleza, la Piedad y la Ciencia.

De la época del altar Relicario son los escaparates ó vitrinas, como hoy diríamos, que ocupan sus costados, y dentro de los cuales se ven varios bustos de Santos, labrados en el año de 1618, que llevan en el pecho sus respectivas reliquias, según fué práctica muy usual en el siglo xvii.

También son notables en esta capilla las cómodas que á un lado y otro del muro de entrada están colocadas, pues aunque algo han perdido de su primitiva integridad, todavía denuncian y caracterizan su época, la de la izquierda del siglo xvi y la de la derecha del xviii. Sobre ellas hay actualmente sendos Crucifijos, ambos del xvi, llamando especialmente la atención el mayor, labrado en madera de peral, y en el que resplandece un estudio muy delicado de la anatomía, con tendencia á la exageración en que cayó el arte al declinar la buena época del Renacimiento. Es una escultura evidentemente española, donde está representado el Divino Redentor muerto, y con tal expresión de imponente melancolía, que causa honda impresión en el ánimo. Al pie, y sobre peñas, que figuran el Monte Calvario, está representada la Santísima Virgen, apoyada en la Cruz y deshecha en llanto. Esta figura, si ha sido siempre de este Cristo, nos haría traerlo al siglo xvii, en el

cual el arte aceptó formas más dramáticas y fué olvidando aquella sencillez que frisa con la rudeza en la escultura cristiana de la Edad media. De todos modos, es una joya de nuestra catedral, y como tal fué calificada por los inteligentes, en la Exposición del Centenario del descubrimiento de América, donde ciertamente no fué eclipsada por las muchas y muy valiosas que figuraban á su lado.

Y ya que con tanto detenimiento hemos descrito el Relicario, justo es decir algo acerca de los tesoros de piedad que encierra en el numeroso catálogo de sus reliquias. (1)

Bien sabido es el entusiasmo que en la Edad media despertaba la posesión de las Santas Reliquias, entusiasmo y devoción que se acrecentó con las Cruzadas, que importaron al Occidente memorias venerabilísimas de la Tierra Santa. La catedral de Sigüenza, edificada en este tiempo, no hay que decir si las codiciaría con ardiente afán, como los demás templos cristianos.

Ya sabemos que los cuerpos de Santa Librada y San Sacerdote fueron en cierto modo la base de su consagración. Del acrecentamiento que tuvieron en el siglo xv, puede juzgarse por la serie de prelados que tuvo esta iglesia, que residieron en Roma, de donde por esta época era frecuente extraer cuerpos de márti-

(1) En un relicario de madera pequeñito, dividido en muchos cajoncillos, se registran las siguientes reliquias, muy diminutas:

Del Pilar de Zaragoza; Santa Librada; columna de Nuestro Señor; vestido de Santo Domingo de Silos; vestido de San Juan Bautista; Santo Sepulcro; *de la exponsa*; mortaja de Santo Domingo de Silos; Santa Cándida, virgen y mártir; de varias Vírgenes; capa de San Raimundo; Santa Leocadia; San Isidro, c.; Santa Inés, virgen y mártir; San Sebastián, mártir; Santa Aurelia; San Félix, mártir; Santa Lucia, virgen y mártir; San Timoteo, mártir; San Blas, mártir; San Plácido, mártir; Santa Teresa; San Ginés y Luciano, mártires; San Julián, c.; San Gil Abad; San Luis; San Guillermo.

En un relicario, también pequeñito, de bronce, hay las de San Felipe. Apóstol; Santa Lista y Santa Rufina.

En otro id., San Clemente y Santa Catalina. En tecas separadas están las de San Constantino; Santos Mártires Tebeos; San Sabas; San Bonifacio, mártir; San Felicísimo, mártir, y la de San Pascual Bailón, en un ostensorio de plata. Este no está en el Relicario, sino que se guarda con las alhajas.

También hay dos urnas de cristal: la una con un cráneo y la otra con varios huesos de brazos, sin rótulo.

Además, existen en relicarios, formados por tallas de medio cuerpo, las reliquias insignes siguientes: cabeza de San Sacerdote; cabeza de Santa Ursula y de otras tres de sus compañeras mártires.

res de las Catacumbas, para obsequiar con ellos á los Reyes y prelados de toda la cristiandad. Al llegar el siglo xvi, la edificación de una capilla destinada á Relicario, prueba que era copioso el caudal de las que esta iglesia poseía. A pesar de esta providencia del Cabildo, la custodia de las reliquias dejaba mucho que desear al llegar al siglo xvii, pues hay un acuerdo del Cabildo prohibiendo en absoluto que se sacaran las reliquias de la iglesia, para llevarlas á las casas de las personas devotas que lo solicitaban. En este mismo siglo, en el año 1696, D. Lucas Núñez Moreno mandó hacer el gran Relicario de talla, para la mejor custodia de las Santas Reliquias, que hoy forma el altar.

No hay que decir que la mayor parte de estas reliquias se hallaban engastadas en ricas tecas de plata, guarnecidas de brillante pedrería.

La cabeza de Santa Librada había sido encerrada en un busto de plata, por el platero toledano Francisco, á costa del Cardenal Carvajal, en el año 1500.

Esta riqueza fué sin duda la causa de que muchas se perdiesen, pues excitando la codicia de las huestes napoleónicas, robaron la mayor parte y las profanaron todas, arrojándolas en montón sobre las urnas y cajones del despojado Relicario.

Esta suerte corrió la cabeza de Santa Librada, y sospechamos si un cráneo suelto, anónimo, que hoy existe en las urnas del altar, podra ser tan venerable reliquia. De las demás que se conservan damos noticia en la nota que nos ha remitido el Sr. Maimblona.

La capilla del Espíritu Santo ó de las Reliquias, tiene hoy escaso culto: en ella se reviste el prelado para la asistencia al coro y para los Pontificales. Sin embargo de esto, por su riqueza artística, por los tesoros de piedad que aún encierra, por el recogimiento que inspira, es una perla de la iglesia, engastada en la joya de su Sagrario.





CAPITULO IX

LOS ALTARES DEL TRASCORO: EL SANTÍSIMO CRISTO DE LA MISERICORDIA: EL MONUMENTO DE SEMANA SANTA: CAPILLA DE SAN JUAN Y SANTA CATALINA.

I



.Respaldo de una silladel coro.

Los Altares del Trascoro.—La terminación de la nave del Trascoro, á principios del siglo XVII, ocasionó gran mudanza en los altares de la catedral, pues la abundancia de ellos en el siglo anterior, á consecuencia de las multiplicadas fundaciones piadosas, había obligado á colocar algunos, arrimados á los pilares de las naves, con lo cual debía de estar muy reducido el ámbito del templo, y privada la suntuosa fábrica de la vista de sus grandiosas proporciones. Ampliado el templo con el deambulatorio y con numerosas capillas, fueron trasladándose los altares á sitios más adecuados, hasta dejar expedito el tránsito de las naves, y vestidos y exornados los muros de las nuevas edificaciones.

Así sucedió con la amplia nave absidal, donde se abrieron de propósito cinco esbeltas arcadas para otros tantos altares, que deben su origen al siglo XVII. El primero que hallamos al salir del Sagrario, á mano izquierda, es el dedicado á San Ildefonso, con el cual se quiso, indudablemente, reemplazar el que hubo delante de

la verja de la Capilla mayor, y que conocen nuestros lectores por haber sido honrado con el depósito de las reliquias de Santa Librada. Hasta tal punto es esta sustitución del antiguo, que ofrece la misma distribución en sus compartimientos, con la diferencia de haber sido reemplazados los que ostentaban la representación de Santa Librada y el arca de sus reliquias con otras imágenes, ya que la invicta martir tenía altar propio y digno de su veneración en el crucero. En el centro, pintado en lienzo, se ve á San Idefonso arrodillado, recibiendo de la Santísima Virgen la casulla, según tradición de la iglesia toledana: la pintura es bastante buena, aunque de autor desconocido.

En el medio punto se ven tres imágenes, también pintadas, la del centro es Nuestra Señora del Pilar, y la de los costados San Sacerdote, vestido de Pontifical, á la izquierda, y San Francisco Caracciolo á la derecha, en actitud de adorar al Santísimo Sacramento.

Este altar fué costado por el Deán de esta iglesia D. Lorenzo Francés Urritigoiti, y consagrado el 18 de Julio de 1665. Para ser de una época tan decadente en la arquitectura, resulta muy proporcionado y severo, sin exageraciones ni hojarascas, y con un dorado pálido que le da aspecto de antigüedad, en armonía con la del templo.

El segundo altar está dedicado á San Felipe Neri, y fué costeado también por el mismo Señor Deán.

Tiene dos cuerpos, ó más bien uno, con un zócalo, en el cual hay representados cuatro Santos que son: San Lorenzo, San Cárlos Borromeo, San Pascual Bailón y San Eustaquio. En el cuerpo principal venérase el titular en el centro, obra indudablemente del pintor aragonés Jusepe Martínez. Mírase al Santo de rodillas, ante la milagrosa aparición de la Virgen, con la fisonomía tan conocida con que se representa siempre á este Santo, y al lado izquierdo San Agustín, vestido de Pontifical, y al derecho Santo Tomás de Villanueva, repartiendo limosna á los pobres. No hay que decir que el altar es de la misma factura que el anterior, como que fué dedicado al culto cuatro meses después, el 10 de Noviembre del mismo año de 1665.

Ocupa el centro de la Girola, y por consiguiente el de los cin-

co altares, el consagrado á Nuestra Señora del Rosario, costeadó por el franciscano Fr. Pedro González de Mendoza, Obispo de esta diócesis y á quien se debe la reja de la capilla mayor. Este altar es anterior á los demás del Trascoro, y debió de construirse antes del año 1639 en que falleció su fundador. (1)

Ofrece particularidades muy interesantes. En la ornacina central aparece la imagen de talla de la Virgen del Rosario, pintada y estofada al estilo de la época; pero que por el plegado de los paños, el tipo del rostro y el conjunto de sus formas artísticas, bien puede atribuirse al siglo xvi. Sería indudablemente una imagen que poseería desde tiempos pasados el piadoso y egregio franciscano, y á la cual quiso dedicar este altar, cuando fué elevado á la silla episcopal de Sigüenza. A la izquierda, en amplio lienzo, se ve pintado un asunto alegórico, que consiste en el ofrecimiento que hacen á la Virgen un religioso y una dama coronada, de un cuadro en que está representado el Santo fundador de la Orden de Predicadores, y por detrás del cual asoma la cabeza Santa Catalina de Sena. ¿Será este religioso un retrato del prelado y la dama coronada el de su madre la duquesa de Pastrana? No sería difícil, pues era práctica usual en aquel tiempo, el hacerse retratar los donantes en uno de los ángulos inferiores de los cuadros votivos.

Pero aun más interesante que este lienzo es el del lado opuesto, donde se ve á la Santísima Virgen sentada, con su Divino Hijo en el regazo, al cual ofrecen sus corazones tres personajes que, por los atributos que ostentan, son San Francisco de Asís, San Francisco de Paula y San Ignacio de Loyola, tres fundadores de otras tantas Ordenes religiosas, la de los frailes Menores, la de los Mínimos y la Compañía de Jesús. El pensamiento es original, pues recordando la Adoración de los Reyes Magos que ofrecieron al Señor en el Portal de Belén el oro, incienso y mirra, símbolos de los atributos del Hijo de Dios, Rey, Dios y hombre verdadero, truécense los Reyes en humildes confesores de Cristo, cabeza de numerosa familia de varones evangélicos, y ofrecen al

(1) Con motivo de la erección de este altar, se fundó la cofradía de Nuestra Señora del Rosario.

Divino Redentor el oro de su fe, el incienso de su caridad y la mirra de su esperanza, fundidos en el corazón de apóstoles tan esclarecidos y gloriosos. (1)

El cuarto de los altares que estamos visitando en la Girola, es el dedicado al milagroso abogado contra la peste, al esclarecido San Roque, tan venerado en Sigüenza desde tiempo antiguo, y objeto de particulares votos así del Cabildo eclesiástico, como del civil ó municipal. El eclesiástico erigió este altar á sus expensas en el año de 1662, instituyendo una función anual en su festividad, que sin interrupción ha venido desde entonces celebrándose. Hace juego con el de San Felipe Neri, y tiene el mismo zócalo ó cuerpo inferior, con cuatro lienzos, en los que están representados el martirio de San Estéban, las armas del Obispo Sr. Bravo (que más parecen allí un remiendo que una dedicación), San Jerónimo y la Vocación de San Pablo. En el cuerpo principal resaltan, al lado izquierdo, San José; al derecho, San Isidro, y en el centro, la imagen de talla, dorada y estofada, de San Roque, que se recomienda por la sencillez de los paños, las buenas proporciones de los miembros y la expresión devota de su fisonomía. Sin que digamos que es una obra maestra, atendida la época, es una escultura muy aceptable.

Finalmente, el quinto altar es el consagrado á un santo que no ha sido canonizado hasta nuestros días, santo que muchos no conocen y que, sin embargo de esto, por el traje de canónigo de Zaragoza, está denunciando su nombre; es San Pedro Arbués, el célebre primer inquisidor de Aragón, que murió martir de su fé en la misma iglesia de la Seo, traidoramente asesinado por los judíos, el día 17 de Septiembre de 1485. Costeó este altar y regaló una reliquia del Santo el Sr. Dean Urritigoiti en 1667. A los lados, y también pintados en lienzo, se colocaron las imágenes de Santa Teresa y San Pedro de Alcántara. (2)

Al llegar á este punto, y dando ya la espalda al Saliente, nos

(1) El retablo fué mandado dorar por D. Pedro Barahona, capellán de coro, en 1718.

(2) Este altar, como los otros dos que regaló el Sr. Franeés, se hicieron, como decía el donante «con cuadros de su devoción» indudablemente traídos de Zaragoza, su patria. Romero y Anton Alvarez fueron los carpinteros que armaron estos altares.

encontramos á la vista de la nave lateral del Mediodía; mas antes de salir del Trascoro tenemos que visitar una interesante y devota capilla, la del

II

Santisimo Cristo de la Misericordia, vulgarmente del Trascoro.— Abrese en el lado izquierdo de la novena bóveda del Trascoro, según la marcha que llevamos de izquierda á derecha, y la tercera de esta mano, viniendo en sentido opuesto.

La capilla es pequeña, pero realizada en el orden de la piedad por la venerada imagen del Crucificado, que con ardiente amor veneran los seguntinos, y en el artístico, por la preciosa bóveda gótica, ó más bien mudejár que la cierra y corona.

Constándonos de un modo evidente que el Sagrario viejo que se construyó en el año de 1498, estaba á la espalda de la capilla de Santa Catalina, no cabe duda que esta preciosa bóveda es la misma que con destino á dicho Sagrario construyeron Miguel de Aleas y Fernando de las Quejigas (en sustitución de su hermano Juan, difunto), según declara una partida de las cuentas del canónigo Obrero D. Fernando de Coca, que dice así: «Abrióse este Sagrario con Miguel de Aleas y Juan de las Quejigas, difunto, que Dios haya, con que los aviesen de dar todos los pertrechos al pie de la obra é la piedra que fuese menester; escepto la piedra que fuere menester para la bóveda en 32.000 maravedises.»

Por lo que se vé, la piedra para la bóveda era escogida y los maestros la sacaban por su cuenta, no fiando este cometido á los canteros ordinarios que sacaban la piedra á destajo para los muros de mampostería.

Esta noticia de los maestros que hicieron la bóveda del Sagrario viejo, hoy capilla del Santísimo Cristo del Trascoro, es tanto más interesante cuanto que ella nos pone en la pista de saber quiénes fueron los autores de la bóveda de la capilla de la Concepción del claustro, que es una ampliación de ésta y responde al mismo estilo de la última época de la arquitectura gótica,

El Sagrario quedó pequeño, por lo que es de prusumir que tan pronto como pudo apreciarse su insuficiencia, se pensase en edificar otro más amplio; proyecto que aún tardó medio siglo en realizarse, que fué el tiempo que estuvo en uso el edificado por los maestros montañeses.

Erigido el Sagrario nuevo con la suntuosidad que conocen nuestros lectores á mediados del siglo xvi, quedó el antiguo sin uso; pero fué preciso esperar que la obra del Trascoro se acabase, para dárselo, por lo que no es de extrañar que esta capilla no sue- ne en los documentos capitulares hasta el año de 1599, en cuya fe- cha, concluida la nave absidal, es cuando consta que fué coloca- da en ella, bajo un dosel, por carecer de altar propio, la venerada imagen del Santísimo Cristo de la Misericordia. Espléndida fué la instalación de esta imagen, cuyo origen ignoramos, pues según rezan las Cuentas de Fábrica, el dosel que se le puso fué de gua- damacil y costó 18.099 maravedises, cantidad muy respetable para lo que el dinero valía en aquellos tiempos, equivalente á más de dos mil duros de nuestra moneda. El guadamacil es el nombre que entonces tenían los famosos cueros de Córdoba ó cordobanes; hábilmente curtidos, labrados y dorados por la industria de los árabes, que subsistió en nuestra Península hasta muy entrado el siglo pasado.

Estos cueros se tuvieron siempre en gran precio, y los había tan delicadamente labrados, que constituían verdaderas alhajas de los palacios de los Reyes y de los próceres. No es de extrañar, que el dosel de nuestro Cristo del Trascoro alcanzase el coste que rezan las Cuentas. Sabemos también, que iba acompañado de tres velos de seda, con galones de oro. Posteriormente, en 1621, fué sustituido el dosel de cuero por otro de terciopelo, con fleco de seda y oro, y, últimamente, el célebre Obispo D. Bartolomé Santos de Risoba, mandó construir á sus expensas el altar que hoy tiene, en el año de 1655, habiéndose dorado al año siguiente á expensas de un devoto. A pesar de la época en que había desplegado ya sus alas el churriguerismo, el retablo es bastante sencillo y de buenas proporciones.

Ocupa todo su cuerpo principal el nicho rectangular, donde se destaca el Crucifijo sobre una cortina de terciopelo negro. En el

zócalo hay dos lienzos, en que están representados la caída de Nuestro Señor Jesucristo con la Cruz, en la calle de la Amargura, á la izquierda, y el Monte Calvario, á la derecha; y arriba, sobre un frontón rectangular, el Misterio de la Circuncisión de Nuestro Señor. Las pinturas no tienen mérito. En cuanto á la imagen del Crucificado ya hemos dicho que ignoramos su origen; pero del exámen arqueológico parece deducirse que es obra del siglo xvi, de escuela española y mérito sobresaliente.

Noblemente varonil, grandioso en las formas, vigorosos y correctos los detalles anatómicos, sin la dureza y sequedad de los Cristos de la Edad Media, pero sin la morbidad tampoco excesiva y miembros musculosos del Renacimiento, es una buena imagen de Cristo muerto, que infunde veneración y conmueve con la dolorosa memoria del Calvario. Está labrado en madera y clavado con tres clavos, en una sencilla Cruz de corte rectangular y pintada de color oscuro. Mide el Crucifijo 1,60 de altura y 1,50 de mano á mano.

La devoción que ha inspirado siempre esta Sagrada imagen, ha sido tan fervorosa, que refieren las Cuentas de Fábrica del año 1622 que en este año se recogieron en el cepo, ó sea cepillo, como nosotros decimos, 140.656 maravedises, y añade que ningún año bajaba de esta suma.

Con el importe de estas limosnas se hicieron diferentes mejoras en la capilla, entre otras la reja que ejecutó Domingo de Zalceta en 1649, y se fundaron varias Memorias para acrecentar su culto. Empero quien consagró á esta devota imagen sus más ardientes votos fué el insigne prelado D. Andrés Bravo de Salamanca, el cual entregó 3.000 ducados al cabildo en el año de 1666 para la creación de una capellanía, y dispuso que se le enterrase en esta capilla, en la que mandó hacer diversas reparaciones. Y así fué, como consta en dos lápidas que hay en ella. La empotrada en el muro de la izquierda, junto al altar, dice así:

D. O. M.

El ilustrísimo Sr. D. Andrés Bravo de Salamanca del Consejo Supremo de la Santa General Inquisición, Obispo y Señor de Sigüenza, está sepultado en esta capilla del Santo Cristo de la Mi-

sericordia. Murió de ochenta y cuatro años á 28 de Agosto de 1668. Hizo á su costa de jaspes y bronces la insigne fábrica de Nuestra Señora la Mayor y otras fundaciones grandes en esta iglesia, de eterna memoria. *Piis fausta manibus precare viator.*

E. M. P.

En el centro del pavimento de la capilla, en una gran losa de piedra caliza, se lee esta inscripción funeraria:

«QUISQUIS SIS PAUCIS TE ADLOQUAR
SISTE GRADUM
SARCHOPHAGO IN PARCO CONDITUR
SACERDOS MAGNUS
NOBILÍSIMUS EX OPPIDO ABULENSI
VULGO MARTIN MUÑOZ ORIUNDUS
ILL. D. D. ANDREAS BRAVO DE SALAMANCA
SANTO GENERALIS INQUISITIONIS. REGIUS CONSILIARIUS
EPUS SEGUNTINUS, CARTAGENI ANTEA DECORATUS
ALIIS MAGNISQUE SEDIBUS RECUSATIS
ETATIS LXXXIV, DIC XXVIII AUGUSTI
ANNO DOMINI M. D. CLVIII OBIIT SEGUNTIE
PROH DOLOR! FUIT VIATOR, SED FUIT
DISPERSIT DEDIT PAUPERIBUS
ERGO MEMORIA EJUS IN LÆTITIA
AC BENEDICTIO ERIT
PIIS FAUSTA MANIBUS ADPRECATUR
HOSPES ABI ET COGITA.»

La sacristía, cuya portada costó este prelado, ostenta, á más del año 1666, esta leyenda bíblica:

QUID RETRIBUAM DOMINO.

Interiormente, aunque muy desahogada, no ofrece nada de particular. Tiene un altar, hoy sin culto, de la época del señor Bravo. Durante bastantes años, sirvió esta sacristía de vestuario para los canónigos, por lo que aun conserva la cajonería donde se guardaban los trajes de coro.

En estos últimos tiempos se ha hecho una limpieza en la capilla, y aun la han decorado con espejos del siglo pasado, que había retirados en otras dependencias de la iglesia.

Saliendo de la Capilla del Santísimo Cristo hallamos, en medio de la nave, la lauda sepulcral del Obispo Sr. Ochoa y Arenas, ejecutada en hierro y grabada con incrustaciones de bronce, por el artista Francisco Mugica, vecino de Calatayud, que prueba que no faltan en España artistas capaces de regenerar todas las industrias artísticas, que con tanta gloria cultivaron nuestros antepasados.

III

El monumento de Semana Santa.—Ocupa las dos primeras bóvedas del Trascoro, esto es, el area aproximadamente de la antigua Capilla de San Pedro, que formó uno de los primitivos ábsides secundarios del brazo Sur del crucero.

Sin que tenga el mérito artístico de los de Toledo, Sevilla y otras célebres catedrales, responde, por su severidad y grandeza, al carácter suntuoso de nuestra iglesia. Antes del actual, que fué construído en el año de 1714, se colocaba delante del retablo de Nuestra Señora la Mayor, y también consta haberse instalado por algún tiempo en la Capilla del Corpus, emplazada donde está la parroquial de San Pedro. En aquéllas épocas se adornaba con pinturas en lienzo, pues hemos visto en las Cuentas de 1564, que el pintor Andrade pintó un lienzo nuevo para el monumento, por el que le abonaron 100.000 maravedises, cantidad que equivale á más de 350 fanegas de trigo, según el precio que tuvo en este año, y que representa en nuestros valores cerca de 1.000 duros; de donde parece desprenderse que el monumento era magnífico, tanto más, cuanto que en un acuerdo capitular del año 67, se manda dorar de nuevo las barandas. Consignamos estos datos para demostrar que en la iglesia de Sigüenza se celebró con extraordinario esplendor la principal y más venerable fiesta eucarística.

En la actualidad cortan las tres primeras bóvedas del Trascoro por el lado del Mediodía, con las magníficas colgaduras de terciopelo carmesí, que en el verano cubren los muros de la capilla

mayor. Desde la misma entrada de la nave, arranca una escalera que ocupa toda su anchura, formada por 12 gradas, vestidas en su frente de chapa de lata reelevada y guarnecida por ambos lados con una barandilla de balaustres de madera plateados. Termina este primer cuerpo en una ancha meseta, á cuyos costados colocan sendos sitaliales, cubiertos de terciopelo carmesí, para hacer la vela los señores prebendados.

Una nueva escalinata de cinco peldaños conduce al segundo cuerpo, que ocupa un altar, cuyo frontal es el que posee de plata Nuestra Señora de la Mayor. Elévase sobre él un tercer cuerpo formado por otras cinco gradas, con el Tabernáculo, bajo suntuoso dosel ó pabellón de madera dorado y plateado.

Antes adornaba este altar un precioso mueble de marfil y una arqueta de plata cincelada que con este objeto donó el Obispo señor Bravo de Salamanca. Por encima de este Tabernáculo, suspendido en el aire, adorna el arco de la nave una escultura simbólica del Pelicano, en medio de una gran ráfaga de dorados rayos que destacan sobre la roja colgadura. Todas las gradas se cubren de profusa iluminación, sin otros adornos, respondiendo á la severidad del monumento, el cual visto desde la nave lateral derecha, es de muy buen efecto, y contribuye á realzar las solemnidades de la Semana Santa, cuyas graves ceremonias y melancólicas lamentaciones armonizan con la majestad un tanto sombría de nuestro templo.

IV

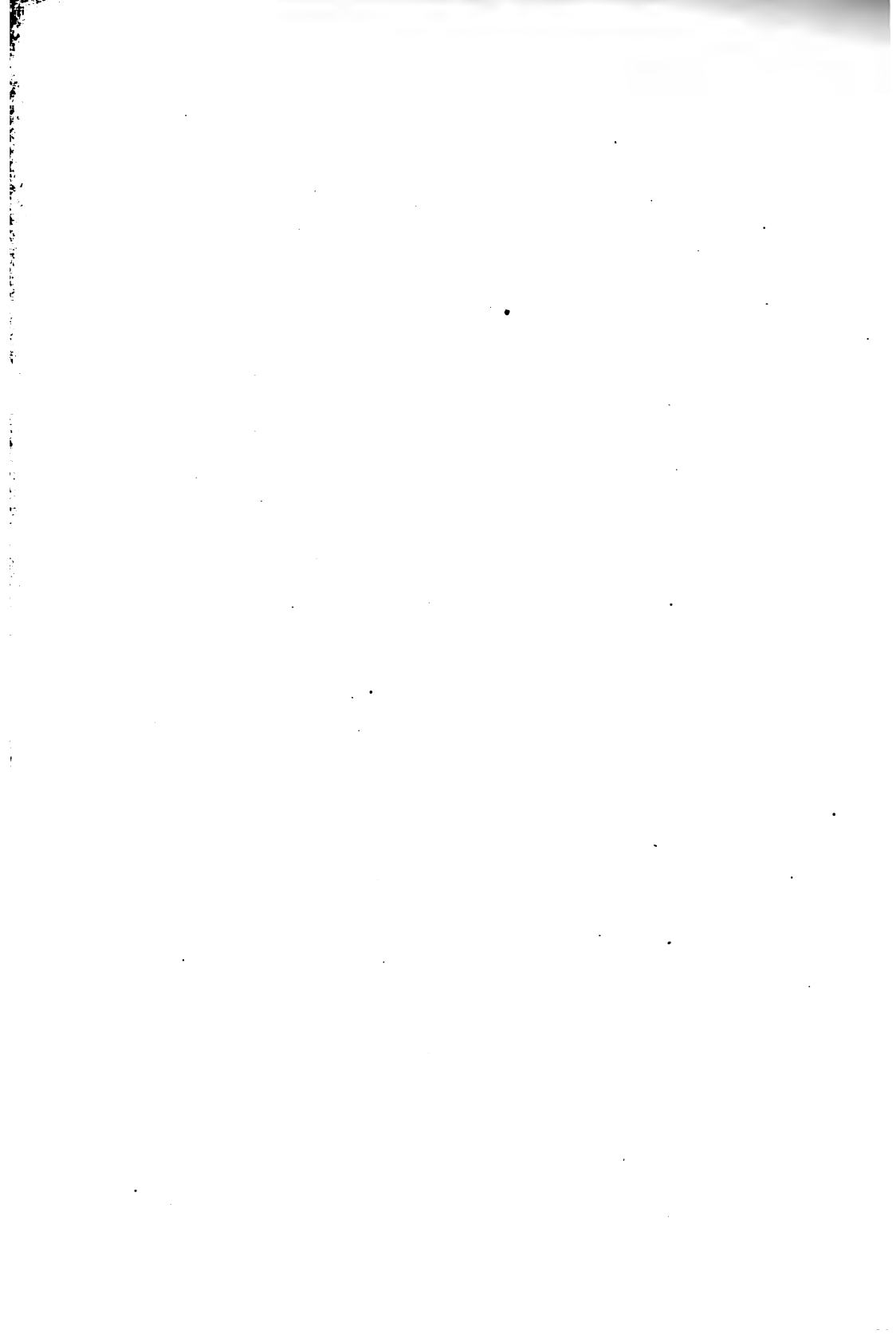
Capilla de San Juan y Santa Catalina.—Saliendo del Trascoro al brazo Sur del crucero, y revolviendo sobre la izquierda, encuéntrase en el muro de Saliente, pero tocando ya con el testero de dicha nave, la capilla que vulgarmente llamamos de Santa Catalina, y cuya historia es de las más interesantes que tiene esta iglesia.

En el siglo XII, cuando la catedral se abrió al culto, formaba este lugar uno de los ábsides secundarios del lado derecho del cru-

LA CATEDRAL DE SIGÜENZA



CAPILLA DE SAN JUAN Y SANTA CATALINA CON LOS ENTERRAMIENTOS DE LOS ARCES.—(FOT. DE D. F. MAMBLONA)



cero, y en él fué erigido, á los pocos años, un altar dedicado á Santo Tomás Cantuariense. Sorprende considerar que, habiendo sido asesinado este célebre mártir inglés en el año de 1170, tuviese aquí culto en el pontificado de D. Joscelino, que ocupó la sede de Sigüenza desde 1166 al 79; y, sin embargo, así lo acreditan testimonios incontrovertibles que se custodian en esta iglesia. En la Bula de Celestino III, á que hicimos en otras ocasiones referencia, expedida en el año 1192, se nombra, entre los cinco altares que á la sazón tenía la catedral, el de Santo Tomás mártir, y como si esto no fuera bastante, en el Breviario de esta iglesia, formado por el Obispo D. Rodrigo, á fines del siglo XII, y cuyo original, aunque incompleto, se conserva en su librería, están contenidas, en el rezo de este Santo, las nueve lecciones con la historia de su martirio, «tan auténtica y verídica, dice Chantos, como que la compuso un venerable sacerdote que se halló presente al martirio, y á quien también cortaron un brazo por querer libertar con él la cabeza de su santo prelado.» Ahora bien, ¿cómo pudo venir á esta iglesia el rezo del mártir inglés á los pocos años de su muerte? El Sr. González Chantos, en la historia manuscrita de los siete primeros Obispos, trata este punto con su juicio acostumbrado y no haremos aquí más que extractar sus razonamientos.

Consta en antiguas memorias, recogidas por el P. Mariana, que en la iglesia de Toledo se dió culto y se levantó altar propio á Santo Tomás Cantuariense, seis años después de su martirio. Era á la sazón arzobispo de esta Archidiócesis D. Cerebruno, que en 1167 había pasado á esta silla de la de Sigüenza, sucediéndole aquí D. Joscelino, probablemente compatriota suyo, sino era inglés, como otros, con algún fundamento, sospechan. Este prelado, hechura, como hoy diríamos, de D. Cerebruno, era natural que siguiese el ejemplo de su antecesor y patrono, erigiendo en su iglesia altar propio al mártir inglés, cuya muerte había causado tan honda impresión en la cristiandad, y singularmente en España, donde, reinaba, como esposa del Rey D. Alfonso VIII, doña Leonor, duquesa de Aquitania é hija de Enrique II, Rey de Inglaterra. Confirma esta hipótesis la circunstancia de que, doce años después de D. Joscelino, ocupa la silla de Sigüenza D. Rodrigo, en cuyo tiempo, según hemos dicho, ya se habla del altar

y Capilla de Santo Tomás martir, como fundación más antigua, y en el precioso Breviario de esta iglesia, á que antes aludimos, se contienen las lecciones autorizadísimas de este santo. Y como si estas pruebas no fueran suficientes, tenemos un venerable monumento que las completa, dando á esta capilla un valor histórico que no tiene igual ninguna otra de la iglesia. En la pared de la derecha que mira al altar, y como á dos metros de altura, hay una inscripción, modernamente restaurada, que dice:

HIC EST INCLUSA JOSCELINI PRESULIS ULMA

Sobre el contenido de esta sepultura no tenemos otro recurso que atenernos á lo que en ella descubrió el Sr. González Chantos, el cual, con consentimiento del Cabildo, el día 22 de Octubre de 1799, la examinó y dió cuenta de su investigación en la forma siguiente:

«Se quitó la piedra que servía de cubierta al nicho y, en presencia de algunos prevendados y capellanes, se sacó un cofrecito de arena blanca, que aunque liso y llanamente, estaba perfectamente labrado, con su tapa correspondiente, y de largo y ancho capaz solamente para un brazo, tan nuevo y tan curioso como si acabara de salir de las manos de un picapedrero, porque, sin embargo de ir ya corriendo el tiempo para siete siglos que estaba allí, la buena disposición del muro de la iglesia, en que ha estado metido, le ha preservado de aguas, vientos y humedades. Habiéndolo bajado en sus hombros el alarife y quitándole la tapa, se halló dentro un pedazo de hueso, como un jeme de largo, de uno de los dos huesos grandes del brazo, y algunas rajillas de huesos carcomidos, entre polvo y un pelotoncillo de bolisas que parecían de seda morada, que tal vez serían de algún guante ó cendal en que estuviese envuelto el brazo, y concluida esta inspección se volvió á poner conforme estaba.»

Esta reliquia del cuerpo del prelado prueba claramente que no murió en Sigüenza; pero que, recordando en su última hora la piadosa fundación que había hecho, quiso enviar á ella un recuerdo con aquel brazo, símbolo de la voluntad del hombre y de las bendiciones que había dado como Obispo.

La Capilla de Santo Tomás Cantuariense continuó durante el

- siglo XIII sirviendo de panteón á los prelados de esta iglesia, hasta que al llegar el XIV, fué cedida por el Cabildo á la ilustre familia de los infantes de la Cerda, con la condición de respetar las antiguas y venerables memorias que atesoraba.

La importancia que tuvo en Castilla durante la Edad media esta egregia familia, dice bastante para comprender la que tendría por entonces su enterramiento, y los preciosos mausoleos, las interesantísimas inscripciones, los adornos en tapicerías y ornamentos sagrados que allí irían acumulándose por la devoción y poderío de sus patronos.

Pero de esta época de su historia, no sabemos hoy nada: los infantes de la Cerda que en ella se enterraron, han quedado envueltos en el mayor olvido; murieron los príncipes y perecieron sus sepulcros ¡tal es la condición de las cosas de este mundo y en esto vienen á parar las vanidades y grandezas!

Los la Cerdas, cada vez más poderosos en el siglo XV, buscaron ó aceptaron más espléndidos panteones para su familia, y el de Sigüenza fué abandonado, no sin retirar, según parece, la parte ornamental que podía fácilmente trasportarse. La capilla quedó con este motivo desierta y desnuda, «sin culto y sin reparos» como dice Chantos, lo que movió al Cabildo para concedérsela á la noble familia de los Arces «que pactaron adornarla, dotarla y poner en ella el culto con la mayor decencia.» (1)

Desgraciadamente, en esta concesión el Cabildo obró con mucha ligereza, pues facultó á los nuevos patronos para que pudiesen quitar de ella, de su altar, de sus arcos, muros y techos, toda insignia de armas, lápidas, inscripciones, escritos y epitafios que había en ella, no sólo del tiempo más remoto y antiguo, sino también de los posteriores. Así consta en la capitulación que hizo el Cabildo con los Arces en 18 de Abril de 1491. «Con tan inconsiderada concesión, dice el Sr. Chantos, nos privaron de muchas noticias antiguas y la de muchos personajes de carácter, que fueron sepultados en ella, según los varios estados y circunstancias que en diversos tiempos ha tenido.»

(1) Quæ quidem capella ab antiquis erat fundata sed in ea propter defectum dotis divinus cultus minime celebratur.—Escritura de Fundación.

Los Arces, en efecto, la tomaron bajo su poderoso valimiento y volvió á salir de su lamentable olvido, debiendo su mayor esplendor á D. Fernando de Arce, Obispo de Canarias, hijo de los fundadores, el cual posee en ella suntuoso enterramiento.

La portada, muy parecida, aunque de labor más esmerada que la de San Pedro, pertenece al estilo plateresco. Sobre pequeñas basas, que alcanzan sólo la altura de un zócalo, yérguense á cada lado esbeltas columnas cilíndricas é istriadas en su mitad inferior, y abalaustradas en la superior, uniendo el centro un collar ancho y bocelado con cabezas de canes. Estas columnas se proyectan sobre retropilastras planas, que ostentan en su fondo graciosos arabescos de pronunciado relieve. En las enjutas del medio punto, como en la clave de éste, ofrécnese, colocados en sentido vertical á la circunferencia, escudos del fundador, con lindos adornos de hojas y cintas.

El friso es ancho y deja ver en su centro una inscripción, en caracteres góticos, de cuatro líneas que dice así:

«A la Gloria de Dios y de la Purísima Virgen su madre y de los Reyes Magos, hizo esta donación D. Fernando de Arce, Obispo de Canarias; para más devoción de esta iglesia y de esta capilla dotó perpetuos capellanes para que rueguen á Dios por el alma de los católicos reyes D. Fernando y reina doña Isabel, que le hicieron bien y para otros sus bienhechores y por las almas del Comendador D. Fernando de Arce y doña Catalina de Sosa, su madre y sus hermanos y parientes presentes y por venir.»

En los arimeces de los costados del friso repítense los escudos del prelado, y sobre la ancha cornisa álzase el cuerpo superior ó frontón semicircular, cuya archivolta está decorada con graciosa faja de arabescos, y en el tímpano campea una bella composición escultural, en alto relieve, que representa la Adoración de los Reyes Magos. El tímpano lleva como remate en toda su extensión grumos ó cardinas que recuerdan aún el estilo ojival. A los extremos, y correspondiendo á la línea vertical de las columnas, elévanse esbeltos candeleros platerescos.

Esta portada, hubo de ser labrada por Francisco de Baeza, al que se le consignan varias cantidades en las Cuentas de 1523 y 1526, por su trabajo en el sepulcro del fundador, en las gradas y

basas de la reja y «en otras cosas de la dicha capilla.» Por lo que toca á la preciosa reja que cierra esta estancia, fué labrada por Juan Francés, en precio de 125 ducados, y pintada y dorada por Artiaga.

Se compone de 24 barras retorcidas al estilo gótico, con ojos romboidales, y pilastras y fajas, que seccionan sus distintos miembros.

El montante está formado por tres elegantísimos grupos de volutas ó vástagos floronados, y completa su mérito un Crucifijo de la misma época que, si bien no forma parte integrante de la reja, contribuye á enriquecerla.

Aprovechando el grueso del muro, en el arco de entrada se colocaron sendos sepulcros á cada costado, formado el de la derecha por un arco de medio punto, bien adornado, y sencillo el de la izquierda, sin otra decoración que la estatua mortuoria adherida por la espalda al muro. En el primero, dentro del arco, hay una inscripción que dice: «Sancha Vázquez, mujer de Martín Vázquez de Sosa, que yace con su marido en esta capilla, murió después de él, por el mes de Enero año del Señor de 1465. Mandó facer esta sepultura D. Fernando de Arce, Obispo de Canarias, su nieto.» En el segundo, sobre la estatua yacente, se lee: «Martín Vázquez de Sosa, que yace en esta capilla, mandóle facer esta sepultura D. Fernando de Arce, Obispo de Canarias, su nieto.» El intradós de este arco está adornado con casetones.

La capilla forma una extensión de 7 metros de fondo por 10 de anchura, y la cierra una bóveda de crucería del siglo xv.

A la misma época pertenecé la ventana ojival de tres vanos que la alumbra por el muro del Mediodía.

En el centro, tocando con la grada del altar mayor, álzase modesto pero elegante lucillo sepulcral de mármol blanco, que aparece sustentado por leones y en el cual se ven las estatuas de los padres del prelado. En el borde del sepulcro dice: «Aquí yacen sepultados don Fernando de Arce, Comendador del Montijo, y doña Catalina de Sosa, su mujer. Mandó hacer estos sepulcros D. Fernando de Arce, Obispo de Canarias, su hijo. Murió él, año 1504 á catorce días de Enero; murió ella, año 1505 á veintiocho días de Septiembre.»

La escultura de las estatuas es buena: viste D. Fernando el hábito de la Orden y empuña la cruz de la espada en la forma tan reposada y severa de las estatuas mortuorias de su tiempo; su mujer viste tocas propias de su sexo y lleva en las manos el Santo Rosario, cuyas gruesas cuentas bajan por el centro de la túnica hasta la mitad de la falda; por donde se ve que esos grandes Rosarios que ahora nos vienen de Francia no son invención de nuestros días.

Pero de todos los enterramientos de esta capilla, ninguno merece la atención que inspiran, desde que se entra en ella, los dos colocados en el muro de la izquierda, pertenecientes á los dos hermanos D. Fernando y D. Martín, Obispo el primero y militar el segundo, representación ambos de la nobleza española en aquellos tiempos en que la Iglesia y el ejército compartían las glorias de la patria. Ambos merecen ser estudiados con particular atención, por su grandiosidad, riqueza de ornamentación y buenas proporciones el primero, y por su originalidad, mérito escultural y delicada ejecución el segundo: ambos deben contarse entre las joyas de primer orden que atesora nuestro templo.

Forma el del Obispo un verdadero retablo, semejante al cuerpo central del de Santa Librada, aunque con un solo arco-muro, aceptando la frase del siglo xv, donde yace, sobre suntuoso lecho, la estatua del prelado, revestida con traje pontifical. En el frontispicio del muro interior del arco, destácase, en bello grupo de bajo relieve, el Misterio de la Venida del Espíritu Santo, sobre el Colegio Apostólico; representación adecuadísima para realzar la alta dignidad del difunto, y, respondiendo al mismo pensamiento, corren de arriba á abajo del arco dos bandas ó pilastras, con tres nichos cada una, en las cuales se contemplan otras tantas estatuas, que á nuestro juicio representan las cristianas virtudes del insigne prelado.

La inscripción colocada en el fondo del nicho sepulcral, dice así:

«FERDINANDUS DE ARCE PRIOR OXAMENSIS
ECCLESIAE EPÍSCOPUS CANARIENSIS
REGIAE MAJESTATIS CONSILIARIUS
OBIIT ANNO MDXXII.»

Sabiendo que Baeza asentó la piedra y que el estilo es idéntico al de Santa Librada, habiéndose ejecutado este monumento el año 1523, cuando hacía pocos que se había concluído aquél, no es aventurado suponer que es obra de los mismos maestros, de Sebastián y Talavera principalmente, que llevaban por este tiempo el peso de las construcciones platerescas, conque se pobló la catedral.

Inmediata á la del prelado hállase la yacija de su hermano D. Martín de Arce, cuya belleza y originalidad merecen los mayores elogios. Bajo un arco de una vara de profundidad, severamente adornado con guarnición de dentellones ojivales, está reclinada sobre un cojín la estatua del caballero, cruzadas las piernas, que cubren fina armadura, erguido el busto, vestido de bien ajustada cota de malla y jubón, y en actitud de leer un libro que sostiene con ambas manos. Cubre su noble cabeza sencillo casquete y ostenta en el pecho la roja cruz de Santiago. Apoya los pies sobre un perro, al que acaricia lloroso un escudero, sentado de cuclillas. En el muro frontero, hállase colocada una larga inscripción gótica, y en los espacios que deja á cada lado, representase en pintura el Monte Calvario y la Crucifixión de Nuestro Señor.

En las jambas interiores del arco se ven dos imágenes de mármol, que son, la de la izquierda, Santiago y la de la derecha, San Andrés. La inscripción á que antes aludimos, dice así:

AQUÍ YACE MARTIN VÁZQUEZ DE ARCE
CABALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO
QUE MATARON LOS MOROS SOCOR-
RIENDO EL MUY ILLUSTRE SEÑOR
DUQUE DEL INFATADGO, SU SEÑOR, Á
CIERTA GENTE DE JAHEN Á LA ACEQUIA
GORDA EN LA VEGA DE GRANADA.
COBRÓ EN LA HORA SU CUERPO
FERNANDO DE ARCE SU PADRE
Y SEPULTÓLO EN ESTA SU CAPILLA
AÑO MCCCCLXXXVI. ESTE AÑO SE
TOMARON LA CIUDAD DE LOJA LAS
VILLAS DE ILLORA, MOTRIL Y MONTE-
FRIO POR CERCOS EN QUE PADRE Y
HIJO SE HALLARON.»

El sepulcro muéstrase en la parte baja, ó sea en su zócalo, ricamente esculpido con adornos ojivales, y forma tan original monumento, que no sin motivo es de los que más llaman la atención de los viajeros que visitan la iglesia. Nuestro respetable amigo el general D. Mario Lasala, competentísimo arqueólogo zaragozano, nos ha referido que en cierta temporada que vivió en Sigüenza, no dejaba pasar un día sin hacer una larga visita al sepulcro de D. Martín de Arce, y á este propósito vamos á copiar aquí una parte de sus impresiones acerca de esta rara escultura, consignadas en una memoria que conserva inédita y ha tenido la bondad de leernos. «¡Qué sentimiento religioso, dice, y cuanta realidad de la situación se observa en la estatua del moribundo guerrero, todavía orante, ya casi yacente; pero original y acaso exclusiva, pues no he visto ninguna que se le parezca! El hermoso doncel (por que la efigie tiene todos los caracteres de verdadero retrato y debió ser bello de rostro y apuesto de cuerpo) armado de punta en blanco, cae sobre la tierra derribado por mortal herida. Su diestra debilitada ya no puede esgrimir la espada cortadora ni fulminar la dura lanza. Va á morir; y recostado sobre el brazo derecho, alta todavía la cabeza, fija la vista resignada en su libro de oraciones y préstase á sí mismo los consuelos de la religión, leyendo las preces de los agonizantes. ¡Qué interesante escena y que bien interpretada por el ignorado escultor del simpático bulto!»

Desgraciadamente nuestras diligencias para encontrarlo, han sido inútiles: las Cuentas de la capilla empiezan en el año de 1523 y el sepulcro de D. Martín debe ser algunos, aunque pocos, anterior á esta fecha.

Frente por frente de estas yacijas y debajo de la gran ventana gótica que alumbra la capilla con luz meridiana, penden cruzadas en el muro dos banderas, cuyos paños aparecen muy ajados y uno incompleto. El polvo que las cubre no permite ya ni poder apreciar sus verdaderos colores. Debajo hay un cuadro donde se lee, en estos términos, la procedencia de tan venerables trofeos:

«Estas dos banderas se ganaron de los ingleses á cinco días del mes de Junio del año de mil y quinientos ochenta y nueve,

estando sobre la ciudad de Lisboa, su campo, por D. Sancho Bravo Arce de Lagunas, Caballero de la Orden de Alcántara Señor del Molino de la Torre y capitán de Caballos por el invictísimo Rey D. Phelippe nuestro Señor, segundo de este nombre, patrón de esta capilla del glorioso y bienaventurado San Juan y Santa Catharina, y como tal patrón las mandó poner en ella. Pusieronse día de Nuestra Señora de Candelas del año 1590. Hase de decir una misa cantada en cada un año aquel día y vísperas.»

Por lo que se vé, el Patrono de esta capilla, D. Sancho Bravo, militó á las órdenes del Archiduque Alberto, cuando este valeroso principe, Gobernador de Portugal, defendió heroicamente á Lisboa contra los ingleses que intentaban coronar Rey de Portugal á D. Antonio, Prior de Ocrato, que se había acogido á su protección. Fué esta una de las más memorables empresas de aquel tiempo.

Nada hemos dicho hasta ahora del altar de la capilla, por que ni es el primitivo, ni responde á la severidad del monumento con su estilo profusamente ornamentado de entalladuras y hojarascas.

Si el trabajo de talla fuese suficiente á realzarlo, no habría palabras con que ponderar aquella selva enmarañada de hojas, vástagos y flores.

Desgraciadamente los Patronos que á principios del siglo pasado se gastaron los cuartos en aquella fábrica, no hicieron más que estropear la suntuosidad de su capilla, cuya severidad y magnificencia produce doloroso contraste con su retablo.

A la derecha del altar se ve una puerta, por cierto riquísima en bellas entalladuras platerescas, (1) que conduce á la Sacristía, á la que se llega subiendo algunos escalones; lo que nos hace sospechar, si habría ó habrá debajo alguna cripta.

La sacristía recibe espléndida luz por una ventana, que parece románica por lo estrecha y larga y por cerrar en medio punto. A tan buena luz puede contemplarse uno de los más interesantes monumentos pictóricos de nuestra iglesia, que es un altar, formado

(1) No sería difícil que esta puerta fuese obra del famoso entallador Pierres, pues consta en las cuentas de esta capilla que hizo allí algunos trabajos, entre los que únicamente se cita *una imágen*.

con tablas de distintas procedencias y en el que se pueden observar fragmentos de tres siglos, del xv, del xvi y del xvii. Por lo mismo que es un retablo hecho de miembros diferentes, carece de unidad y plan, de modo que no debiendo parar la atención en el conjunto, sólo diremos que en las tablas superiores, en las que se representa á los profetas *Abacut*, *Daniel* y *David* á la izquierda, y *Job*, *Isaiás* y *Jeremías* á la derecha, se ve la mano del siglo xv; en los de abajo, donde está el Apostolado, aparece ya, y en forma bellísima, el xvi; y por último, en el cuadro central, de escuela italiana, de la Crucifixión, el xvii, así como en el Relicario que corona el conjunto. Los cuatro pasajes relativos á la vida de Santa Catalina, la sepultura del Señor y los Santos de las bandas, son compañeros de los Profetas. Y para que hasta el más profano en las artes pueda apreciar esta diferencia le bastará examinar el aparejo de las tablas que es diferente en los Apóstoles que en los Profetas.

Las tablas de los Apóstoles están preparadas con una capa de estopa y revestidas de yeso blanco, aparejo que ha permitido que esas pinturas conserven toda su frescura al cabo de cuatro siglos; lo que no acaece con los lienzos modernos, que á los pocos años de vida, por la mala preparación de las telas y de los colores, pierden la frescura y la energía de su colorido.

Las tablas de los Profetas tienen menos aparejo, son más bastas, como de época anterior, en que aún no había adquirido la pintura el desarrollo que recibió de la influencia italiana.

Las pinturas de los Apóstoles, por desgracia bastante mutiladas y con restauraciones de brocha gorda, parecen de la escuela valenciana, mostrando grandes analogías con las del gran pintor cristiano Juan de Juanes, á quien algunos viajeros las han atribuido. En las Cuentas de la capilla sólo consta, según hemos dicho en otra parte, que el pintor Pedro de Andrade hizo en 1557 un retablo para la sacristía. Ahora bien, la fecha conviene mejor á la obra de los Apóstoles que á las pinturas de Santa Catalina y los Profetas.

Por este tiempo se hallaba en lo mejor de su vida Juan de Juanes; de modo que la pintura española había recibido la buena influencia de la escuela de Rafael de Urbino. En tal concepto ó

ninguna de estas pinturas es de Andrade ó forzosamente deben atribuírsele las mejores. ¿Cuántos artistas del mérito del que pintó estos Apóstoles, llámese Andrade ó llámese con otro nombre tan desconocido como éste, habrán quedado en el olvido, sin que la fama de los hombres haya coronado sus obras con el premio de la inmortalidad? ¡Tal es la gloria humana, que levanta estatuas á Mendizábal, rival victorioso de los Atilas y Gensericos en destruir los monumentos de las artes, y deja perecer en el olvido la memoria de grandes artistas que ennoblecieron á la humanidad con sus obras. Bien dijo el poeta:

Ciego. ¿Es la tierra el centro de las almas?

Hora es ya de terminar nuestra visita á esta capilla, cuya descripción, aunque incompleta y atropellada, nos ha hecho exceder los límites que nos había impuesto la condición de nuestro trabajo.

Hoy posee el patronato de los Arces la familia del marqués de Bedmar, y aunque conserva los cuatro capellanes y entierra en ella sus muertos, el cargo resulta ya más nominal que efectivo, pues esta fundación, como tantas otras que estaban vinculadas á las grandes casas de nuestra nobleza, ha sufrido el golpe de la revolución, que ha minado los cimientos de la antigua sociedad española.

De panteón de una familia ilustre, se ha convertido en panteón de instituciones muertas, que pasaron á la historia.

V

No terminaremos esta excursión sin decir algunas palabras acerca del monumento epigráfico más antiguo que se conserva en esta iglesia, y al que hemos aludido con insistencia en capítulos anteriores.

Saliendo de la Capilla de Santa Catalina obsérvase, casi escondida en el rincón de la nave del crucero, una puerta estrecha y tan sencilla que frisa con la rudeza, sobre cuyo alto dintel apenas se percibe grabado el monograma constantiniano, con la fecha, para

nosotros indudable, de la primitiva consagración de los ábsides y crucero de la iglesia.

Está formado este monograma por un círculo, dentro del cual se ven igualmente grabadas las tres letras X P S, abreviatura griega del nombre de *Christus*, que en aquella lengua se escribe XPICTOS, y de las letras también griegas A y W, que aluden indudablemente á los pasajes del Apocalipsis, en los que se llama á Dios alpha y omega, esto es, principio y fin de todas las cosas. El círculo, á pesar de su sencillez, simboliza la corona del triunfo que Jesucristo alcanzó sobre sus enemigos. Debajo está grabada la fecha de la Era de Augusto, MCCVII que, por el cómputo con la Cristiana, corresponde al año de 1169.

El uso de estos monogramas, ora como símbolo, ora como abreviatura, alcanza á los primeros siglos del cristianismo; pero cuando su empleo en los monumentos cristianos se generalizó, fué desde que Constantino lo puso en el lábaro ó bandera de sus ejércitos. La Edad media conservó con gran veneración este signo, empleándolo en los manuscritos y en las inscripciones lapidarias. En nuestra patria algunos Reyes lo usaron como firma, y principalmente D. Alonso VII, llegando así hasta los tiempos del Santo Rey don Fernando, que parece fué el último que lo usó en sus diplomas.

El de nuestra catedral conviene, por todos sus caracteres, con la fecha que indica, y no cabe duda que, colocado en el lugar en que está, en una puerta de marcado corte románico, conmemora un hecho solemne relativo á la construcción de la iglesia.

Hoy, la puerta en que está el monograma, sirve de subida á la torre del Santísimo; la cual es posterior á la fecha de 1169, como lo prueban sus marcas lapidarias del siglo XIII ó tal vez del XIV; de modo, que bien pudiera haber sido aquella puerta en su origen la entrada del Bautisterio primitivo, con lo cual vendría á responder el monograma á una práctica muy usual desde los primeros siglos del cristianismo.

Y siendo esto así, podemos decir, sin abusar de la retórica, que este monograma es la Partida de Bautismo de nuestra catedral, escrita sobre un sillar, con la sencillez y austeridad que corresponde á la época de su nacimiento y á la severidad de su cuna.



CAPÍTULO X

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DEL PILAR.—ALTAR DE NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES.—LA PUERTA DEL MERCADO.—EL CUADRO DE SAN SEBASTIÁN.—RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA LECHE.—ALTAR DE SAN PASCUAL.—DE SANTA ANA.—DE SAN BARTOLOMÉ.—LOS CANCELES DE LAS PUERTAS DEL OESTE.—ASCENSIÓN Á LA TORRE DE LAS CAMPANAS



↓

AMOS á visitar el costado Sur de la iglesia, cuya pobreza de altares y monumentos contrasta con la abundancia y riqueza de los que hemos visitado en el del Norte. La razón es muy sencilla; el costado del Norte es el que ofrecía mayor campo á las edificaciones, y el que

estaba más en contacto con las dependencias de la iglesia. En cambio de esto, en el del Mediodía, sobre no participar de estas ventajas, las humedades, según hemos visto, causaron visible extrago, hasta que en el siglo XVII se hizo la gran alcantarilla de saneamiento.

A pesar de esta pobreza, no dejaremos de encontrar memorias interesantes para la historia religiosa y artística de la iglesia, empezando por la

II

Capilla de Nuestra Señora del Pilar.—En los apuntes que tenemos á la vista se dice que esta capilla fué denominada antiguamente de la Coronación de Nuestra Señora, y que la fundó y dotó el tesorero de esta iglesia D. Juan Gutiérrez de Azcamellas. Consta igualmente que en el año de 1586, y respondiendo el Cabildo á la devoción que por entonces se despertó entre los fieles de Sigüenza á San Francisco Xavier, costeó, ayudado de las limosnas de sus devotos y principalmente de D. Benito Pedernoso, canónigo y catedrático de Prima de esta Universidad, el retablo actual, cuyo cuadro fué donación de un padre jesuita valenciano, D. Vicente Claudio.

Posteriormente, en 1690 y 92, con el importe de las limosnas recogidas en obsequio del mismo santo, se restauró la capilla, poniendo unas tarjetas al altar y haciendo algunas reparaciones en la fábrica de piedra. En 1716 se le puso la verja de hierro que hoy tiene, por ser de madera la antigua. Finalmente, en 1825, el Cabildo concedió á la cofradía de Nuestra Señora del Pilar la facultad de celebrar en ella sus cultos, colocándose con este motivo la imagen de su patrona, que regaló nuestra abuela materna doña Manuela Somolinos y Rosell.

Hasta aquí las noticias que tenemos: veamos ahora lo que nos dice el monumento. Forma la portada de esta capilla un arco escarzano, adornado con dos pilastras á cada lado, formadas las primeras por sencillos boceles, interrumpidos por impostas prismáticas, y espléndidamente adornadas de grutescos las exteriores, que se unen al cuerpo principal de la portada mediante unas graciosas ménsulas invertidas. En las enjutas del arco resaltan sendos escudos heráldicos. Descansando sobre las pilastras centrales, corre el friso, también adornado de arabescos, y sobre él se alza el cuerpo superior, que lo forma un retablo ó templete rematado en frontón triangular, y al que acompañan elegantes volutas á cada lado. En los extremos del friso elévanse preciosos candeleros y en

los del templete pequeñas pirámides terminadas en bolas. En el centro la jarra con las azucenas. Ocupa el retablito una imagen de piedra del Salvador, envuelta en luengo manto y representando el Misterio de su Resurrección. El estilo de la portada, en lo que llevamos descrito, es en general el plateresco, pero en la parte interior del arco se ven las jambas cubiertas de hojas al estilo gótico, al cual pertenecen también los bocelos y las impostas de las primeras pilastras.

Ahora bien, hay aquí dos épocas bien definidas, la que representa el estido ojival, que es de principios del siglo xvi, y la que es propia del plateresco, que empieza en nuestra catedral muy entrada esta centuria. Nosotros suponemos que la obra del tesorero Azcamellas es la plateresca. ¿Qué representa la obra gótica? Indudablemente una capilla anterior, de la que no tenemos noticia.

Mezclados ambos estilos en la portada, viene luego el altar que no ofrece duda, es propio del siglo xvii, y contemporáneo de otros muchos que tenemos en la catedral. Al construirlo con destino al Apóstol de las Indias, se quiso conservar la memoria de su anterior dedicación, y, en efecto, pusieron en su segundo cuerpo la imagen de la Coronación de Nuestra Señora, y á los lados, San Cosme y San Damián en el izquierdo, y San Francisco de Asis en el derecho.

En la clave del arco de ingreso obsérvase un gran florón, á modo de cartela, formado por complicada hojarasca, y en el centro un corazón dorado, despidiendo llamas y envuelto en luminosa aureola. No pretendemos violentar su simbolismo viendo en esta representación la imagen del Corazón de Jesús, cuyo culto es sólo nueve años anterior á este altar; creemos que es una característica de San Francisco Xavier, como emblema del ardiente amor que arrebató á este gran Apóstol y le llevó á la China para convertir á los infieles; pero así y todo, este emblema en el siglo xvii tiene una gran significación en la historia de la piedad cristiana.

Recuerden nuestros lectores que en el altar de Nuestra Señora del Rosario que acabamos de visitar, hemos visto tres santos fundadores ofreciendo sus corazones encendidos en llamas de divino amor al Niño Jesús, sentado en el regazo de su Santísima Madre. Esta pintura es de mediados del siglo xvii. Y el hecho no se

observa sólo en nuestra catedral, repítese en toda la cristiandad, pues de fines del siglo xvi y de la primera mitad del xvii son las imágenes de San Agustín con el corazón traspasado por dos flechas, y las de San Leandro, San Macario de Armenia, de San Francisco de Sales, de Santa Gertrudis, de Santa Teresa, de Santa Juana Francisca Fremiot y de otros muchos santos que se distinguieron por el fuego de su inagotable caridad.

Ahora bien, en el año de 1675 registra la historia de la piedad cristiana el gran suceso de la Aparición del Señor á la Beata Margarita María de Alacoque, recomendándole el culto de su Divino Corazón, como prenda de amor hacia los hombres; de modo que así como la salida del sol se anuncia con las rosadas tintas de la aurora, así la aparición del Corazón de Jesús se anunció con estos rayos de su amor, y si las estrellas del cielo se eclipsan al asomar por el horizonte el sol que viene á iluminar á la tierra, así los corazones de los Santos, en los que llameaba el fuego del divino amor, quedaron eclipsados al asomar por el horizonte de la iglesia el Corazón de Jesucristo, foco de amor y de vida, que ha esparcido por el mundo la luz de su caridad infinita.

Véase la importancia que tiene, así considerado, este piadoso emblema, que justamente colocó en nuestro templo un padre jesuita, cuando otro colega suyo, el Padre La Colombier, recibía la sagrada misión de propagar el culto del Sagrado Corazón de Jesús.

Este pormenor de una capilla de nuestra iglesia, acaso de las menos importantes, prueba la riqueza de monumentos históricos, religiosos y artísticos que encierra, y que si el tiempo ha hecho que se olvide su origen, la ciencia y la piedad deben trabajar de consuno para arrancar sus arcanos al olvido.

III

Puerta del Mercado.—A la derecha de la Capilla de Nuestra Señora del Pilar, y haciendo juego con la puerta de Santa Librada en el brazo izquierdo del Crucero, hay una que, por dar salida

á la plaza del Mercado tomó este nombre en el siglo xvi, cuando el Cardenal Mendoza lo trasladó á este sitio, bajándolo de la plaza que hoy llamamos de la Cárcel.

Esta portada fué mandada construir, al propio tiempo que el cancel de piedra de la parte exterior que da á la plaza, en 1797, por el insigne prelado D. Juan Díaz de la Guerra, uno de los prelados modernos que supieron mantener el esplendor de los antiguos, derramando á manos llenas los beneficios de su munificencia. Comparada con la que tiene enfrente, se ve la distancia que media entre los primeros años del siglo xvi y los últimos del xviii.

Anteriormente, la entrada á la iglesia por esta parte se hacía por una escalinata que, ceñida al muro de Poniente de la nave, bajaba á buscar el piso muy cerca de donde ahora apoya la pila del agua bendita.

En los días del Cardenal Carvajal esta escalinata se labró en blanco mármol, ostentando una balaustrada gótica lindísima, de la que se ha conservado el arranque inferior, en el que se ven labradas las armas del egregio purpurado. Naturalmente la escalinata quitaba desahogo al crucero, y fué buena idea la del señor Guerra, de encerrar la bajada en el cancel exterior, y dejar libre y desembarazada la nave. Si la portada no resultó más artística, culpa fué de los tiempos, que no daban más de sí; pero no del insigne bienhechor, que al acometer esta obra demostró lo que se interesaba en el ornato de la iglesia.

De todos modos, si esta catedral ha de ser, como otras muchas, una historia viva de las Artes en España, ahí quedó esa página para considerar en ella lo que habían variado los tiempos.

IV

El cuadro de San Sebastián.—En el muro de Poniente de este brazo del crucero, contéplase hoy este interesante cuadro, incluído en un gran marco de estilo plateresco.

Su primer destino fué para el altar erigido en la Capilla de San Sebastián del Claustro, la cual fundó, como veremos luego,

el canónigo D. Alfonso Pedro de Villegas y dotó después D. Pedro de Villacadima, en 1540.

Convertida esta capilla en escuela de música, perdió su culto antiguo, y el altar quedó expuesto á las injurias de los muchachos, hasta llegar á verse lastimosamente deteriorado. El Cabildo tuvo la buena idea, en 1865, de trasladarlo á la Capilla del Santísimo Cristo de la Misericordia, donde restaurado, ha permanecido hasta estos últimos tiempos, en que por haber hecho obras en aquella capilla ha sido traído al lugar donde le vemos.

Sabemos quien hizo las tallas del retablo (pues bien se ve que el marco, con sus pilastras y cornisa, es el altar, casi completo, de la antigua Capilla del Claustro) y quien lo pintó. El entallador fué el conocido Pierres y el pintor Andrade, y la obra se hizo en 1555; pero del cuadro no sabemos, hasta ahora, la procedencia. Sin embargo, está firmado por *Joanes*, lo cual ha inducido á suponerlo del Juan de Joanes, valenciano. Nosotros hallamos en esta pintura cierta dureza é incorrección en las figuras, que no nos permiten asentir á esta opinión halagadora; todo lo más que admitimos, por el estilo valenciano que revela, y el tono dorado del colorido, que sea de alguno de sus discípulos, y aún acaso de su hijo Vicente, que latinizó su apellido, como lo había hecho su padre, firmando sus obras con el nombre de *Joanes*.

Dificulta hoy la crítica de este cuadro, la circunstancia dicha de haber pasado por una grave restauración, que sin duda le habrá privado de la primitiva suavidad de sus líneas y de los verdaderos tonos de su antiguo colorido.

Sea como quiera, es obra digna de estima; interesante ejemplar de la pintura española de mediados del siglo XVI, donde se observan claramente las influencias de la escuela romana que trajeron á nuestra patria los maestros valencianos.

V

Retablo de Nuestra Señora de la Leche.—Adosado al primer pilar de la derecha de la nave baja, por donde ahora regresamos de

nuestra visita á las capillas de la iglesia, esto es, á la columna de la derecha del coro, mírase, colocado á más de un metro del altura del suelo, este gracioso Tabernáculo, como ejemplo único de los muchos que existieron en esta forma arrimados á los diversos pilares de la catedral.

Fué ejecutado en 1514 con el título de Nuestra Señora del Cepo ó del Tabernáculo, y recibía aquel nombre porque en un cepillo, que aun conserva, se recogían las limosnas para la Obra y Fábrica de la iglesia. Los únicos artistas que se citan en las Cuentas de esta edificación, son Francisco Baeza, que asentó la piedra, y Miguel de Aleas que sacó y *desbastó* la piedra para la imagen.

También consta lo que importó la hechura de la imagen, que fueron 3.400 maravedises. Atendida la vaguedad con que se consignaban las noticias en las Cuentas, suponemos que Miguel de Aleas fué el verdadero escultor de la imagen, pues sabemos de él que en 1503 labró las manos y un pie para la que se puso en la Puerta de Guadalajara, lo que demuestra que no era un simple cantero, sino un maestro entallador, que labraba imágenes de piedra. Y si labraba imágenes, ¿qué mucho que él hiciera las entalladuras todas del retablo?

Está formado por dos cuerpos, el inferior, á modo de zócalo, tiene á cada costado las armas de D. Fadrique de Portugal, como prelado á la sazón de la iglesia, y en el centro lleva el cepo, para recoger, según hemos dicho, las limosnas. El superior lo constituye el bello templete de la Virgen, con sendas columnas de alabastro, cubiertas de grutescos y rematando en un tímpano triangular, en cuyo centro resalta la Jarra ó escudo del Cabildo. La imagen, también de alabastro, se resiente de la influencia gótica, pero muestra ya las formas más redondeadas y correctas del Renacimiento. Representa á la Santísima Virgen sentada, dando de mamar á su Divino Infante.

VI

Capilla de San Pasoual Bailón.—Pasado el póstigo del coro, encuéntrase esta capilla, que ocupa un arco construído debajo de

órgano más pequeño. El retablo actual es relativamente moderno; fué mandado labrar por el Cabildo el año de 1776; pero el origen de esta capilla es más antiguo, pues en el siglo XVI había allí un altar dedicado á San Andrés, al Santo más favorecido en nuestra catedral, pues aun hoy cuenta con más de nueve imágenes, á lo que no alcanza otro ninguno.

Cuando se extendió por España la fama de las virtudes y milagros de San Pascual, hijo de esta diócesis, el Cabildo aunó sus gestiones á las de la Orden de San Francisco para obtener su canonización, (1) y conseguida de la Santidad del Papa Alejandro VIII, en 1691, celebró con solemnísimas fiestas el suceso, asociándose, para la mayor pompa, el Ayuntamiento y todas las Corporaciones de la ciudad. De aquí nació el pensamiento de dedicarle un altar, para lo que se aprovechó el de San Andrés, cuyo santo tenía ya culto en el de la capilla mayor, colocándose en él la imagen de San Pascual en el mismo año de su canonización, y cuya efigie de talla es una buena escultura, tanto más de celebrar, cuanto que no adolece de los amaneramientos del estilo de su época.

En el año de 1692, el canónigo D. Juan Cendejas costeó un retablo nuevo, que subsistió hasta el año de 1776, en que fué reemplazado por el que poseemos. En éste, y respondiendo el Cabildo á un laudable espíritu de conservación de las antiguas memorias de la iglesia, se colocaron dos imágenes, la de San Andrés, en recuerdo del primitivo altar, y la de Nuestra Señora de Valvanera, que no sabemos si estaría también en él ó en otro de los que habían sido retirados por motivo de las reformas hechas por aquella época en el templo.

(1) En 1635 el Cabildo había impetrado de la Santidad de Inocencio X la canonización del Santo.

En 1666, declarado ya Beato, pidió á Alejandro VII el rezo para esta iglesia, el cual en 1670 se extendió á toda la diócesis, pues ya estaba antes concedido á Torrehermosa. En 1692 solicitó el Cabildo una reliquia de los Padres Franciscanos, y obtuvo una sandalia del Santo.

VII

Altar de Nuestra Señora de las Nieves, antes de la Santa Cruz de la Batalla de Ubeda.—Frente por frente de San Pascual, se halla colocado este retablo, que ostenta, pintada en el cuerpo principal, la imagen de Nuestra Señora la Blanca, ó de las Nieves, y encima, en un segundo cuerpo ó montante, una sencilla cruz de bajo-relieve.

Este altar, vestido de espléndida hojarasca, riquísimo en costosas entalladuras, es obra de un escultor seguntino, de Diego Yáñez, que lo labró en el año de 1718, y fué pintado por Diego de Pedreguera seis años más tarde.

La historia de este altar empieza en nuestras noticias el año 1462; pero indudablemente era más antiguo, pues en esta fecha fué renovado por el beneficiado de esta iglesia, D. Pedro García de la Cornudilla, el que fundó una Capellanía, dotándola con muchos bienes, que pasaron más tarde á la Mesa Capitular. El sepulcro de tan espléndido bienhechor, es el que se ve junto al altar, al lado del Evangelio. Titulábase entonces de la Santa Cruz de la Batalla de Ubeda, nombre equivalente al Triunfo de la Santa Cruz, pues la batalla de Ubeda es el título que dieron algunos historiadores á la de las Navas de Tolosa, en la cual, las fuerzas unidas de castellanos, aragoneses y navarros, derrotaron con gloriosísimo triunfo á los moros almohades, salvando á España de una nueva catástrofe.

Para conmemorar esta victoria, en la que tanta parte tuvieron los Obispos españoles y numeroso clero, se estableció la fiesta del Triunfo de la Santa Cruz el día 16 de Julio, aniversario de la batalla.

¿Qué mucho que, habiendo asistido á ella el Obispo de Sigüenza, D. Rodrigo, erigiese un altar en su iglesia dedicado á la Santa Cruz, para celebrar la fiesta de su triunfo? Esto no pasa de una conjetura; pero siendo verosímil y aun probable, bien pudiera ser el altar que estamos examinando una venerable memoria del gran

prelado que representó á la iglesia de Sigüenza en la gloriosísima batalla de las Navas de Tolosa. (1)

Este altar de la Cruz de la Batalla de Ubeda estuvo, hasta el siglo XVI, adosado á la parte del muro del coro donde hoy está el postigo de junto á la Virgen de la Leche; pero con motivo de la apertura de esta entrada en 1503, fué trasladado, en el mismo muro, al otro lado de San Pascual, de donde también fué preciso quitarlo al hacer la obra del altar de mármol de Nuestra Señora de la Mayor, refundiéndolo entonces con el de Nuestra Señora de las Nieves, que ya estaba en este sitio y en el que celebraba sus cultos la Cofradía de este título desde 1586.

El nuevo retablo se labró á costa de la Cofradía, (2) é importó 1.028 reales de talla, y 1.400 de la pintura, cifras que pueden servir para apreciar el precio de estas obras en aquel tiempo, en que fueron tan prolijas las tallas y tan espléndidos los dorados de los altares.

Hoy no tiene apenas culto, habiéndose perdido, casi por completo, la memoria de la Santa Cruz que ostenta en su coronamiento.

VIII

Altar de Santa Ana.—En la bóveda inmediata se halla erigido este altar, del que hay noticia que ya existía en el año de 1532, en cuyo tiempo el pintor Francisco de Pelegrina doró el frontal. Había sido fundado y dotado por D. Francisco Martín Rosillo.

El retablo actual fué construido á expensas del canónigo don Juan de Molina y Hocés en 1676. En el centro está pintada

(1) Dice el Arzobispo de Toledo D. Rodrigo Ximenez de Rada, en su Crónica de Rebus Hispaniæ, al describir esta batalla á que asistió al lado del Rey D. Alfonso VIII: «Erat etiam ibi Tellius Palentinus Episcopus, Rodericus Segontinensis, Menendus Oxomensis, Dominicus Placentinus, Petrus Abulensis, multi etiam alii clerici Domino cantica decantantes.» ¡Y así se ganaban entonces las batallas! ¡Hoy, ya estamos viendo cómo se pierden!

(2) El viejo se llevó á Caravias.

la imagen de Santa Ana aleccionando á la Virgen Santísima; á los costados, en el del Evangelio, la impresión de las llagas de San Francisco de Asís, en el cuerpo superior, y Santa Lucía debajo, y en el de la Epístola, San Pascual, y en el medio punto de coronación, la de San Antonio de Padua.

Sospechamos si esta imagen se pondría allí para conservar la memoria de un altar especialmente dedicado á este célebre Santo, que fundó y dotó el Arcediano de Sigüenza D. Fernando González en el año de 1472, y que se hallaba en la nave que llamaban de San Andrés, que es la que ahora visitamos.

Muy cerca de este altar, en el pilar inmediato, hubo otro dedicado á Nuestra Señora de la Piedad, fundado por D. Pedro Martínez de Pelegrina, del que no queda vestigio.

IX

Altar de San Bartolomé.—Llegamos al último de nuestra procesión, y al último también de los construídos en la catedral.

Como puede observarse, por detrás del actual retablo asoma un arco rebajado, que indica haber habido allí una ornacina, donde sin duda estuvo antiguamente, sin que podamos decir la advocación á que estaba consagrado. Sólo sabemos que á este sitio se trasladó el altar de Nuestra Señora de la Consolación, que antes estaba en la espalda del coro, y en uno de cuyos lienzos se hallaba representado el Apóstol San Bartolomé. En aquel altar había fundado una memoria D. Rodrigo González de Luna, y una Capellanía D. Antonio González, en el año de 1444.

Hecha la traslación al construir el retablo de Nuestra Señora de la Mayor, continuaron celebrándose estas fundaciones en el lugar donde hoy tenemos el de San Bartolomé, pero bajo la denominación antigua de Nuestra Señora de la Consolación. En el año de 1703 es cuando el canónigo D. Bartolomé de Arredondo pidió y obtuvo licencia del Cabildo para sustituir el antiguo altar por otro nuevo consagrado á San Bartolomé, si bien conservando en él la imagen de Nuestra Señora, bajo aquella advocación. El

retablo actual es indudablemente de fecha muy posterior. Ocupa el cuerpo principal un gran lienzo con la imagen del titular, y tiene debajo las imágenes, también pintadas, de Nuestra Señora de la Consolación en el centro, y Santa Agueda y Santa Engracia en los costados.

X

El cuadro de la Venida del Espiritu Santo.—Aprovechando la desnudez del muro por encima del recalzo que, apoyando sobre el banco de piedra, tiene la iglesia junto al altar de San Bartolomé, se puso en tiempos modernos este cuadro, que antes estaba en la Sala de Moral del claustro.

D. Antonio Ponz, que lo vió allí á fines del siglo pasado, lo celebró como obra de mérito, y sabida es la parsimonia de este classicista en prodigar elogios. Indudablemente el cuadro los merece: es una grandiosa composición, donde todas las figuras están bien colocadas y bien entendidas, y cuyo colorido resulta armonioso y suave. Está firmado por César Gemini, en el año de 1603.

Debajo de este cuadro obsérvase un alto y largo poyo, cuyo respaldo, de cuatro líneas de bocelos horizontales, arranca del pilar inmediato, que ostenta la misma decoración en su basa, de modo que el poyo es como una prolongación de esta basa, sin solución de continuidad, y desde luego de la misma época y construcción primitiva. Como este poyo, corría una serie de ellos todo alrededor del templo, de los que aun quedan las huellas, y también los había alrededor de los pilares, habiéndose quitado en 1498 para dar mayor amplitud á las naves, según refieren las Cuentas de Fábrica. (1)

(1) «Se ajustó con Juan de las Quexigas en 500 maravedises el quitar los poyos que había alrededor de la iglesia, desde las espaldas del coro hasta la Puerta de los Perdones, y desde la sepultura de Antonio Gutiérrez, canónigo, hasta la pila del bautismo, y que hubiese de quitar todos los poyos de alrededor de los pilares, y retundiase y cincelase; y visto el mucho trabajo que había tenido en romper los poyos que estaban delante de la capilla de D. Fernando de Luján y delante de la Contaduría, y deshacer el altar de la Concepción y de las Puertas de los Perdones, y deshacer las gradas y de volverlas á poner, etc.

XI

Los Canceles de las Puertas del Oeste.—Al terminar nuestra reseña de las capillas y demás monumentos históricos y artísticos de la catedral, viniendo por la nave lateral del Mediodía, ofrécenosenos á la vista los tres cancelos de las puertas principales del templo, que pertenecen al último período de sus obras de ornamentación, y que son por su traza, abundantes aunque sencillas entalladuras y delicados herrajes dignos de parar la atención de los visitantes de este Museo de las artes, en el que ocho siglos de fe han venido depositando sus preces y sus memorias.

Ya hemos dicho en la primera parte, que estos cancelos fueron labrados cuando dominaba en España el gusto exagerado de la escuela churrigueresca; y sin embargo, aparecen tan pocos de ornatos, tan severos y tan sencillos, que ni aún la pintura ha concurrido á modificar su aspecto magestuoso y elegante.

Desde el año de 1697 tenía acordado el Cabildo abrigar la iglesia con cinco cancelos, tres para estas puertas y dos para la del Jaspe y la del Mercado. Los apuros de dinero, como en otras ocasiones y en otras obras, aplazaron la ejecución de estos artefactos; pero el proyecto había sido también acojido, que dos años más tarde, en 23 de Octubre de 1699, convocaba el Obrero á los maestros de Atienza y de Jadraque para contratar con ellos dos cancelos, uno para la puerta de San Valero y otro para la del Jaspe, las dos comunicaciones que por traer los aires del Norte, encallejonados por las galerías del claustro, enfriaban más la iglesia.

Remediada esta más apremiante necesidad, continuó el aplazamiento de los otros cuatro cancelos, hasta que en 18 de Febrero de 1736 propuso de nuevo el Deán su ejecución, mandando que se sacaran á subasta. Quedáronse con la obra los maestros de Trillo, pueblo donde se trabajaba muy bien la madera, y en el mes de Diciembre de 1839 ya pudo colocarse el de la Puerta de los Perdone, que sin el herraje, importó 13.700 reales.

Visto el buen comportamiento de los maestros, el Cabildo ajustó con ellos la construcción de los dos pequeños, en precio de 11,589 reales cada uno. El Obispo que lo era á la sazón don Fr. José García, ofreció costear el de la Puerta del Mercado, y en el año de 1739 quedó cerrada la iglesia con sólidos cancelos en todas sus puertas.

La talla de estos cancelos no es la que hemos admirado en las obras platerescas del siglo xvi; ni el dibujo, ni la ejecución, pueden estimarse como obras verdaderamente artísticas; pero con ser esto así, causa admiración que en un pueblo como Trillo hubiera por aquel tiempo maestros y talleres capaces de la ejecución de estas obras.

Pero lo que tienen estos tres cancelos de más interesante es el herraje, ejecutado por el maestro Pedro Pastrana, herrero que debió ser vecino de Sigüenza, pues hemos leído su nombre en documentos de distintas fechas de la primera mitad del siglo xviii.

Los tiradores de las puertas, los picaportes, los pasadores, las bisagras y fallebas están cicelados con mucha delicadeza, recordando la gran escuela de trabajar el hierro que resucitó á fines del siglo xvii un prelado español, el Cardenal Infante D. Fernando, á imitación de lo que había hecho un siglo antes otro prelado en Salamanca, que rodeó su iglesia de talleres, donde se trabajaba el hierro tan bien ó mejor que en las fraguas milanesas.

En la escuela de Alonso Martínez, que llegó á contar con 40 talleres en Madrid, debió de educarse nuestro Pastrana, pues á las buenas tradiciones de los rejeros del siglo xvi, agregó el nuevo arte de cincelar y esculpir el hierro de los maestros madrileños, verdadero retoño de los salmantinos, que rivalizaron con los italianos del siglo de oro de las artes.

Cobró Pastrana 5.000 reales por el herraje, y aún pidió al Cabildo ayuda de costa, «por haberlo fabricado con el mayor primor» rasgo de satisfacción del artista, que prueba que no había quedado descontento de su obra.

La nueva escuela de trabajar el hierro, ó por mejor decir, el nuevo estilo, que substituyó con el cincelado á las buenas forjas y grafidias del siglo xvi, fué el último resplandor de la ferretería artística en España, que poco á poco fué decayendo, hasta recibir

el golpe de gracia de la maquinaria moderna, con la fundición y el estampado.

Ha sido una fortuna que estos cancelos no hayan sido pintados, pues hubieran perdido gran parte de su mérito, y sobre todo los herrajes, como ha sucedido en otras puertas de Sigüenza, acaso del mismo Pastrana, cuyas finas cincelaturas yacen ocultas bajo pesada capa de pintura.

Tales como están se conservan bien, salvo aquellos deterioros que el uso y los muchachos causan en sus tallas; pues la buena calidad de las maderas garantiza mejor su duración que todos los barnices y colores.

XII

Subida á la torre de las Campanas.—Terminada nuestra visita al templo, y antes de abandonarlo por la puerta más en uso, junto á la cual nos encontramos, debemos emprender la excursión á la torre de las Campanas, ya que su puerta está contigua á la salida.

Tres escalones de piedra caliza por la parte exterior del muro, nos colocan bajo la arcada de medio punto de la angosta puerta que conduce al caracol de la escalera. La oscuridad más completa nos obliga, en los primeros pasos, á caminar á tientas, y si en algún caso puede uno alumbrarse con las tinieblas, es en este, pues la oscuridad en que estamos nos enseña que no pudo construirse en tales condiciones el arranque de la escalera de la torre, y que si tuvo luces en su origen, las perdió al incorporarse al templo y modificarse su condición primitiva.

Las torres y el templo no debieron construirse á la vez, sino en épocas distintas; de modo que no fué falta del que erigió la torre el dejarla por abajo sin luces, sino consecuencia de reformas posteriores que, al levantarla con otro destino, no pudieron preverse.

El caracol tiene un diámetro de dos metros, y consta, hasta la estancia de las campanas, de 140 escalones. Desarróllase dentro

de un tambor ó cuerpo adosado al costado de Saliente de la torre, de modo que quedan francas y cuadradas las estancias ó bóvedas del cuerpo principal, que son cuatro, sin contar el camaranchón de las campanas. La primera, que está al piso del arranque del caracol, ha sufrido tales reformas con motivo de haberse destinado á varios servicios del Cabildo, que apenas ofrece aspecto ninguno monumental: sólo pueden verse los gruesos baquetones que cruzan su robusta bóveda y el grueso de los muros, al través de las estrechas ventanas, que no bajará de cuatro metros.

Semejante grosura de los muros, parece comprobar nuestra hipótesis, de que por aquella parte va encerrado en el revestimiento de sillería el cubo ó torre primitiva de mampostería de la época más antigua de la iglesia: de los días del primer Obispo don Bernardo. Esta suposición recibe nueva fuerza examinando la segunda y la tercera estancia, pues no sólo se mantiene el mismo grueso de los muros, sino que en la última, que está más al descubierta la fábrica antigua, puede verse el mazizo de hormigón, tanto en el corte de las ventanas, como en la pestaña que quedó en el perímetro de la habitación al disminuir el grueso del muro, que desde allí sube extraordinariamente reducido.

Prosiguiendo nuestra ascensión el compás monótono de la péndola del relój, que resuena con lúgubre majestad en el caracol de la escalera, llegamos á la cuarta estancia, y entrando por una puerta parecida á la de la torre del Santísimo, nos vemos bajo una bóveda muy interesante, cuyos nervios apoyan sobre columnas adosadas á los rincones, mediante capiteles de pronunciado carácter románico. En esta estancia hay una armadura ó tinglado de madera, dentro del cual se halla instalada la maquinaria del relój, cuya esfera mira á la ciudad desde la fachada del Mediodía de la torre.

La máquina actual, según declara la inscripción que tiene grabada en uno de sus frentes, fué construída en Madrid por Juan de la Puente, en el año de 1679.

Tanto el relój, como su instalación, con la espadaña que para las campanas se levantó sobre la torre, fueron costeados por el Ilmo. Sr. D. Matías Moratinos, canónigo que había sido de esta iglesia y luego Obispo de Segovia, y D. Tomás Carbonel, á

la sazón prelado de la diócesis. Ascendió el coste de todo, á 2.045 ducados. (1)

Que la máquina del relój era excelente, lo prueba las horas que ha señalado en el transcurso de 220 años. Bruñida á lima, sería una joya en su tiempo: hoy, aunque víctima de su misma obra, desgastada por una actividad secular, aun promete prolongar en el cuarto siglo una vida que ha medido muchos miles de ellas, transcurridas al golpe de sus campanadas, que representan un caudal inmenso de alegrías y de tristezas, de gloria y desastres para los hijos de Sigüenza.

Pocos escalones nos conducen ya á la estancia de las campanas, especie de camaranchón, cerrado por armadura de madera, y cuyo centro ocupan las habitaciones de los campaneros, que pasan allí las noches y necesitan guarecerse contra las inclemencias del frío y del viento, que se dejan allí sentir en todas las estaciones del año.

Al reconocer las once campanas que hoy subsisten, no busquemos fechas muy remotas, pues aunque es cierto que el uso de las campanas se remonta al siglo VII, las que se usaron hasta el XIII eran muy pequeñas, verdaderos campanillos que se colocaban en espadañas por encima de las terrazas ó piñones de los templos.

En nuestra catedral la campana más antigua que hemos visto, es un campanillo del siglo XV, que mide 33 centímetros de diámetro, y donde, con caracteres góticos, se lee: *Ave María, Gracia Plena.*

Es el campanillo llamado *de las nueve*, porque se toca desde esa hora de la mañana hasta que comienza la Prima.

En cuanto al tamaño, la campana mayor, que mide de diámetro 1,57 metros, no es la que lleva este nombre, sino la denominada *Bárbara*, fundida por Ventura de los Corrales y Fermín de Argos en el año de 1833, siendo Obispo de esta diócesis D. Manuel Fraile. Está dedicada á la titular de la iglesia, con esta inscripción: *Asumpta est Maria in cælum gaudent angeli laudentes benedunt Dominum.*

La que lleva el título de la Mayor mide 1,47 y la fundió en

(1) Ejecutó la espadaña el maestro seguntino Pedro de Villa.

Madrid Martin de Guemes en el año de 1783. Lleva alrededor esta leyenda: *Laudo Deum verum: plebem voco: convoco clericum: defunctos ploro: pestem fugo: festa decoro.* (1)—*Ecce crucem domini fugite partes adversa vicit leo de tribu Juda David.*

Sigue en tamaño la llamada el Esquilón de las Ocho, y parece fundido en el año 1700. Su diámetro 1,11. Hé aquí su inscripción: *Lauda Deum Salvatorem. Bernardino de Soler y Domingo del Campo, me fundieron. Crucem domino fugite partes adversa.*

Un poco menor es la denominada de las Animas, pues mide 1,08. Fué fundida en el año de 1817, siendo obrero mayor don Ramón Torrubiano, por los maestros Pedro del Corral y Gregorio Gargollo.

La del *Hospital*, que se toca para los entierros de los pobres que mueren en él, mide 80 centímetros y fué fundida en 1733. Lleva la ya conocida leyenda de la Mayor *Convoco clericum*, etc.

La de *San Pedro* mide 54 centímetros, y fué fundida en 1762. Tiene esta interesante leyenda que se relaciona con las cuestiones y litigios que sostuvo el Cabildo con los Obispos acerca de la parroquialidad de la iglesia. «Se mandó hacer de orden de los señores Deán y Cabildo de esta iglesia para el uso de su parroquia, sita en la capilla de San Pedro, por el tiempo de su voluntad.

Santa Librada ora pro nobis.»

Demás de estas campanas, hay otros campanillos colocados sobre la habitación de los campaneros, que por carecer de importancia no nos detenemos á enumerar. También está allí, desde 1610 en que fué construida, la rueda de mazas llamada *la matraca*, que se toca en las solemnidades del Jueves y Viernes Santo.

Antes de abandonar esta altura debemos asomarnos al balcón de la campana mayor, desde donde se goza de la vista de la ciudad, extendida á nuestros ojos como una carta geográfica. Desde ninguna parte puede verse mejor la formación de la ciudad según la hemos narrado en los primeros capítulos de este libro.

Destáncase en la cumbre de la poblada colina los cubos delan-

(1) Estos versos leoninos se leen en el *Com. al C. Quia cunetos una de offi. custodis Extravag.* en la palabra *Campana*; y han sido ilustrados por el Padre Zacarías en el libro de *Jur Rer Ecclesiasticarum* tom. III. Sect. I de *Campanis*, donde en lugar de *pestem fugo*, se lee *nimbus fugo*.

tigo castillo de Sagunto, á que aluden los diplomas, y si bien hoy aparecen desfigurados por tejadillos que cubren sus almenas, se ve muy bien donde estaba la entrada principal de la fortaleza episcopal en los siglos medios. La población judía y árabe se agrupaba en la dirección de Poniente, habiendo descendido en los días del segundo Obispo hacia el Portal Mayor, cuya situación puede verse por las calles del Peso y de Valencia que descienden á buscar un cubo de muralla, que aún surge robusto á la derecha del Hospital de San Mateo.

Las dos iglesias de Santiago y San Vicente nos indican la nueva población de D. Cerebruno, al cual deben atribuirse las murallas que, arrancando de ambos costados de Saliente y Poniente del castillo, venían á cerrar por la Travesaña baja. Después, en el siglo xiv, la ciudad descendió hasta la muralla de la Plaza y del Hospital, cuya línea se ve perfectamente marcada por los trozos existentes.

Asomándonos por las troneras de las campanas que caen sobre el patio principal, podemos ver, perfectamente dibujado como sobre un plano, el aumento que recibió la población á fines del siglo xv, marcándose aún la muralla que se hizo en el pontificado del Cardenal Carvajal, que desde la nueva puerta de Medina corría, en acentuada curva, á buscar el cubo que antes señalamos.

Ultimamente, desde las troneras del Norte, se ve el barrio que á fines del siglo pasado adicionó á la ciudad el Obispo señor Díaz de la Guerra y que denominamos hoy de San Roque. También podemos ver el area de las antiguas dependencias de la catedral, cuando era monasterio de canónigos regulares, y encerraba en su recinto las habitaciones de los prebendados.

El punto de vista no puede ser más á propósito para reconstruir con la imaginación la historia entera de la ciudad, desde que nació Celtibérica sobre el cerro de Villavieja, cuya situación nos señala la cuesta de las Merinas, hasta que, rotos los cinturones de sus murallas, se derramó por la falda de sus montes, para buscar el paso de sus carreteras y la línea del ferrocarril que atraviesa su vega.

¡Cuántas transformaciones se han verificado en derredor de

este grandioso monumento! Unas generaciones se han sucedido á otras, unos edificios han sustituido á los que cayeron; sin embargo, diez y ocho siglos hace que sobre aquel terreno se levantó una cruz y ese faro de redención ha permanecido inalterable, dominando con su luz divina todas las borrascas de la Historia.

El madero soberano
Iris de paz que se puso
Entre las iras del cielo
Y los pecados del mundo. (1)



(1) Calderón de la Barca, *La Exaltación de la Cruz*, jorn. 2, esc. IX.



CAPITULO XI

EL CLAUSTRO: SUS CAPILLAS Y DEPENDENCIAS: INSCRIPCIONES SEPULCRALES



I

OR la puerta de San Valero, que es la que comunemente se usa, salimos de la iglesia para entrar en el claustro, cuya edificación conocen ya nuestros lectores, debiendo ahora limitarnos á describirlo.

Su estado de conservación no deja nada que desear: es de los claustros de las catedrales de España que se han conservado más completos, sin que el siglo pasado, tan funesto para las artes, haya causado en él ningún extrago. Al contrario, el Cabildo gastó sumas considerables en su reposición, llegando á nosotros como recién concluído; mejor aun, porque lo tiñe hoy la pátina de cuatro siglos, que contribuye á realzar su carácter majestuoso y solemne.

Mide cada galería ó *panda*, si queremos conservar la nomenclatura antigua, 38.^m 10.^{cm} lo que supone una superficie con el jardín central de 1.451.^m 61.^{cm} cuadrados. El célebre claustro de San Juan de los Reyes, de Toledo, mide 28.^m 50.^{cm} cada galería, de modo que tiene el nuestro 639.^m 36.^{cm} cuadrados de superficie más que el toledano.

Tiene de anchura cada *panda* 4.^m 50.^{cm}, por lo que restan-
do á la suma anterior la superficie del jardín, viene á quedar la
edificada en 685.^m 80.^{cm}, á razón de 171.^m 45.^{cm} cada *panda*.

La altura es de 9.^m 50.^{cm}

Hay en cada galería siete arcadas ojivales, que dan al jardín,
divididas en tres vanos por dos pilastras, y cerradas en la parte
superior por sencillos mameles, que forman en el vértice de la
ojiva una cruz griega de brazos redondeados.

Corre á lo largo de las jambas y de las archivoltas, así por
dentro como por fuera, una línea de florecitas cuadrifolias. Los
arcos están cerrados con verjas, cubiertos por vidrieras, y defendi-
dos con ventanas de madera, que se abren á la parte del jardín.

Las bóvedas que cierran cada *panda* son siete, y las dos de
los ángulos, que enlazan las de una galería con otra. Cada bóve-
da está seccionada en seis partes, por los dos nervios transversales
y otro que, las corta en línea recta marchando de un extremo á
otro de la *panda*, y une las claves como una sarta de medallones
heráldicos.

Los arcos torales y los formeros, á los que se unen los trans-
versales, vienen á descansar en cada costado sobre repisas ó mén-
sulas, formadas por un collar de florecitas, inscrito en dos bocelos,
y los escudos oblicuos del Cardenal Carvajal y el Cabildo, que
también alternan en las claves de las bóvedas.

Tanto los arcos como los nervios, son de un perfil tan sencillo
como elegante; pues los forman dos escocias que se cierran en
corte prismático, con ligeros junquillos para suavizar los vértices;
sólo el nervio ó moldura que recorre las claves, se componen de
tres bocelos, también colocados en perfil prismático ó angular.

En toda la obra reina la severidad más grandiosa, combinada
con la elegancia y armonía de los diversos miembros arquitectó-
nicos.

Por la *panda* del Este, la ojiva central está cortada en la mi-
tad de su altura para dejar espacio á la puerta, tan sencilla como
elegante, que da paso al jardín. Compárese esta puerta con el pos-
tigo del coro que hay junto al retablo de Nuestra Señora de la
Leche y se verá la mano del mismo maestro: son casi idénticas.

En el centro del jardín hay un aljibe, con la disposición de un

pozo ordinario; sin embargo, en la escalinata que hay para subir al brocal, ejecutado en 1517, ya se advierte la bóveda interior del aljibe, cuyas proporciones son grandiosas, sin que tengamos que ponderar la pureza de sus aguas, pues el agua de aljibe es de las mejores.

La vista del claustro por la parte del jardín resulta algún tanto pesada, no sólo por el excesivo grueso de los machones ó contrafuertes de las arcadas y su casi completa desnudez, sino por los *sobre-arcos* que se hicieron sobre ellos, para servir de soporte al alero. Las esbeltas ojivas quedan como aprisionadas en aquellos estrechos, soportales y no pueden lucir sus trepados y mameles por quedar casi tapados por las ventanas y vidrios que las resguardan de la intemperie. Sin embargo de esto, la solidez y buena conservación de los muros, unidas á las grandiosas proporciones, contribuyen á impresionar agradablemente el ánimo, y hacen sentir en aquel jardín monumental las emociones que más satisfacen á los amantes de la antigüedad cristiana.

II

Capillas y dependencias.—Volvamos á las galerías del claustro, y colocándonos en la puerta de San Valero, por donde hemos entrado, comencemos á visitar sus monumentos por la *Capilla de la Quinta Angustia*. Hoy no es más que un nicho, formado por un arco de medio punto, abierto á un metro del suelo, y en cuyo testero se contempla un cuadro que representa la sepultura de Nuestro Señor. Cerrado por una reja, que al abrirse permite usar como altar la superficie de la ornacina, aún se ve el hueco de haber tenido ara; por más que desde hace muchos años permanece aquel altar cerrado y sin culto.

Aunque la noticia más antigua que tenemos de esta capilla es del año 1504, basta y sobra para comprender que su existencia se remonta á los días del claustro primitivo; por lo que es de presumir que en su origen sería verdadera capilla, con entrada á una parte del area actual de San Pedro, y en condiciones, de que

hoy carece, para la celebración del culto, pues abierta la puerta de San Valero, el celebrante tiene que estar á la corriente y al roce de aquella entrada de la iglesia, que es por esta parte la más frecuentada.

Y con ser esto así, hemos oído decir que á principios de este siglo se celebraba en este altar la misa del Batallón de Provinciales, permitiendo su disposición el ser vista desde las dos galerías Sur y Poniente del claustro.

El título de la *Quinta Angustia*, se refiere á la Virgen Santísima, y aunque hoy no está en uso entre nosotros, consérvese en una famosa imagen de Roldán en Sevilla, que con el mismo título se saca en las procesiones de la Semana Santa.

En esta capilla fundó una memoria de misas D. Diego Fernández, vicario de Molina, y el cuadro actual será acaso el que regaló un racionero en 3 de Agosto de 1671, por más que su origen sea más antiguo, hasta el punto de haberlo algunos atribuído al Tiziano, lo que es muy dudoso, pues no tiene la corrección y colorido de este famoso artista, y, en cambio, manifiesta cierta unción y piedad que no distingue á las obras de aquel pintor cortesano. Nosotros lo tenemos por español. En Cuentas de Fábrica de 1766, consta haberse pagado por el lienzo 1.692 maravedises; pero sería una restauración, á menos de no haberse renovado el antiguo con otro de la misma época.

Siguiendo por la galería adelante, puede verse en el muro de la izquierda, un arco cerrado, que fué la puerta del antiguo Palacio, que daba nombre á esta panda. Al edificarse en el siglo XVII la parroquia de San Pedro, hubo de cerrarse, quedando su huella como memoria de las vicisitudes de la Fábrica.

En el extremo de la galería ábrese una puerta, por donde hoy se sale á la calle de Medina, y dejando por un momento el claustro, bajaremos por ella á visitar

III

Los Corrales de los Graneros.—Por una escalinata de piedra trazada en curva, bájase al piso de estos corrales, donde hay varias dependencias de la iglesia, en lo general modernas. No obs-

tante, esta fué una parte del *area comunis* del monasterio, donde estaban las viviendas de los servidores de la comunidad, *cella officialium*, los graneros, *horrea*, *granaria*, y probablemente la cocina, *coquina*, con otras dependencias necesarias en un establecimiento tan importante, que constituía una especie de población aislada y con vida propia. Como indicio del destino que señalamos á esta parte de los Corrales, puede citarse el hecho de que la galería ó panda del Norte del claustro se llamaba todavía en el siglo XVI *panda de la bodega*, y cuando el prior de la Capilla de la Concepción en 1559 pidió terreno para construir un vestuario en su capilla, que es la adición que tiene la sacristía por su lado de Poniente, el Cabildo acordó concedérselo, siempre que por la nueva obra «no viniese daño á la pieza llamada bodega;» de modo que este dato nos indica que la bodega, dependencia contigua á la cocina, estaba debajo de esta edificación, á espaldas de la casa que hoy habita el segundo pertiguero.

La entrada á estas dependencias debía de estar por donde hoy se hallan los talleres, pues suponiendo que el Obispo D. Simón al hacer la actual muralla respetase el recinto antiguo, por la calle de Medina no había entrada á estas dependencias en que estamos, pues ni allí había población, ni consta que hubiese puerta hasta el año de 1499, en que se abrió la que hoy subsiste.

Las construcciones actuales están diciendo que son obra del siglo XVIII, y salvo algún residuo de fortificación que se observa en uno de los graneros del fondo del segundo corral, nada hay allí, al menos á la vista, que pueda interesar á los amantes de la arqueología cristiana de la Edad media. Volvamos de nuevo al claustro, por donde hemos salido, que allí nos esperan monumentos interesantísimos, empezando por el primero que nos encontramos á la izquierda de la panda del Norte.

IV

Capilla de San Sebastián, ahora escuela de música.—La sencilla portada de piedra arenisca no ofrece interés, ni responde á lo

que fué esta capilla cuando se construyó á mediados del siglo xvi. Aunque dotada por los prebendados D. Alfonso Pedro de Villagas y D. Pedro de Villacadima, la obra fué construída por cuenta del Cabildo, y suponemos que cuando dió nombre á la panda ó galería del Norte, llamada de San Sebastián, sería porque ya existía en el claustro viejo una capilla con este título, de la cual fué la moderna una renovación, consiguiente á la que tuvo el mismo claustro, en que estaba fundada la antigua.

La obra se empezó en 1549, y es curioso saber que hizo su traza y la dirigió el mismo maestro que á la sazón dirigía la del Sagrario, pues resulta que mientras en el Sagrario seguía la nueva escuela del Renacimiento clásico, iniciada por Covarrubias, en esta capilla trabajaba al estilo gótico, según se demuestra por la bóveda de crucería, que afortunadamente queda. Por esta vez las Cuentas de Fábrica son bien explícitas: «Item se le reciben en cuenta 38.818 maravedises, en que se tasó el edificio de la bóveda de las manos y traza, sin otra cosa, á Durango, maestro, como pareció por la tasación de la dicha capilla y bóveda.» (1) ¡Tal era la indecisión en que estaban todavía los maestros respecto á la elección de los dos estilos artísticos, que se disputaban la supremacía en la edificación de los monumentos arquitectónicos!

Terminada la obra de cantería, el Cabildo dispuso decorarla con esplendidez, y en 1554 trabajaba en ella el escultor Pierres, que después de labrar el retablo, hizo otras varias labores de talla, que desgraciadamente se han perdido. El pintor Andrade ejecutó la parte de pintura y dorado. Sólo resta de esta capilla el retablo, que han visto nuestros lectores adornando hoy uno de los costados del crucero de la iglesia. Convertida en escuela de música, ha perdido hasta el carácter de capilla. ¡Menos mal que tiene un destino artístico, y que en su linda bóveda de crucería gótica aun resuenan los cantos litúrgicos!

En esta misma panda ábrense las sencillas portadas de otras tantas dependencias de la iglesia, antes de llegar á la capilla de

(1) Otra partida dice: «Item se le reciben en cuenta 126.405 y medio más que se gastaron en oficiales y peones ansi de asentar como de labrar y en agua y arena en la Capilla de la claustra nueva de San Sebastián.»

la Concepción, que es la última. La primera, es una habitación sin valor ninguno artístico, donde estuvo hasta mediados de este siglo el Archivo del Obispado; sigue la llamada *Sala de Moral*, reminiscencia de las antiguas aulas del Cabildo, que si bien modernizada, conserva la forma de Cátedra, pues últimamente servía para celebrar Conferencias teológicas (1) y, por último, otra habitación con planta baja y piso alto, donde ha estado muchos años la librería del Cabildo, de que hablaremos más adelante.

V

Capilla de Nuestra Señora de la Concepción.—Esta es hoy, y suponemos que habrá sido desde su origen, la perla del claustro.

En la primera parte de este libro, hemos procurado demostrar su interés para la historia del Renacimiento en España. El estilo gótico y el clásico se disputan en ella la decoración de sus diversos miembros arquitectónicos. Es un monumento de transición; pero donde campea ya la ornamentación plateresca. Erigida esta capilla en el año 1509, puede considerarse como el eslabón que une la obra gótica del claustro con la renaciente de Santa Librada. Considerada con relación á la historia general del arte en España, es de los primeros monumentos del nuevo estilo: pocos hay en Toledo que le lleven ventaja.

Forma la portada un rectángulo, compuesto de dos pilastras interrumpidas por una moldura al estilo gótico y un friso, y ábrese en el centro el arco casi circular y casi ojival, un arco abocinado, cuya archivolta está ornamentada con preciosos grutescos. Sendos angeles orantes ocupan los extremos de la portada ó entablamento, reemplazando á los pináculos góticos, pero sin llegar á los candelabros platerescos, y ocupa el centro, sobre calada repisa ó peana, esbelta imagen de Nuestra Señora, con el Divino Infante

(1) En esta sala se halla hoy el inmenso tabernáculo que para la Custodia grande mandó labrar el Obispo Sr. Cuesta y Velarde, y que fué reemplazado en el altar mayor por el templete primitivo en los días del Sr. Berjano.

en el brazo izquierdo. Cierra el arco bellísima reja, en que se mezclan también los dos estilos, con barras retorcidas y ojos á la manera gótica, seccionada por bandas caladas, que se destacan sobre brillante hoja de Flandes, y terminando en un montante de volutas floronadas, del más puro gusto plateresco. Esta reja, si no la labró el maestro *Uson*, el mismo que ejecutó por entonces las del claustro, será la primer obra que hizo en esta iglesia el célebre rejero toledano Juan Francés, autor como hemos dicho en otra parte, de las más interesantes que poseemos, y creador en Sigüenza de una verdadera escuela de ferretería artística, que ha perseverado hasta los últimos tiempos.

En el pequeño soportal de la entrada hay á cada costado una puerta, por donde se sube á las tribunas: en la de la derecha dice: «Falleció el protonotario D. Diego Serrano, Abad de Santa Coloma, fundador de esta capilla, á catorce días del mes de Marzo de 1522 años:» en la de la izquierda se lee; «*Laus deo.*»

La capilla forma una sala perfectamente cuadrada de 7 metros de lado. En el muro de la derecha, entrando, hay una tribuna alta y otra igual á la izquierda, en el muro frontero al altar.

Ambas tienen balcones voladizos de piedra, con labrados balaustrados platerescos, y descansan en graciosas repisas góticas cortadas en dentellones. En el muro del costado Norte, y en disposición de verse desde toda la galería del claustro, está el altar, que en su origen era de piedra, con ornamentación plateresca; pero que desgraciadamente fué sustituido por otro de madera de estilo churrigueresco en 1671. La imagen actual la regaló el Obispo Sr. Bravo de Salamanca en 1668 y carece de mérito artístico.

En el centro de la capilla estaba en otro tiempo el sepulcro del fundador, rodeado de una verja de hierro; pero en el siglo xvii, según refieren las Actas capitulares, «se quitó dicha tumba de hierro y se abajó el túmulo de piedra para mayor hermosura de la dicha capilla.» ¡Veleidad de los juicios humanos! entonces creyó hacerse una obra de embellecimiento, y hoy maldecimos del gusto que nos privó de un monumento que seguramente sería una joya.

Porque el túmulo que *se abajó* en el siglo xvii, debió desaparecer al poco tiempo, como consecuencia de la obra que puso

mano en su veneranda estabilidad sepulcral. El hecho es que hoy no sabiendo donde yacen los restos del fundador, (1) podemos aplicarle el epitáfio del arquitecto de Westminster: «Todo el edificio es su tumba.»

Sírvenos hoy para juzgar de las bellas esculturas del altar primitivo, la portada de la Sacristía á la derecha, y el arco donde se lee la inscripción fundacional, que está á la izquierda; ambos monumentos están labrados en piedra caliza del país, con prolijas labores platerescas, tan interesantes por su gracioso y clásico dibujo, como por la delicadeza y pulcritud con que están abiertas en la piedra. El frontal de la mesa de altar es de la misma labor, y se halla, afortunadamente, en perfecto estado de conservación. La inscripción conmemorativa de la fundación dice así:

«Esta venerable capilla con su Sagrario hizo edificar de fundamento el Reverendo Señor Diego Serrano Abad de Santa Coloma en esta iglesia de Sigüenza, protonotario apostólico, conde Palatino, á sus propias expensas, so invocacion de la Santa é Inmaculata Concepcion de la Virgen Santa Maria Nuestra Señora, é la doctó de muchos ornamentos é joyas é rentas de pan é dineros é heredamientos é censos que compró é de ciertos beneficios simples é préstamos que anexió perpetuamente para cuatro capellanes que celebren dos misas cada dia, é un sacristan que tenga cargo de dar recabdo á todas las misas que en la dicha capilla se dijeren é de guardar los dichos ornamentos é joyas, los cuales dichos capellanes y sacristan han de ser perpetuos é que ganen la renta que les queda situada por estribuciones cotidianas á ciertas horas del dia que han de residir en la dicha capilla, los cuales han de ser colativos á presentacion de los señores del Cabildo de esta iglesia que fueren cofrades de la dicha capilla é á collacion de todos los Sres. del Cabildo, é la dicha renta de pan é dineros se han de pagar en cada año los dichos capellanes é sacristan é lo que se ha de dar á los dichos señores del Cabildo como patrones de la dicha capilla por el cargo que han de tener de las cosas de ella, é lo que se ha de dar á los contadores por la cuenta que en cada año han de tomar al mayordomo de la dicha capilla, é por cera é aceite é encienso para la dicha capilla y el salario de organista que ha de tañer los sábados é fiestas de Nuestra Señora é de la Cruz, é á los campaneros por el tañer de la misa del alba é para la fábrica é ornamentos é joyas de la dicha capilla, el salario que ha de haber el mayordomo que ha de cargo de arrendar é coger las dichas rentas de la dicha capilla é pagar todos los dichos encargos, é lo res-

(1) Cuando en 1668 quitaron la tumba de hierro y levantaron el sepulcro, abrieron una profunda escavación debajo, sin lograr encontrar los restos mortales del fundador de la capilla.

tante que en cada año sobrase ha de ser para casar doncellas pobres virgenes, segun que todo se hizo y ordenó por bullas apostólicas conforme á lo asentado é capitulado con los dichos señores del Cabildo é á las constituciones y estatutos de la dicha capilla, é asi mismo la doctó de muchas indulgencias é perdones.»

El mayor mérito de esta capilla está hoy, despojada ya de sus joyas y tapicerías, en la bóveda que la cubre. Es de piedra, pero con tal arte y gallardía dispuesta, que más bien que obra de arquitectura, parece de delicada orfebrería. En su composición vinieron á reunirse, con estrecha alianza, las robustas y majestuosas nervaduras góticas, con los ligeros arcos y graciosos cortes de los artesonados moriscos: es una obra que puede calificarse de mudejár, aunque el carácter dominante sea el gótico: monumento de origen nacional, de que sólo se encuentran ejemplares en España, donde llegaron á amalgamarse los estilos árabe y cristiano al finalizar el siglo xv, y sobre todo, después de la toma de Granada, y acabados los odios de la Reconquista.

Contemplando esta sólida y graciosa bóveda, vienen involuntariamente á la memoria los recuerdos de las que hemos admirado en los salones moriscos de Sevilla y Granada. Aquellas bóvedas del Salón de Embajadores, en el Alcázar sevillano, y del Salón de las Infantas, en la Alhambra granadina, al ajustarse á una estancia de planta cuadrangular, están sostenidas con gracia y novedad en sus cuatro ángulos, por otras tantas grandes pechinas, formadas de nichos agrupados que, sobreponiéndose unos á otros, se elevan hasta cerrar el cascarón de la cúpula.

Desnudad aquellas bóvedas de su espléndida ornamentación oriental, quitad todo lo supérfluo, y no dejéis más que la armadura, añadid los elementos de construcción de las bóvedas ojivales, y tendréis el modelo de nuestra pequeña bóveda, que no por ser pequeña deja de tener singular carácter y servir de tipo y ejemplar para el estudio del arte cristiano, influído por el árabe.

El cuadrado que circunscribe los muros está dividido en un polígono de ocho lados, mediante el corte de las cuatro pechinas que surgen de los ángulos.

De la clave central arrancan ocho radios ó nervios, que van á apoyarse en los vértices del polígono.

En la intersección de estos nervios con las archivoltas de las pechinas hay claves parciales, que rodean á la central, y en las que se destacan sencillos rosetones, que contribuyen á realzar el efecto de la bóveda. Los cascos, que entre las nervaduras se estienden, cierran en forma cóncava, que abriéndose á medida que se abre el ángulo de los baquetones, dan al conjunto forma de cúpula, que eleva y ensancha la perspectiva.

Las claves y los arranques de las nervaduras estuvieron pintados, lo que acentuaría más su analogía con las bóvedas árabes.

Tal es, á grandes rasgos descrito, este precioso monumento, cuyo mérito hemos procurado exponer en su valor artístico, sin hablar del técnico, que no es de nuestra competencia.

¿Quién fué el maestro que labró esta bóveda? Como costeadá por un particular, nada dicen las Cuentas del Cabildo; pero á nuestro juicio no ofrece mucha duda sabiendo que en 1498 habían labrado la bóveda del Sagrario viejo, hoy capilla del Santísimo Cristo de la Misericordia, muy semejante á ésta, aunque menos grandiosa, el maestro montañés Fernando de las Quejigas y el entallador Miguel Aleas, maestros ambos que con los Gurueñas y Pozas trabajaron en la obra del claustro nuevo, cuyas bóvedas no carecen de severidad y graciosa gentileza. Los maestros del claustro debieron ser los que hicieron esta preciosa bóveda, así como Aleas, que por entonces trabajaba en la iglesia, labraría los relieves platerescos de la portada, altar y tribunas, pues no es difícil hallar en ellas el estilo dominante de otras obras que por entonces enriquecieron la catedral, abriendo el gran período del siglo xvi.

La capilla, que tuvo en los pasados tiempos un culto continuo y solemne, enriquecida con numerosas gracias de los romanos pontífices, asistida por cuatro capellanes, contaba con amplia sacristía, en la cual aún se conserva, desmantelado y roto, un altar de mármoles del país y una cajonería de nogal, con alguna tabla que debe pertenecer al siglo xvii. Encima de la sacristía hay una estancia, con chimenea, donde sin duda tenían su sala de descanso los capellanes. Todo esto se ve hoy como edificio ruinoso y abandonado.

La revolución acabó con los bienes con que se mantenía el

culto, y el tiempo y la soledad acabarán con los monumentos que quedan, si la Virgen Santísima, en cuyo honor se elevó esta capilla, no intercede para aplacar la justicia de Dios, que parece habernos condenado á la barbarie.

VI

Sala Capítular de verano.—Saliendo de la capilla de la Concepción y tomando la panda *del Cabildo ó de los Caballeros*, encontramos á los pocos pasos, á mano izquierda, un arco de medio punto, que da paso á una gran estancia rectangular, que fué llamada antes capilla de Nuestra Señora de la Paz y que hoy conocemos con el título que encabeza este párrafo. Mide 17 metros de longitud, 7,25 centímetros de anchura y 9^m de elevación. La desnudez de sus muros estuvo antes cubierta con hermosos tapices flamencos, que aún hemos conocido, (1) y ahora los adornan doce cuadros que representan las doce Sibilas, regalo hecho al Cabildo por el canónigo D. Antonio de la Peña en 1795. Como pinturas valen poco, son de mediados del siglo pasado, y en cada cuadro, sobre una cartela que tiene la Sibila, está representado un misterio de la vida de Nuestro Señor, según se supone profetizado por estos oráculos del gentilismo (2).

La sillería de nogal que rodea la sala, así como el cancel de la puerta, son sumamente sencillos, aunque de buenas proporciones, y fueron empezados por el maestro Juan de Orihuela, que tantas

(1) Fueron enagenados durante las angustias porque pasó la Iglesia en el último período revolucionario.

(2) Hé aquí los nombres de las Sibilas y los asuntos de cada cuadro: 1.^a Sibila Déléfica; La Anunciación del Señor.—2.^a Sibila Erithrea; El Nacimiento del Salvador.—3.^a Sibila Cimmerea seu Cuma; Adoración de los Reyes Magos.—4.^a Sibila Samia; Huida á Egipto.—5.^a Sibila Helespontica; Bautismo de Jesús en el Jordán.—6.^a Sibila Cuñana, nomine Amaltea; Resurrección de Lázaro.—7.^a Sibila Lívica; Entrada de Jesucristo en Jerusalén.—8.^a Sibila Pérfica; Coronación de espinas en el átrio del Pretorio.—9.^a Sibila Phrijia; Caída del Señor con la cruz á cuestas.—10 Sibila Tiburtina; La Crucifixión.—11 Sibila Európica; La Resurrección.—12 Sibila Agripina seu Egipcia; Juicio Final.

obras ejecutó en la iglesia, y terminados, á causa de su fallecimiento, por Juan de Pinilla en el año de 1629. (1)

En el testero principal de la sala, en un sencillo nicho abierto en el muro, hállase colocada la imagen de Nuestra Señora, que sin duda tuvo la advocación de Nuestra Señora de la Paz, que llevó la capilla.

Viste la imagen, que está sentada en un escabel, túnica roja con ceñidor de oro y manto azul con orla del mismo metal: la toca remata en cono truncado. Lleva en el pecho una rosa dorada. Tiene la Virgen, sobre la pierna izquierda, al Niño Jesús, y en la mano derecha ostenta un boliche dorado, que formaría parte de un cetro. El Niño lleva un libro en la mano izquierda, y levanta la derecha en actitud de bendecir. Los colores actuales denuncian una restauración relativamente moderna; pero la imagen, á juzgar por las formas esculturales, es del siglo XIV, ó acaso anterior.

Dando frente á este venerable Tabernáculo, que está encima de la silla presidencial de la sala, ábrese en el muro del Mediodía un arco rebajado por donde se descubre, á través de una buena reja plateresca, la capilla de Santiago el Zebedeo. Encima del arco se lee una serie de letras mayúsculas, donde el pintor, poco experto en epigrafía, quiso escribir en abreviatura el lema que rodea el escudo del fundador:

UBI PLURIMUM DE VIRTUTE IBI MAXIMUM DE FORTUNA

Tiene esta sala un techo plano, pintado con variedad de colores, en los que dominan el verde oscuro y el rojo, y cuyo dibujo, de complicada lacería, acusa su procedencia arábiga. En los centros de cada figura geométrica hay estrellas doradas de relieve. Es una obra indudablemente mudejár.

VII

Capilla de Santiago el Zebedeo, vulgarmente de Mora.—Esta capilla trae su abolengo del claustro antiguo, pues en 1482 hay un acuerdo del Cabildo mandando celebrar una misa cantada con-

(1) Costó la obra 7.680 reales.

tra los paganos en la capilla de Santiago. Desde entonces, y después de la renovación del claustro, fué llamada *del Protonotario*, aludiendo á D. Diego López de Madrid, célebre Tesorero de esta iglesia y provisor del Obispo Sr. Luján. En 1513 mandó el Cabildo abrir un arco en esta capilla para que comunicase con la sala capitular, y otro grande por el lado de la *Procesión*, que ejecutó el maestro Sebastián, el cual, consta que también mudó el retablo, colocándolo sin duda en disposición de poder ser visto desde el Capítulo, pues antes estaría en la pared de frente á la puerta de entrada.

Ignoramos por qué causa la dotación del Protonotario llegó á extinguirse, y aunque el bulto sepulcral del célebre Tesorero estaba en la capilla, el Cabildo la tenía por indotada, cuando la pidió el Chantre D. Antonio de Mora, provisor de D. Fadrique de Portugal. En 1521 otorgaron la correspondiente capitulación el Cabildo y el Chantre, y éste, conforme á lo ofrecido en ella, la mandó decorar, labrándose entonces, por los mismos artistas que acababan de hacer la capilla de Santa Librada, la preciosa portada plateresca que en la actualidad conserva, y es una de las joyas del claustro.

Largas y muy desagradables contiendas proporcionó esta fundación al Cabildo y á los herederos del Chantre, hasta el punto de que, habiendo muerto en 1523, se resistió el Cabildo á darle sepultura en la capilla, transigiendo al fin con dársela provisional, hasta tanto que por sus herederos se cumpliesen algunas cláusulas de las capitulaciones que estaban en suspenso.

D. Alonso de Mora, hermano del Chantre, formuló entonces demanda contra el Cabildo, y éste se vió en el duro trance de ordenar la exhumación del cadáver del Chantre y su traslación *entre los coros*. El pleito continuó en todas las instancias, hasta que, estando en la Chancillería de Valladolid, se llegó á una honrosa transacción, quedando la capilla bajo el patronato de los Moras.

Empero como si pesara un sino de discordia sobre esta venerable capilla, dos siglos más tarde, en 1716, retoña de nuevo la cizaña, y con motivo de reclamar D. Alonso de Torres y Mora, Señor de Ures y de Valdealmendras, el derecho de trasladar á ella los restos de su familia, promuévese nuevo pleito, que al cabo de

ocho años de continuo litigar, vuelve á transigirse, quedando los Torres en posesión de la capilla, como aneja al mayorazgo de los Moras. Hoy posee el patronato la familia de Gamboa, de esta ciudad.

Consta la portada de un arco de medio punto, abierto entre dos pilastras y coronado por un ancho friso, en el cual se lee esta leyenda: *Domino factum est istud*. En las enjutas aparecen los escudos del fundador, y arriba, en semicircular montante, el de don Fadrique de Portugal. Seados candelabros rematan los extremos de la cornisa. Todos los miembros arquitectónicos de esta hermosa portada están profusamente vestidas de grutescos, ejecutados con suma pulcritud y clásico gusto. El estilo plateresco no ha producido obra más delicada y perfecta. Compárese con la portada inmediata de la Capilla de la Concepción y se verá lo que había adelantado el gusto y la delicadeza de los entalladores desde 1509 á 1522. La reja, ejecutada en este último año, fué obra de Martín García, del hábil maestro que continuó en Sigüenza la buena escuela de Juan Francés y de cuya mano se ven otras en la misma galería del claustro.

En el soportal de la capilla hay una lápida incrustada en el muro del costado, que dice así:

«Esta capilla de Santiago el Zebedeo y capellanías y sacristía y fábrica de ella fundaron y dotaron los ilustrísimos señores Alonso de Mora y doña Violante de la Cerda y Torres su mujer, cuyos cuerpos están en ella sepultados, y los Sres. Deán y Cabildo de esta Santa Catedral de Sigüenza han de enterrar en ella perpetuamente á todos los hijos é hijas, nietos y descendientes de ellos y cualquiera de ellos y á sus maridos y mujeres para siempre jamás con la pompa y recibimientos de cruz y campana mayor y paños de seda y gracias y acompañamientos de entierros y oficios y honras que acostumbran enterrar á uno de los señores canónigos de ella, y por la dote de cada uno de los que así fuesen enterrados hayan de dar y den según y como en ella se contiene en las capitulaciones sentencias y ejecutorias que de ello han en sus Archivos.»

A pesar de lo que se dice en esta inscripción, la portada de la capilla es anterior á la nueva fundación de D. Alonso, pues esta

es de 1556, cuando ya no regía la iglesia D. Fadrique, cuyo escudo ostenta, sino el Cardenal Pacheco. (1) Lo que debió hacer don Alonso, fué el panteon y la sacristía y acaso altares nuevos, á lo que aludirá la frase de que fundó la fábrica de ella.

Pocos recuerdos conserva interiormente de sus fundaciones primitivas: recientemente blanqueda, carece hasta del aspecto monumental que podrían darle los muros de sillería. El altar mayor es obra moderna, sin valor artístico; más vale el que ocupa el costado izquierdo de la pared frontera á la puerta de entrada, en el cual está representada la Adoración de las Pastores en el Portal de Belén, ejecutado en tabla y adornado con un marco del siglo xvii, donde se leen las siguientes palabras de San Pablo: *Cum interim introducit primogenitum in orbe terræ.* El frontal de piedra, espléndidamente recamada de grutescos, pertenece á los tiempos de los Moras y es digno de nuestros antiguos entalladores del siglo xvi.

La sacristía está en un piso superior al de la capilla, tuvo altar, y aun conserva restos de pinturas sobre el yeso, sin valor artístico ni arqueológico.

VIII

La claustra.—A pocos pasos de la capilla de Santiago, ábrese una puerta de medio punto, que por largo pasillo conduce al extenso corralón que limita el recinto murado de la catedral por el lado de Noroeste, y cuyo nombre primitivo, según se usa en documentos del siglo xvi, era la claustra. Aquí debió de estar el *Area major abatiæ*, ó sea el primer patio que tenía comunicación directa con el campo. Destruída casi en su totalidad la obra primitiva, y cambiado el destino de este lugar con edificaciones posteriores, no ofrece hoy, á primera vista, particularidad alguna no-

(1) La escritura de transacción que puso término al ruidoso litigio entre el hermano del Chantre y el Cabildo, se otorgó en 29 de Julio de 1556, ante «el magnífico y muy Reverendo D. Gabriel de Gamarra, provisor en este Obispado, por el Cardenal D. Pedro Pacheco.»

table. No obstante, las radicales transformaciones que ha tenido este patio, han respetado, como las olas destructoras del mar las tablas de un bajel deshecho, algunos vestigios de su antigüedad, y empezando por la puerta de salida, que bajo un cobertizo se contempla, formada por tres gruesos baquetones de medio punto, que parece pertenecer al siglo XII, el arqueólogo puede gozarse con un resto de edificación de la época más antigua de la iglesia, escondido y arrinconado en el ángulo de la derecha, monumento que llamó la atención de Street, que lo clasificó como perteneciente á la obra del primer Obispo D. Bernardo. (1)

En efecto, esta parte de edificación, que corresponde á una estancia del claustro actual, tiene un carácter tan pronunciado de principios del siglo XII, que no puedé buenamente sacarse del Pontificado de D. Bernardo.

Es un trozo de muro con dos ventanas estrechas á los costados y un óculo en el centro, cerrado con una cornisa de arcós, que apoyan en toscas ménsulas, en las cuales se representan alternando y rudamente, tres figuras humanas grotescas, tres florones, y en la última, la cruz llamada de Malta.

El óculo es interesantísimo : está cerrado por una losa, en cuyo centro hay un agujero redondo, y seis alrededor de éste, con un cable en su contorno, que es la única decoración que tiene.

Recuérdese, á propósito y á la vista de este monumento, lo que dijimos al clasificar el estilo de la catedral actual, donde no hay una sola figura humana en los capiteles del interior, y se comprenderá con cuánta razón observamos entonces que en su escultura vèjetal resalta la influencia cisterciense, que siguió á la cluniacense, importada por D. Bernardo. Sirve, pues, este trozo de muro para el cotejo de las primitivas edificaciones de la iglesia, y debe mirarse como una reliquia de la antigüedad, ocho veces secular, de sus monumentos arquitectónicos.

El costado derecho de la claustra lo ocupan hoy varias dependencias de la iglesia, que tienen la entrada por el Sagrario. Allí caen las ventanas de los Mercenarios y de la Capilla de las Reli-

(1) A very small portion—if indeed any—of the work of the first bishop now remains, pág. 204.

quias, y en el piso superior está la *Cerería*, una gran sala donde antes se elaboraban las velas para el culto.

Por la puerta que hay en el extremo de este costado se pasa primero á una nevera, que tiene arrendada el Cabildo, (1) y después al cementerio de los canónigos, emplazado, como saben nuestros lectores, en el area de la antigua Torre del Guijar ó de las Armas.

El frente del patio que recorremos lo ocupa la muralla, y en su extremo Norte aún pueden observarse las ruinas de la Torre del Angel, que guarnecía la Puerta del Campo, reemplazada hoy con la de Hierro, que mandó construir el Sr. Guerra.

Una pequeña puerta da paso al corral del Colegio de Infantes.

Por el costado de la izquierda corre una tapia, que cierra otro recinto, al cual salen unas grandes habitaciones denominadas los Talleres.

Indudablemente allí fueron labrados los monumentos preciosísimos de nuestra escultura local, las esculturas de Santa Librada y del Sagrario, probablemente la sillería del coro y los púlpitos, todas las obras en fin, con que se enriqueció la catedral desde fines del siglo xv. Esta circunstancia contribuye á hacernos mirar este sitio con simpatía y hasta con veneración.

Aún se nos figura oír en aquel patio solitario el golpear de los martillos y el rechinar de los cinceles de aquellos maestros insignes que dieron honra y gloria á la religión y á nuestro pueblo. ¡Qué contraste con el estado actual! ¿Para qué necesita la iglesia de talleres, si la Musa cristiana parece haber agotado su inspiración, y el dinero que sobra para destruir el edificio social, falta para edificar monumentos que enaltezcan y levanten á los pueblos á regiones de salud y de vida?

Linda con los talleres un soportal ó galería arrimada al muro de Poniente del corralón, y á la cual se pasa por el soportal que cobija la entrada. La reja es de las más antiguas de la iglesia: nos parece obra del siglo xiii, por más que la falta de elementos decorativos nos impidan clasificarla con más seguridad de acierto.

(1) Se hizo en 1636 y al año siguiente hubo que ahondarla porque hacía daño á la huerta de Juan de Cabrera. La construyó Antonio Selvan.

En cuanto al soportal ó galería es, á nuestro juicio, un resto, modificado y renovado en el transcurso de los siglos, de las pandas ó naves del patio primero del monasterio, que cerraría en aquellos tiempos todos sus costados.

IX

La antigua capilla de la Concepción, después librería del Cabildo.—Volviendo al claustro, y continuando nuestra visita en dirección de la Puerta del Jaspe, encuéntrase, á los pocos pasos, una portada plateresca, en cuyo friso, se ve esta leyenda de marcadísimo estilo renaciente:

MUSIS SACRA DOMUS HEC

Veamos qué *casa sagrada de las musas es ésta*, y lo que hemos podido averiguar acerca de las vicisitudes de su destino.

Corresponde esta estancia al muro primitivo que acabamos de examinar en el rincón de la claustro, y debió formar parte del antiguo convento de los canónigos regulares. Si fué en su origen sala capitular, ó panteón, ó biblioteca, no lo sabemos, aunque todo cabe en lo posible; las primeras noticias que tenemos son de fines del siglo xv, en cuyo tiempo fundó en ella D. Francisco Rodríguez, canónigo, una capilla dedicada al Misterio de la Concepción de Nuestra Señora. Erigida posteriormente la que fundó en el claustro nuevo el Abad de Santa Coloma, hubo de quedar ésta sin uso, por lo cual el Cabildo la destinó á librería, ejecutando en ella obras de consideración, que demuestran la importancia que daba al cultivo de las ciencias.

En el año de 1521 labró Talavera la portada, que costó sólo de manos 26.625 maravedises. El maestro García ejecutó la reja, que pesó 24 arrobas y 4 libras, y á razón de 25 maravedises la libra, importó 14.900.

También trabajaron en el decorado de esta sala el escultor Peti-Juan, que hizo una filetera para la librería, y el pintor Verdugo, que pintó la reja y la filetera.

Y como el cultivo de los estudios se hacía en la Catedral bajo la saludable influencia de la piedad cristiana, el Cabildo mandó labrar un altar para la librería, que hicieron los maestros Sebastián y Talavera, por precio de 26.568 maravedises, y pintaron y doraron los pintores Pereda y Juan de Arteaga.

A este destino alude la leyenda de la portada. A mediados del siglo xvii se trasladó la librería á una sala encima de la Contaduría vieja, y este local debió de volver á su primitivo destino, habitándose también para enterramientos, según se observa todavía en el trazado de las sepulturas.

Singular contraste ofrecen la portada y el interior de esta sala; fuera aparece la mano del Renacimiento clásico; dentro la del severo estilo románico; el siglo xvi, con sus risueñas galas, abre paso al xii, que surge grave y sombrío con las apariencias de un sepulcro.

La portada está formada por un arco de medio punto, flanqueado por dos columnas embebidas en el muro en un tercio de su circunferencia.

En la parte del fuste que queda en descubierto, míranse, formando secciones horizontales, cinco fajas, las de los extremos y centro con guirnaldas cruzadas y suspendidas de lazos, y las intermedias, más anchas, con estrías mitad huecas y mitad macizas, marcándose con abultados collarines las cinco bandas platerescas. En las enjutas del arco, cuyas jambas están igualmente ornamentadas de grutescos, se ven los escudos del Cabildo, y sobre la cornisa un frontón acompañado de acróteras en sustitución de los candelabros. En el centro del frontón está inserto el escudo de don Fadrique de Portugal.

La reja es del mismo estilo, como hermana, de las de Santiago y San Pedro mártir.

Un pequeño soportal, abierto en el grueso del muro, da paso al interior de la sala, que es cuadrada, con los sillares descubiertos en sus cuatro muros, y cerrada por una bóveda de carácter románico, aún que cruzada por gruesos baquetones que arrancan de los cuatro ángulos y suben desde el suelo formando arcos de medio punto, hasta la clave, que es un sillar redondo, perforado por un agujero, que no tendrá menos de 15.^{cm} de diámetro. En

el muro de enfrente á la puerta, ábrense sendas ventanas estrechas y cerradas en semicircunferencia, y aún por las resquebrajaduras del revestimiento de cal se ve la luz del óculo central; son las ventanas que hemos descrito al examinar este muro por la parte de la *Claustra*.

Nótanse en el muro del Norte, lindero con el pasillo de esta dependencia ó corralón, y en el de Poniente, á la derecha de la entrada actual, los huecos tapiados de puertas antiguas, que cerraban en medio punto, y una ventana que debió ser igual á las que quedan, de donde le venía la luz de la parte del claustro viejo.

En los muros hay marcas lapidarias del siglo XII, y sería curioso recogerlas todas para cotejarlas con las grabadas en los demás sillares del templo.

Hoy esta histórica dependencia se halla convertida en trastera, donde en revuelto montón se guardan los muebles inútiles de la iglesia. Salgamos de ella con la triste impresión de su actual destino, y sin detenernos ante el desmoronado sepulcro que veremos á nuestro paso, del que hablaremos al tratar de las inscripciones del claustro, visitaremos, sin la esperanza de mejorar nuestras impresiones, la última de sus capillas en el orden en que las venimos recorriendo.

X

Capilla de San Pedro mártir.—Esta capilla tendría en otro tiempo comunicación directa con la iglesia, por donde hoy está el arco de Santa Librada y probablemente daría paso á las habitaciones de los canónigos regulares, sin tocar con el claustro: su bóveda de medio cañón parece denunciar su origen primitivo.

Su destino como capilla es relativamente moderno; sólo después de construido el claustro nuevo es cuando se la nombra con el título de *Capilla de los Zayas*, por haber sido fundada por doña Aldonza de Zayas, de la noble estirpe de los Duques de Pastrana. Esta Señora, afligida por grandes amarguras domésticas, vivió

apartada del mundo y consagrada por completo á la piedad, habiéndose señalado por sus devotas y caritativas fundaciones, entre las que pueden citarse la de esta capilla y la del Hospital de Villanueva.

En esta catedral dejó varias memorias, siendo curiosa, por la originalidad de la ofrenda, la que dejó en esta capilla, donde fué sepultada: «Que el Sr. Mayordomo del pan que sea ó por tiempo fuese, haga poner y ponga dos fanegas de trigo y dos cántaros de vino sobre la sepultura de la dicha doña Aldonza de Zayas el día de los Difuntos de cada un año y esto se guarde inviolablemente por ser esta la voluntad de la testadora.»

La portada de esta capilla fué ejecutada en 1516 por Francisco de Baeza, y la reja por el conocido *Maese* García en 1530, por precio de 5.000 reales, equivalentes á unas 800 fanegas de trigo.

En el año de 1517 aparece en las Cuentas de Fábrica una partida que hemos copiado en el Capítulo IX de la primera parte, abonando á Covarrubias el importe de la sepultura de doña Aldonza, y es la primera mención que hallamos de este maestro en los libros de la iglesia.

Desgraciadamente de la sepultura no ha quedado ningún resto: tan implacable es la acción de la muerte que, no satisfecha de acabar con los hombres, acaba también con sus sepulcros.

La capilla y panteón de los Zayas, cerrado hace muchos años, (1) es buen ejemplo del destino de las grandezas humanas.

XI

Inscripciones funerarias del claustro.—En los pasados siglos de fe, los vivos no tenían miedo de los muertos, ni procuraban separarse de sus restos, ni menos aun alejar su recuerdo; antes

(1) Aun se conserva, bajo un arco de medio punto frontero á la entrada, y que antes debía ser puerta, un lienzo del siglo XVII con la imagen del Santo titular de la capilla.

por el contrario, se complacían en tenerlos cerca, como intermedios de las miserias de esta vida y las glorias de la eterna.

De aquí la práctica constante de enterrar á los fieles en las iglesias y en sus claustros, donde todavía se conservan algunas sencillas sepulturas, que sin la tristeza de los sarcófagos gentiles, ni la soberbia pompa de los mausoleos del Renacimiento, guardan los restos de ilustres personajes, que allí esperan la resurrección, á la sombra del santuario.

En la catedral de Sigüenza, desde los tiempos primitivos, hubo de observarse esta práctica, habiendo llegado hasta nosotros, por lo que respecta al claustro, la memoria de cómo estaban distribuídas sus pandas para el objeto de los enterramientos. La del costado de Saliente, esto es, la que corre desde la Puerta del Jaspe hasta la Capilla de la Concepción, se denominaba *del Cabildo ó de los Caballeros*, y en ella daban tierra á las personas de distinción de la iglesia y á los nobles é hijosdalgos; la del Norte se denominaba, según hemos visto, *de San Sebastián*, y en ella se inhumaba á los parientes de los canónigos y beneficiados hasta el cuarto grado; la del Poniente era la llamada *del Palacio* y daba hospitalidad á los restos mortales de los deudos lejanos de los capitulares, criados y otras personas extrañas; por último, la del Mediodía se llamaba *de Santa Magdalena* y servía de enterramiento á los canónigos, racioneros y escuderos de los nobles.

Esta clasificación de clases sobrevivió poco al claustro viejo, pues en el nuevo se prescindió muy pronto de ella y se asignaron derechos especiales á cada panda, formándose un arancel en el que estaban consignados los gastos de entierro, sin incluir la sepultura, por la que dicen los Estatutos «no se pagaba cosa alguna.» (1)

Por natural consecuencia de estos enterramientos, el claustro antiguo hubo de poblarse de lápidas sepulcrales, y al sustituirlo con el nuevo se tuvo el buen acuerdo de respetar muchas de las más antiguas, incrustándolas en los muros, y debemos suponer que se conservarían en las pandas respectivas, cuando están diseminadas. Desgraciadamente son ya muy pocas las que han llegado hasta

(1) Pág. 263.

nosotros, pero sabemos que en el año de 1560, en que se mandó restaurarlas, eran 60 las antiguas y 40 las modernas.

La pérdida, sin embargo, fué anterior á nuestro siglo, pues en el año de 1793 en que las copió el Deán Sr. González Chantos, no había sino diez de las antiguas; una más de las que hoy subsisten.

Como todas las inscripciones que hay en el claustro son funerarias, á excepción de la que conmemora la fundación del mismo, comenzaremos por copiar ésta, que se halla colocada en el centro de la galería del Mediodía, justamente en el arco tapiado de la puerta que comunicaba antes con la iglesia, dice así:

HOC CLAUSTRUM Á FUNDAMENTIS FIERI
MANDAVIT D. D. BERNARDINUS CARBAJAL
S. CRUCIS IN HIERUSALEM CARDINALIS, PATRIARCHA
HIEROSOLIMETANUS EPISCOPUS
TUSCULANUS, ANTISTES HUIUS ALMÆ BASILI
CÆ QUOD COMPLETUM FUIT MENSE NO-
VEMBRIS ANNO SOLUTIS MDVII PROCURANTE
D. SERRANO ABBATE SANCTÆ COLUMBÆ
EJUSDEM ECCLESIE OPERARIO.

Traducción castellana:

«El Sr. D. Bernardino de Carvajal, Cardenal de Santa Cruz en Jerusalem, Patriarca de Jerusalem, Obispo de Túsculo, prelado de esta insigne basílica, mandó hacer desde cimientos este claustro, el cual fué concluido en el mes de Noviembre del año de nuestra redención 1507, siendo obrero de esta misma iglesia el Sr. Serrano, Abad de Santa Coloma.»

Las inscripciones siguientes pertenecen á la baja latinidad, como que son de los primeros tiempos de esta iglesia. Escritas en caracteres de los llamados monacales, algunas estuvieron pintadas y aún doradas. Empezaremos á examinarlas por la más próxima á la Puerta del Jaspe. Está formada por dos hexámetros leoninos y dice así:

MIGRAT: AB: HAC: VITA: GARSIAS: ARCHILEVITA:
CUI: TRIBUAS: DOMINE: VERAM: REQUIEM: SINE: FINE:
III: KAL.: DECEMBRIS.: ERA: MCCXLVII:

Traducción castellana: «Sale de esta vida García Arcediano, al

que te ruego, Señor, concedas verdadero y eterno descanso. Día cuatro de las calendas de Diciembre. Era 1247.»

Corresponde esta fecha al 28 de Noviembre del año de la Era vulgar de 1209. Mide la lápida 38.^{cm} por 26.

Sigue á esta la siguiente:

CLAUDITUR: HAC: PETRA: PETRUS: OPTIMUS: ARCHILEVITA:
HUIC: EST: APPPOSITUS: GARSIAS: SANGUINE: IUNCTUS:
ARNALDO: COMITE: PREFULGENT: AMBO: LEVITE:
ORDINE: TU: MINOR: ES: SIMUL: AC: ETATE: JOHANES:
QUINTO: CANTOREM: TUMULUS: ISTE: CAPIT: JOHANEM:
SUB: BIS: CENTENA: CUM: MILLE: DECEM: QUATER: ERA.

Estos hexámetros son de los peores que hay en estas inscripciones, resultan duros y mal medidos.

Su traducción es la siguiente: «En esta tumba está encerrado Pedro, ilustre Arcediano. A éste está unido García su pariente y su compañero Arnaldo, ambos esclarecidos prebendados. Tu Juan eres el menor en orden y en edad. El quinto que encierra este túmulo es el Chantre Juan. Era 1240.»

Corresponde al año de la era vulgar 1202. Mide 88 por 30.^{cm}. Falta á continuación otra lápida cuyo texto debemos al Sr. González Chantos que la copió en sus manuscritos, decía así:

HOC: PICTAVINUS: TUMULO: IACET: ARCHILEVITA:
SEMPER: DIVINUS: CUM: CHRISTO: SIT: SUA: VITA.

En estos versos las rimas leoninas van de verso á verso, dobladas de hemistiquio en hemistiquio, combinación muy rara, pero que acentúa particularmente la evolución de la métrica latina hacia la rima de las lenguas romances.

El nombre de Pictavinus dado á este Arcediano, significa que era natural de la ciudad de Poitiers en Francia, patria del Obispo D. Cerebruno; de modo que este eclesiástico debió formar parte de los familiares del prelado y quedarse en Sigüenza, pues aparece firmando varios diplomas que existen en el Archivo, en el año de 1189 y en el de 1191. Murió, según el señor González Chantos, de 1210 al 12.

He aquí la traducción del epígrafe: «En este túmulo yace el Arcediano de Poitiers; siempre divino (*muy excelente*) sea su vida con Cristo.»

En la misma panda, pero cerca ya de la puerta de San Valero, se lee esta inscripción, cuyos caracteres están grabados con delicados perfiles:

TUMBA: SACERDOTEM: CRISTI: TEJIT:
HÆC: SIMEONE: REGNET: UT: IN: CELIS:
EXORET: TURBA: FIDELIS: OBIIT: IN:
SEXTA: DECEMBRIS: LUCE: CALENDAS:
ERA: MCCXXX.

Son tres hexámetros leoninos con un hipérbaton sumamente enrevesado, sin duda obedeciendo al metro. La traducción, es la siguiente: «Esta tumba cubre al Sacerdote de Cristo Simeón Ruegue el pueblo fiel para que reine en el cielo. Murió el día 26 de Noviembre de la Era 1230.»

Corresponde al año 1192. La lápida mide 32 por 24 centímetros.

Poco más adelante, y encima de la anterior, hay otra lápida de grabado aun más fino, con señales de haber estado dorada y pintada de azul en bandas horizontales alternadas, con una orla muy elegante, que dice así:

VITALIS: VITA: SUBLATUS: SORTE: LEVITA:
PRIMUS: IN: HOC: ATRIO: CLAUDITUR: HOSPITIO:
ERA: MILLESIMA: DUCENTESIMA: TRIGESIMA:
PBR.: HUNC: SEQUITUR: W.: ET: HIC: SEPELITUR.

Las dos primeros versos forman un dístico, hexámetro leonino el primero y pentámetro el segundo de la misma clase. La lápida mide 36 por 20.^{cm}

He aquí la traducción castellana: «Vital, del orden de los diáconos, arrebatado de esta vida, fué el primero que se enterró en este átrio hospitalario. Era 1230. Le siguió el presbítero W. que está aquí enterrado.»

Corresponde al año de la era vulgar 1192. En 1181 aparece suscribiendo un documento del Obispo D. Martin y se firma *Vitalis Diáconus*. De esta suscripción nos hemos ocupado extensamente en el capítulo 3.º de la primera parte.

Todavía en el mismo muro y aún mas cerca de la Puerta de San Valero se ve grabada en un sillar arenisco de 42 por 35.^{cm}, esta leyenda:

ERA: MCCLXXII: OBIT:
JOHANES: PRESBYTER: DE: GUAD.:
III: NONAS: SEPTEMBRIS.

Suponemos que el Guad. debe referirse á Guadalajara y en tal concepto habrá de traducirse así: «El año 1234 murió Juan, presbítero, natural de Guadalajara, el día 2 de Septiembre.»

Volviendo ya á la panda de Palacio y muy cerca del altar de la Quinta Angustia hay otras lápidas, llamando sobre todo la atención la primera, que mide 36 por 30.^{cm}, y que se halla sin concluir de grabar, pero puede leerse muy bien la leyenda, que es esta:

ANGLIA: CUI: MATER: ARS: PHSICA: GALLIA: NUTRIX:
URBE: SEGONTINA: SEPELIT: PIA: VIRGO: RICARDUM:
ERA: MCCLXV.

Aunque nosotros lo hemos puesto en los dos hexámetros de que consta, en la lápida se halla dividida en siete renglones. La traducción parece ser la siguiente: «La Santa Iglesia enterró en la ciudad de Sigüenza á Ricardo, cuya patria fué Inglaterra, cuya profesión fué la medicina y que se educó en Francia. Era 1265.»

Debajo de esta inscripción, grabada en un sillar arenisco, se lee esta otra:

OBIT: DOMINUS: M.: ARCHIPRESBYTER: ATENTICE:
III: IDUS: MARTIS: SUB: ANNO: DOMINI: MCCLXVII.

Tiene la particularidad esta leyenda de poner la fecha, no por la Era de Augusto, como era constante en esta época, sino por la de la Encarnación de Nuestro Señor; de modo que debe leerse así: «Murió el Señor M. Arcipreste de Atienza el día 13 de Mayo de la Encarnación de Nuestro Señor, 1267.»

Corresponde, por lo tanto, al año siguiente, 1268 de la Era vulgar.

Más adelante, y casi en el centro de la galería, se encuentra la siguiente lápida, que mide 30 por 27 centímetros, con esta inscripción que ya conocen nuestros lectores:

ECLESIAE: VETERI: SERVIVIT: TEMPORE: LONGO:
PRESBYTER: ILLE: PETRUS: QUEM: TENET: ISTE: LOCUS.

Son dos versos hexámetros, blanco el primero y leonino el segundo. La traducción es bien fácil: «El presbítero Pedro, que yace en este lugar, sirvió largo tiempo en la iglesia vieja.»

En la panda de San Sebastián no hay ninguna inscripción, lo que parece indicar que fué la última galería del claustro nuevo que se concluyó y tal vez la que sufrió reforma más radical en su extensión y en sus muros. Volviendo al punto de partida, aunque antes de llegar á la Puerta del Jaspe, se ve una lápida junto á la Capilla de San Pedro mártir, que sin duda por estar rota se colocó de costado. Completada por nosotros la leyenda dice así:

(S)ANCIVS: ARNALD(O): (TV)MVLO: CONIVNGITVR: IS(TO):
(T)ERCIVS: HAC: PET(RA): (TE)GERIS: RAIMVNDE: SA(CERDOS)

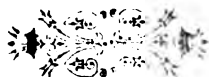
En la piedra está distribuída en cuatro renglones. Son dos buenos hexámetros, de los cuales el primero parece leonino. La traducimos en esta forma: «Sancho y Arnaldo se hallan unidos en este túmulo Tu Raimundo, sacerdote, eres el tercero que cubre esta piedra.»

Cerraremos esta serie de inscripciones con una de las últimas que se pusieron en el claustro viejo. Por debajo, y algo más al Norte de la anterior que hemos copiado, hay un bulto sepulcral adosado al muro, por cierto muy mal tratado, al que rodea una leyenda en caracteres góticos que dice así:

Johaní Alvari Dávila de..... doctori canónico seguntino pii exsecutores hoc posuerunt monumentum. Obiit anno salutis millesimo quingentesimo I primo die mensis novembris.

«Los piadosos testamentarios de Juan Alvaro Dávila, canónigo doctoral de Sigüenza, le dedicaron este monumento. Murió el año de nuestra salud de 1501, el primer día del mes de Noviembre.»

Por rara coincidencia, entre las pocas lápidas que han llegado hasta nosotros están la del primero que se enterró en el claustro viejo y acaso la del último. Entre ambos ¡cuántas vidas han verido á depositar en este cauce de polvo sus mortales despojos! Caballeros, prebendados, cantores y escuderos ¡quién se atreverá hoy á clasificar vuestras cenizas?





Resaldado de una silla del coro.

CAPÍTULO XII

EL ANTIGUO TESORO Y SUS RESTOS.
EDIFICIO DE LA CONTADURÍA. LA LI-
BRERÍA Y EL ARCHIVO.

I

En el curso ya largo de este estudio han podido ver nuestros lectores la importancia que llegó á tener la Iglesia de Sigüenza en los siglos de más cultura y poderío de nuestra patria. La abundancia de rentas que en ella se fueron acopiando por las donaciones de los prelados, de los capitulares y de los fieles; las numerosas fundaciones piadosas que se hicieron en sus altares y capillas; la alta alcurnia de sus Obispos y la distinción de sus prebendados, muchos de los cuales pasaron á ocupar elevados cargos eclesiásticos en España y América, todo debió de contribuir á enriquecer nuestra iglesia, que libre ya de los enormes gastos de las edificaciones y reedificaciones de su Fábrica, pudo desde el siglo xvi dedicarse á solemnizar sus fiestas con los esplendores del culto y á mejorar sus ornamentos y vasos sagrados con joyas y preseas valiosísimas de las artes suntuarias.

El hecho es, que al finalizar el siglo pasado, la iglesia de Si-

guenza era de las más ricas de España en alhajas de oro plata y pedrería, y que su culto se veía realzado con los más espléndidos ornamentos. No sabemos si quedará en el archivo algún inventario de su antiguo tesoro; pero de las noticias que arrojan las cuentas da Fábrica y las Actas capitulares, se deduce que fué copioso y magnífico, abundando los vasos sagrados, las bandejas de plata, los relicarios, las arquetas, los candeleros, las ánforas y lámparas y otra infinidad de objetos del mismo metal que ascendía á muchas arrobas de peso, sin contar el mérito artístico que debía ser sobresaliente. Citaremos algunas de las joyas que con más encarecimiento se citan en los documentos de aquella época.

Al restaurarse la iglesia en los días de D. Bernardo, ya se comprende que no habría joyas en un templo que no tenía paredes: las circunstancias no eran tampoco muy propicias para excitar la codicia de los sarracenos, acamulando allí tesoros de ninguna clase. A medida que fueron mejorando, y dada la importancia de los primeros Obispos, empezaban á adquirirse los objetos más necesarios para el culto, pues ya sabemos que á fines del siglo XII ardían siete lámparas ante el altar de la Virgen, y cuatro ante los respectivos altares de los costados del crucero. Tanto estas lámparas como los vasos sagrados serían indudablemente de cobre esmaltado, no sólo porque este era el estilo de la época, sino porque donde estos objetos se fabricaban con más abundancia y lucimiento era en la Aquitania y la Provenza, (1) patria, como es sabido, de los tres primeros Obispos de la Restauración.

En el siglo XIII la obra de la iglesia debió de absorber todos los caudales y todos los dones de la piedad, de modo que en este siglo no pudo enriquecerse la iglesia con alhajas, que eran por otra parte sumamente raras en España, trabajada aun por las guerras contra los moros. La primera obra de platería de que tenemos noticia, es la caja que para guardar las reliquias de Santa Librada donó el Obispo D. Simón, la cual sabemos que fué mandada fabricar á los plateros florentinos. De esta joya de principios del siglo XIV, que felizmente se conserva, sólo sabemos que es de madera, guarnecida de chapas de plata, eu las cuales se represen-

(1) Limoges, capital del Lemosin, fué el centro de esta manufactura.

tan, «grabadas por defuera, las ocho hermanas de la Santa, con la expresión de sus nombres.» (1) Del mérito y valor que entonces tenía esta caja, puede juzgarse por la mención que de ella se hace en la Antifona del primitivo rezo de la Santa, cuando dice: *Cujus Sanctissimum Corpus inclytus Simon Episcopus IN ARCA ARGENTEA... REPOSUIT.*»

Pero los dones de este ínclito Obispo no pararon ahí, pues «considerando lo desfigurados que ya estaban los rostros de Nuestra Señora (La Virgen de la Mayor) y de su Santísimo Hijo, trató de renovar las imágenes de este modo: les hizo las cabezas de plata, dándoles á ellas, como también á las manos, su encarnación correspondiente. Al mismo tiempo, uniformó y cubrió con chapa de plata todo su vestido, calzado y pedestal, poniendo en éste sus armas. Y para manifestar y expresar más su cordialísimo amor y devoción á esta Santísima Señora, hizo construir un busto de plata vestido de Pontifical y de rodillas, representando á su persona en el acto de estar haciendo oración.»

Este es un dato curioso para la historia de la Orfebrería española en los primeros años del siglo XIV, pues este prelado murió en 1327. El mismo Sr. González Chantos, de quien son las noticias, nos advierte, que estas obras de plata con que se adornó Nuestra Señora, fueron deshechas más tarde para labrar con ellas otros objetos para el culto.

Durante el siglo XV no hay noticias de que se labrasen nuevos objetos de plata para la iglesia; sin embargo, los Pontificados de los Cardenales Fonseca, Carrillo, Mella, Mendoza y Carvajal, todos los cuales caen dentro de esta centuria, hacen suponer que enriquecerían el Tesoro de la catedral con sus generosas dádivas, tanto más cuanto que muchos de ellos residieron en Italia, cuna de las artes, de donde venían por aquel tiempo á España numerosas obras de Orfebrería.

Del Cardenal Carvajal sabemos que dió una cantidad considerable á la iglesia «para la decoración de ella é ansi mismo para libros é para el *engastamiento de plata* de la cabeza de Santa Librada» y no contento con esto, envió desde Roma un terno de

(1) González Chantos. Santa Librada vindicada, pág. 68.

brocado, por el que se pagaron de derechos en Barcelona y Zaragoza nada menos que 120,865 maravedises. El engastamiento de la cabeza de la Santa lo hizo en Toledo un platero llamado Francisco, y debía ser obra de mérito cuando aparece haber costado 500 escudos de oro, sólo el dorado de ella. De este tiempo será una cruz de plata dorada que todavía se conserva, ejecutada con mucho esmero y ajustada al tipo gótico.

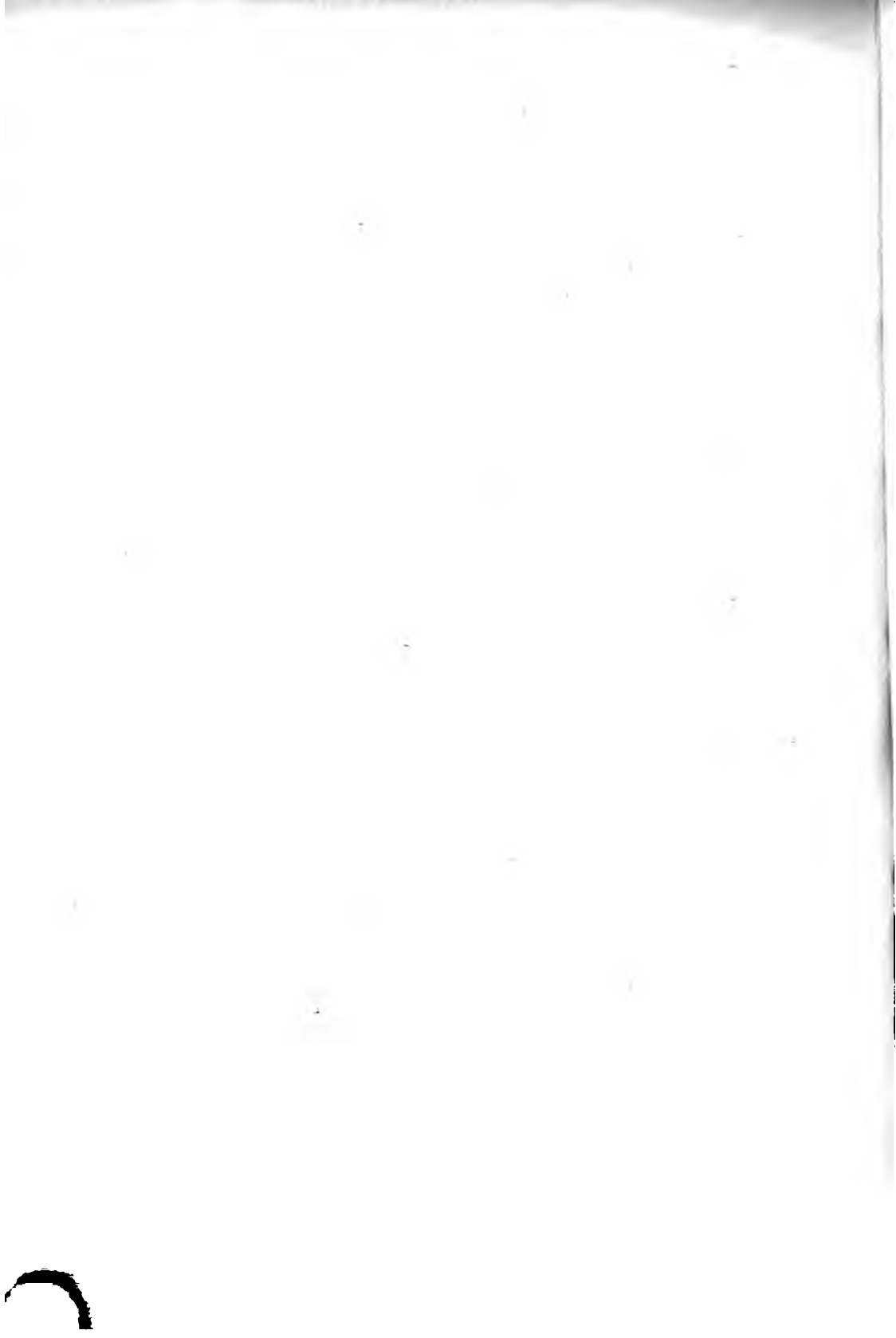
En el siglo xvi la Orfebrería española llegó al colmo de su apogeo, debiéndose este desarrollo á muchas causas, entre las que pueden enumerarse como principales la terminación de la Reconquista, el descubrimiento de America, nuestras conquistas en Italia, la consolidación del trono, la organización de la industria en gremios gerárquicos, los nuevos descubrimientos y el aumento de las comodidades sociales. Este desarrollo de la Orfebrería en España fué tal, que atrajo á nuestra pátria muchos plateros de Alemania, de Francia y de Italia, los cuales se establecieron en distintas ciudades, donde crearon verdaderas escuelas, que ilustraron con sus obras maestros eminentes. Las organizaciones gremiales dividieron á estos artistas en clases diferentes, y mientras los *plateros de la plata* labraban vajillas, lámparas, custodias y otros muchos objetos cincelados, en los que imitaban los modelos de la escultura y arquitectura, los *orfebres* fabricaban joyas con pedrería y esmaltes, hacían filigranas, ataujía al estilo morisco y decoraban con pinturas los muebles que enriquecían las iglesias catedrales y los salones de los próceres. España llegó á ser en este arte la primera nación del mundo, según confesión de los mismos extranjeros. La plata se hizo tan usual que llegaron á fabricarse con ella hasta las baterías de cocina. ¿Que mucho que nuestra catedral abundase en objetos preciosos de Orfebrería y que entrase por arrobos el peso de los que en ella se atesoraban?

En las Cuentas del año 1572 se data el Tesorero de 10 marcos de plata y 2 onzas y media que se emplearon en hacer un brasero de este metal con destino al Sagrario, obra que ejecutó Juan de Frías por precio de 20 ducados. Por el mismo tiempo y acaso por el mismo maestro se hizo un aguamanil de plata dorado; de modo que la plata debía de abundar de tal modo en la iglesia que se destinaba á los usos más humildes y vulgares.

LA CATEDRAL DE SIGÜENZA



CUSTODIA DEL SIGLO XVI CON EL VIRIL DE DIAMANTES DE LA QUE
REGALÓ EL CARDENAL DELGADO—(FOT. DE D. F. MAMBLONA)



Sería interminable nuestro relato, si fuésemos recogiendo uno por uno todos los datos que acerca de estas obras se encuentran en las Cuentas del siglo XVI, y como desgraciadamente casi todos han desaparecido, no hay para qué gastar el espacio de que disponemos en reseñar obras que ya resultan legendarias. Lo que sí diremos, es que por este tiempo había plateros avecindados en Sigüenza, que naturalmente se mantenían con el trabajo de la localidad, cosa que hoy nos parece increíble, cuando apenas pueden mantenerse los herreros.

Citaremos algunos, cuyos nombres no aparecen en los Catálogos de plateros españoles que hasta el presente se han publicado. Valdeolivas figura en Cuentas desde 1774, en cuya fecha, del *Báculo del Obispo*, (indudablemente el de la imagen de D. Simón; que estaba en el altar de la Virgen) hizo unas crismeras, hasta finalizar el siglo XVI; Juan García, natural y vecino de Sigüenza, que en 1608 labró la lámpara de Nuestra Señora; Covarrubias, Antonio Pimentel, Pedro de Jual trabajaron para la iglesia durante esta época.

Pero la mejor alhaja de este tiempo fué la Custodia que regaló el Obispo D. Lorenzo Suárez de Figueroa, ejecutada por Juan Rodríguez de Babia, platero del Rey, en 1580, y cuyo coste de manos fué, según parece, 649.399 maravedises. (1) La Custodia iba acompañada de unas andas también de plata. Hasta ahora ha sido dudoso el destino de esta Custodia; pero del examen minucioso que hemos hecho de la que hoy existe, hemos sacado la convicción completa de que en ésta se conserva la mayor parte de aquélla. Para nosotros la Custodia del siglo XVI debía de hallarse á mediados del XVIII en muy mal estado, y habiéndose hecho entonces la grande, que regaló el Sr. Delgado, aquélla se retiró del uso. Quiso la fortuna que por estar retirada no dieran con ella los franceses, que se llevaron la moderna, y pasada la espantosa borrasca napoleónica, el Obispo Sr. Vejarano hubo de costear la reforma de la antigua, en la cual se ven bien á las claras las piezas de reparación de principios de este siglo. Habiéndose también salvado el rico viril de la robada, se ajustó á ésta, resultando una pieza en

(1) 19.100 reales.

cierto sentido heterogénea, pero verdaderamente histórica, como formada con la mayor parte de los miembros de la que regaló el Sr. Figuerola en 1580, con la alhaja más valiosa de la que regaló el Sr. Delgado en 1779, y con algunas piezas y adiciones del tiempo del Sr. Vejarano, esto es, de 1815. Observándola atentamente, no sólo pueden verse en ella las piezas añadidas en el arreglo, que no están doradas, como lo estuvo la Custodia primitiva y ofrecen cincelaturas más imperfectas, sino que en la distribución de los miembros arquitectónicos y de las imágenes se ve un sistema de acomodamiento obligado por las circunstancias, que hicieron al artista reparador forzar las piezas para ajustarlas á una nueva forma, y colocar las imágenes de que dispuso según los huecos que le resultaron en la nueva composición. Así hay en el segundo cuerpo varias imágenes de una Transfiguración colocadas en derredor de un Niño Jesús, y otras anomalías por el estilo. A pesar de estas incongruencias, el conjunto resultó bastante artístico, acomodándose á la forma piramidal de esta clase de ostensorios, y conservándose en toda su belleza la parte antigua, que es la dominante, sobre todo en el pie y en las columnitas de sus diversos cuerpos.

El estilo de la antigua Custodia quedó claro y patente en la reformada ó rehecha; es el del Renacimiento italiano, aunque influido por las nuevas tendencias del gusto nacional, que creo el llamado *plateresco*, y del cual tenemos tantos y tan hermosos ejemplos en la catedral de Sigüenza. «Mejor avenida con la pompa que con la majestad, dice Caveda, ama la coquetería del ornato y antes se acomoda á la variedad peregrina de los atavios y costosos arreos, que á la uniformidad calculada y monótona de las formas clásicas.»

La munificencia del Sr. Figuerola y Córdova no quedó satisfecha con esta suntuosa dávida, sino que aún hizo otros regalos á la iglesia de valiosas alhajas. Todavía se conserva una preciosa arqueta de plata, ricamente cincelada, que donó para el Tabernáculo del monumento, la cual adquirió en la testamentaria del Conde de Tendilla. (1) También regaló un escritorio de ébano y

(1) Costó 5 ducados.

plata con cajones para guardar reliquias, mueble que no existe, pero que debió de ser muy artístico.

Entrado ya el siglo xvii, el Tesoro de la iglesia continuó aumentándose, por que en este siglo, si bien el mérito artístico fué decayendo, la producción fué en aumento en toda España, pues fué mayor el lujo en todas las clases sociales, reflejando la pompa y despilfarro de las Cortes de los últimos Felipes de la Casa de Austria. Las mismas leyes prohibitivas que hallamos en la Novísima Recopilación, prueban el abuso introducido en esta materia. Por pragmática de Felipe III dada en 1593, se prohibió bajo pena de perderlos, la fabricación y venta de bufetes, escritorios, arquillas, braseros, chapines, mesas, contadores, rejuelos é imágenes decoradas con plata batida, relevada, estampada y tallada.

Esta prohibición no alcanzaba á los objetos destinados al culto, que estaban fuera del comercio de los hombres, y de aquí el aumento que tuvieron en todas las iglesias y naturalmente en las catedrales más ricas.

El Obispo D. Antonio Sarmiento de Luna y Enrique, regaló en 1657 y 61 muchas alhajas de plata, como bandejas, fuentes, candeleros, atriles, vinajeras, cálices y ánforas, y más tarde, al finalizar el siglo, otro Obispo, D. Francisco Alvarez de Quiñones, hizo un nuevo donativo de alhajas de plata *preciosísimas*, según dicen las Actas Capitulares.

Al llegar el siglo xviii la orfebrería experimentó una modificación importante; á las obras de cincelatura de estilo italiano y *plateresco* sucedieron las de pedrería, moda que trajo el primer Borbón y que tomó pronto un gran desarrollo en España.

Los diamantes, los rubíes y las esmeraldas montadas al aire con engarces de oro, sustituyeron á los antiguos relieves y filigranas, y comenzaron á fabricarse joyas de un valor inmenso, con las que fueron adornadas las imágenes más venerandas.

En esta época es cuando el Cardenal Delgado, que ocupaba la silla de Sigüenza, mandó construir en Córdoba, á Damián de Castro, (*sanctæque ecclesiæ cordubensis argentario mayori*) la magnífica Custodia que regaló á esta catedral, y de la que nos ha quedado, como triste recuerdo, una descripción impresa en Madrid en el año de 1780. Dice así la portada: «Descripción de las historias

de Nuevo y Viejo Testamento que contiene la Custodia seisabada de tres cuerpos, su altura dos varas y tres cuartas, que dió á la Santa Iglesia de Sigüenza el Eminentísimo y Excelentísimo Señor Cardenal Delgado, con un viril de oro que pesa treinta y una onzas y está guarnecido por ambas caras con 1.667 diamantes.»

Esta última alhaja es la que ha llegado hasta nosotros, joya que responde al estilo de la orfebrería española en esa época, y que resulta, por lo tanto, más rica que artística, si bien las piedras son diamantes y no brillantes, lo que rebaja considerablemente su valor. Forma una corona de flores, hábilmente labrada y calada, cubierta por completo de tan espléndida pedrería.

En este mismo siglo regaló á la iglesia el Obispo Sr. Bullón unas ánforas para los Santos Oleos, que serán las que hay, y unos candeleros grandes de plata, y el Sr. Cuesta un Tabernáculo ó Pabellón del mismo metal para la Exposición del Santísimo Sacramento, que ejecutó el platero de Madrid José de Lara. También el Sr. Bravo de Salamanca, hizo muchos regalos de plata labrada, de los cuales aun se conservan unas bandejas que llevan sus armas.

Al mismo tiempo que se enriquecía el Tesoro de la iglesia, ibanse formando en ella otros particulares de sus respectivas capillas. Ya hemos visto lo que se engrandeció el de Nuestra Señora de la Mayor, después de su traslación al nuevo altar de mármoles. En la Capilla de la Concepción, que fundó en el claustro el Abad de Santa Coloma, también hemos leído en la inscripción fundacional, que la dotó «de muchos ornamentos é joyas.» La de los Arces fué espléndidamente dotada por el Obispo de Canarias y enriquecida por sus demás patronos. Y, para no hacer interminable este relato, citaremos la de Santa Librada que, como Patrona del Obispado, recogió tantas y tan valiosas ofrendas de sus numerosos devotos.

Es verdad que no todas las alhajas del Tesoro de la catedral llegaron á nuestro siglo: en varias ocasiones el Cabildo se vió en el trance de vender plata para subvenir á las obras de reedificación y ampliación de la iglesia; pero, sobre que estos casos fueron raros, se refieren á tiempos anteriores al siglo xvii, después del cual tuvo el Tesoro de la iglesia su mayor incremento. La iglesia

rebosaba, pues, al llegar nuestro siglo, en alhajas de gran valor y mérito. Custodias, cálices y copones de oro, candeleros, sacras, bandejas, ánforas, arquetas, cruces procesionales y de altar, acetres, frontales, lámparas, relicarios, cetros, atriles, osculatorios y hasta braseros y aguamaniles de plata formaban este Tesoro de la religión y del arte, encerrado y como engastado en los muros venerables de la Basílica de la Edad media. Un Obispo digno de los antiguos tiempos, el Sr. Díaz de la Guerra, acaba de cerrar el siglo XVIII con nuevas mejoras en la ciudad y en la iglesia. El astro de nuestra gloria brillaba en todo su apogeo, cuando la nube revolucionaria que se había formado en la nación vecina al calor de las pasiones desapoderadas de los enciclopedistas, descargó sobre España con la terrible borrasca de la ambición napoleónica, que en 1808 se desencadenó en la capital de la monarquía, y con la rapidez del rayo corrió á todas nuestras pacíficas comarcas indefensas.

Era el día 7 de Enero de 1809: la división de Soria compuesta de 3.000 infantes y 200 caballos, se presentó á las puertas de Sigiüenza. En vano nuestros valientes voluntarios trataron de hacerles resistencia. El número, la organización y los elementos de guerra, lo arrollaron todo, y abiertas las puertas de la ciudad, casi desierta, desbórdanse por las estrechas calles los impíos invasores, ávidos de riquezas que robar y de monumentos que destruir. Para celebrar el éxito de tan fácil triunfo, la soldadesca come y bebe y se embriaga, aperciéndose de este modo para la nueva campaña, que era la invasión de la catedral, donde entran ya caída la tarde, para que la luz del sol no iluminase aquella escena de vandalismo y de profanación. Las puertas ceden á los golpes, la chusma penetra en el templo entre gritos y blasfemias, y la magestad del augusto recinto se ve turbada por el chocar de los sables, el golpear de los fusiles y el rumor de la turba desalmada, que escupe sobre los altares, acuchilla y derriba las imágenes, desparrama el aceite de las lámparas, sacudidas á sablazos, y rompe y destroza hasta los bultos sepulcrales.

Cuanto encuentran destruyen
Bramando los atroces foragidos,
Que el robo infame y la matanza ciegan.

La noche de riguroso invierno, estaba desapacible y fría, y como los jefes tratasen de dominar el desorden para asegurar ellos la presa que buscaban, que eran las alhajas, comenzaron á ordenar la salida de los soldados, los cuales cargando al paso con cuantas imágenes pudieron, las sacaron á la plaza y formando una cina las prendieron fuego para calentarse. La tradición refiere que entre las imágenes condenadas á la hoguera, estaba la venerabilísima de Nuestra Señora la Mayor, y que una valerosa mujer del pueblo, impulsada por el dolor de aquella profanación, se lanzó á la pira y arrebatando la imagen de la Virgen y cubriéndola con su falda, se la llevó á su casa, salvándola de perecer entre las llamas.

Y mientras en la plaza ardían las imágenes, los jefes no perdían el tiempo, logrando con amenazas y violencias llegar hasta el escondido rincón donde yacían las alhajas, que muy pronto fueron objeto de bárbaro despojo.

¡Qué horrible espectáculo! ¡Cómo resonarían en aquellas venerables bóvedas los golpes de los martillos que deshacían las grandes piezas para reducirlas al tamaño de las cajas; los crujidos de los cristales de tecas y relicarios rotos para sacar de ellos los tesoros de la piedad; el choque argentino de cálices y copones arrojados sobre las cajas en confuso montón; y las voces imperativas y soeces de los capitanes de aquella cuadrilla de bandidos! ¡Qué procesión tan triste la de aquellos piquetes de soldados que salían de la iglesia conduciendo las cajas, para meterlas en los carros y con la oscuridad de la noche ocultar el botín de su fácil conquista! ¡Estos eran los hijos de la gran Revolución francesa que había proclamado *los derechos del hombre* y así conculcaban los del hombre y los de Dios; los discípulos de aquellos *sabios* de la Enciclopedia que así procuraban hacernos olvidar la memoria de los vándalos y sarracenos!

De este modo acabó tanta riqueza artística, tantas venerables joyas, tantas páginas gloriosas de nuestra historia. La catástrofe fué espantosa; pero hay algo más aterrador y más triste, y es que á esos vándalos que nos despojaron de nuestras riquezas y de nuestras glorias, los tomamos luego por maestros; y los monumentos que ellos respetaron, los destruimos nosotros en espantosa heca-

tombe, en la cual padecieron por igual la patria, la religión y el arte.

Pasada la nube napoleónica, empezó á reponerse del extrago la iglesia de Sigüenza, y el Obispo Sr. Vejarano no sólo mandó arreglar la nueva Custodia, sino que regaló unas magníficas sacras de plata para el altar mayor, candeleros y varios vasos sagrados de valor y de mérito. Posteriormente el Obispo de Tortosa Sr. Sáez Gordo regaló un gracioso relicario de plata para contener una reliquia de San Pascual Bailón, y el Arcediano Sr. García Barba donó en su testamento un precioso Niño Jesús de marfil, acostado en una cama de la misma materia, que es una joya de eboraria, digna de figurar al lado de los Crucifijos que conserva la iglesia.

No hay que decir que en estos últimos tiempos ha entrado en aquel Sagrario, donde antes hasta los braseros eran de plata, los objetos de *metal blanco*, triste decadencia no sólo de la catedral, sino de la orfebrería española.

II

Quédanos como término y complemento de esta larga monografía, dedicar algunas líneas al edificio donde hoy se hallan establecidas las oficinas del Cabildo, porque ciertamente no carece de historia.

Durante la Edad media todas las oficinas del Cabildo estaban situadas en el claustro, ora en la galería del Norte, donde durante la vida común debieron estar las cocinas y refectorio, ora en el llamado Palacio, situado, como saben nuestros lectores, en el area de la actual Capilla de San Pedro Apóstol. Construído el claustro nuevo á principios del siglo xvi, y con motivo de la fundación de nuevas capillas, las oficinas quedaron reducidas en pequeñas habitaciones contiguas á la Sala de Moral, lugar frío y apartado del templo, que no satisfacía los deseos del Cabildo. Por eso en el mismo año en que se acaba el claustro, en 1507, ya encontramos

un acuerdo de esta Corporación «para que se busque sitio conveniente donde hacer una nueva Contaduría.»

Agobiado el Cabildo con otras atenciones, fué dilatándose el cumplimiento de este acuerdo, hasta que en 24 de Octubre de 1526 se escogió un sitio contiguo al palacio, que formaba parte de la *Casa de Estudios*, y daba frente al patio principal de la iglesia, mirando al Mediodía. El nuevo acuerdo fué más apremiante que el primero, pues advertía que «la obra que se hiciese sea en perfección y que luego se faga.»

Y así fué; pues apenas cumplido el año, en 15 de Noviembre de 1527, se mandaba pagar «á los maestros é oficiales que la han fecho.»

Fueron éstos, para la saca de piedra y obra de mampostería, Fernando de las Quejigas y Juan de la Gurueña, que la ajustaron en 20.000 maravedises; y por la parte decorativa ó de cantería el célebre maestro Baeza, que contrató «la portada y ventanas y cornisa y chimenea y armas» en 63.750 maravedises.

Es admirable la actividad con que se hacían las obras en este tiempo, pues sin los procedimientos que la mecánica moderna ofrece á los arquitectos, una edificación tan sólida y elegante como ésta, descontando de los doce meses que duró, tres ó cuatro de riguroso invierno y los necesarios para la saca y acarreo de materiales, resulta erigida en poco más de medio año.

En 1537 se mandó «abrir una puerta por la Contaduría nueva, para que los Señores que quisieren dar lección puedan entrar por allí *al General*.»

Lo que prueba que contiguo al nuevo edificio se conservó el aula ó aulas donde se enseñaban las ciencias y humanidades que sostenía al Cabildo; y á las cuales concurrían los mismos canónigos.

Comunicábase este edificio con el templo por otra puerta abierta á la capilla del Obispo Luján, que más tarde, en 1776 se cerró, «por que enviaba malos vapores de los sepulcros,» abriéndose la comunicación por la de la torre, que hoy conserva.

A propósito de esta torre debemos añadir aquí algunas palabras que se refieren al régimen penitenciario del Cabildo. La severidad de su disciplina era en los siglos medios muy rigurosa, y

con frecuencia se citan casos en las Actas Capitulares, de penas impuestas á los prebendados por las faltas cometidas dentro y fuera del recinto de la iglesia.

Con este motivo había cárcel, donde sufrían á veces largas prisiones, aplicadas conforme á las prácticas severísimas de aquellos tiempos.

Ahora bien; esta cárcel se nombra hasta la construcción de la nueva Contaduría con el título de Torre de los Treintanarios, y desde esta fecha se nombra con el de Torre de la Contaduría, de donde parece deducirse que ambas son la misma. Pero hay más, desde 1533 en que se continúa y remata la torre de la izquierda de la fachada principal del templo, que arranca de la Contaduría, ya muda otra vez el nombre y la cárcel se dice situada en la Torre Nueva. Es decir, que la cárcel estuvo siempre en la misma torre, pero recibió diferentes nombres según las vicisitudes de su historia. Aún puede verse la ventana que se abrió al calabozo, cuando la torre se llamaba de las Treintanarios y que formando medio punto recibe las luces del Mediodía por encima de la puerta llamada de San Pedro.

Con motivo de la entrada que dieron á la Contaduría por la de la torre, la escalera de caracol quedó colgada, y un estrecho pasillo franquea hoy la primer estancia de las oficinas, que es la planta baja de la misma torre.

Desde fines del siglo xvii habilitaron en el piso alto de este edificio una sala para celebrar los Cabildos durante el invierno, y con este motivo se hicieron nuevas obras que cambiaron por completo su distribución primitiva.

Hoy ocupan la planta baja tres dependencias, que son: el vestuario de los canónigos, la Secretaría y el Archivo, y todo la superior, salvo una amplia antesala, la Cámara Capitular de invierno, donde existen tres joyas dignas de visitarse; un precioso crucifijo de marfil, un buen tríptico de la escuela flamenca, y un retablo, que parece ser parte del que tuvo la iglesia en el altar mayor, hasta que fué labrado el actual á fines del siglo xvi.

La eboraria, ó sea el arte de trabajar el marfil, aunque cultivado en España en todos los siglos de su cultura artística, ha sido en muy pequeña escala; solamente los árabes del Califato de

Córdoba le dieron gran impulso, fabricando preciosas arquetas de que aún quedan preciosos ejemplares. En los siglos xvi al xviii de los que tantas noticias tenemos de cinceladores y entalladores en madera, hierro, plata, no se citan en marfil, de modo que si los hubo, fueron excepciones que no pueden considerarse como una clase de industria artística nacional.

El Crucifijo de la Sala Capitular es obra del siglo xvii, muy á los principios, y de una corrección de formas y una delicadeza de ejecución que admiran.

El tríptico, en mal hora restaurado, aunque por mano discreta, es una buena obra de la escuela flamenca, del período de transición, que comprende la primera mitad del siglo xvi. En la tabla central se representa á la Santísima Virgen con el Niño Dios en los brazos, y teniendo por fondo un pórtico del Renacimiento, al estilo de los ejecutados por el italiano Juan de Udina, colaborador de Rafael de Urbino.

En las tablas laterales se ven tres escenas á cada lado de la Pasión de Nuestro Señor, y en el reverso de las portezuelas las imágenes, pintadas al claro oscuro, de San Pedro y San Pablo.

Este cuadro pertenece á la segunda época de la pintura flamenca, cuando Gossaert, Van Orley y sus numerosos discípulos olvidando la rigidez de la escuela de Leyden, introdujeron en su país el gusto italiano, que había de crear la gran escuela de Rubens. El parecido que tiene el cuadro de la Virgen con la Madona del Mabuse, que se guarda en nuestro Museo del Prado, nos hace sospechar si será obra de alguno de sus discípulos más inmediatos, acaso de Van der Heyden, de Lombard ó de Schorel.

Las tablas del altar de Séñigo, son muy interesantes para la historia de la pintura española.

Ajustan en forma de tríptico y ostentan en la sección central dos cuadros, en el superior se representa una Crucifixión y en el inferior San Andrés, y suponemos que San Vicente diácono. En la sección de la izquierda hay otros dos cuadros; se ve en el de arriba la crucifixión, cabeza abajo, de un anciano de blanca cabellera y barba partida que debe ser San Andrés y en el inferior un Obispo comiendo á la mesa con una dama y otros personajes, y un peregrino que llama á la puerta de aquella estancia, que debe repre-

sentar un pasaje de la vida de San Martin de Tours. En sendas pilastras hállanse pintadas Santa Marta, San Lorenzo y San Buenaventura á la izquierda, y Santa Catalina, Santiago y otro Santo á la derecha. En la tabla de esta mano hay otros dos cuadros; se ve en uno á cierto Príncipe que desde la ventana de un castillo ve como varios verdugos arrojan á un Santo á un rio, y otra en que aparecen de fondo dos castillos y ente ellos pasa el río, en el cual arrojan al mismo Santo cortada la cabeza; deben aludir al martirio de San Vicente. En las pilastras se contemplan las imágenes de Santa Lucía, un apóstol y San Juan á la parte de adentro, y en la de afuera Santa Bárbara, San Benito y San Ambrosio. Decoran este retablo arcos conopiales y pináculos propios de su estilo. En la parte superior se ven dos escudos, que por estar borrosos no pueden clasificarse. Desde luego, no son del Cardenal Mendoza.

•
III

No es necesario que nosotros ponderemos la importancia que debió tener para nuestra historia literaria la antigua librería del Cabildo. En estas casas se concentró, durante la Edad Media, toda la cultura nacional, y en sus Archivos vinieron á buscar amparo, contra los estragos de las guerras, los más interesantes documentos que nos había legado la antigüedad, copiados por los monjes en códices y palimpsestos.

Este tesoro de monumentos literarios comenzó á formarse en Sigüenza casi desde los días de su restauración. Los diplomas suscritos por D. Bernardo, manifiestan un latín tan elegante que, haciendo olvidar las rudezas de la baja latinidad, traen al espíritu los aromas de la clásica que comenzaba á despertar de su letargo con el descubrimiento de las obras de los escritores griegos y romanos. Y si D. Bernardo, á quien los afanes de la guerra distraían de las tareas literarias, nos trajo el adelanto de la cultura clunicense, aún sería mayor la que nos trajera D. Cerebruno, de cuya

ciencia y sabiduría nos ha conservado la historia merecido renombre.

Sin embargo, el primer Obispo de que tenemos noticia que aportó valiosos elementos de cultura á su iglesia y á su Cabildo fué D. Rodrigo, del cual sabemos que mandó escribir numerosos códices, que legó al morir á la biblioteca de la iglesia. (1) Aún quedan, aunque escasos y mutilados, muestras de aquellos venerables monumentos, y admira ver cómo se conserva su escritura y qué gallardamente está hecha cuando han pasado por ellos nada menos que siete siglos.

En tiempo de D. Pedro II, que rigió esta iglesia por los años de 1251 al 59, recibió nuevo incremento la librería con el donativo de la suya particular, siguiendo, como él mismo dice en el diploma, «el ejemplo de sus antecesores;» ejemplo que se fué transmitiendo de unas á otras generaciones, hasta formar un gran caudal de documentos literarios en la Biblioteca del Cabildo. Consta que siendo Obispo D. Fr. Alonso, sucesor de D. Simón Girón de Cisneros, se hizo visita de la librería, y, según dice González Chantos, la lista de sus Códigos contenía un número grande de ellos.

Al citar a este laborioso prebendado, por lo mismo que en el curso de este estudio le hemos prodigado tantos elogios, debemos combatir la opinión suya, respecto á la época en que él supone que se perdieron la mayoría de estos códices. «Lo que contribuyó, dice, al abandono y pérdida de innumerables noticias, escritos, Códigos, manuscritos y otros varios documentos de esta iglesia, que no podían menos de existir en aquellos primeros siglos después de su restauración, fué el intolerable abuso de los que pro-

(1) Hé aquí la nota consignada en uno de los códices que se conservan en esta librería, la cual, según la frase del Sr. Chantos, «está escrita con letra de la formación del mismo libro, aunque con caracteres algo menores.» Dice así; *Hæc est memoria librorum domini Roderici Seguntini Episcopi.*

Missale; Evangelia; Epistolæ; Ordinarium; Duce Usaria; Psalterium Glossatum, divisum in duos partes; Historiæ Manducatoris; Quartus Liber Sententiarum; Districiones; Homiliæ Gregorii; Vitas Patrum; Liber dialogorum; Novenarius, Smaragdus; Decretales; Decreta; Summa Decretorum Uguichoni, Miracula B Mariæ; Missale et Quotidianorium de Capell...; Duo responsoria abreviata; Dominicale et Sanctorale; Psalterium et Capitularium Domini Episcopi; Liber sermonum.

veían las prebendas, especialmente en aquellos dos siglos inmediatos antes de la celebración del Tridentino. En aquellos miserables tiempos más parece que se proveían y se adjudicaban las prebendas, como por vía de alimentos, á gente imberbe para estudiar, que para competentes ministros que sirvieran para el culto del Señor en los coros y en los altares.» (1) Así escribía el señor González Chantos á fines del siglo pasado.

La reforma del Tridentino no se aplicó á las iglesias de España hasta el último tercio del siglo xvi, y sin embargo, en los dos tercios anteriores y en todo el siglo xv, tuvo Sigüenza los prelados más insignes que han honrado el Episcopado español, y en este tiempo tuvo el Cabildo imprenta propia y se fundó por un canónigo, D. Juan López de Medina, la Universidad de San Antonio Portaceli, y por un beneficiado, el Dr. Domínguez, el Colegio de San Martín, sin hablar de los prebendados que, como Cisneros y Muros, fueron á establecer otras Universidades en Alcalá y en Oviedo.

¿Pueden fundarse en estos hechos razones para atribuir á los Cabildos de aquel tiempo la pérdida, por abandono y por ignorancia, de los monumentos de su rica Biblioteca? Nosotros entendemos la cosa al revés que el Sr. González Chantos, creemos que la Biblioteca del Cabildo tuvo importancia y vida cuando había en esta Corporación prebendados jóvenes que estudiaban, y en la iglesia cátedras en que se cursaban las ciencias y las humanidades; y en cambio la Biblioteca se cerró y perdió su carácter cuando los prebendados se consagraron únicamente al culto del Señor *en los coros y en los altares*. Y es que el Sr. González Chantos juzgaba de las instituciones canónicas y de los prebendados de aquellos tiempos, como su contemporáneo D. Antonio Ponz juzgaba de las artes y de los artistas de la misma época. ¡Resabios de la crítica rigorista del siglo pasado, que no alcanzó á disfrutar de los legítimos y sazonados frutos de la erudición moderna!

Los documentos que se conservan en el Archivo, y es raro que no los examinase el Sr. Chantos, demuestran que la mejor época de la librería del Cabildo fué el siglo xvi.

(1) Santa Librada, vindicada, pág. 64.

Ya en 1482 al morir el insigne fundador del Arca de Misericordia, dejó á esta fundación sus libros, y el Cabildo, dando una prueba de gran cultura, no permitió que los libros se vendiesen á particulares, para destinar su importe á los fines de la fundación, sino que acordó adquirirlos para su propia librería, y al efecto nombró un individuo de su seno que los tasase, y el nombramiento recayó nada menos que en el Gran Cisneros, á la sazón capellán mayor de la iglesia, el cual cumplió su cometido apreciándolos en la respetable suma de 70.014 maravedises, que equivalen por nuestro cómputo á más de 700 fanegas de trigo, que valen hoy sobre 35.000 reales.

¡Hecho es este que por sí sólo merecería un libro en su elogio!

Durante el siglo xvi, los acuerdos del Cabildo sobre el aumento y conservación de la librería son constantes; pero ninguno iguala al de 1521 mandando labrar en el claustro un local á propósito para ella, donde los maestros Sebastián y Talavera desplegaron los admirables recursos de su talento artístico. Instalada ya en su nuevo local, se encarga el maestro Almazán «que ordene, intitule y ponga por nómina todos libros;» se mandan hacer 10 ó 12 llaves «para que los beneficiados entren cuando quieran» y para garantir su conservación «se mandan hacer las cadenillas que son menester para los libros de la librería y se mandan hacer muy buenas.»

El maestro Almazán legó al morir sus libros á la librería, que había sido objeto de sus mayores desvelos y cuidados, y según parece, eran «200 cuerpos de libros.» Le sucedió en el cargo de la Biblioteca el maestro Juan de Villel, y secundando el celo de su antecesor, dispuso que se hiciesen nuevos atriles para el manejo de los libros y se encuadernasen muchos volúmenes.

En 1537, tanta era la importancia que había llegado á tener la librería, que el Cabildo señaló al bibliotecario un sueldo anual de 2.000 maravedises.

Justamente á fines del siglo xvi, es cuando empieza la decadencia de esta importantísima dependencia de la Iglesia. En 1576 hace presente el Chantre al Cabildo el mal estado de la librería, y aunque se dictan diversas providencias para remediarlo, las cosas fueron de mal en peor, hasta llegar al extremo en 1651 de dispo-

ner que se guardasen los libros en cajones. El tiempo que permanecieron en tan deplorable estado no consta; pero sí un acuerdo del Cabildo de 1751 mandando al doctoral Sr. Lorenzana, el después famoso Arzobispo de Toledo, que ordenase la librería en estantes, encima de la Contaduría, donde ya estaban amontonados.

La Biblioteca renace á fines del siglo pasado. El doctor Valenzuela hace nuevo índice de los libros y se enriquece su catálogo con obras remitidas por el Sr. Lorenzana, y otras legadas por D. Ignacio Puig, Arcediano de Almazán.

En 1788 se comisiona á los Sres. Conzález y Vechio, para trasladarla al piso superior de la sala del Sochantre, donde en la metable olvido ha llegado á nosotros.

Nada tenemos que decir de los Tesoros que todavía conserva en códices y en incunables; el diligente canónigo Magistral Sr. Rodríguez Tierno, nos ha enseñado el detalladísimo catálogo que está formando de ella, y cuando este precioso trabajo se publique, hallarán los bibliófilos donde saciar su curiosidad con peregrinas noticias de antiguos libros españoles.

IV

Por lo que hace al Archivo, también González Chantos, que lo examinó con suma diligencia, se lamentaba de la pérdida de muchos documentos antiguos.

La primera noticia que tenemos de su instalación es la que, con motivo de la obra del Trascoro, nos dan las Actas Capitulares. En aquella época estaba en donde hoy se halla el Camarín de la capilla mayor, y por este tiempo, según refiere el citado Sr. Deán, se hicieron unos *cubiletos* para colocarlos con orden y formarles índice, á fin de hacer más fácil y oportuno su manejo. Según vemos en un acuerdo del Cabildo, en 1514, cuando estaba terminándose la reforma de la capilla mayor, iniciada por Mendoza, fué trasladado el Archivo al sitio actual, que ya conocen nuestros lectores.

Consérvanse en este Archivo, á pesar de la pérdida de la ma-

yor parte de los documentos de la Edad media, muchos diplomas originales de los primeros siglos de la Restauración de la iglesia, y autógrafos de sus esclarecidos Obispos y célebres prebendados. Con varias lagunas existen las Actas Capitulares desde el año de 1416 al 1500 y desde esta fecha sin interrupción hasta nuestros días. Las Cuentas de Fábrica, desgraciadamente, empiezan en 1498. Todos estos documentos han sido esmeradamente encuadernados en pergaminos hace pocos años.

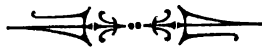
Forman legajos separados los relativos á Fundaciones de capillas particulares, los del Señorío de la ciudad, los de Inventarios y Administración de bienes, los del Coro y Ministros, los de Memorias y Aniversarios, y otra multitud de asuntos en que intervenía el Cabildo.

Desde el siglo xv puede asegurarse que está allí toda la historia de la ciudad y elementos muy valiosos para la historia del arte en España. Leyendo aquellas Actas y aquellas Cuentas del Cabildo, aquellas capitulaciones y aquellos inventarios se pasa revista á todas las manifestaciones de la sociedad española en los gloriosos tiempos de nuestra historia.

Sucede con estos Archivos lo que ocurre con el esplendor de las antiguas casas señoriales de España; decaídas y desmembradas, fué tanto su poderío, que todavía pueden ostentar los timbres de su nobleza y los esplendores de su fortuna.

El Cabildo dictó desde el siglo pasado muchas providencias para ordenar su Archivo, y aun trajo hábiles paleógrafos para transcribir sus documentos.

Nosotros esperamos que muy pronto se unirá á una canongía de oposición el cargo de archivero, porque estos estudios requieren vocación especial y actitudes que no se improvisan. De este modo la iglesia de Sigüenza, siguiendo las saludables enseñanzas de León XIII, considerará su Archivo como la principal fuente de su historia, y la ejecutoria de su nobleza verdaderamente secular.





CONCLUSIÓN

HEMOS llegado al término de nuestro trabajo. El lector que haya tenido la paciencia de seguirnos en este largo camino, habrá tropezado más de una vez con graves deficiencias, que nuestra diligencia y estudio no han podido remediar. Sirva de disculpa á nuestras faltas la circunstancia de ser este libro enteramente original, pues de la catedral de Sigüenza no se había llegado á escribir ninguno, y sólo corrían noticias sueltas, todas las cuales hemos procurado acopiar en esta obra, sumándolas á las adquiridas por nosotros mismos en las fuentes vivas de su historia.

En la parte crítica, hemos expuesto nuestro humilde criterio, ilustrándolo con las luces de la erudición moderna. Bien sabemos que no caben en este particular fallos absolutos: un siglo condena lo que otro aplaudió, y vuelven con el tiempo á reproducirse las obras que ya estaban desechadas. Mas con todo, no puede negarse que hay reglas invariables en las que cimentar la crítica artística, y que en este punto ha llegado la moderna á términos de justicia que no se habían alcanzado hasta ahora.

La Edad media, tan vituperada por los maestros del Renacimiento clásico, es hoy objeto de merecidas alabanzas, y nosotros, al ponderar las producciones del arte cristiano, no hemos hecho

sino seguir á los grandes críticos modernos que le han dedicado profundos estudios.

En lo que hemos puesto mayor empeño, creyendo que constituía la índole especial de nuestro trabajo, ha sido en demostrar que las catedrales son los Museos del arte nacional, donde debe estudiarse la historia de nuestra cultura, bajo todas sus manifestaciones. Si tratándose de la de Sigüenza, lo hemos logrado demostrar, no será difícil hacer lo mismo respecto de otras, acerca de las cuales sólo se han escrito *Guías*, más propias para satisfacer al turista frívolo, que al diligente crítico y al erudito historiador.

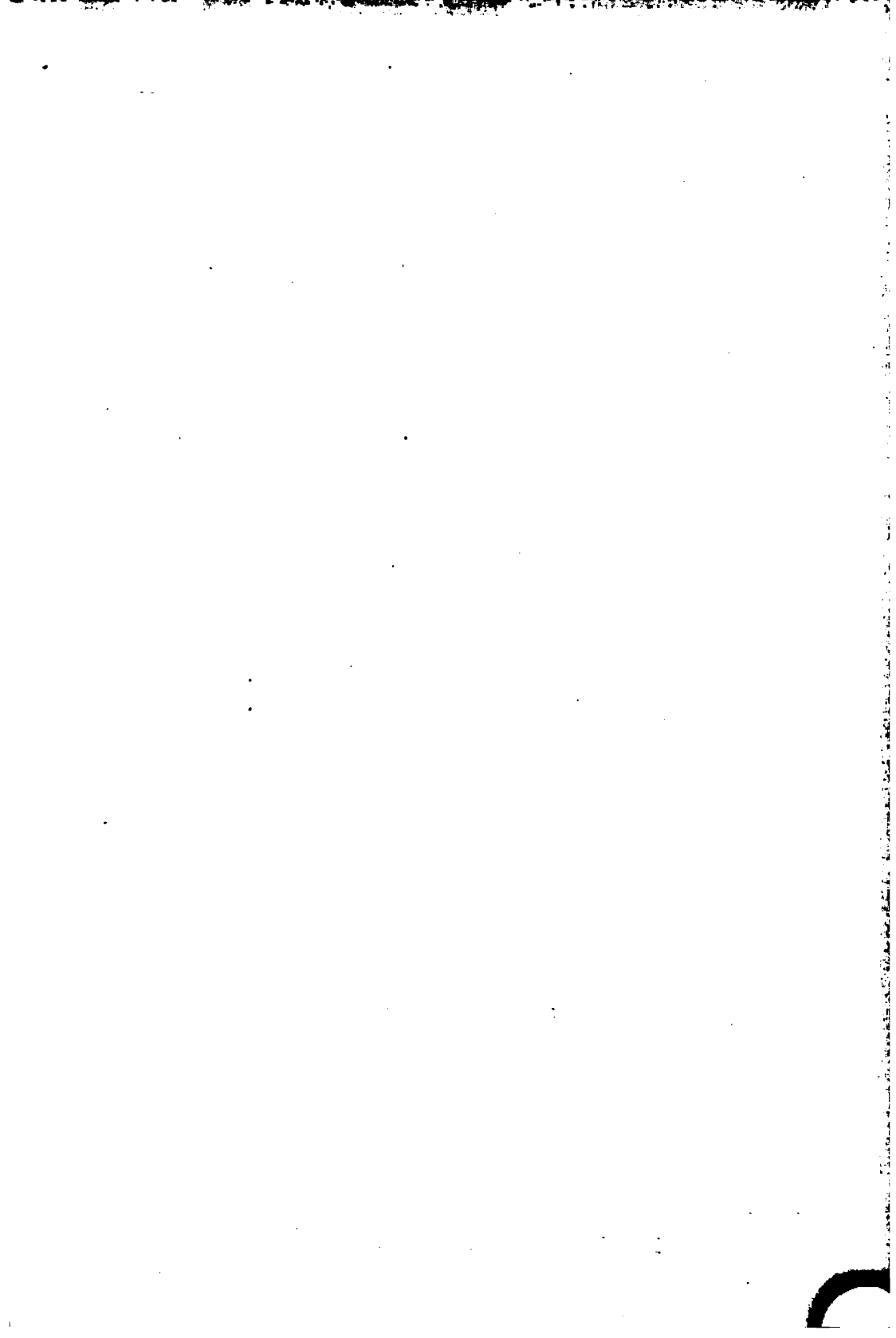
Sorprender en esas enormes moles de piedra el espíritu que les infundió el arte, inspirado por la fe, debe ser la tarea á que se consagren los arqueólogos, si quieren dar á la ciencia que profesan un sentido práctico y verdaderamente histórico.

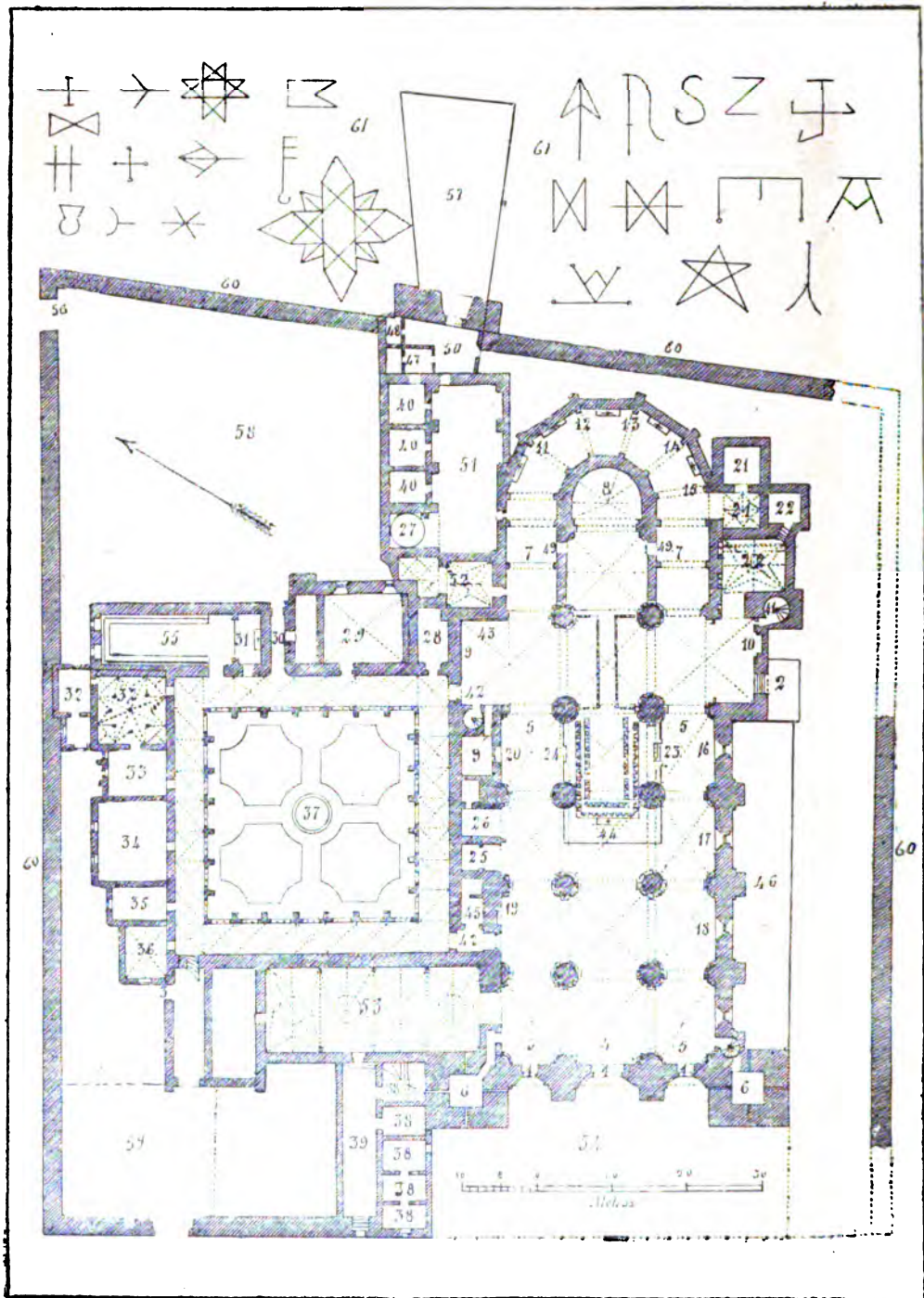
La catedral antigua no era como la consideramos hoy un templo más ó menos grande y enriquecido con monumentos artísticos; sino una institución social en la que estaban reunidos todos los gérmenes de la cultura nacional, que se desarrollaban paulatinamente y difundían su luz á todas las regiones de la actividad humana, y especialmente á las más altas, que frisan con los destinos inmortales del hombre.

Si algo hemos hecho en este camino, nuestro estudio habrá obtenido la mayor recompensa, y la sanción del público ilustrado nos servirá de estímulo para emprender otros nuevos.

Sea nuestra última palabra, en este libro, la declaración leal y sincera de que con más erudición, con más segura y adelgazada crítica, con más belleza y gallardía de estilo, se habrán escrito y escribirán otros sobre las catedrales españolas, con más amor, ninguno.





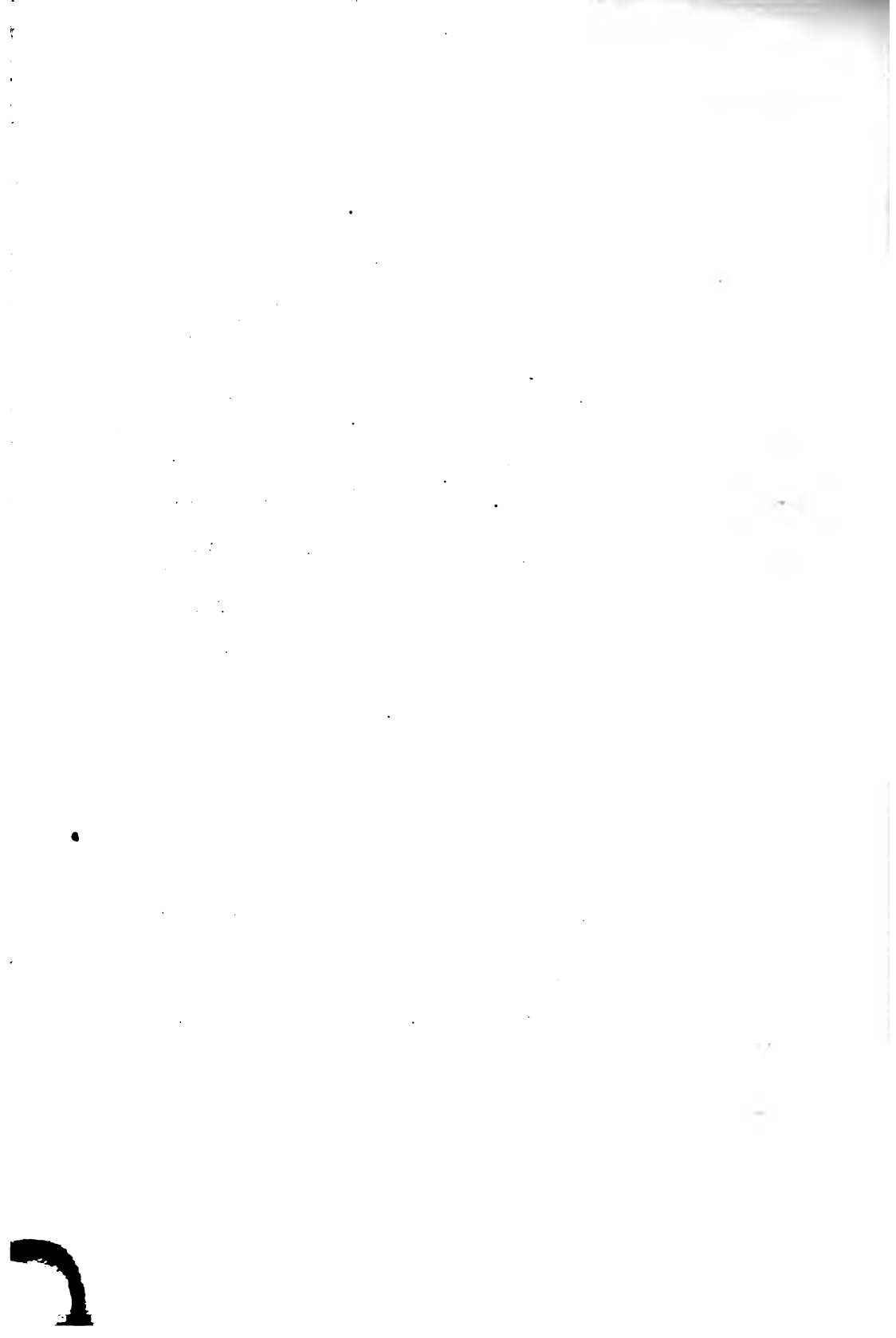


PLANO DE LA CATEDRAL DE SIGÜENZA

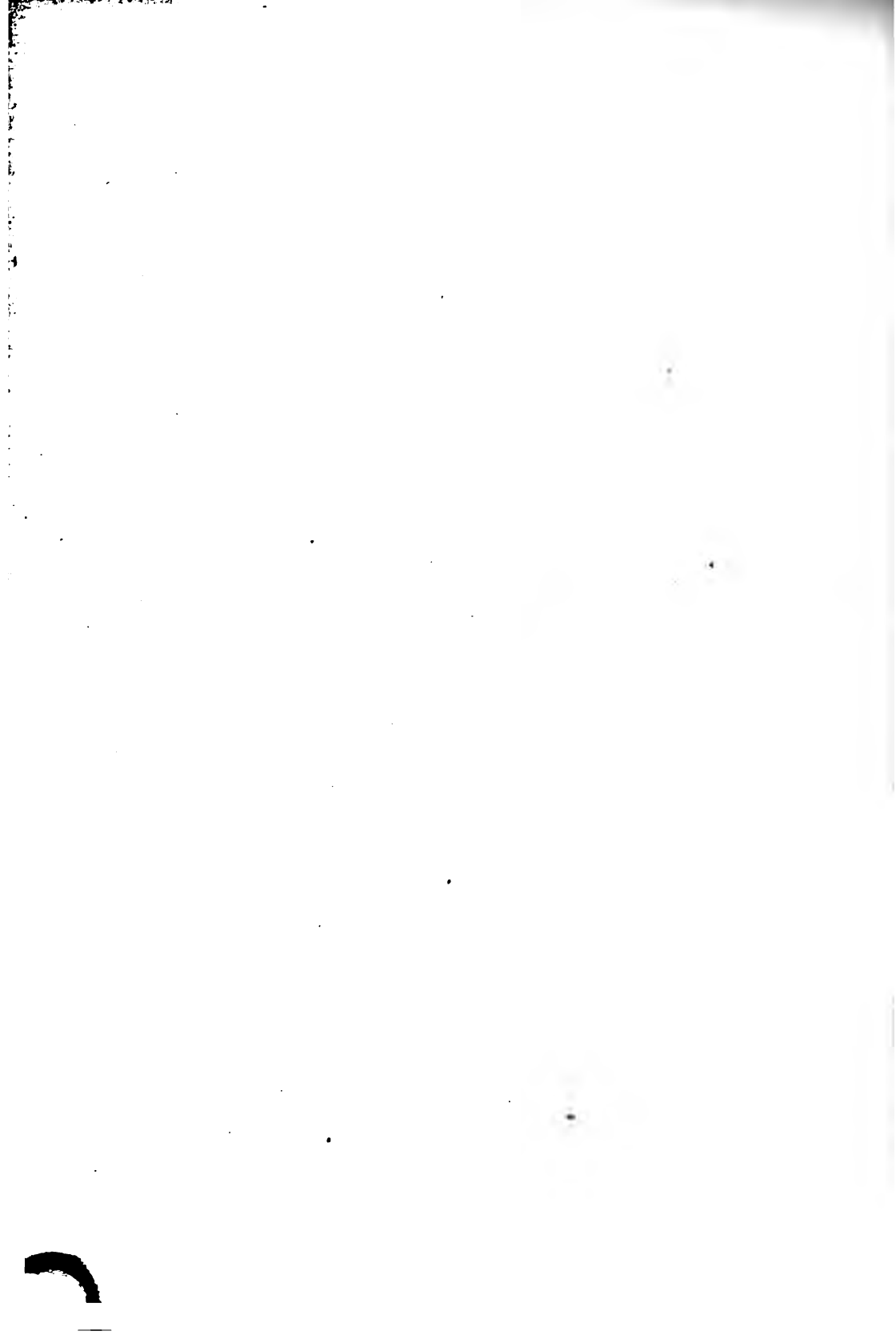
EXPLICACIÓN DEL PLANO

- 1.—Puertas principales del templo.
- 2.—Puerta del Mercado ó de la Plaza.
- 3.—A la derecha subida al Claustro.
- 4.—Nave mayor ó central de la Iglesia.
- 5.—Idem laterales.
- 6.—Torres de la fachada principal.
- 7.—Trascoro ó Girola.
- 8.—Altar y capilla mayor.
- 9.—Capilla y sacristía de la Patrona Santa Librada.
- 10.—Altar de San Francisco Javier y Nuestra Señora del Pilar.
- 11.—Idem de San Ildefonso.
- 12.—Idem de San Felipe Neri.
- 13.—Idem de Ntra. Sra. del Rosario.
- 14.—Idem de San Roque.
- 15.—Idem de San Pedro Arbués.
- 16.—Idem de Ntra. Sra. de las Nieves y Sta. Cruz de la batalla de Ubeda.
- 17.—Idem de Santa Ana.
- 18.—Idem de San Bartolomé.
- 19.—Idem de San Martín.
- 20.—Idem de San Juan.
- 21.—Capilla del Santísimo Cristo de la Misericordia.
- 22.—Idem de San Juan y Santa Catalina.
- 23.—Idem de San Pascual.
- 24.—Idem de San Miguel.
- 25.—Idem de la Anunciación de Nuestra Señora.
- 26.—Idem de S. Marcos ó del Chantre.
- 27.—Idem del Espíritu Santo ó de las Reliquias.
- 28.—Idem de San Pedro mártir en el Claustro.
- 29.—Antigua librería del Cabildo.
- 30.—Salida de la *Procesión á la Claustro*.
- 31.—Capilla de Santiago el Zebedeo ó del Chantre Mora.
- 32.—Idem de la Concepción y sacristía.
- 33.—Aula de moral.
- 34.—Librería moderna.
- 35.—Antiguo archivo eclesiástico.
- 36.—Capilla de San Sebastián y Escuela de canto.
- 37.—Vergel del Claustro.
- 38.—Edificio de la Contaduría y en su piso superior la Sala Capitular de invierno.
- 39.—Entrada por la calle á la Parroquia de San Pedro.
- 40.—Antiguos vestuarios de los señores Prebendados.
- 41.—Torre llamada del Santísimo.
- 42.—Puertas de la Iglesia que salen al Claustro.
- 43.—Sepulcro del Obispo D. Fadrique de Portugal.
- 44.—Altar de mármol de Nuestra Señora de la Mayor.
- 45.—Capilla de San Valero.
- 46.—Atrio cerrado de la Glorieta.
- 47.—Carboneras.
- 48.—Pozo de la nieve.
- 49.—Puertas de entrada á la Capilla Mayor.
- 50.—Cererías de la Iglesia.
- 51.—Sagrario ó Sacristía mayor.
- 52.—Sacristía de los Mercenarios.
- 53.—Parroquia de San Pedro.
- 54.—Atrio de las Verjas.
- 55.—Antigua Capilla de Ntra. Sra. de la Paz, hoy Sala Capitular de verano.
- 56.—Puerta de hierro que sustituyó á la antigua del campo.
- 57.—Cementerio de los Canónigos.
- 58.—La Claustro.
- 59.—Corral de los graneros.
- 60.—Muralla del Obispo D. Simón.
- 61.—Marcas lapidarias.

NOTA Debemos advertir que los costados del Norte y Sur de la muralla del recinto de la Catedral en la Edad media, no están en nuestro plano sujetos á la escala, pues ha sido preciso estrecharlos para que ajustasen á las dimensiones de la página.



APÉNDICES



GLOSARIO

DE ALGUNOS TÉRMINOS DE ARQUEOLOGÍA Y ARTE USADOS EN ESTE LIBRO

Abside.—Llámase así á la bóveda y arco que cierran la cabeza de un templo, formando á modo de concha ó de cuarta parte de esfera, y por ampliación, al extremo de la nave principal que corresponde á la capilla mayor, donde antes se hallaba el coro. En las iglesias de la Edad media es el lado de Levante, por estar orientadas. *Absides secundarios* son las capillas situadas en ambos lados de la mayor. En la catedral de Sigüenza eran cuatro; pero por lo común eran dos para formar, con el principal, el simbólico número tres. Los ábsides en la arquitectura románica, empleada en los templos desde el siglo ix al xii, solían ser semicirculares; en la gótica, de los siglos xiii al xv, poligonales ú ochavados; después, en la época del Renacimiento, se hicieron ó semicirculares ó más comunmente rectangulares.

Acrotera.—Cada uno de los zócalos que suelen construirse en el remate y extremos de los frontones, para poner en ellos estatuas, jarrones, candeleros ú otros objetos alusivos al destino del edificio ó de la estancia en cuya portada están colocados. En los monumentos platerescos de Sigüenza consisten en candelabros.

Adornos.—Término genérico de todo objeto adherido entallado ó pintado que se coloca en la superficie de las obras arquitectónicas para realzar su belleza.

Aguja.—Remate piramidal de los monumentos góticos, entre los que se cuentan los pináculos y torrecillas que prodigó en su ornamentación el estilo florido del siglo xv.

Ajimez.—Ventana dividida por columnitas en dos ó más vanos. Aunque de origen arábigo, aplícase también á las ventanas góticas, de que ofrece muchos ejemplos nuestra Catedral en las altas de la nave central y crucero.

Almena.—Cada uno de los dentellones cortados en distintas formas que coronan los muros, para servir de parapeto á los defensores de la fortaleza. Las que tienen las torres de esta Iglesia están adornadas con bolas de coronamiento.

Alminar.—Torres árabes, por lo regular delgadas y bajas, que también se llaman minaretes. La nuestra del Santísimo puede clasificarse entre ellas.

Alquenquejes.—Avellanas en capullo unidas por el tallo. Aunque su empleo más frecuente es en los escudos de armas, también fueron usadas en los adornos del estilo plateresco, como en el zócalo del sepulcro de D. Fernando Montemayor.

Angrelado.—Arquitos insertos en el interior de otros arcos mayores, como puede verse en los vanos del rosetón que corona el muro Norte del crucero. Son muy comunes en la arquitectura ojival desde el siglo xiv.

Anillo.—Si bien esta palabra tiene muchas acepciones, la empleamos aquí para significar las molduras ceñidas al fuste de las columnas, como las que ostentan los baquetones del pilar de la derecha del coro, donde está adosado el retablo de Nuestra Señora de la Leche.

Arabesco.—El verdadero arabesco consiste en un adorno formado por lazos ó cintas, dispuestos en forma geométrica; pero también se aplica á la ornamentación semejante del arte ojival, y sobre todo, á la del Renacimiento, como son los *grutescos*, de que hablaremos después.

Arbotante.—Arco arrimado á una pared para sostener el empuje de otro arco ó de una bóveda que carga sobre ella. Dos hay, aunque tapiados, en los costados de la capilla mayor, por la parte exterior. En nuestra catedral, por su antigüedad, la resistencia de arcos y bóvedas se hace sólo por medio de contrafuertes.

Arcada.—Denomínase con este nombre el espacio comprendido entre dos columnas ó pilares, y cerrado en la parte superior por un arco de forma cualquiera.

Arco.—No hay necesidad de definir esta palabra, sino de clasificar las diferentes formas que tienen los arcos en los géneros arquitectónicos. Enumeraremos las principales: *Arco de medio punto*, se llama el que cierra en forma de media circunferencia. *Ojivo*, el que está formado por la unión de dos secciones de círculo: puede ser *equilátero*, cuando las secciones de círculo son iguales al lado recto de su base; *lanceolado*, cuando son más largos, y el arco resulta estrecho y alto, y de *medio punto roto*, cuando resulta más ancho que alto. *Arco de herradura*, tan usual en la arquitectura árabe, es aquel cuyos lados pasan ó exceden de media circunferencia: puede ser de medio punto ú ojivo. *Arcos formeros*, los que comunican la nave central de un templo, con las laterales, á diferencia de los *torales*, que son las verticales á éstos, ó más claro, los que seccionan las naves en su longi-

tud, soportando la serie de sus bóvedas. *Arco escarzano*, es el formado por una sección de circunferencia inferior al medio punto. *Arco canopial* ó *florizado*, el que está formado por cuatro porciones de arco de círculo: fué muy usado en el siglo xv y en el xvi, como puede verse en el sepulcro del Cardenal Carrillo, y en la portada de la Capilla de la Concepción del claustro. *Arco de descarga* el colocado en un muro para disminuir su peso y poder abrir debajo grandes huecos, como sucede con los que presenta nuestra catedral en su fachada. *Arco lobulado*, el formado por varias porciones de círculo. *Perpiáño*, el resaltado á modo de cincho en la parte interior del cañón de una nave, como los que seccionan la del Sagrario en cinco partes ó bóvedas.

Archivolta.—Moldura que adorna una arcada, siguiendo el perfil del arco. En la arquitectura románica las portadas están adornadas con una serie de archivoltas, siguiendo el espesor del muro, cuya decoración, más rica en esculturas, se observa en el arte gótico. Las portadas de la catedral tuvieron esta decoración, conservándose íntegra la del costado Norte.

Aristas.—Llámanse así las esquinas de un monumento.

Arimez.—Parte de un edificio que sobresale de la fachada, como columnas, zócalos, etc.

Arqueología.—Ciencia histórica que estudia las civilizaciones pasadas en sus producciones monumentales y artísticas. Se divide en *sagrada* y *profana*, según su asunto, y la primera se ha subdividido en *bíblica* y *cristiana*. El estudio arqueológico de los monumentos primitivos del cristianismo, ha abierto á la teología una de las fuentes más fecundas de la tradición católica, y surtido de pruebas brillantes para la confirmación de los principales dogmas de la fe.

Arquería.—Conjunto ó serie de arcos con carácter decorativo: pueden ser de coronamiento, calados ó ciegos; adosados ó exentos.

Artesonado.—Decoración, regularmente de madera, con que se reviste un techo. Por extensión apropiase á las bóvedas de piedra, exornadas con florones, cabezas y follages como la del Sagrario.

Arte.—Esta palabra tiene muchas acepciones. En sentido general se aplica á todo lo que se hace por industria ó habilidad del hombre, y en tal concepto se contrapone á naturaleza; pero en su más alto sentido significa la facultad inherente al entendimiento humano de poder expresar bajo formas materiales y sensibles la belleza ideal que es reflejo de Dios. Por eso la misión del artista es crear lo bello, transmitiendo á la materia el rayo divino que columbra su genio. Nada más grande en este concepto que el arte, pues desligándonos de las impurezas de la realidad, nos eleva con la contemplación de sus obras bellas á las regiones del ideal, cuyo último término, aunque inaccesible al hombre en la vida presente, es la belleza absoluta de Dios. Empero las artes no se han consagrado sólo á la ejecución de obras puramente bellas, sino que atendiendo al fin útil de las cosas, han procurado

uir, en admirable consorcio, la ideal con lo real, lo bello con lo útil.

La clasificación más directa que nació de este concepto del arte, es la que divide las Artes en Bellas Artes. (Arquitectura, pintura, escultura, música y poesía) y Artes industriales ó industrias artísticas. (Ferrería, bordado, orfebrería, ebanistería. etc., etc.) según que atiendan más ó menos al fin bello ó al útil.

Una pintura no puede compararse con una reja: la pintura es más bella que útil; la reja es más útil que bella. El cristianismo abrió á las artes, fuentes de vida; el Renacimiento pagano vino á enturbiarlas; el positivismo moderno procura cegarlas por completo.

Balaustre.—Viene esta palabra, por semejanza de la flor del granado (*balaustra*) y se aplica á una columna pequeña, cuyo *cuello* termina en forma semiesférica ó *panza*, á la cual se une, ensanchándose, la parte superior del fuste. Se usó mucho en el estilo plateresco y forma una de las partes de los candeleros de coronación.

Baldaguino.—Obra de arquitectura que consiste en un dosel apeado ó sostenido por columnas, debajo del cual se coloca un altar. Le viene el nombre de una rica tela de oro y seda que formaba las cortinas de este dosel. Se usó en la época del arte románico, y probablemente lo tendría en su origen el altar mayor de nuestra iglesia catedral.

Baquetón.—Moldura saliente, de corte semicircular, y también las columnitas que formando haces constituyen los pilares de nuestro templo.

Barbacana.—Galería saliente de madera ó de piedra colocada en lo alto de los muros ó torres de la Edad media, para vigilar el pié de los castillos y fosos y poder hostilizar al enemigo con proyectiles que se dejaban caer verticalmente. En esta forma cerrarían las primitivas torres de la catedral.

Barroco.—Estilo ornamental, formado por rocas, conchas y escarólas nacido en tiempo de Luis XV en Francia y que algunos confunden con el llamado churrigueresco.

Basa.—Soporte ó pié de una columna ó busto, y también de un monumento arquitectónico. Las basas de las columnas han variado según los distintos estilos arquitectónicos: la más sencilla es la llamada *ática*, formada por dos collarines en medio de los cuales hay una escocia. La corintia tiene dos collarines, dos astrágalos y dos escocias, y la jonica un collar, dos escocias y varias molduritas. De todas hay ejemplos en los monumentos platerescos de la Catedral. Las basas románicas difieren poco de las clásicas; pero ostentan en los vértices del plinto unas garras ú hojas muy características y de que hay muchas en los baquetones de los pilares de las naves. En la época ojival adoptan formas muy variadas, pudiendo señalarse como típicas del último período las de la portada de la Capilla de San Marcos.

Basamento.—Parte inferior de una construcción. En la época del Renacimiento suele decorarse con guirnaldas y grutescas. Véase el

basamento de la portada de la Capilla de la Anunciación, compuesto de dos cuerpos, con adornos de estilo clásico.

Bicha.—Figura fantástica con cuerpo de animal, cabeza de mujer, alas y rematando en un tallo ó cola de pescado de que se hizo mucho uso en el estilo plateresco. Citaremos como muy típicas dos que trepan sobre un asa en el cuerpo superior del altar de Santa Librada.

Billetes.—Moldura de la época románica, usada por lo común en los archivoltas de las portadas. Puede verse en la archivolta inferior de la puerta Norte de la fachada principal.

Bocei.—Moldura redonda con que se adornaron las portadas de la época románica y ojival. La primera de la Clastra, viniendo hacia el interior, esta formada de boceles.

Bola de Coronamiento.—Las que rematan nuestras torres y los machones del Trascoro de la parte exterior.

Bóveda.—Cerramiento, regularmente de piedra, compuesto de dóvelas en forma de cuña. Hay muchas clases, pero citaremos las principales. De *medio cañón*, la que sigue la forma semicircular, por ejemplo: la del Sagrario. De *cruceta*, las que ostentan bajo sus aristas nervios más ó menos complicados, como lo son todas las de la iglesia, á excepción del Trascoro. De *esviaje*, las de las dos primeras ventanas del Trascoro desviadas para dirigir la luz á lo largo de la nave. De *arista*, la formada por la intercesión de dos semicilindros. De *cúpula*, las que tienen la forma de media naranja, como también se denominan. *Arabes*, las que están vestidas de estalactitas, como el friso de la Capilla de la Anunciación, que descansa sobre una cornisa de esta labor.

Bulto.—Estatua entera ó sea á todo relieve. Se aplica ordinariamente á las estatuas sepulcrales, como el *Bulto de D. Bernardo* en el Trascoro. Los bultos sepulcrales son por lo regular *yacentes*, cuando están acostados, y *orantes* cuando están de rodillas, como el de D. Fadrique de Portugal. El de D. Martín de Arce, en la capilla de Santa Catalina, constituye una excepción rarísima de esta regla general.

Cabeza de clavo.—Adorno usado en todos los estilos. El púlpito de la Epístola ofrece varios ejemplos.

Candelabro.—Puede ser real, como los que hay de hierro en la catedral, del siglo xv, para soportar los cirios, y son muy interesantes en el ramo de la ferretería artística; pero también los hay decorativos, como los empleados en los remates de los monumentos platerescos. Según Diego de Sagredo estos se componen de *basa*, *jarrón*, *balaustre* y *arandela*. Son muy típicos los de la portada de la Capilla de Mora en el Claustro.

Canes ó canchillos.—En su origen fueron las cabezas de las vigas de la armadura que sobresalían del muro para prolongar la cubierta, después se hicieron de piedra y se adornaron con figuras por lo regular de perros y dragones. La cornisa exterior de la nave mayor los ofrece muy interesantes de la época ojival primaria.

Capitel.—Como lo indica ya el origen de esta palabra (*caput*) es un miembro arquitectónico que forma la cabeza de la columna y tiene un valor capital en la clasificación de los estilos. En los órdenes greco-romanos se distinguen el jónico, dórico, toscano, corintio y compuesto, siendo estos últimos los más usados por su mayor riqueza y espléndida decoración de hojas de acanto. En la arquitectura románica y ojival ofrecen grandes variedades, según hemos explicado en el texto. En la época del Renacimiento se volvieron á emplear los antiguos, y con preferencia el compuesto y el jónico; pero añadiéndole nuevos adornos propios del estilo plateresco. Pueden servir de tipos de los clásicos los del altar mayor, donde cada cuerpo corresponde á un género; de los románicos, los de los pilares del templo en la parte de las naves bajas y los de las portadas; de los góticos, los de las naves altas y portada de San Marcos; del Renacimiento, hay muchísimos, siendo interesantes el que corona el fuste del púlpito del Evangelio, los de Santa Librada y los del Sagrario.

Carlátide.—Figura cuyo medio cuerpo superior está formada por una estatua humana, y el inferior por una pilastra, soportando con la cabeza ó brazos un entablamento. Son bellísimas las que ostenta en las vértices de sus ochavas el púlpito del Evangelio.

Cartela.—Ornamentación de que usó mucho el estilo plateresco, pues todas las figuras de la cajonería antigua del Sagrario están labradas sobre cartelas de peregrinas formas. También se emplearon en el estilo llamado churrigueresco, rodeándolas de exuberantes follages, como puede verse en muchos altares de la catedral.

Clásico.—En el siglo xvi los autores del Renacimiento dieron este nombre, que significa regla ó modelo, á los escritores griegos y romanos, considerándolos como los maestros que se debían imitar. Por este mismo concepto fué aplicado á las artes de la antigüedad, y hoy se usa en este sentido, diciéndose autores clásicos y obras clásicas á los modelos de la antigüedad griega y romana.

Clave.—Dovela central que cierra una bóveda. Los escudos del Cardenal Mendoza, que con tanta profusión ostenta nuestra catedral, están casi todos colocados sobre las claves de las bóvedas.

Collarin.—Nómbrese así el friso del capitel de la columna toscana y dórica: es la moldura del capitel más próxima al fuste.

Códice.—Libro manuscrito anterior á la invención de la imprenta. Los más antiguos estaban escritos en *papyrus* y en *pergamino*, después se usó la *vitela*, luego el papel de algodón, y últimamente el papel de trapo. El *papyrus*, formado de la membrana de un árbol, se remonta á la mayor antigüedad. El más antiguo que ha llegado á nosotros, es del año 445. Desde el siglo vii se empezó á usar el *pergamino*, y poco después la *vitela*. El papel de algodón se introdujo en Oriente desde el siglo ix. El de trapo comenzó á emplearse en el xiii, generalizándose mucho en el siguiente. A este propósito es interesante la expresión

del Rey Sabio, que hablando de las Escrituras, dice en su Código de las Partidas: «Unas se facen en pergamino de cuero é las otras en pergamino de paño.» Los Códices se adornaban con preciosas iniciales y miniaturas. Pueden servir de ejemplo las letras iniciales de once capítulos de la primera parte de este libro y tres de la segunda que estan copiadas de manuscritas de los siglos xiv y xv. Sucedió que careciendo de pergamino se aprovecharon en la Edad media los viejos, raspándolos y escribiendo encima. Estos codices se llaman *Palimpsestos*.

Columna.—No necesitamos definirla, sino clasificarla. Forma la base de los órdenes clásicos: la toscana, tiene de altura siete veces su diámetro; la dórica, ocho; la jónica, nueve; y la corintia y compuesta, diez. Se calcula que el pedestal debe tener la altura de un tercio de la columna, y el entablamento la cuarta. Puede ser istriada, ó sea con el fuste labrado en canalones, *exenta*, la que no toca al muro del monumento; *adosada ó empotrada*, la embutida en parte en el muro; *disminuida*, la que sube adelgazando de modo que en la basa tiene mayor diámetro que en el capitel; *panzada ó abultada*, la que engruesa por el centro, siendo igual por abajo que por arriba; *salomónica*, la que tiene el fuste retorcido en espiral; *agrupadas*, los que estan formadas por el conjunto de otras menores; *gemelas*, las que van pareadas para aumentar la resistencia.

Contrafuerte.—Macizo que á modo de pilar rectangular se añadian á los muros para aumentar su resistencia. En la arquitectura romana eran lisos, terminando en superficie inclinada para derramar las aguas de lluvia, después fueron haciéndose más delgados y más adornados, y, por último, se convirtieron en un gran elemento decorativo de las iglesias góticas, elevándose en forma de aguja.

Crestería.—Coronación calada en que suelen rematar los monumentos góticos, sobre todo en su última época. Así termina la doselera del coro.

Cripta.—Capilla subterránea en la que eran depositadas los cuerpos de los mártires. Llegaron á constituir verdaderas iglesias en el siglo xiii; pero desde la siguiente centuria desaparecieron. En los primeros siglos del cristianismo fueron llamadas *Confesiones*, nombre que aún se conserva para designar las tumbas de San Pedro y San Pablo en la Basílica del Vaticano.

Crucero.—Parte de una iglesia, donde la nave central se corta con otra transversal, delante del coro. También llaman así á los arcos que, formando cruz, sustentan una bóveda. Algunos llaman al crucero transepto.

Cruz.—Como signo de Cristo (*signum christi*) la cruz ha ocupado un lugar preferente en los monumentos del arte cristiano. La clasificación vulgar que distingue dos formas de cruz, la griega, de brazos iguales, y la latina, cuyo brazo inferior es más largo que los superiores, no tiene fundamento, pues ambas formas se usaron en las dos Iglesias,

aunque dominando la oblonga. En las Constituciones Apostólicas, donde se determinan la forma ó planta de los templos, se prescribe la oblonga *cedes sit oblonga*. Las cruces pueden clasificarse por su forma y por su destino. Por su forma se distinguen tres principalmente: la *decussata* de forma de X, también llamada de San Andrés; la *commisa* ó *patibulata* que imita la letra T, y la *immisa* que es la forma vulgar, la que ha prevalecido hasta nuestros días en las prácticas del arte cristiano. Por razón de los muchos usos que ha tenido la cruz immisa ha recibido formas muy variadas, entre las que citaremos la *griega*, de brazos iguales; la de *Malta*, que es esta misma con los brazos en forma tropezoidal, muy usada en la Edad media; la *potenciada* ó de San Antonio, con los brazos en forma de T; la *recruzada* ó de Jerusalem que vienen á resultar por los travesaños de los brazos cuatro cruces juntas; la *patriarcal*, con dos travesaños uno mayor que otro; la *florenzada*, cuyos brazos terminan en flores de lis; la *trebolada*, cuyos extremos rematan en tres ondas ó tréboles; y otras muchas que han inventado la piedad ó el capricho de los artistas decoradores. Por su destino son *procesionales* ó *estacionales*, colocadas en la extremidad un asta, de altar, de consagración; *pectoral*; *sepulcral*, etc., etc.

Escocia.—Esta palabra viene de otra griega que significa *oscuro*, aludiendo á la sombra que proyecta la moldura que lleva este nombre, y está formada por un perfil cóncavo con el que se adornan los ángulos superiores de los muros, para matar el rincón que resulta de su unión con la techumbre plana.

Espadaña.—Sobre la fachada de los templos se comenzó á poner desde el siglo XII una ó más arcadas que terminaban en un piñón, y en las que estaban las campanas, que en aquel tiempo eran pequeñas. Así remataba la de la catedral de Sigüenza hasta el siglo pasado en que se desmontó la espadaña, que amenazaba ruina, para sustituirla por la actual galería de coronamiento.

Estilo.—Llámase así el gusto particular que en la ejecución de las obras de arte ha tenido una época ó un maestro, caracterizando una escuela determinada. Así se dice estilo de Berruguete ó escuela de Berruguete.

Estofado.—Propiamente, estofado, quiere decir vestido de paños; pero se aplica también á las esculturas que sobre un fondo dorado ofrecen adornos muy variados y caprichosos, como por ejemplo: los relieves del altar mayor, la imagen de Nuestra Señora del Rosario y otras varias.

Estribo.—En sentido más vulgar, aplicase á la construcción que hace las veces de un contrafuerte.

Filete.—Pequeña moldura cuyo perfil es un cuadrado, y se emplea para separar las molduras de corte circular, ya sean cóncavas ya convexas.

Florón.—Ornato muy usual en todos los estilos. En el ojival se

emplea para coronación de los piñones, gabletes y otros remates. En el plateresco se emplea mucho en los casetones de los artesonados.

Follaje.—Es otro adorno que se ha usado en todos los estilos. Desde el siglo XII, como decimos en el texto, la escultura vegetal puso de moda los follajes, empleando principalmente la flora del país. Los tallos floridos y serpeantes, las hojas rizadas, los cardos, los hiedras, los sarmientos y hasta las hortalizas de los huertos se prodigaron en las archivoltas y en los capiteles. En la época del Renacimiento siguieron usándose los follajes, como elemento de los grutescos, y ahí está el Sagrario cubierto de plantas, desde las guirnaldas de la cajonería hasta las coles del artesonado. En el estilo del siglo XVII y XVIII, llamado churrigueresco, los follajes llegan á la exageración, y no hay miembro arquitectónico que no aparezca envuelto en hojas y sarmientos. En este concepto, el estudio de los follajes, como elemento decorativo, tiene una gran importancia en la historia de las artes plásticas.

Filigrana.—Trabajo de orfebrería, que consiste en formar objetos ó joyas con hilos de metal entrelazados y soldados. La emplearon mucho los orfebres de los siglos IX al XIII, ya calada ó ya puesta sobre chapas lisas, decorando su superficie. Aún se conserva esta manufactura en Córdoba y Salamanca.

Forjar.—Término de ferretería, que significa el trabajo de los metales por medio de la calda y el martillo; procedimiento que en manos de nuestros rejeros llegó á producir obras artísticas de primer orden.

Fronda.—Son los ganchos en que terminan las hojas de los capiteles ojivales, y cierran en capullos ó botones, como por ejemplo, todos los capiteles de las naves altas, que indican por su disposición la arquitectura del siglo XIII.

Frontón.—Parte ó cuerpo superior de un edificio ó monumento, singularmente de estilo clásico, pues los ojivales se llaman piñones ó gabletes. Pueden ser angulares, como en el altar de Santa Librada y en el retablo de Nuestra Señora de la Leche; circulares, como el de la puerta de la Capilla de Santa Catalina; partidos, cortados, dobles, calados, etc.

Fuste.—El cuerpo principal de la columna, por lo regular cilíndrico, algunas veces prismático etc. Su diámetro, llamado *módulo*, sirve de escala para calcular las dimensiones de las demás partes del monumento en los órdenes greco-romanos.

Cuadrifolia (1).—Ornamentación formada por arcos de círculo que, á modo de pétalos de una flor, se juntan, y por ser en número de cuatro, lleva este nombre. Se usó mucho en la época ojival. Si tiene tres arcos ú hojas, se llama trifolia.

(1) Por equivocación de ajuste se han antepuesto algunas palabras de la E y todas las de la F, en las páginas 432 y 38.

Chapitel.—Remate piramidal de una torre ó linterna, ora de piedra, como el que termina la torre del Santísimo, ora de madera revestido de plomo, como el que corona la Capilla de las Reliquias.

Churrigueresco.—Adjetivo derivado del nombre del arquitecto D. Juan de Churriguera, y que injustamente se aplica por el vulgo á los monumentos muy recargados de ornamentación y de aspecto extravagante y ridículo. Hoy se empieza á hacer justicia al mérito de este ingenioso profesor español.

Dado.—Cuerpo de forma cúbica que constituye el centro del pedestal de una columna.

Deambulatorio.—Nave que envuelve por la parte de atrás y de los costados á la Capilla mayor. También se llama Trascoro, porque la Capilla mayor fué durante la Edad media el coro de la iglesia. Recibe, además, los nombres de *Corona*, porque es símbolo de la Corona de espinas que ciñó la cabeza de Cristo, representado en el Santuario, y de *Girola* y de *Nave absidal*.

Dentellón.—Punta ó resalto de una moldura, muy frecuente en el estilo ojival. Las ménsulas en que descansan las tribunas de la Capilla de la Concepción del claustro están adornadas con dentellones.

Diente de perro.—Este título se hizo de moda entre los arqueólogos cuando se comenzó á estudiar el estilo románico del Mediodía de Francia, donde es muy usual. Consiste en un adorno formado por una série de prismas ó cuñas, cuyas cuatro aristas se destacan de los ángulos á modo de junquillos que vienen á terminar en punta. Para nuestra Catedral es de mucho interés, pues indica claramente la procedencia de su estilo y hasta la época de su construcción. Está repetidísimo en las archivoltas y jambas de las ventanas por la parte exterior. También se ve en una de las archivoltas de la portada principal de la iglesia de Santa María de Cifuentes.

Dintel.—Parte superior de las puertas ó ventanas que carga sobre las jambas. Puede ser de ensamblaje ó compuesto de dovelas; de una sola piedra; de madera, y hasta de hierro. Es interesante el de la puerta de la torre del Santísimo con el monograma constantiniano.

Doselete.—Aplicase especialmente á la ornamentación del arte gótico, y consiste en un guarda polvo calado, que se pone encima de las estatuas adosadas á un muro, y también como sucede en el coro, sobre las sillas altas. Cuando es como este corrido lo llaman *doselera*.

Dovela.—Piedra en forma de cuña con la que se arman los arcos y bóvedas. Tiene seis caras, y las nombran; *estrados* la superior, *intradós*, la interior, *cabezas*, las verticales, y las que se unen á las inmediatas *lechos*. Hay además dovelas *acodadas*, *engranadas*, de *redientes* de las cuales usaron los canteros seguntinos, según quedan ejemplos en las portadas de muchas casas, sobre todo en los barrios altos de la ciudad.

Eboraria.—El arte de labrar el marfil, y también las obras hechas con esta materia.

Epigrafía.—Ciencia que tiene por objeto el conocimiento é interpretación de las inscripciones antiguas. Esta ciencia, por largo tiempo desconocida ó desdeñada, ha adquirido en los tiempos modernos grande importancia y ha proporcionado grandes luces á la Historia. Gracias á esta ciencia se ha reconstruído la historia de los imperios de Oriente, como la Asiria y el Egipto, encerrada en los misterios de la escritura cuneiforme y geroglífica. La epigrafía cristiana cultivada por el insigne De Rossi ha ilustrado, con documentos incontrovertibles, los primeros siglos de la Iglesia. Hasta la Edad media ha descubierto sus velos ante las luces de la epigrafía monacal.

Enjuta.—Espacio triangular que limita la línea de un arco sobre el cuadro en que está inscripto. En estos espacios hicieron los escultores bustos ó florones, como se ve en los arcos de la cajonería del Sagrario, donde aparecen grandes medallones con bustos de relieve.

Entablamiento.—Nómbrese la coronación de un cuerpo de columnas, y se compone de tres partes; el *arquitrave*, que es la parte que apoya sobre los capiteles, el *friso*, faja muchas veces ornamentada con relieves que está encima, y la *cornisa*, conjunto de molduras que abanzan sobre las partes inferiores. El entablamiento suele tener de altura cuatro ó cinco veces el diámetro de las columnas, según los órdenes.

Entallador.—Sinónimo de escultor, muy usado en los documentos antiguos.

Entrepaño.—Espacio comprendido entre ventanas ó columnas, y también los tableros ó cuarterones incluídos en los peinazos de puertas y ventanas.

Era.—Principio fijo y convencional desde el que se empiezan á contar los años. Los romanos introdujeron en España la llamada de Augusto, que comenzó el 1.º de Enero del año 715 de Roma, 38 antes de Jesucristo. A ella se refieren las inscripciones de nuestro claustro. Subsistió en España y en la Galia narbonense hasta el siglo xiv, en que fué reemplazada por la Cristiana ó vulgar, que arranca del año 754 de la Fundación de Roma, dos años después, según los cómputos más probables, del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo.

Estría.—También se dice *istria*. Serie de medias cañas ó ranuras en hueco, abiertas á lo largo del fuste de una columna ó de la superficie de un vaso en líneas regularmente paralelas y equidistantes. Pueden ser en arista viva, espirales ó salomónicas, en zigzag, huecas ó macizas. De todas estas clases hay modelos en los monumentos de la catedral.

Gabiete ó piñón.—El remate piramidal de un monumento gótico, como se ve, y muy hermoso, en el sepulcro del Cardenal de San Eustaquio en la Capilla mayor.

Gárgola.—Pieza regularmente de piedra en los monumentos antiguos colocada sobre la cornisa para dar salida á las aguas y expe-

lerlas á grande distancia de los muros. Dió motivo á mil capichos de los canteros, que adoptaron para ellas formas de monstruos y otros animales fantásticos. Quedan algunas, aunque sin uso, en la parte del ábside.

Garras.—Se ha descrito en la palabra *basa*, por ocupar en las románicas el triángulo saliente ó esquina del plinto de la basa de los baquetones.

Gótica.—Es la arquitectura cristiana por excelencia: comenzó á fines del siglo xii y se cultivó hasta principios del xvi. En Sigüenza pueden verse los dos extremos; empieza en la parte superior de la nave central y acaba en el claustro. Se distinguen tres épocas, primaria del siglo xiii, secundaria del xiv y terciaria ó florida del xv y xvi. Sobre sus caracteres distintivos, véase el capítulo V de la Primera parte.

Greca.—Adorno de líneas ó cintas ligadas de un modo contínuo que se va ajustando á la forma del monumento, por lo regular en los frisos y archivoltas.

Grafiada.—El arte de recortar con tijera, valiéndose de patrones, dibujos de ornamentación, como los que forman los montantes de las rejas de estilo plateresco.

Grumo.—Adorno muy usado en el estilo ojival, que tiene la forma de hojas apretadas entre sí y suele rematar los pináculos y otros ornatos de los monumentos góticos.

Grutesco ó grotesco.—De los dos modos se usa; pero la segunda forma responde al origen italiano de la palabra. Rafael de Urbina fué el primero que empleó este adorno, copiándolo de las *grutas* ó ruinas del palacio de Tito en Roma. He aquí cómo describe este adorno nuestro clásico Padre Sigüenza: «Son varios animales, aves extrañas, paños colgados, frutas y flores, medallas y otras cien monerías que alegran y entretienen mucho.» Todos los monumentos platerescos de nuestra catedral están llenos de grutescos.

Guadamaciles.—Así se designaron en España los famosos cordobanes ó cueros de Córdoba, estampados y labrados con relieves, y dorados y pintados, según la industria mahometana. Eran objeto de un gran comercio y llegaron á adquirir precios muy elevados.

Guirnaida.—Adorno procedente del arte clásico que, como su nombre indica, está formado por colgantes de flores y hojas, con los que se decoraban en la época del Renacimiento los monumentos platerescos, como por ejemplo: las basas de la portada de la Anunciación y las cajoneras del Sagrario. De este adorno abusaron los artistas de los siglos xvii y xviii, contribuyendo al descrédito de sus ingeniosas composiciones, llamadas por desprecio *churriguerecas*.

Heráldica.—Arte del blasón, que contiene las reglas adoptadas por la práctica, y usos convencionales de los llamados Reyes de Armas para formar y explicar los escudos de las casas nobles y personajes ilustres.

Huevo.—Aplicase á una moldura de perfil convexo muy usada en los monumentos clásicos y del Renacimiento. En ella se colocan los huevos separados por hojas ó lanzas, formando á modo de una sarta de perlas. Hay muchos ejemplos de estos *ovarios* en los monumentos de la catedral; pero citaremos el que está más á la vista, que es la imposta que separa la planta baja de la principal en el edificio de la Contaduría por la parte del átrio.

Iconografía.—Arte de conocer las imágenes profanas y sagradas en que se representan, ora los personajes célebres, ora las personas de la Santísima Trinidad, la Virgen y los Santos que venera la Iglesia.

Iconología.—Es el arte de personificar las pasiones, las virtudes, los vicios y los diferentes estados de la vida, y aun los fenómenos naturales. Los cajones antiguos del Sagrario son materia adecuada para ejercitarse en este estudio, pues allí se ven representadas, en mujeres por lo regular, las virtudes y pasiones humanas, como la *Humildad*, la *Pureza*, la *Envidia*, la *Soberbia*, etc.

Imaginería.—El arte de labrar imágenes para decorar los monumentos de la Edad media, y también el conjunto de estas imágenes en los mismos monumentos. En este concepto, á los escultores de aquella época se les llamaba *imagineros* y también *imaginarios*, como se ve en los documentos de la Catedral á que hemos hecho referencia al describir las obras del Sagrario.

Imposta.—Moldura que adorna el contorno de un hueco, ó más bien, friso que corre por encima de una puerta, y sobre el cual descansan las primeras dovelas si es de arco.

Incunables.—Libros impresos en la cuna de la imprenta y por lo tanto anteriores al año 1520. Los hay *siglográficos*, impresos en tablas grabadas, y *tipográficos*, con caracteres móviles.

Incrustación.—Ornamentación que consiste en gravar en hueco una superficie de cualquiera materia, pero regularmente de hierro, y rellenar los huecos con una materia diferente ó de distinto metal. Sirva de ejemplo la lauda sepulcral del Obispo Sr. Ochoa, que lleva incrustaciones de bronce sobre la chapa de hierro.

Intercolumnio.—Espacio entre dos columnas. Varía según los órdenes: en el toscano mide seis módulos y ocho décimas de módulo; en el dórico siete módulos y ocho partes; en el corintio varía de seis á doce módulos; en el jónico de once módulos y medio. La medida se toma del eje de un fuste al otro.

Jamba.—Llámanse así, por la significación de la palabra, que quiere decir pierna, los muros ó pilares de cada lado de un hueco que soportan su dintel. En la arquitectura plateresca fueron motivo de espléndida ornamentación de grutescos.

Lacería.—Lo mismo que ajaraca en la arquitectura arábiga; es decir, fajas de ornamentación compuestas de ramos ó cintas que se enlazan y enredan de un modo más ó menos ingenioso.

Línea.—En sentido artístico se llama así el contorno de una figura, y más ámpliamente el dibujo, en oposición al colorido.

Linterna.—Balcón circular, ó simplemente ventanaje que corona las cúpulas en los edificios greco-romanos. También se hicieron en la parte superior de las torres góticas, y aun en los remates de los arbotantes.

Lóbulo.—Adorno que consiste en recortar con arcos pequeños el intradós de uno mayor, como por ejemplo: la circunferencia interior del rosetón de la fachada principal. Cada arco se llama lóbulo. También se usa para designar los arcos que forman en las grandes ventanas ojivales los maineles que las decoran, como en las del claustro.

Lucillo.—Urna ó cama sepulcral de piedra.

Luneto.—Cada uno de los cascos que forman el macizo de una bóveda de arista ó de crucería.

Mainel.—Llámanse así las columnitas ó nervios que dividen una ventana en varios compartimientos; por ejemplo, en las ventanas del claustro las molduras que arrancan en sentido vertical de la parte inferior y se cruzan en el vértice de la ojiva, formando diversas secciones, de graciosa perspectiva. También los llaman *Parteluces*.

Marcas.—Signo, por lo común alfabético, que los canteros de la Edad media grabaron en los sillares de los edificios: llámase por esto lapidarias.

Matacán.—Ménsula de piedra de gran tamaño, sobre la que apoyaban los balcones ó galerías de las fortalezas en la Edad media.

Medallón.—Adorno redondo ú ovalado en cuyo centro va pintado, grabado ú esculpido un retrato ó cabeza puramente decorativo. En el Sagrario son numerosos los medallones, tanto en las enjutas de los arcos laterales, como en el rico artesonado de sus bóvedas.

Ménsula.—Ornato que sobresaliendo de un muro sirve para apoyo de un cuerpo superior y voladizo. Las hay de muchas clases y formas, según el estilo del monumento. Las de la época ojival suelen tener forma de medios capiteles, con hojas rizadas en su contorno, y de forma de S las del tiempo del Renacimiento.

Merlón.—Comunmente se llaman almenas, aunque la almena es el hueco que queda entre los merlones. Estos son la parte maciza, ó como si dijéramos los dientes de una línea de almenas.

Misericordia.—Mensulita colocada en el borde de los sitiales ó sillas de coro, y que permite, cuando el asiento está levantado, apoyarse en ella la persona que por las prescripciones de la Rúbrica debe estar de pie. Recibe el nombre de la atenuación que supone en los rigores del Ceremonial.

Modillón.—Lo mismo que ménsula.

Moldura.—Parte saliente de perfil uniforme que sirve para adornar obras de arquitectura y escultura. El perfil puede ser plano, como en el *flute*, *cornisa*, *faja*; convexo como en el *toro*, *junquillo*, *bocel*,

cóncavo como en la *escoeta*; lisos ó adornados. Se han empleado en todos los estilos; pero sobre todo, son prolijas y complicadas las del gótico y del plateresco. En los púlpitos del crucero pueden verse las de ambos estilos.

Monumento.—En sentido amplio, aplicase á toda obra perteneciente al arte arquitectónico; así se dice que la catedral es un monumento, como se aplica á un altar, á un sepulcro, á una capilla. Lo que principalmente determina el uso de esta palabra, es el valor artístico de la obra, que ha de ser muy notable y grandiosa.

Muzárabe y Mudejár.—Estas dos palabras no están todavía convenientemente definidas en el arte. Hay quien las aplica indistintamente al estilo resultante de la unión de elementos árabes y cristianos; otros han pretendido llamar Muzárabe al estilo cristiano con influencias árabes, y Mudejár al árabe con influencias cristianas.

Nave.—Parte ó ámbito de una iglesia que se extiende desde la portada hasta el coro. Toma este nombre por simbolizar la nave de San Pedro.

Nervio.—Moldura saliente de las bóvedas ojivales, colocada en la arista, y sobre la cual descansan los lunetos de la bóveda.

Óculo.—Abertura circular en un muro que da paso á la luz. Cuando adquiere grandes dimensiones y está seccionado por columnitas á modo de radios, ó por maineles, recibe el nombre de rosetón.

Ojiva.—Arco formado por dos secciones de círculo. Puede ser equilátera, cuando se puede inscribir en ella un triángulo de este nombre; obtusa, cuando es casi un semicírculo ligeramente apuntado; lanceolada ó aguda, cuando tiene forma de hierro de lanza, esto es, muy puntiaguda, y por último, admite las mismas denominaciones y formas de los demás arcos. Las de las naves bajas de nuestra catedral, son obtusas, propias de la segunda mitad del siglo XII, las de la nave central, equiláteras, del siglo XIII.

Orden.—Es la coordinación de diversas partes salientes de un edificio, dispuestas, según proporciones fijas, para componer un conjunto armónico. Se aplica este término á la arquitectura greco-romana, y por lo tanto, á la del Renacimiento. Los órdenes primitivos, fueron: el jónico, dórico y corintio; á los que se añadieron luego, el toscano y compuesto. Un orden, se compone de tres partes: del *pedestal*, de la *columna* y del *entablamento*. Estas partes se llaman *miembros*. Cada miembro se subdivide en tres partes:

Pedestal.	}	Basa.
		Dado.
Miembro inferior.		Cornisa.

Columna.	}	Basa.
Miembro medio.		Fuste.
		Capitel.
Entablamento.	}	Arquitrave.
Miembro superior.		Friso.
		Cornisa.

Ornacina.—Aunque el Diccionario de la Academia escribe esta palabra con *H*, nosotros hemos seguido el uso antiguo que, atribuyendo sin duda su origen á urna, y sacando de ella urnacina, fué empleada por varios autores, y entre ellos por Simón García, en la *Simetría de los templos*. También el Sr. Caveda, académico y autoridad en la materia, la emplea sin *H* (pág. 394 y 490). Es el hueco ó nicho poco profundo, por lo regular terminado en concha, abierto en la fachada de un monumento, ó en los intercolumnios de un altar para poner estatuas. Podríamos citar muchos ejemplos en los monumentos platerescos de esta iglesia.

Orfebrería.—Arte de trabajar los metales preciosos.

Paleografía.—Es el arte de descifrar y describir ordenadamente los escritos antiguos. Comprende este estudio todo lo relativo al conocimiento de los alfabetos que se han empleado en la escritura, así como las abreviaturas ó *siglas*, las materias en que se ha escrito, las miniaturas con que se han adornado los diplomas, y otras muchas curiosidades que ilustran esta parte de la ciencia arqueológica.

Palmeta.—Hoja que se abre como un abanico, formando roleos, y sirve para ornamentar los espacios de un friso ó cornisa. Entre los canes de la nave superior de esta iglesia, hay labradas palmetas características del primer período del arte gótico.

Panel.—Probablemente derivado de *panal*, y consiste en un adorno de arquerías figuradas y ajimezadas, labradas con muchísima delicadeza, para cubrir la superficie lisa de los muros ó los doseletes de las ornacinas góticas. En el altar de San Marcos hay doseleras formadas de paneles.

Panoplia.—Conjunto ó agrupación de armas. Se ven ejemplos en los grutescos de nuestros monumentos platerescos.

Paramento.—Superficie exterior de un muro.

Parteluz.—Columnita colocada en medio de una ventana que divide su luz en dos mitades.

Pátina.—Color especial que dan los años, por las influencias atmosféricas, á las obras de arte. En las piedras suele ser de hoja seca, en los bronceos verde gris.

Pebetero.—Jarrón coronado de llamas, que se emplea como de-

coración de los frontones ó remates de los monumentos de estilo clásico.

Pechina.—Llámanse así los triángulos curvilíneos que forma el anillo de la cúpula con los cuatro arcos sobre que estriba. También puede aplicarse en las bóvedas góticas á los espacios triangulares obtenidos por la intersección de bóvedas de distinta forma.

Plateresco.—Con este nombre, que ha prevalecido en el arte, denominó D. Antonio Ponz, á fines del siglo pasado, los monumentos del Renacimiento adornados con muchos y muy variados relieves, tomados por lo general de los famosos *grutescos* de Rafael de Urbino. Y, en efecto, según algunos críticos, esta labor, por lo uniforme en la altura del relieve y por lo redondeada, parece tomada por los artífices toledanos de los trabajos en metal que alcanzaron en el siglo xvi mucha perfección en España.

Pedestal.—Soporte de estatuas ú otros objetos de forma rectangular con molduras en su base y en su coronamiento. La parte lisa del centro se llama dado.

Pila ó pilar.—En la arquitectura de la Edad media, columnas y haces de columnas. Tuvieron diferentes formas, según los tiempos: redondos ó cruciformes en el siglo xii; de numerosos haces desde el xiii, y de molduras prismáticas en el xv. Llámanse torales aquellos sobre que descansan los arcos de este nombre.

Pilastra.—Columna de forma cuadrada: cuando está empotrada en el muro detrás de una columna cilíndrica, como sucede en las numerosas portadas platerescas de nuestro templo, se llama *retropilastra*.

Plinto.—Parte cuadrada, puesta directamente sobre el suelo, en que se asienta el pedestal de una columna.

Pináculo.—Torrecilla en forma piramidal, más ó menos adornada, según las épocas.

Relieve.—Escultura que sobresale de un plano sin formar bulto entero. Puede ser *alto*, cuando las figuras se destacan en más de la mitad de su cuerpo, *medio* y *bajo*, cuando salen la mitad ó menos de ella.

Repujado.—Con esta palabra, de origen francés, ha sido sustituida la antigua de *releado*, que significa hacer una cosa de relieve; aplicándola al trabajo de hacer relieves en metal por medio del punzón ó del martillo, como están labradas muchas obras de platería. Este procedimiento ha caído en desuso por el fundido y el estampado á troquel de la maquinaria moderna.

Renacimiento.—Denominase con este nombre la gran revolución que produjo en todos los artes la vuelta que se operó desde el siglo xv hacia los modelos de la antigüedad griega y romana. Las artes, que había inspirado el paganismo, vinieron á destronar á las que había creado el cristianismo durante la Edad media, y se habían

enseñoreado de las inteligencias y de los corazones de los hombres, reemplazando á la belleza moral con la material, y convirtiendo en humano un arte divino. La Iglesia, sin embargo, firme en la integridad de sus dogmas, admitió el Renacimiento, y procuró apropiárselo para infundirle su espíritu de vida. Se ha dicho, y pasa como autoridad de cosa juzgada, que el Renacimiento infundió en las artes el sentimiento de la naturaleza; lo contrario, parece ser hoy lo cierto. Las fábulas mitológicas y las copias de los monumentos antiguos, creó un convencionalismo en las artes, que mató la inspiración individual de los artistas cristianos. Compárense las hojas que adornan algunas sillerías del coro, en las que aparece tan graciosamente copiada la naturaleza, con los grutescos del Sagrario, y se verá que los artistas góticos sentían la belleza de la naturaleza con más energía que los renacientes, dedicados á copiarla de las esculturas italianas.

Saledizo.—Construcción que avanza sobre otra inferior, sostenida por ménsulas ó vigas. Se usó mucho este sistema de construir en la Edad media, como puede verse en las casas de la Travesaña, cuyos aleros vienen casi á tocarse.

Sarcófago.—Lo mismo que sepulcro, por lo regular de proporciones y formas artistas.

Silueta.—Lo mismo que contorno de un cuerpo que se proyecta sobre una superficie iluminada.

Silla curul.—Silla de los antiguos dignatarios romanos, que se plegaba en forma de X, y estaba espléndidamente decorada.

Simbolismo.—Arte de emplear con acierto y saber interpretar las imágenes ó emblemas con que se representan en las obras de arte las ideas abstractas. En el arte de la Edad media se empleó mucho el simbolismo.

Sitial.—Silla de grandes proporciones con respaldo y muchas veces con dosel. En la época románica solían ser de piedra, adosados á los muros del coro, y así debieron estar en Sigüenza; después del siglo XIII se hicieron de madera y se cubrieron de artísticas entalladuras.

Talla.—Llámase así el arte de trabajar la piedra ó la madera en forma artística, y es equivalente de escultura, aunque en sentido más restringido.

Taracea.—Incrustaciones ó embutidos de una madera sobre el fondo de otra, formando dibujos artísticos.

Tambor.—En el capitel se llama *tambor* al trozo cilíndrico que se supone forma su molde interior, y al cual se ciñen las hojas ó caulículos; y en las cúpulas el trozo también cilíndrico que se eleva sobre el anillo y en el cual hay abiertas grandes ventanas.

Teca.—Relicario en forma de custodia, y aún los mismos ostensorios en que se expone el Santísimo Sacramento.

Tenante.—Figuras de hombres ó animales que sostienen un escudo de armas.

Tímpano.— El espacio triangular ó semicircular comprendido dentro de un frontón, donde ordinariamente se colocan escudos de armas. Hay muchos ejemplos en las portadas interiores de la catedral.

Toro.—Moldura de forma semicircular convexa, que resalta muy particularmente en las basas de las columnas.

Tracería.—Labor, regularmente de talla, siguiendo líneas geométricas, como los respaldos de las sillas del coro. Es de origen oriéntal, y se aplicó mucho en España durante los siglos xv y xvi.

Traza.—Planta ó diseño que idea el artífice para la ejecución de un edificio ó de otra obra artística.

Triforium.—Según decimos en el texto, el triforium era la galería ó tribuna que, á la altura de las naves bajas, se abría sobre la iglesia, y que por lo regular recorría todo el ámbito de la nave central, incluso el coro ó capilla mayor. En Sigüenza no queda más que un leve vestigio; pero en otras catedrales, ora románicas, como Santiago, ora góticas, como Toledo, subsisten casi íntegros.

Tríptico.—Cuadro con portezuelas que, abierto, dejaba ver tres secciones verticales, como el conservado en la Sala Capitular. De esta forma se derivó luego la que dieron á los retablos en el siglo xvi, como el de Santa Librada, y aun subsistió en los siguientes, como en los del Trascoro, que pertenecen al xvii, y en el de San Pedro que es ya del xviii.

Ventana.—Es un gran elemento de clasificación en la arquitectura de la Edad media. Desde las ventanas del rincón de la Claustura, que son como troneras, hasta las del claustro, que aparecen cubiertas de maineles, el arte recorrió una escala gradual en su amplitud y decorado. Las ventanas cuadradas de los edificios greco-romanos, al estilo del Escorial, acabaron con el carácter monumental de esta parte de los templos cristianos.

Víril.—Esta palabra se deriva de vidrio, y es la custodia pequeña donde se coloca la Sagrada Hostia para ser expuesta en la grande, también llamada *Ostensorio*. La forma de sol que ahora tienen las custodias empezó á usarse en tiempo de los Reyes Católicos; pues antes se usaban torrecillas pequeñas muy adornadas de pináculos y gabletes.

Vitela.—Trae su nombre de la materia de que está hecha, que es la piel de la ternera nonata. Bien tersa y apomazada, se usó para los libros ó códices de la Edad media. Aun después de la invención del papel, se siguieron usando las vitelas en los libros de coro.

Voluta.—Tallo ó cinta enrollada en línea espiral, sinónimo de roleo. Se aplica principalmente á los capiteles jónicos, y sus derivados que la llevan en los ángulos. Cuando va adornada con hojas, se llama florizada, y es muy frecuente en los montantes de las rejas de estilo plateresco.

Zaquizami.—Nicho ó pequeño aposento formado de tablas con

artesones y otras molduras. Véase la página 297 donde se cita esta palabra á propósito del sepulcro de Santa Librada.

Zócalo.—La parte baja de un muro ó de un pedestal, que sobresale de la línea vertical y suele ir á veces adornado con alguna moldura.

DOCUMENTOS

I

Carta-puebla de Sigüenza, otorgada por D. Alfonso VII en Almazán á 16 de Septiembre de 1138 (1)

In nomine patris et filii et spiritus sancti. Amen. Regiæ majestat aut etiam minus eruditis non est qui nesciat pertinere ecclesias et sacra loca non solum debere venerari et fovere, verum etiam ab injuriis et persecutiõibus, quas graviter patientur defendere et earum possessiones integras et illibatas conservare ac ipsas pia eleemosinarum largitione augere, ampliare et directores, earum regia correctione ferire. Hujus rei gratia: Ego Adefonsus nutu Dei hispaniarum imperator una cum uxore mea domna. Berengaria, illius scripturæ, qua dicitur date elemosinam et omnia munda sunt vobis non inmemor, grato animo, spontanea voluntate, nemine cogente, pro mea parentumque meorum salute et peccatorum meorum remissione Deo et Beatæ Mariæ, in cujus honore fundatur episcopalis ecclesia Segontinæ domnoque Bernardo ipsius ecclesiæ episcopo, successoribusque, suis dono et concedo illum locum in quo prædicta Segontina fundata est ecclesia cum omnibus hæreditatibus quæ ad ipsam pertinent ecclesiam, tali scilicet modo, ut i a ipsum libere et ingenue teneat, quod nulla civitatum quæ sunt circa, nec alia, nullus merinus nullaque laicalis persona, nisi solus episcopus qui ibi fuerit, supra eundem locum, aut ea quæ illi sunt pertinentia, potestatem aut dominium habeat, suam vel tiranidem exer-

(1) Carta-puebla es el nombre que damos en España á ciertas escrituras ó diplomas de donaciones de pueblos, lugares ó pobladores otorgados por los reyes, condes, abades ó señores á favor de iglesias, particulares ó vecinos de las mismas tierras, concediendo ciertos privilegios y prerrogativas para fomentar la repoblación de las comarcas arrebatadas á los moros. Estos documentos son, por lo regular, muy breves y los firmaban recíprocamente los donantes, los donatarios y algunos testigos notables.

ceat. Verum ne Maurorum qui prædicto loco vicini sunt impetuosa violentia eundem locum et ecclesiam quæ ibi est eorumque vicinas possessiones devastare valeant et prædari, concedo domno, Bernardo præsentī, et jam dicto episcopo, ut ad suæ ecclesiæ suarumque veram defensionem centum casados cum omni suæ familiæ et quæ illi sunt necessaria in prædicto loco habeat et ad suum servitium faciendo ibi populare faciat, et ex his quidem centum populatoribus sint viginti tantum de termino medinæ, octoginta de aliis terris et villis de quibuscumque voluerint venire. Illis quidem qui ad jam dicti loci populationem venerint, et ibi populaverint, tales foros dono, ut omnes suas hæreditates et suas casas, quæcumque villa vel quocumque loco fuerint, liberas et ingenuas et ad suum servitium paratas habeant. Terras quas circumquaque incultas et absque pane invenerint, et quæ a temporibus Maurorum usque modo desertæ fuerint, arent eas et habeant in perpetuum. Dono quoque eis foros, ut nemini, nisi episcopo illius loci serviant, pectum, fossaderam, homicidium, calumpniam, quintam et alia quæcumque sint, quæ ad regiam potestatem pertinent michi vel successoribus meis nunquam donent vel pectent, sed domno Bernardo episcopo, ejusque successoribus, reddant hæc omnia et ex suo judicio pendeant. Hæc omnia supradicta Segontinæ ecclesiæ et domno Bernardo, præsentī ipsius ecclesiæ episcopo, ejusque successoribus tali modo dono et concedo, ut in perpetuum jure possideant hæreditario. Siqua vero laicalis persona vel ecclesiastica hoc meum factum infringit anathema sit, et judæ proditoris qui dominum tradidit et datam et abiron quos vivos terra absorvuit pœnas patiatur æternas, nisi ad satisfactionem venerit. Insuper, pectet ecclseæ prædictæ et episcopo qui ibi fuerit mille marcos argenti. Facta carta in almazano decimo sexto calend. octobris Era MCLXXVI Adefonso imperatore imperante in toleto, legione, najara, castella, gallicia.—Ego Adefonsus imperator hanc cartam jussi fieri anno quarto quo coronam imperii primum in legione suscepi, et factam, manu mea roboravi et confirmavi. Loco * Sigilli. Petrus, Segoviensis episcopus, conf.—Bertrandus Oxomensis episcopus, conf.—Bernardus Cæsaraugustanus episcopus, conf.—Michael Tirasonensis episcopus, conf.—Garcia Ramirez rex navarrorum, qui tunc prasens erat, conf.—Raymundus berengarii Comes Barchinonensis, conf.—Comes Osorius Martinez, conf.—Comes Ramirius Frolet, conf.—Comes Rodericus Gomez, conf.—Comes Rodericus Vellez, conf.—Guterus Fernandez, mayordomus, conf.—Rodericus Ferrandez, conf.—Pontius de Cabrera, conf.—Lop Lopiz, conf.—Petrus Ferrandez, conf.—Diego Muniz, merinus in Carrione, conf.—Michael Feliz, merinus in Burgiis, conf.—Petrus Nuñez, merinus in Atentia et in Medina, conf.—Giraldus scripsit jussu magistri Hugonis cancellarii Imperatoris.

(Cartulario de la Sta. Iglesia Catedral de Sigüenza, 3, fol. n.º 3.º)

II

Privilegio del Emperador D. Alfonso VII, concediendo al Obispo de Sigüenza y su Cabildo el Señorío de la Ciudad y su territorio, otorgado en Atienza lunes 14 de Mayo de 1140

In nomine Patris et filii et spiritus sancti. Amen. Quoniam regie potestati singulis ecclesiis sua iura restituere, destructas reedificare, reedificatas ditare, ditatas manutenere pre ceteris hominibus certum est convenire: ego dei gratia hispanie imperator Adefonsus una cum uxore mea Berengaria, Sagontine ecclesie beate scilicet marie que per quadringentos et amplius annos extitit desolata, et per studium domini Bernardi eiusdem loci episcopi est restaurata, dignum duxi pro mea parentumque meorum salute, et peccatorum nostrorum remissione de propriis facultatibus et si non multas pia mente donare et eam cum suis possessionibus libertati restituere. Dono siquidem domino deo et predictae ecclesie iure hereditario dominoque Bernardo eiusdem loci episcopo, omnibusque canonicis in eadem ecclesia deo et beate marie servientibus eorumque sucesoribus illos homines qui iam circa prefatam ecclesiam populati sunt, cum eorum casis et eorum ubicumque sint hereditatibus. Concedo preeterea segontine ecclesie et episcopo iam dicto ut centum homines qui hereditates habeant ad eandem ecclesiam preter hos qui iam ibi sunt undecumque poterit ut ibi populent adducat et illi suas hereditates quas post se dimisserint liberas ab omni malo foro, et saione, et maiorino semper, ubicumque sint, habeant, et cum ipsis hereditatibus soli sagontine ecclesie et episcopo serviant et easdem cusi et quando voluerint sine alicuius hominis contradicito vendant aut donent. Concedo etiam ecclesie et episcopo iam dictis, ut siquis, qui hereditatem non habeat, populandi causa venerit ad suam ecclesiam ipsum nullo contradicente, secure recipiat, et eorum talium neminem repellat. Concedo quoque ut omnes illas terras quas omnes predicti loci populatores disrumpere et colere poterint illas videlicet que a tempore quo meus avus, rex Adefonsus, ipsam terram acquisivit usque nunc inculte fuerint et desertae, disrumpant et excolant, casque iure hereditario liberam potestatem vendendi et dandi habentes, semper possideant. Tantam etiam libertatem omnibus sanctae marie sagontine populatoribus in perpetuum concedo habendam, ut nulli unquam homini nisi segontine ecclesie et episcopo ex debito serviant, saio et maiorinus aut imperatoris aut alicuius nulle, nisi illi quos eis episcopus dederit, nullam super ipsos potestatem ha-

beant, pectam, fossaderam, calumniam aliquam nel aliquod aliud forum nemini nisi segontinæ ecclesiæ et episcopo, vel eorum vicario nec donent nec faciant. Omnes alios foros tales eiusdem sanctæ mariæ populatoribus concedo habendas, quales habent illi qui in *medinacelim* morantur et ibi sunt populati. Si vero homines de *medinacelim* de aliquo homine sanctæ mariæ *sagontinæ rancuram* habuerint, veniant ad sanctam mariam, et cum *saione* eiusdem ville ipsum de quo *rancuram* habuerint pignorent, nec tamen ea pignora medine deferant, sed in domo cuiusdam sui vicini diligenter reponant, et ibi secundum forum *medinæ* iudicium habeant, et sibi inuicem satisfaciante. Similiter homines sanctæ mariæ si de aliquo homine de *medinacelim rancuram* habuerint vadant ad *medinam*, et cum *saione* eiusdem ville, ipsum de quo *rancurantes* fuerint, pignorent, nec tamen ea pignora ad sanctam mariam deferant, sed in domo cuiusdam vicini diligenter reponant, et tunc ibidem secundum forum *medinæ* iudicium habeant, et sibi inuicem satisfaciant et si cuilibet eorum illud non placuerit iudicium, alcet se ad imperatorem. et quousque coram eo veniat nullum iudicium recipiat. Præterea concedo et dono omnibus sanctæ *maris segontinæ* hominibus medianedo in illa aldea quam dicunt *siguigno*, cum cæteris terris et cum cæteris gentibus. Hanc supra memoratam donationem et libertatem quam ego *Adefonsus hispaniæ imperator* cum uxore mea *Berengaria*, deo autore facio *segontinæ ecclesiæ sanctæ mariæ* in perpetuum firmam et stabilem concedo permanere. Si qua vero ecclesiastica seu laicalis persona huius testamenti confirmationem postmodum disrumperit, aut diminuerit, anathemate feriatur et cum *inda*, proditore et *datam*, et *abiron*, apud inferos, nisi resipuerit, graviter puniatur, pecet insuper regis potestati, et *sagontinæ ecclesiæ*, mille libras auri et hæreditatem eidem ecclesiæ duplatam restituat et de iniuria quam fecerit episcopo, eiusdem ecclesiæ satisfaciat. Facta carta. *Atencie*, II, idus madii, et II, feria. Era M.C.Lxx.VIII. Predicto imperatore *Adefonso imperante* in *toleto*, legione, *cesaraugusta*, *Naiara*. *Castella*, *Galecia*. Ego imperator *Adefonsus* hanc cartam quan iussi fieri anno V. mei imperii, confirmo, et manu mea corroboro.

Raimundus toletanus archiepiscopus confirmo.

Raimundus sanctii ospitalis ierusalem minister qui tunc presens erat.....	conf.
Petrus secobiensis episcopus.....	conf.
Bertrandus oxomensis episcopus.....	conf.
Perus palentinus episcopus.....	conf.
Sanctius Naiarensis episcopus.....	conf.
Petrus burgensis electus.....	conf.
Roderius gomez comes.....	conf.
Lupus diez comes.....	conf.
Ramirius froilez comes.....	conf.

Ferrandus comes in galicia.....	conf.
Rodericus velez comes.....	conf.
Guterus ferrandez.....	conf.
Rodericus ferrandez, frater ipsius.....	conf.
Didacus munioz maiordomus imperatoris.....	conf.
Didacus froilez alferiz.....	conf.
Petrus nunez de fonte almesir.....	conf.
Garsias gomez.....	conf.
Melendus Bofini.....	conf.
Garsias garcier.....	conf.
Petrus diez merinus imperatoris in atencia.....	conf.
Michael felix maiorinus in burgis.....	conf.
Geraldus scripsit iusu magistri hugonis cancellarii imperatoris.	

(Archivo Catedral. libro Cartulario n.º 6. fol. 8.)

III

Donación importante que D. Bernardo de Agen, Obispo, restaurador de Sigüenza, hace al Cabildo de su Santa Iglesia. Suscrita en el año de 1144.

In nominæ sanctæ et individuæ trinitatis patris videlicet et filii et spiritus sancti. Ego Bernardus post longissimam segontinæ ecclesiæ destructionem á sarracenis factam, primus in ea episcopus, miseratione divina, post multos timores et laborum anxietates, reedificata ecclesia, et contra inimicorum impetum crucis x, duplici muro et turribus firmata, xºx, tercio ordinationis meæ anno, consilio religiosorum viro- rum canonicos regulares qui in ea deo servirent, mense decembri, noto die in festiuitate sancti stephani protomartiris benedicere dignum duxi. Sed quia humana fragilitas absque victu et vestimento sustentari non potest tibi..... filii bernarde ejusdem ecclesiæ priori, vobisque canonicis sub regula beati augustini atque ieronimi ibidem degentibus, espontanea voluntate, nenime cogente, ad supplementum humanæ necessitatis omnes decimationes et oblationes eiusdem ecclesiæ, tam uiuorum quam mortuorum, in perpetuam habendas concedo. Adictio etiam medietatem omnium episcopalium reddituu n seu ceterarum omnium hæreditatum eiusdem villæ saguntiæ, medinæ, sancti iusti, et attentiæ, et in omnibus terminis earum medietatem, scilicet in uniuersis terciis. et episcopalibus bannis, interris, uineis molendinis, ortis, et pascuis, et in tendis, et uillis. Medietatem quoque regalium decimationum in salinis, quintis, portaticis, calumpniis, tendis, molendi-

nis, ortis, et ceteris omnibus ad regale ius pertinentibus, sicuti piissimus imperator ildefonsus, hæc omnia predictæ ecclesiæ et mihi meisque successoribus, in perpetuum possidenda contulit, et testamenti sui pagina mirabili benignitate sua confirmavit. Monasterium nichilominus sancti Bauduli, quod circa berlangam situm est, vestris usibus, cum omnibus pertinentiis suis habendum concedo. Præterea ut misericordia dei et virginis gatria Mariæ magis ac magis michi propicia concilietur, largissimis insistendo donationibus, ad divinæ cumulum recompensationis. de bono in melius consilium propagando, etiam istud quod subsequitur adiungo. Crescunt enim dona, et crescunt, ut est sententia veridica apud dominum, retributiones donorum. Adiungo, inquam, eapropter salinarum medietatem earum quæ versus sanctum instum, in aditu pene salinarum quibus vocabulum aimonis est inditum ab adiacenti, positæ sunt. Necnon et proventuum medietates, illorum scilicet incolarum, qui a castello cui nomen segunto, ad populandam sanctæ mariæ antiquissimam, sed ad id usque temporis raro incultam habitatores civitatem descenderunt, sed et universorum quicumque à quacumque mundi parte, ad eandem confluent populationem civitatis, Prædictas autem salinas, illius quod dicitur seguntum habitatores castelli, piissimus imperator ildefonsus, gratuito tanquam dono michi donavit, veruntamen in concambiamto, ut ita dicam, pro caracena quam iure prius hæreditario, et ab eodem donatam posidebam, bono etiam bonum addeudo, ad excludendam prorsus cononicorum inopiam, et victus familiaris penuriam, benignum duxi, vineam quamdam quæ berlangam apud est consita, quamque quadringentis ego à petro saluatoris comparavi mencallis, eiusdem concanonicis ecclesiæ in hæreditatem conferre. Illius autem collationis quæ covaruvias in atentia dicitur medietatem quam iure episcopali me contingit, spontanea voluntate, et benigna concessione concanonicis eisdem ad supplementum necessitatis infirmorum, porro omnium medietatem decimationum in fenares, et in omnibus sibi adiacentibus terminis, quecunque sint hæreditates, sive sint vinee, seu molendina ant orti, vel pascua, adhuc etiam omnium proventuum quicumque provenerint inde mediatates, caricative largior, tam pro anima mea, quam pro parentum animabus meorum. Tali scilicet tenore quatinus à prædictis canonicis obsequium diei mei obitus, ac patris et matris meæ necnon etiam petri segobiensis episcopi avunculi mei, atque petri palentini episcopi fratris mei, in quacumque die per orben anni evenerit orando pro unoquoque nostrum misericorditer celebretur. Et in quacumque die obsequium uniuscujus que nostrum celebratum fuerit, canonici in refectorio de su prædicto reddito abunde reficiantur. Transactis vero his quinque obsequiis, hoc, quod hac de donatione remanserit, sit refectorii proprium ad id quod, necessitas exegerit. Denique, ut omnis alteratió et tipus discordiæ ab ecclesia sagontina removeatur, et pax et concordia inter episcopos successores meos, et eiusdem ecclesie canonicos perpetuo vige

at, et hinc et inde diligenter connectantur ratione dictante, in ecclesia dei prout oportet stabilio, quatinus eiusdem ecclesie iam sæpius memoratæ, quicumque subrogabuntur episcopi, quatuor dumtaxat festis in anno, nativitate scilicet, et in die resurrectionis, atque pentecostes, sed et sancte marie virginis assumptione, cum suis familiaribus clericis sibique servientibus, gratia convivandi, refectorium noneste et regulariter ingrediantur. De cætero, vineas quas canonici plantaverint vel plantaturi sint, sive sint ad concinanda quæ ingruunt sacristanie necessaria, seu procurationi deputatæ sint infirmorum sine illi qui præst cameræ ad supplementum eisdem collatæ sint vel fuerint, eisdem dignitatibus et confirmando concedo, et concedendo confirmo, non tantum prænominatarum vineas vel quaslibet alias hæreditates dignitatum sed etiam cuinscunque fuerint alterius in ecclesia prelacionis. Supplex itaque et humili mente solotenus aclinis deosco, quia hæc vita absque peccatis et negligentis multis modis duci non potest, ut pro anima mea et imperatoris, qui tot bona nostræ ecclesie et nobis contulit, cotidianis et continuis orationibus, vos vestrique successores in vita nostra et in morte dominum deprecari studeatis, ut nobis peccatoribus solita sua pietate condescendere dignetur, et ad saluationis gratiam feliciter perducere. Et nos igitur voluntatis tuæ petitionibus respondentes reverende pater, omnes supramemoratæ ecclesie canonici, et dona tua ad sustentationem humane fragilitatis, et servitium ecclesie humiliter suscipimus, et pro te pro imperatore in omni vita nostra, et post uitæ nestræ decursum, duos pauperes cotidiano victu, et nos et nostros successores semper sustentaturos, statuimus. Trigenarium quoque in mortis vestri nos completurus promi timus et anniversarium obitus vestri diem. Adicimus etiam pro amore tuo, tui patris tuæque matris annuo mortis eorum die officium debitum nos solito more honorifice celebraturos. Facta fuit hæc carta sub era MC octogesima secunda. Presidente in romana ecclesia venerandæ memoriæ lucio papa, regnante etiam imperatore ildefonso in toleto, in Gallicia, in legione, et in castella, in navara, et in cæsaraugusta. Residente in toletana cathedra totius hispaniæ venerando primato domno raimundo, petro religioso episcopo in segobia, petro quoque in palentia, et stephano in oxoma, sarracenis peccatis nostris exigentibus. ultra flumen tagum omnem terram adhuc retinentibus. Quicumque hujus testamenti paginam, ecclesiastica secularisve persona infringere, minuere, in deterius mutare vel perturbare temerario ausu presumpserit, maledicatur et excommunicetur, et cum datam, et abiron, quos vivos terra absorvuit. penis deputetur perpetuis. Ego ildefonsus imperator hispaniæ, una cum uxore mea berengaria quod in hac carta superius scriptum, et a domno.

Bernardo segentino episcopo factum est, confirmo, et semper esse fi mum concedo=Ego raimundus toletanus archiepiscopus, confirmo=Ego petrus segobiensis eps. conf.=Ego petrus palentinus eps.

conf.=Ego berengarius salmantinus eps. conf.=Ego Bernardus comoren-
sensis eps. conf.

Archivo catedral de Sigüenza, libro cartulario n.º 99. fol. 113.

IV

Sentencia de D. Alfonso XI, dada en Sevilla á 6 de Enero de 1331, en la que se resumen los derechos del Obispo y Cabildo, sobre el Señorio de la Ciudad.

«Otro si fallo que la dicha cibdad de Sigüenza con todos sus términos, el Señorío de ella y de los lugares de todos sus términos que son del Obispo de Sigüenza y del Cabildo de la dicha iglesia y pertenecen á ellos y á la su iglesia, porque se los dió D. Alfonso Emperador que fué de las Españas en donadio y por cambio de Caracena y Alcubilla que D. Bernardo Obispo que fué de la dicha iglesia le dió, y por el Señorío que han y pertenece á ellos, que deben haber estos pechos que siguen:

El pecho forero, que es dos maravedis y un sueldo viejo cada año por el San Miguel de Septiembre de cada vecino, según que lo usaron hasta aquí.

El portazgo que es de todo esto, la mitad del Obispo y la mitad del Cabildo. Y las calomnias que se partan en esta manera: el tercio al Obispo, el tercio al querellante, el tercio á los Alcaldes.

Otro si la renta de la carnicería y de los almudes y del peso que pertenece todo al dicho Obispo.

Otro si fallo, que el dicho Obispo y los que vinieren después por tiempo, que deben tener el Castillo de la dicha ciudad, porque fallo que fué morada de los Obispos que fueron por tiempo, y porque se lo dió el Emperador D. Alfonso por el dicho cambio, según dicho es.

Otro si fallo que el Obispo D. Fray Alonso, que es ahora y los otros Obispos que viniesen después dél, que deben poner en Sigüenza, alcaldes é jurados é todos los otros oficiales; y estos alcaldes y oficiales, que sean hombres buenos y vecinos de Sigüenza y abonados y no sean de su casa ni sus criados, y que usen de sus oficios bien y lealmente y que no prendan ni maten á ninguno por mandado del dicho Obispo, ni de los otros Obispos que vinieren después, por tiempo; más los alcaldes que cumplan el derecho á los querellosos, y hagan justicia según fuero y derecho, y si así no fueren que yo y los reyes que después de mi vinieren que nos podamos tornar á ellos, por ello, así como por los otros alcaldes de las otras villas, y estos alcaldes y oficiales que sean

puestos de cada año y porque los hombres buenos de la dicha Ciudad hayan comunalmente parte en los dichos oficios.

Otrosi que las alzadas de los pleitos que los dichos alcaldes librasen si fuesen civiles, que vayan al Obispo por alzada, según que lo acostumbra hasta aquí, y el que se agraviare del juicio del Obispo si del que por el que juzgare diere, quede en alzada para ante mí y en los pleitos criminales que los dichos alcaldes juzgaren, queden la alzada para ante mí y no para ante el dicho Obispo y eso mismo para ante los otros reyes que después de mí vinieren. Esto que dicho es en razón del Señorío y de los alcaldes y de los otros oficiales de Sigüenza y de las alzadas.

Y ese mismo fallo que se debe hacer en los alcaldes y oficiales de Pelegrina, de Pozancos, de la Riva y de la Cornudiella y de los otros oficiales y lugares del término de Sigüenza.

Otrosi en razón de los escribanos públicos de la dicha Ciudad porque fallo por algunos de los testigos de la dicha pesquisa, que algunas veces que los pusieron los reyes de Castilla y algunas veces el Obispo y algunas veces el Concejo; y porque se falla que los Reyes que fueron de Castilla que mandaron por sus cartas que los jurados y los escribanos y los otros oficiales de Sigüenza que los pusiesen los Obispos de Sigüenza y contiéndose en las dichas cartas que esto que lo mandaron porque fallaron que la dicha ciudad era del Obispo y de la dicha iglesia de Sigüenza y porque esto para adelante sea que cierto y guardado el derecho de ambas las partes.

Fallo que se debe poner en esta manera, que de aquí adelante el Obispo ponga un escribano y el Concejo otro y estos dos escribanos sean hombres buenos vecinos de Sigüenza y que no sea ninguno de ellos de casa del Obispo ni sus criados y estos dos escribanos que fueren tomados como dicho es que no puedan usar del oficio hasta que el Obispo y el Concejo me envíen su carta sobre ello é se los yo confirme con mi carta cada vez que los pusieren.

E otrosi fallo que el dicho Concejo de Sigüenza que debe hacer pleito homenaje al Obispo D. Fray Alfonso que es ahora y á los otros Obispos que vinieren por tiempo que guarden todo su señorío y todos sus derechos.

Otrosi fallo que las llaves de la dicha ciudad que las deben tener hombres buenos, vecinos de Sigüenza á quien las diese el Obispo que las tenga por mí y por el Obispo.»

V

Acta de la Visita hecha al Sepulcro de Santa Librada, con motivo de su traslación

En la ciudad de Sigüenza, viernes 13 de Julio de 1537 dentro de la Iglesia á la 1 de la tarde: los Sres. D. Blas Olivares, Arcediano de Sigüenza y Alonso Perez de la Fuente, Maestro Juan de Villarreal y Antonio Gomez y Juan de Villel, Maestro de Ceremonias y el Sr. D. Pedro Diez Guera que no se halló á lo de abajo. Digeron: que por cuanto el cuerpo de Santa Librada está en una concabidad encima del altar de San Ildefonso que está junto á la reja del coro mayor á la parte de afuera de la dicha reja, se ha de pasar á la Capilla y altar de Don Fadrique el Domingo 15 de Julio, para cuyo dia hay indulgencia plenaria y para que conste de las Reliquias que hay juntamente con el cuerpo de la Santa poniendo por obra la visita y no pareciendo la llave se descerrajó la reja y se entró dentro y se vió la arca que era de madera guarnecida por fuera de imagenes plateadas, y puesta encima de una mesa se descerrajó el arca por no parecer la llave y dando principio á dicha visita se halló lo siguiente:

1.º Un envoltorio de camisa y un pedazo de tafetan y otros pedazos de velos y otros muchos pedazos de lienzos y algunos sangrientos, que eran vestiduras de Santa Librada.

2.º Se halló en un cajon de la dicha arca una caja de madera oblonga y en ella dos huesos de Santos y una trenza pequeña colorada, tenia rótulo, pero no se pudo leer.

3.º Se halló un pergamino escrito en lengua latina que decia: «Beati Sacerdotis Episcopi et confesoris; de ossibus B. Bautiste et de vestimentis ejus; reliquies S. Segismundi regis et Martiris, Santi Macæri= Santi Hilarii=Santi Sisti Pape=Santi Maurici»=Estas reliquias están con la cabeza de Santa Librada.

4.º Se halló otra cajita de madera pequeña con algunos paños de lienzo sangrientos y otras reliquias que parecian sangre cuajada en vuelta en tierra.

5.º Se halló otro envoltorio de paños de lienzo sangrientos y se cree fue todo del martirio de la Santa.

6.º Se halló tambien un taleguito pequeño dentro del cual estaban pedazos sangrientos.

7.º Se halló una caja sin llave y en ella habia una cajita de madera rotunda en la cual estaban ciertos polvos y pedazos de madera: dentro de la misma un hueso de un Santo, un pedezo de bayeta plumbea y un pedacito de lienzo con ella.

8.º Se halló otro apartado de un talego de lienzo lleno de huesos de Santa Librada y un lienzo que decia: *Cospus Beate Liberate Virginis et Martiris*. Se abrió y vió estar todos los huesos de la Santa, salvo la cabeza que estaba separada.

9.º Se halló un envoltorio ligado con un cendal verde y cosido con hilo azul y encima un pergamino que decia en latin: *Reliquias de San Andres, Santos Inocentes, Santa Estefania, San Teodoro, Demetrio, Basilio, Cisti, Nerei, Sant. Imnumerabilium Martirum, de tunica Sante Clare, et pano intincto sanguine Barthome Martiri et de pano intincto licoris corporis ejus.*

10.º Se halló otra caja de marfil donde estaban huesos sin títulos

11.º Se halló un paño de lino con unos envoltorios de reliquias de piedra dentro sin título.

12.º Otro con pedacitos de hueso sin título.

13.º Se halló otra cajita de madera con su cobertor con reliquias sin título.

14.º Se halló un taleguito pequeño con un rótulo y decia: *De osibus Sante Justina Virginis.*

15.º Se halló un envoltorio con un rótulo en latin que dice: *Reliquias de San Blas, San Marcelino, San Petri, San Ciriaci, San Pascasi, San Valerio, San Camilo, San Estephani y cabeza de Santa Librada.*

VI

Decreto en que se refiere la misteriosa reduccion de la Santa imagen del Crucificado, que remataba la reja antigua, y se quitó del coro para poner la que dió el Sr. Obispo D. Fr. Pedro de Tapia

Dicho día el Sr. Dr. D. Laurencio Francés de Urritigoiti Dean, dió cuenta en el Cabildo que habian traído la Santísima imagen del Cristo crucificado que servia de remate á la reja pequeña antigua que estaba en el coro de esta santa Iglesia, refiriendo el misterioso camino de su reducción, que para memoria de la posteridad, mandó el Cabildo se estienda en este registro, con todas sus circunstancias, como se sigue. Habiendo dado el Ilmo. Sr. Arzobispo de Sevilla D. Fr. Pedro de Tapia, siendo Obispo de esta Iglesia, la reja grande que hoy está en el coro y se puso en el año 1643, y concertado la con Domingo de Zalceta (maestro que habia fabricado la que el año antecedente de 1633 dió la munificencia del Ilmo. Sr. D. Fr. Pedro Gonzalez de Mendoza para la capilla mayor), se trató de gratificarle el cuidado con que habia trabajado en ella por ser persona de muy honradas atenciones y

correspondencia y no quiso admitir interés alguno, pidiendo solo que Para consuelo suyo y memoria del buen deseo con que habia acudido al dicho ministerio, y por la singular devocion que le habia cobrado, se sirviese el Cabildo darle la imagen del Crucificado que remataba la reja pequeña del coro, y entonces se quitó, á cuyo piadoso afecto correspondió la Iglesia concediéndoselo, y en su ejecucion se lo llevó consigo despues de doscientos años que (segun el reparo que se ha hecho ahora) estuvo colocada en aquel lugar, con singular veneracion de todo el Cabildo, en compañia de un lienzo de la gloriosísima Virgen Maria Nuestra Señora, ante quien se acostumbraban poner mientras las Horas dos velas de cera que ardian en ciertos dias del año. Era Domingo de Zialceta hombre de caudal muy grueso, y que llegó á muy pingüe fortuna, pero desde que poseyó la nueva prenda, comenzó á descaecer por la posta, de suerte que muy apriesa tuvo necesidad de valerse de los socorros de los amigos para sustentarse. Quien mas continuo le asistió en sus aprietos con algunos empréstitos fue Agustin Lozano, vecino de Madrid, maestro de hacer coches, junto al Hospital de los Italianos, en su esfera hombre rico, y en sus costumbres, á lo que se descubre, temeroso de Dios y de buena conciencia: llevóle un dia 330 rs. prestados al Domingo de Zialceta, que reconocido á este beneficio sobre los precedentes, le respondió, que aunque su sentimiento era grande de no poder pagárselos, pero que en señal de su agradecimiento le daria una prenda digna de singular estimacion; esto dijo dándole la Santa imagen del Crucificado, á cuya vista hizo tal aprecio Agustin Lozano, que asegura que todos sus socorros le parecian nada para lo que su gozo hubiera dado por conseguir la joya que veia en sus manos. Llevóla á su casa, donde haciéndola encarnar, porque aun se estaba en lo natural de la madera, la puso una lámpara, y tuvo con cuanta veneracion pudo; pocos dias pasaron que no comenzase á experimentar extraordinarios efectos, pues se le murió el hijo mayor que tenia, á quien siguió la muerte de una hermana suya, que era el gobierno de toda la casa, á cuyas puertas le mataron no mucho despues á estocadas un oficial, primo hermano de su mujer, á quien queria mucho; prosiguió la tribulacion con morirle otros dos hijos, enlazando repetidos trabajos la distancia de tan multiplicados entierros con tan desgraciado suceso, en cuanto ponía mano, que en el espacio de seis años, poco mas que tuvo en su casa la imagen, perdió mas de diez mil ducados de hacienda, efectos totalmente opuestos á la aplicacion continua de su oficio y crédito con que estaba recibido en él. Consultó estas penas con el Padre... clérigo regular menor en el colegio del Espíritu Santo de aquella corte, confesor suyo, y despues de varios discursos haciendo reflexion á la mudanza de fortuna, en que veia á Domingo de Zialceta, despues de tanta prosperidad en el mas ínfimo estado de miseria, y que desde el primer dia que él habia sucedido en la imagen no habia tenido hora de contento ni de salud, y que parecia se

habia subrogado en las desdichas, comenzaron á dudar si habia algun misterio en el Crucifijo; comunicólo el confesor con otro religioso, pero no conviniendo en el acuerdo, queria que diese la Santa imagen al colegio del Espiritu Santo; fue á verse con el cura propio de Santa Maria y Obispo electo... El Obispo se llamaba D. Alonso de la Palma, dicen era ó fue electo de Ceuta, murió en Madrid á 23 de Enero de 1650, así consta del libro 3.º de entierros, f.º 313 v.º, persona de conocida virtud y letras, por cuyo consejo hizo una y otra vez diligencias con Domingo de Zalceta para saber si acaso era hurtada la imagen, ó la habia llevado sin licencia de esta Santa Iglesia, mas como siempre se afirmase en la donacion que se le hizo y una tia de dicho Agustin Lozano, muy devota, y virtuosa se hubiese instado continuamente en que se volviese esta imagen á su iglesia proponiéndole que por estar fuera de ella le sucediera su desgracia, resolucion que le parecia muy duro por el entrañable amor que la tenia, llegándose á estas instancias el parecer del Sr. Obispo, determinó ejecutarlo, poniendo la Santa imagen en una casa, y asegurando que el dia que se puso á caballo para el viaje fue la primera vez que sintió el corazon alegre en los 6 años que le poseyó. Llegó á esta Ciudad Jueves 10 de este presente mes de Octubre, y habiendo dado cuenta al Sr. Dean, que hoy lo ha referido en el Cabildo, y entrando en él la Santa imagen donde todos los que se hallaron presentes la aclamaron con devotísima ternura. Mandaron que mientras el Cabildo se concluya vayan el Sr. D. Alonso de Peregrina y el Sr. Canónigo Juan Pacheco, Administrador de la Tesoreria, y avisen al Maestro de la Capilla, para que, prevenida la música, y tocando las campanas con la solemnidad debida, habiendo dispuesto el altar mayor, se lleve bajo el palio esta Santa imagen en festiva procesion, dando vuelta á toda la Iglesia cantando el «Te Deum» hasta colocarla con la mayor decencia en el mismo altar mayor donde estaba, hasta que la Diputacion, á quien se remite, con maduro acuerdo determine el sitio permanente á donde se hubiera de trasladar, y que en orden á ello y para saber su parecer y dándole cuenta de esta novedad se escriba al Ilmo. Sr. D. Antonio de Luna Enriquez Obispo de esta Santa Iglesia y que Martin de Argaz cura teniente de ella vuelva la imagen de Nuestra Señora que acompañaba al Crucifijo en la reja, y que en la Diputacion se vea el origen de las luces que en su presencia ardan, para que siendo dotacion, se mande cumplir, y que el Sr. D. Ignacio Antonio de Mena, Canónigo Doctoral de esta Santa Iglesia, á quien se concedió la entr. de este decreto y carta para que asista á lo que determina la Diputacion en orden á la informacion y verificacion que se ha de hacer sobre este negocio, y habiendo acabado el Cabildo se ejecutó la colocacion, habiéndose convocado el Pueblo de esta Ciudad con singulares muestras de devocion, y no es lo menos raro del suceso no haber querido Agustin Lozano cosa ninguna aunque el Cabildo mandó se tuviese la aten-

cion debida al gasto que habia tenido en el viaje, porque respondió que estaba contento con haber ejecutado lo que parecia voluntad de Dios, aunque á costa del excesivo sentimiento de dejarse prenda tan estimable por su verdadero afecto, y por ser tal su hechura que la habian admirado los escultores mejores de la Corte.

Da pacem Domine... Ante mí. Juan Saez de Aranda.

VII

Inscripción del siglo I, que ilustra la memoria antiquísima de Santa Librada.

Posee la ciudad de Sigüenza, en monumento suntuoso, el cuerpo de Santa Librada, virgen y mártir; y en la cámara santa de Oviedo se veneran cuatro huesos de la cabeza. Son muy dignas de estudio las circunstancias que acerca de su vida han llegado por tradicion hasta nosotros; todas las cuales, bien que parezcan extrañas á primera vista, hubo de recoger el antiguo *Breviario Seguntino*, publicado la vez primera en 1561. Sin negar ni desvirtuar los hechos, permítaseme explicarlos; pues á mis ojos resulta claro y sencillo lo mismo que llena de confusion y perplejidad á muchos doctos. Vivió esta mártir en el primer siglo de la Iglesia; Prudencio, en el IV, nos dice que la tiranía de los perseguidores del nombre cristiano se vino á extremar en hacer pasto de las llamas las *Actas de los Mártires*; y no era posible que se hubiesen librado del fuego las que referian la vida y el martirio de una muy esclarecida Señora en Lusitania bajo el imperio de Domiciano. Comienzo á narrar, extractando y anotando las lecciones del *Breviario Seguntino* (—Flórez, *España Sagrada*, XIV, 382—384).

Santa Librada y sus ocho hermanas, gemelas seguramente en la Fe, y que se dicen nacidas de un solo, maravilloso é inaudito parto (sin duda porque en un mismo día, dentro de una misma fuente bautismal, por inmersión, y juntas las nueve nacieron para la vivificadora Iglesia de Cristo), eran hijas de Catelio y de Calsia, potentados en nuestras hispanas regiones de Occidente. *Balcagia* denominábase la ciudad donde éstos vivian á fines del siglo I de nuestra era; y parece que aún duraba en el XII, llamándose *Estuciana*, sujeta al obispo de Coimbra.

Singulares costumbres reflere Estrabon de cierta española gente del Norte, enlazada por estrechos vínculos de sangre y origen con los Lusitanos; y el recordarlas aquí no es impertinente ni ocioso. Heredaban las hembras y no los varones, el hombre habia de dotar á la mujer, la mujer se reputaba cabeza de la familia, y ejercía imperio sobre

el marido. En la antigüedad ya se sabe que los padres tenían sobre los hijos derecho de vida y muerte. Con tales antecedentes pueden á toda luz explicarse los sucesos que maravillan en las lecciones del *Breviario*.

Calsia debió ser una señora noble y riquísima de Lusitania, enlazada por matrimonio con un potentado romano.

Cuéntase que, avergonzada la esposa de Catelio por haber dado á luz nueve hijas de un vientre (ninguna dama gentil se había de ruborizar, sino ufanar y envanecer de ser prodigiosamente fecunda), mandó arrojar con secreto en una sima del próximo río á sus nueve hijas, llamadas Genivera, Librada, Victoria, Eumelia, Germana, Gemma, Marcia, Basilia y Quitéria. Pero de muy otro modo la Providencia lo dispuso; y quien debía cumplir el diabólico mandato, supo desviarse del camino, llevarlas á recóndita aldea y fiarlas á gente cristiana, por quien vinieron á florecer en toda clase de virtudes. Durante la horrosa persecución de Domiciano contra los hijos de la Cruz (81-96), las nueve hermosas vírgenes son denunciadas y llevadas al tribunal en que se asienta Catelio; y espantado de su belleza pregunta: «¿Quién sois?» Genivera contesta por todas: «Si quieres saber nuestro linaje, somos tus hijas; si nuestra condición, siervas de Cristo.» En no menos vivo diálogo averiguase cuanto había pasado hasta allí: horrenda tempestad se desata en el corazón del padre, cuyos halagos, seducciones, ruegos y amenazas se estrellan en la constancia heroica de tan valerosas mujeres. Otórgaseles un día de plazo para decidirse á morir ó adorar á los ídolos, y aprovechase de él para huir de Catelio y evitar que se manche con el crimen de parricida. Toman caminos diferentes; pero más ó menos pronto son descubiertas: á Librada cortan la cabeza después de los más bárbaros tormentos; y sellan todas con su sangre la vivida fe que abrasaba su espíritu, subiendo á santarse entre los nueve coros angélicos las nueve hermanas triunfadoras.

El cuerpo de Santa Librada existe en la catedral de Sigüenza desde la época de su restauración; ¿cómo? no se sabe. Y en Asturias, quizá también desde el mismo tiempo y por donación de Alfonso que ganó á Toledo, cuatro huesos de la cabeza, dentro del Arca famosísima de las Santas Reliquias. En 1243 y 1254 el Papa Inocencio IV concedió indulgencias á los fieles que en la festividad de la mártir visitaren el templo Seguntino, «donde se venera, dice, el cuerpo de Santa Librada, y por cuyos méritos obra Dios muchos milagros.» Hacia 1301 y para depositarle dignamente en el altar de San Ildefonso, hizo traer de Florencia una magnífica urna de plata el Obispo D. Simon de Cisneros, y allí permaneció hasta los grandes regocijos del 15 de Julio de 1537, que ha perpetuado el Breviario Seguntino.

Dispusiéronse para celebrar la honorífica traslación del bendito cuerpo de Santa Librada el marmóreo altar plateresco, labrado costósísimamente en el brazo derecho del crucero, siendo Obispo de Si-

güenza D. Fadrique de Portugal (1512-1532), quien para sí edificó también yacija soberbia en el ángulo superior inmediato al altar de la mártir.

El Breviario califica de *Reyes* poderosos en Occidente á Catelio y Calsia, especie que ha dado larga materia al discurso de historiadores y críticos. Pero un feliz hallazgo verificado recientemente en las ruinas de Mérida resuelve con viva luz aquel punto. Catelio, hácia el año 78 de la Era vulgar, fué legado propretor en Lusitania y gobernó como soberano aquella provincia del César, á nombre del emperador Tito Vespasiano.

Llamábase Cayo Arruncio Catelio Céler, y llegó á la mayor dignidad de la República Romana. Quizá en el año 71 de nuestra salvación y en unión de Marco Arruncio Áquila, pariente suyo por ventura, obtuvo la dignidad de cónsul sufecto, ó añadido á los ordinarios, que lo fueron el emperador Vespasiano la tercera vez, y Nerva la primera. Féchase por el consulado de los dos Arruncios, particularidad digna de nota, una insigne carta del emperador Vespasiano á los magistrados y senadores Vanacinos, esculpida en bronce, descubierta en Córcega y publicada por Muratori (2004, n. 11).

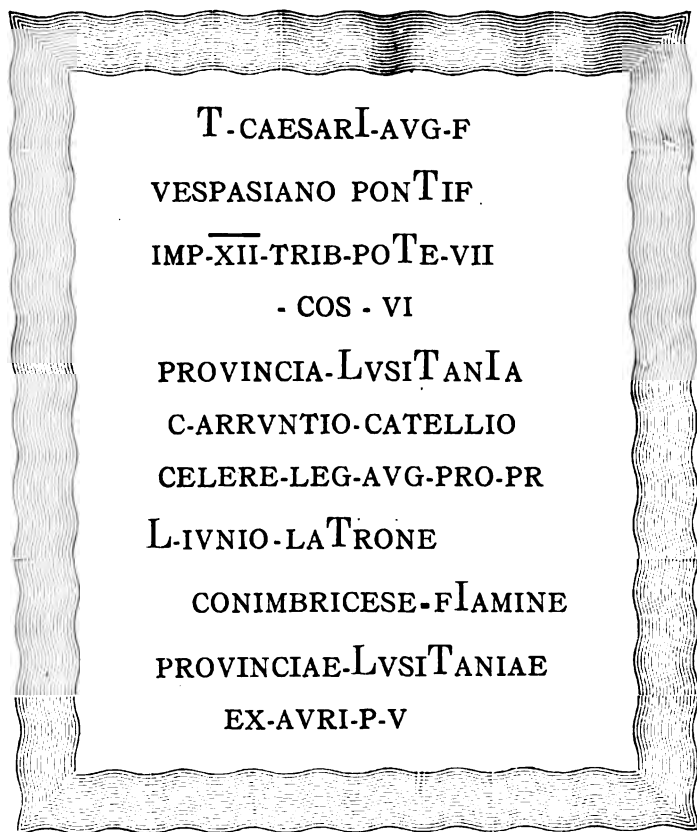
Catelio gobernó á Lusitania el año 78; y á 3 de Enero del 81 aparece en Roma como uno de los Hermanos Arvales. Formaban colegio compuesto por lo general de doce miembros, todos de la mayor y más esclarecida nobleza romana, entre los cuales se contaba siempre el Emperador y algún príncipe de su familia. Aquel instituto rendía culto muy especial á la diosa Día (¿Ops?), númen de la abundancia y fertilidad, y de los agricultores por lo tanto. Anualmente celebraba fiestas solemnísimas que duraban tres días; y las votivas del año de 81 se hicieron por la salud de Tito, de Domiciano, de Julio Augusta y de sus hijos; y como de costumbre, se ofreció reiterarla en el año siguiente. Adelantóse en la ofrenda Cayo Arruncio Catelio Céler, dirigiendo á Júpiter la plegaria que nos conserva un fragmento de las actas de los Hermanos Arvales, grabadas en mármol; fragmento publicado por el doctísimo Cayetano Marini, en Roma, el año de 1795, tabla xxiii de sus *Glí atti e Monumenti de' Fratelli Arvali, scolpiti gia in tavole di marmo*. Las reprodujo Wilmans en su *Exempla inscriptionum latinarum*, Berlin, 1873, número 2876, a; y al año siguiente, Henzen, *Acta Fratrum Arvalium quae supersunt*. Nadie puede arrebatár á Marini la gloria de egregio editor é ilustrador del monumento; y al sabio sacerdote nadie podrá aplicar la fábula de *Laprietaria y el tomillo*.

Vuelve Catelio á figurar en las fiestas celebradas por los Hermanos Arvales en Roma el año de 91; y las actas pueden verse en la excelente obra de Marini, tabla xxiv.

No conozco otros monumentos romanos donde se nombre á este varón. Tengo por verosímil que en Lusitania hubo de casar, y es de creer que antes de su gobierno, con señora de las más ilustres y ricas

de aquella tierra; y que pudo volver allí cuando más encendida estaba la persecucion contra los cristianos.

En resolucion, el monumento hallado entre las venerandas ruinas de Mérida, y que tengo en mi gabinete por obsequio de mi amigo y compañero el Excmo. Sr. D. Fernando de la Vera é Isla, elegante escritor y felicísimo poeta, es un pedestal de exquisito mármol blanco y con ligeras vetas cárdenas, que mide 316 milímetros de alto, 190 de ancho y 110 de grueso. A la espalda muestra un agujero cuadrado para recibir el espigon de hierro sujeto á la pared; y encima un segundo agujero cuadrado también, de 25 milímetros de luz y 35 de hondo, en el cual encaja otro espigon para asegurar al pedestal el busto de oro del emperador Tito Vespasiano. Hé aquí el epígrafe:



*T(ito) Caesari Aug(ust)i f(ilio) Vespasiano, pontif(ici), imp(erato-
ri) XII, trib(unitia) pote(state) VII, co(n)s(uli) VI, Provincia Lusitania,*

C(aio) Arruntio Catellio Celere leg(ato) Aug(usti) propr(aetore), L(ucio) iunio Latrone Conimbricense flamine provinciae Lusitaniae, ex auri p(ondo) V.

«A Tito César Vespasiano, hijo del Augusto, pontífice, emperador la duodécima vez, con potestad de tribuno la séptima, y en su sexto consulado, erige la Provincia de Lusitania este busto de oro con el peso de cinco libras, siendo legado del Augusto el propretor Cayo Arruncio Catelio Céler, y flamen ó sacerdote de la misma provincia de Lusitania, Lucio Junio Latrón, natural de Coimbra.»

Igual verdad que muestran las Lecciones de Santa Librada, respecto del nombre y de la alta dignidad civil de su padre Catelio, comprobados ahora por tan insigne ó irreprochable monumento como este que ofrezco á los lectores, debemos suponer en el nombre de Calsia. Constando por Estrabón, en los días del emperador Tiberio, aquel dominio de la mujer en las regiones septentrionales de España, que dije al principio; mostrándonos las Actas de los Hermanos Arvales la extrema nobleza de Catelio y su celo idolátrico por los númenes protectores del Imperio romano, se justifica plenamente el suplicio de sus nueve hijas fieles á Cristo, en unos tiempos en que el cónsul Flavio Clemente y su mujer Flavia Domitila, sobrina del emperador Domiciano, son acusados y condenados á muerte porque abrazaron la fe única verdadera.

También entonces hubieron de subir al cielo aquellas nueve hermanas que, según dijimos, se llaman nacidas de un solo y único parto, como que por inmersión en una misma fuente de salud, y á un mismo tiempo, recibieron las aguas del bautismo, naciendo á la vida de la gracia, que es la verdadera vida. Los historiadores que toman por parto natural el que estimo parto espiritual; y los críticos para quienes la vergüenza de Calsia fué por tan inusitada y precipitada fecundidad, sin parar mientes en que pudo y debió tener por origen el ver á sus hijas apartarse del culto de los ídolos y seguir la fe del Crucificado, reciben muy al pie de la letra lo que tiene sentido propio y la explicación más sencilla y plausible.

Creo dejar satisfechos los escrúpulos que recelosa crítica pudiera oponer á las primitivas lecciones del *Breviario Seguntino*, redactadas hacia el año 1130. Si nosotros en el siglo XIX historiamos con documentos del XII, ¿por qué en el XII no se habla de hacer lo mismo con datos del VIII; y en el VIII, con otros del IV y aun del I?

Esto acaba de ser patente al buscar las reliquias de Santiago en la catedral de Compostela el Eminentísimo Sr. Cardenal Payá, haciendo desenvolver la cripta apostólica. Los monumentos romanos que se han descubierto, sacan verdadera á no poder más la tradición y los diplomas de los siglos IX y X.

Poca salud tiene la tiránica vanidad, y mal anda su cabeza, cuan-

do á cada instante se contradice y falta á la lógica, yendo siempre fuera de todo razonable discurso.

La congruencia de tantos y tan preciosos datos como son las mencionadas inscripciones del siglo I y las lecciones seguntinas del XII, pone de manifiesto que si amamos la ciencia y la verdad por ellas mismas, el juicio no prevenido nos ha de llevar forzosamente á regalarlos y apacentarnos en campos de luz, que dejan al entendimiento cumplidamente satisfecho y doctrinado.

A. FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE.

VIII

Catálogo de los Obispos de Sigüenza desde la restauración de esta Iglesia (1).

	Años de Pontificado.
O. DEL SIGLO XII	
D. Bernardo de Agen.....	1121 á 1151
D. Pedro Lucata ó Leucate.....	1152 á 1156
D. Cerebruno.....	1156 á 1167
D. Joscelino Adelida.....	1168 á 1177
D. Arderico.....	1178 á 1184
D. Gonzalo (1.º).....	1184
D. Fr. Martín de Finojosa.....	1185 á 1192
O. DEL SIGLO XIII	
D. Rodrigo.....	1192 á 1221
D. Lope (1.º).....	1121 á 1237
D. Fernando (1.º).....	1239 á 1250
D. Pedro (2.º) Martínez.....	1251 á 1259
D. Andrés (1.º).....	1262 á 1268
D. Lope (2.º).....	1269 á 1271
D. Gonzalo Pérez, electo.....	1271 á 1274
D. Martín (2.º) Gomez, Deán de Burgos.....	1276 á 1277
D. Gonzalo (2.º).....	1278 á 1282
Entre este y el siguiente debió de haber un electo que se llamaba D. Juan ó Gutiérrez Barroso, y también lo fué electo D. Fernando Pérez.....	1281 á 1285

(1) Este Catálogo está formado á vista de los trabajos de Portocarrero, Renales, Chantos, D. Román Andrés y de los escritos del Padre Gams y el Padre Eubel acerca de la Gerarquía católica en la Edad media.

Años
de Pontificado.

D. García (1.º).....	1291 á 1299
D. Gonzalo (3.º).....	1299 á 1300

O. DEL SIGLO XIV

D. Simón de Cisneros.	1301 á 1327
D. Blasco Dávila	»
D. Arnaldo, Deán de Sigüenza.....	1327
D. Fr. Alonso (1.º).....	1329 á 1342
D. Pedro Gonzalo (4.º) de Aguilar. Ob. de Cuenca	1343 á 1348
D. Pedro Gómez Barroso, Deán de Toledo	1348 á 1361
D. Juan (1.º) García Manrique, Ob. de Orihuela	1361 á 1382
D. Juan (2.º) Lucronio ó Logroño, Abad de Salas en la iglesia Burgos	1382
D. Lope (3.º) de Villalobos.....	1383 á 1388
D. Guillermo, encargado ó interino	»

O. DEL SIGLO NV

D. Juan (3.º) Serrano, Ob. de Segovia.....	1390 á 1402
D. Juan (4.º) de Illescas. Ob. de Zamora.....	1404 á 1416
D. Juan (5.º) González Grajal. Deán de Sigüenza.....	1416
D. Fr. Alonso (2.º) Arguello. Ob. de Palencia.....	1417 á 1419
D. Pedro (4.º) de Fonseca.....	1419 á 1422
D. Alonso (3.º) Carrillo	1424 á 1434
D. Alonso (4.º) Carrillo de Acuña.....	1434 á 1446
D. Gonzalo (5.º) de Santa María (Cartagena).....	1446 á 1448
D. Pedro García Huete, electo.....	1449
D. Fernando (2.º) Luján.....	1449 á 1465
D. Juan de Mella.....	1466 á 1467
D. Pedro (5.º) González de Mendoza.....	1468 á 1495
D. Alonso Ramirez de Vergara, electo.....	»

O. DEL SIGLO XVI

D. Bernardino López de Carvajal.....	1495 á 1511
D. Fadrique de Portugal.....	1512 á 1532
D. Fr. García de Loaysa	1532 á 1540
D. Fernando (3.º) de Valdés.....	1540 á 1546
D. Fernando (4.º) Niño de Guevara.....	1546 á 1552
D. Pedro (6.º) Pacheco.....	1554 á 1560
D. Francisco Manrique de Lara	1560 á 1560
D. Pedro (7.º) Gasca.....	1561 á 1567
D. Diego de Espinosa.....	1568 á 1572
D. Juan (7.º) Manuel.....	1574 á 1579

Entre este y el siguiente se duda si habría un electo,

D. Andrés Bobadilla.

O. DEL SIGLO XVII

D. Fr. Lorenzo de Figueroa y Córdoba.....	1580 á 1605
Entre este y el siguiente quizá fuera electo D. Francisco Trujillo.	
D. Fr. Mateo de Burgos.....	1606 á 1611
D. Antonio (1.º) Venegas y Figueroa.....	1612 á 1614
D. Sancho Dávila y Toledo.....	1615 á 1622
D. Francisco (2.º) de Mendoza.....	1622 á 1623
D. Fr. Pedro (8.º) González de Mendoza.....	1623 á 1639
D. Fernando (5.º) de Valdés.....	1639 á 1640
D. Fernando (6.º) de Andrade y Sotomayor.....	1640 á 1645
D. Fr. Pedro (9.º) de Tapia.....	1645 á 1649
D. Bartolomé Santos de Risoba.....	1650 á 1657
D. Antonio (2.º) de Luna.....	1657 á 1661
D. Andrés Bravo de Salamanca.....	1662 á 1668
D. Frutos de Ayala Patón.....	1669 á 1671
D. Fr. Pedro (10.º) Godoy.....	1672 á 1677
D. Fr. Tomás Carbonel.....	1677 á 1692
D. Juan (8.º) Grande Santos de San Pedro.....	1692 á 1697

O. DEL SIGLO XVIII

D. Francisco (3.º) Alvarez Quiñones.....	1698 á 1710
D. Francisco Solis, electo y preconizado.....	1711 á 1714
D. Francisco (4.º) de Mendarozqueta.....	1714 á 1722
D. Juan (9.º) de Herrera.....	1722 á 1726
D. Fr. José García.....	1727 á 1746
D. Gaspar Vázquez de Tablada, electo.....	1649
D. Francisco (5.º) Santos Bullón.....	1750 á 1761
D. José (2.º) de la Cuesta Velarde.....	1761 á 1768
D. Francisco (6.º) Delgado Venegas.....	1769 á 1776
D. Juan (10.º) Díaz de la Guerra.....	1777 á 1800

O. DEL SIGLO XIX

D. Pedro (11.º) Inocencio Vejarano.....	1800 á 1819
D. Manuel (1.º) Fraile.....	1819 á 1837
D. Joaquín Fernández Cortina.....	1848 á 1854
D. Francisco de Paula Benavides y Navarrete.....	1858 á 1876
D. Manuel (2.º) Gómez Salazar y Lucio Villegas.....	1876 á 1879
D. Antonio (3.º) Ochoa y Arenas.....	1879 á 1896
D. José (2.º) Caparrós y López.....	1896 á 1896
D. Fr. Toribio Minguella y Arnedo, que actualmente la rige desde.....	1898

CATÁLOGO

De algunos artistas que trabajaron en la catedral de Sigüenza, muchos de ellos hasta ahora desconocidos.

MAESTROS DE OBRAS Y CANTEROS

- Año 1488.—*D. Dony*.—Fué el maestro encargado de la reparación de la iglesia en tiempo del Cardenal Mendoza.
- 1498-1515.—*Rodrigo de Calahorra*.—Trabajó en la muralla nueva con un compañero, bretón. Contrató la apertura de los cimientos, según Cuentas de D. Fernádo de Coca de 1502.
- 1498-1519.—*Gonzalo de Azebo*.—Construyó los arcos de la Plaza, ó sea de las casas de la Obra, con su compañero Rodrigo. Cuentas de 1511 al 12.
- 1498.—*Gil de la Lanza*.
- 1498-1519.—*Juan de las Pozas*.—Hizo cuatro casas para la Obra: una frente al patio y tres en la Puerta de Guadalajara.
- 1498-1509.—*Francisco Guillén*.—Era vecino de Toledo. Construyó la Puerta del Jaspe, y fué veedor de la muralla nueva.
- 1498-1519.—*Fernando de Baeza*.—Trabajó como maestro en cantería, y suponemos fué el padre de Francisco.
- 1498-1519.—*Alonso de Voxmediano*.—Maestro ó veedor de la obra del claustro nuevo. Debíó vivir y morir en Sigüenza, donde dejó fundada una memoria para él y su mujer.
- 1498.—*Juan de las Quejigas*.—Contrató el Sagrario viejo é hizo el arco donde estaba el cuerpo de Santa Librada, en 1498. Murió en el mismo año. Fué el primero de esta familia que vino á Sigüenza de la montaña de Santander; cuya familia perseveró mucho tiempo, según se deduce de estos datos. En 1551 vaca una casa en que vivía Juan de las Quejigas. En 1587 el Ayuntamiento de Sigüenza nombra mayordomo de Santa Librada un Jerónimo de las Quejigas.
- 1499.—*Juan de la Gureña ó Gurueña*.—Trabajó en la muralla nueva; en el claustro; en la Puerta de los Graneros; en casas para la Obra. El se dice *montañés*.
- 1499.—*Juan de Talavera*.—Trabajó en la Puerta de los Perdones y en la Puerta del Jaspe y en la de la Librería.
- 1499-1500.—*Juan Gil*.—Vino á entender (con esta última fecha) en lo de

- la Portada, con Cristóbal Adongo, y «por el trabajo y costa que habla fecho, se le dieron sendos ducados.»
- 1499.—*Fernando de las Quejigas*.—Era hermano de Juan, y siguió la obra de éste en el Sagrario viejo. Contrató el enlosamiento de la iglesia. Trabajó en el claustro nuevo.
- 1499-1500.—*Cristóbal Adongo*.—Vino con Juan Gil á entender en lo de la Portada.
- 1503-1542.—*Francisco de Baeza*.—La primera mención es de 1503, que labró armas para la cerca nueva. Vivía en 13 Agosto de 1542, pues se le dió posesión de una canongía como procurador del Sr. don Juan de Torres Mendoza, clérigo de Osuna. Entre sus numerosas obras en este iglesia pueden citarse: la Virgen del Cepo, ó de la Leche; la Contaduría nueva; la Puerta de la Capilla de San Pedro mártir, en el claustro; la Torre nueva; Brocal del pozo del Vergel; Capilla de la Misericordia; las basas de las rejas de Santa Librada, Santa Catalina y otras.
- 1503.—*Domingo Elqueta*.—Hizo los dos arcos de piedra de la Puerta de San Valero.
- 1511-12.—*Juan de Garay*.—Construyó la actual casa de Ayuntamiento, que era de la Obra, y «los arcos de la plaza delante de la iglesia.»
- 1514-15.—*Sebastián (Maestro)*.—Construyó el arco y mudó el retablo de la capilla del Cabildo y otras muchas obras. Nosotros le juzgamos el principal maestro en la ejecución de la Capilla de Santa Librada.
- 1516-32.—*Alonso de Covarrubias*.—Empezó haciendo la lápida del sepulcro de doña Aldonza y un balaustre para una pila del agua bendita. Suponemos que debió dirigir la obra de Santa Librada, y últimamente contrató la del Sagrario nuevo, que dirigió en los primeros meses.
- 1531.—*Antonio de la Vanda*.—Maestro mayor de albañilería.
- 1532.—*Nicolás Durango*.—Le dejó Covarrubias en la obra del Sagrario para sustituirle. Fué maestro mayor de la iglesia durante largos años.
- 1541.—*Juan de Baeza*.—En el Sagrario nuevo.
- 1550.—*Ruimonte*.—Superintendente de obra de Albañilería. Era del Cifuentes.
- 1570.—*Juan de la Sierra*.—Hizo escudos de armas y entre ellos el de Obispo D. Diego de Espinosa en la Puerta de la Capilla Mayor.
- 1571-72.—*Juan Velez*.—Empieza el Trascoro.
- 1571-72.—*Juan Sans del Pozo*.—Segundo arquitecto del Trascoro. Reparó el pilar de la Capilla Mayor.
- 1585.—*Andrés Carrera*.—Este maestro sucedió á Juan de Buega en algunas obras, entre otras en la del Pósito.
- 1592-93.—*Juan de Buega*.—Maestro del Trascoro; debía ser de Secadura (Santander) donde luego residía su viuda Gracia Agustina de Alvear.

- Año 1594.—*Juan de la Torre*.—Desbarató el tejado de la torre del ~~reloj~~reloj, cuando lo destruyó un rayo, y lo tornó á hacer.
- 1600-1.—*Juan Ballesteros*.—Maestro mayor de las obras de la iglesia. Se le dieron 12 ducados cuando vino á visitar la obra del Trascoro en Abril de 1601.
- 1787.—*D. Ventura Rodriguez y Tizón*.—Reparó la bóveda central del crucero.
- 1600-1601.—*Garca de Albarado*.—Vino de Lupiana á visitar las obras de la iglesia. Estuvo seis días en Agosto de 1601.
- 1601-1610.—*Juan Ramos*.—Fué nombrado maestro mayor de la iglesia y obispado al fallecimiento de Pedro de Landa. Hizo traza para San Pedro en 20 Mayo 1616.—Murió en Diciembre de 1620. Presentó en 1619 un proyecto para el altar de la Virgen de la Mayor y habiéndose suspendido la ejecución, el maestro pidió le pagasen los planos hechos.
- 1603.—*Juan de Loyde*.—Terminó la obra del Trascoro; hizo la gran alcantarilla de saneamiento y otras obras en la iglesia.
- 1610.—*Hierónimo de Marcos*.—Maestro mayor de albañilería.
- 1613.—*Pedro Landa*.—Por muerte de Loide fué nombrado maestro de la iglesia en Mayo de 1613. Hizo en 1613 la escalera y Puerta del Mercado (no la actual). Muere en Febrero de 1616.
- 1621.—*Juan de la Pedrosa*.—Fué nombrado maestro de esta iglesia á la muerte de Ramos, en 1621.
- 1624-25.—*Antonio de Selván*.—Debió dirigir las obras de San Antonio de Portaceli y de San Jerónimo.
- 1624-25.—*Francisco Larriba*.
- 1644.—*Juan Perero*.—Era maestro de la catedral cuando se pintó el altar de Santa Librada y dirigió la colocación de los andamios para esta obra.
- 1655.—*Juan de la Vega*.—Hizo los arcos de la Audiencia en 1.500 reales. Con este motivo se dice en las Cuentas de Fábrica, «que haciéndolo con unas columnas que su ilustrísima ha dado, con muy poca costa se podrá poner en conformidad del mirador de arriba» 5 Julio 1655.
- 1665.—*Juan de Lobera*.—Es obra suya el altar de Nuestra Señora de la Mayor. Era de Madrid.
- 1668.—*Domingo de Villa*.—Maestro de la obra de los Mercenarios.
- 1669.—*Pedro de Miranda*.—Muere en Sigüenza este artista, que era ayudante de Lobera en la obra del altar de Jaspe.
- 1680.—*Pedro de Villa*.—Maestro de la Parroquia de San Pedro Apóstol.
- 1695.—*Francisco Melero*.—Hizo el bojeador ó blanqueador de la cera.
- 1728.—*Antonio del Castillo*.—Galería de la fachada principal.
- 1756.—*D. Lucas Serrano*.—Arquitecto, dirige las nuevas armaduras de los tejados de la iglesia.

- Año 1768.—*Ignacio Ibarra*.—Dirigió la obra de los tejados, ajustada en 40.000 reales.
- 1776-77.—*Cuadra (el Maestro)*.—Reconoce las bóvedas por orden del procurador Gómez. Fué maestro del Hospicio.
- 1780.—*D. Francisco Sánchez*.—Discípulo de D. Ventura, vino á reconocer las bóvedas y dispuso la restauración de algunos que tenían quiebras.
- 1788.—*D. Juan Antonio Díez Ramos*.—Fué maestro en las obras de Sr. Guerra. Bajo su dirección se hizo el Barrio de San Roque.
- 1813.—*D. Pascual Rezusta*.—Arquitecto, restauró algunas bóvedas de la iglesia.
- 1813.—*Julián Armero*.—Maestro de obras que ejecutó los proyectos de restauración del Sr. Rezusta.

ENTALLADORES

- 1490.—*Alonso González*.—Fué contratado por el Cabildo como visitador, con el salario de 2.000 maravedises anuales. Era vecino de Sigüenza.
- 1495.—*El maestro Rodrigo Duque*.—No consta expresamente que este célebre escultor trabajase en Sigüenza; sin embargo, según hemos procurado demostrar, al hablar del coro, debió ejecutar la Silla episcopal, cuya labor revela perfectamente su estilo. Que vino varias veces á Sigüenza, lo dice él mismo en la instancia al Cabildo que hemos transcrito en el texto. Desde luego podemos dar su apellido, que no sabemos fuese conocido hasta ahora.
- 1498-1519.—*Francisco de Coca*.—Se le dió un castellano en señal y parte de pago de las sillas que había de hacer para los postigos del coro, según Cuentas del obrero D. F. de Coca de 1500 á 1501.
- 1498-1519.—*Miguel de Aleas*.—Hizo escudos de armas y trabajó como entallador en el Tabernáculo de la Virgen de la Leche, cuya imágen le atribuimos. En 1560 un Aleas restauró las inscripciones que había en el claustro. Vivió siempre en Sigüenza.
- 1499.—*Cherinos ó Chirinos*.—Trabajó en el primitivo altar de Santa Librada, según se refiere en el texto.
- 1499.—*Martín de Lande*.—Hizo la estatua de D. Bernardo que hay en el sepulcro de este obispo.
- 1499.—*Juan de Cercadillo*.—Cinceló una corona para el Trascoro, con las armas del Cardenal y la Jarra por 2.100 maravedises.
- 1499.—*Diego López*.—Labró con muchos adornos la puerta del Sagrario viejo y adornó los púlpitos de madera que existían antes y estaban colocados cerca del coro.
- 1503.—*Gaspar (maestro)*.—Labró las medias sillas de los rincones del coro. Suponemos sea el mismo que trabajó con Válfagona en la Seo de Zaragoza.
- 1518.—*Peti-Juan*.—Reparó seis sillas del coro por 4.721 maravedises, é

hizo algunas filiteras en las capillas de la iglesia y en la nueva librería que se habilitó en 1521. Debe ser el mismo escultor que en 1500 trabajó en el altar mayor de la catedral de Toledo.

Año 1524.—*Calderón*.—Trabajó en las tribunas de los órganos; hizo las molduras á 9 reales vara y los pilares á 5 ducados cada uno y las molduras de los balaustres á real y medio. (Fueron éstos, 43).

1524-66.—*Pierres*.—Este artista debe ser el mismo que trabajó con Covarrubias en la catedral de Toledo. En la de Sigüenza hizo muchas obras desde 1524, en que suena por primera vez, como *maese Pierres*, haciendo la talla de la coronación de un órgano, hasta 1566 en que consta todavía haciendo ciertos reparos en el Sagrario. Sus obras principales son las puertas de esta suntuosa sacristía, los cajones de la primera ornacina, las alacenas de las reliquias y otros muebles que no se pueden precisar, todo bajo la dirección de Covarrubias y de Vandoma. Siempre aparece trabajando en madera y por contrata.

1597.—*Juan de Orihuela*.—Hizo la sillería de la Sala Capitular de verano; un altar en la Capilla de la Anunciación, y otras obras en la iglesia. En el siglo xviii hubo otro maestro *Orihuela*.

1531-32.—*Juan de Amores*.—Labró varios atriles para el coro. Adobó tres sillas del mismo. Asentó los retablos del paraíso y del infierno en la Capilla de la Misericordia, é hizo en 1585 58 balaustres para la obra de encima del coro, con sus escudos, pilares y molduras, cobrando por este último trabajo 14.554 maravedises.

1531-32.—*Diego de Luenga*.—Trabajó en los facistoles portátiles del coro.

1554-78.—*Martin Vandoma*.—De este artista hablamos extensamente en el capítulo XII de la primera parte. Cuando trabajaba á jorna en el Sagrario, cobraba 4 reales diarios.

1556.—*Alonso Velasco*.—Trabajó en el Sagrario, y era vecino de Sigüenza. Su salario era de 3 reales diarios. Trabajaba en piedra.

1556.—*Jerónimo de Daroca*.—Trabajó en el Sagrario como entallador, cobrando de salario 2 reales diarios.

1556.—*Carca*.—Trabajó en el Sagrario, y cobraba 3 reales diarios.

1556.—*Villalva*.—Trabajó en las cabezas y demás ornatos de las bóvedas del Sagrario, cobrando de salario 4 reales, por lo que puede juzgarse que era maestro en su arte.

1556.—*Esteban* (maestro).—Fué el principal maestro en la obra de imaginaria del Sagrario. Había trabajado en Toledo en obras dirigidas por Covarrubias. Su salario era 5 reales diarios, el más alto que se pagó en estas obras. En los años 1556 y 57 trabajó 146 días, desde 1.º de Octubre hasta 22 de Agosto.

1556.—*Fontanillas*.—Tomó parte en la obra del Sagrario.

1556.—*Aguilera*.—Idem.

1556.—*Daroca*.—Idem.

- Año 1556.—*Vergara*.—Tomó parte en la obra del Sagrario.
- 1556.—*Briones*.—Oficial de talla, se le nombra en las Cuentas del Sagrario, donde trabajó con Lande, Guillén y Villalba, que eran los más aventajados.
- 1557.—*Adrian de Lande ó de Landa*.—Tomó parte en la obra del Sagrario.
- 1560-61.—*Rodrigo de Carasa*.—Trabajó en el Sagrario en obra de carpintería, ensamblando los cajones que hicieron Pierres y Guillén. Él y Juan de Vergara cobraron por este trabajo 67.247 maravedises.
- 1591.—*Francisco Asenjo*.—Hizo cajones para el Sagrario.
- 1609.—*Giraldo de Merlo*.—Fué el célebre maestro que hizo en esta iglesia el altar mayor, que donó el Obispo D. Fray Mateo de Burgos. Había labrado el del Monasterio de Guadalupe y el de Santa María de Ciudad Real. Fué tasado este altar por maestros que vinieron al efecto de Zaragoza en 160 escudos.
- 1622.—*Pedro Fernández*.—Labró con Juan de Milla el retablo para la Capilla de la Anunciación.
- 1622.—*Juan de Milla*.—Ejecutó con Pedro Fernández el retablo de la Capilla del Jesús para la Virgen de la Mayor en 3.300 reales. Hizo las estatuas de la coronación del altar de jaspe con Jerónimo de Belo, incluso el ángel de doble cara.
- 1625.—*Cristóbal Hernando*.—Hizo los escudos de armas de Zapata en las puertas de la iglesia, obra de escasa importancia para juzgar de su mérito.
- 1639-73.—*Francisco de Belo*.—Trabajó con Milla en las estatuas del altar de Nuestra Señora de la Mayor.
- 1718.—*Diego Yáñez*.—Labró el retablo actual de Nuestra Señora de las Nieves.
- 1732.—*Pedro Vázquez*.—Era de Medinaceli. Labró el retablo antiguo de San Pedro.

PINTORES

- 1496.—*Antonio Contreras*.—Pintó el retablo de San Agustín, que ya no existe.
- 1498-1519.—*Francisco de la Nestosa*.—Era de Cogolludo. Pintó el frontón de la Puerta de los Perdones. Muchos escudos de armas; doró el púlpito que se hizo en 1498 y la puerta de la escalera. El paño que estaba delante de Nuestra Señora en el coro, que tenía una cruz y las armas del Cardenal; doró la talla de Santa Librada y pintó é hizo follajes «en el arco do está el cuerpo de Santa Librada.»
- 1517.—*Francisco Verdugo*.—Pintó el guarda-polvos del retablo de la Capilla del Entierro con Pereda; doró los apóstoles del Trascoro y las imágenes de San Gregorio y San Sebastián, y otro cuadro para la Capilla de San Pedro mártir.

- Año 1525-26.—*Juan de Arteaga*.—Pintó las balaustres, festones, pilares y estrados del coro y la reja de la Capilla de los Arces en 1526.
- 1525-26.—*Juan de Pereda*.—Pintó el retablo de Santa Librada por 31.003 maravedises.
- 1531-32.—*Francisco de Pelegrina*.—Pintó la Capilla de la Consolación en 10.000 maravedises, sin el oro.
- 1531-32.—*Adriano, de Madrid*.—Limpió el retablo de San Juan en la Capilla de la Misericordia. Pintó las imágenes de San Cristóbal y otro santo, hechas de nuevo para acompañar la de Nuestra Señora, en la misma Capilla.
- 1532-43.—*Pedro de Villanueva*.—Hizo el escudo de armas de la Capilla del Arcediano de Sigüenza. Pintó con Pelegrina la reja del Corpus (Capilla de San Pedro Apóstol), por 6.387 maravedises. El oro costó 986 reales. En 1544 pintó «las imágenes del trabajo de la obra» y aderezó las cruces de Consagración.
- 1557.—*Pedro de Andrade*.—Pintó el retablo de la Sacristía de Santa Catalina y las cortinas de este altar y del mayor de la Capilla en 55.000 maravedises.
- 1579.—*Luis Usarte*.—Refrescó el bulto de D. Bernardo.
- 1603.—*César Gemini*.—Pintó el cuadro de la Venida del Espíritu Santo sobre el Colegio Apostólico, que está en la nave Sur de la iglesia.
- 1622.—*Francisco Pérez del Castillo*.—Doró las rejas de la Capilla de la Anunciación.
- 1622.—*Baltasar de Ergueta*.—Pintó y doró la fitepera que está en la Capilla de la Anunciación.
- 1625.—*Jerónimo de Aparicio*.—Restauró la pintura de San Ildefonso de la puerta mayor que había antes de hacerse el templete que hoy existe.
- 1690.—*Jerónimo Pedreguera*.—Más dorador que pintor.
- 1704-5.—*Pedro Arnaldo*.—Idem.
- 1809.—*Lorenzo Serrano*.—Pintó la Virgen de la Mayor.

PLATEROS

- 1198-1519.—*Francisco* (maestro).—Hizo en Toledo el engaste de la cabeza de Santa Librada.
- 1575.—*Covarrubias*.—Ejecutó varias obras para esta iglesia.
- 1575.—*Valdeolivas*.—Hizo unas crismeras y otras obras para esta iglesia, donde estuvo asalariado por el Cabildo.
- 1581.—*Juan Rodríguez Babia*.—Platero del Rey Felipe II. Es suya la Custodia que regaló el Obispo Sr. Figueroa.
- 1608.—*Juan García*.—Hizo la lámpara de Nuestra Señora la Mayor. Debía ser de Sigüenza, donde trabajaba.
- 1771.—*José de Lara*.—Labró el pabellón de plata que costeó el señor Cuesta.

HERREROS

- Año 1498-1519.—*Maestro Usón*.—Fué obra suya las rejas del claustro nuevo; sospechamos que la de la Capilla de la Concepción del claustro, y doce candeleros, que bien pueden ser los que aún se conservan.
- 1498-1530.—*Martín García*.—Construyó varias rejas en esta iglesia y entre ellas tres del claustro. Una partida de las Cuentas de 1520, dice así: «nueve libras de clavos *muy bien hechos* y partidos al cabo de arriba» á 12 maravedises libra. También hizo candeleros. Hubo otro *Miguel García* que trabajó á mediados del siglo xvi.
- 1536-37.—*Juan Francés*.—No sabemos si es el mismo maestro que trabajó en Toledo. En esta iglesia ejecutó muchas obras que se citán en el texto.
- 1546.—*Jerónimo de la Fuente*.
- 1622.—*Lorenzo de Pastrana*.—Hizo la reja que comunica con San Márcos y los hierros para las lámparas de la Capilla de la Anunciación.
- 1624.—*Francisco Martínez*.—Labró los grandes clavos de bronce de las puertas que costó el Cardenal Zapata para la fachada de la iglesia.
- 1670.—*Francisco Lagunex*.—Era de Bilbao é hizo la reja de Nuestra Señora de la Mayor.
- 1738.—*Pedro Pastrana*.—Labró y cinceló los herrajes de los cancelles, que son obra de mucho mérito.
- 1760.—*Manuel Gutiérrez*.—Herrero y relojero.
- 1780.—*Antonio Gutiérrez*.—Idem id.
- 1790.—*Manuel Sánchez*.—Ejecutó las verjas del atrio principal de la iglesia.
- 1820.—*Juan Francisco Gutiérrez*.—Herrero, arcabucero y relojero; director del Parque de Madrid.

BORDADORES

- 1498-1519.—*Francisco Germán ó Germán de Paris*.—Residía en Toledo. En Cuentas de 1506, 7, 8, 11 y 12, se abonan cantidades á este artista por hacer *cenefas ricas* para las ropas que regaló el Cardenal Carvajal.
- 1575-77.—*Juara*.
- 1575.—*Vega*.
- 1607.—*Diego García*.—Hizo el palio.
- 1734.—*D. Rodrigo Velázquez*.—Se contrató con este bordador «la renovación de las flores que tiene el paño de difuntos.»

VARIOS

- 1486.—*Rodrigo*, vidriero.—Llamado en 12 de Febrero por el obrero para hacer cristales, vidrieras y para aderezar otras.

- Año 1485.—*Villagrán*.—Maestro de capillas.
- 1500.—*Juan de Tuesta*, vidriero.—Hizo la vidriería del Sagrario Viejo y adobó la de San Juan Bautista, que estaba en la Capilla Mayor, y la de San Sebastián y de Santa Bárbara, y las que estaban en cara de estas blancas, y todas las que estaban hasta el patio grande.
- 1503.—*Alvarez*, iluminador.
- 1504.—*Barzana*, carpintero.—Hizo las armaduras del claustro nuevo.
- 1523.—*Cristóbal Cortijo*, organero.—Fué el famoso maestro toledano, que hizo dos órganos para esta iglesia, y sostuvo un largo pleito con el Cabildo acerca del cumplimiento de su contrata.
- 1555.—*Chacón*.—Fué maestro de capilla y componía piezas para representar entre los coros.
- 1560.—*Pierres*.—También maestro de capilla, después del anterior.
- 1571.—*Juan de Nieva*, librero.
- 1573.—*Andrés López*, representante.—Estaba asalariado por el Cabildo con 5.000 maravedises anuales, y la obligación de representar en Navidad y el Corpus.
- 1583.—*Juan Pérez de Albiz*, escritor de libros.—Célebre sochantre, que coleccionó las prácticas del coro de esta iglesia, y escribió varios libros para el mismo.
- 1840.—*Aspa (D. Urbano)*.—Maestro de capilla en el segundo tercio del siglo actual.



Erratas que se han notado.

PÁGINA	LÍNEA	DICE	DEBE DECIR
7	13	Trevesaña	Travesaña
16	6	Portiguero	Pertiguero
38	última de la nota.	mudéjares	mudejares
34	24	cinco	de cinco
48	1.ª de la nota 3.ª	regiem	regium
62	27 de la nota	instrumect)	instrumento
68	8	la nueva	á la nueva
64	30	solemnidas	solemnidades
67	37	intercesión	intersección
71	1	bellísimas boveda	bellísima bóveda
74	32	archivoitas	de las alchivoitas
76	3	tenememos	tenemos
105	37	decoración;	decoración,
113	15	lo buscamos	los buscamos
121	13	coro y mayor	coro mayor
138	20	instancias	estancias
152	3	corrección	corrección
152	27	traslado alguna	traslado de alguna
166	30	es estos	estos
168	20	gentilísimo	gentilismo
193	25	extrajeras	extranjeras
203	32	destintivas	distintivas
232	1.ª de la nota.	al valor	el valor
238	16	preyectan	proyectan
257	21	estutua	estatuua
272	7	bástagos	vástagos
273	24	vértical	vertical
274	29	y dejado	y deja
338	9	ULMA	ULNA
355	33	póstigos	postigos
371	11	estrachos, soportales	estrechos soportales
411	7	ente	ante
415	8	enrique	enriquece
415	12	lametable	lamentable
428	1	la ideal	lo ideal
429	15	dóvelas	dovelas
429	22	intercesión	intersección
432	11	tropezoidal	trapezoidal
440	2.ª de Panel.	arquerais	arquerías

La rotura de alguna letra y la unión ó separación de sílabas ó palabras en el molde, así como el cambio de algunas vocales, especialmente de la o del masculino por la a del femenino ó viceversa, son defectos que fácilmente salvará el buen juicio del lector.

ÍNDICE DE MATERIAS

	Páguas.
INTRODUCCIÓN.....	VII
CARTA-PRÓLOGO.....	XV

PARTE HISTÓRICA

CAPÍTULO I.—De los esclarecidos Obispos de Sigüenza y de su ilustre Cabildo catedral.....	1
CAP. II. De los orígenes de la ciudad y de sus primitivas iglesias catedrales.....	21
CAP. III. De la reconquista de Sigüenza y de la formación de la ciudad actual.....	35
CAP. IV. De la fundación de la catedral actual y de los antecedentes de su estilo arquitectónico.....	51
CAP. V. De las vicisitudes de la fábrica desde su creación hasta fines del siglo XIII.....	65
CAP. VI. Continúa la materia del anterior y se amplía con nuevos datos.....	77
CAP. VII. De las reedificaciones de la catedral desde principios del siglo XIV hasta fines del XV: de algunas reparaciones posteriores, y de las obras de defensa durante la Edad media.....	89
CAP. VIII. Obras de ampliación y ornamentación de fines del siglo XV y principios del XVI.—El claustro nuevo.....	105
CAP. IX. El siglo de oro de Sigüenza y de su catedral.—Resumen de las obras ejecutadas en este siglo.—Empieza en Sigüenza, antes que en Toledo, el estilo «plateresco».—Una joya mudéjar.—La Capilla de Santa Librada y el Sagrario nuevo.....	119
CAP. X. Prosiguen las obras desde fines del siglo XVI hasta terminar el XVII.—La fábrica del Trascoro.—El saneamiento de la iglesia.—Bóvedas góticas á fines del siglo XVII.....	135
CAP. XI. El estilo llamado churrigueresco en la catedral de Sigüenza.—Retablo de Nuestra Señora de	

	la Mayor.—Obras pertenecientes á otros ramos de las artes industriales y especialmente de la rejería.	145
CAP. XII.	De los artistas que trabajaron en la catedral de Sigüenza y de la escuela de entalladores y maestros en cantería que se formó en esta ciudad en el siglo xvi.—Cultivo de otros artes en el recinto de la iglesia: la dramática, la pintura, la música, el bordado y la vidriería..	159

PARTE DESCRIPTIVA

CAPÍTULO I.	—Del exterior de la catedral y de sus edificios adyacentes.	183
CAP. II.	Aspecto interior de la catedral y descripción de su planta.	197
CAP. III.	La Capilla Mayor y sus enterramientos.	209
CAP. IV.	Los púlpitos del crucero y el coro.	225
CAP. V.	Visita á las capillas y demás monumentos de la catedral.—Nuestra Señora de la Mayor.—San Pedro Apóstol.—Puerta del claustro.—San Valero.—San Martín.—Imagen colosal de San Cristóbal.	247
CAP. VI.	Capilla de la Anunciación de Nuestra Señora.—De San Marcos.—De San Juan Bautista y de San Miguel Arcangel.	265
CAP. VII.	Capilla de Santa Librada.—Sacristía; puerta del pórfido; altar de la Santa; sepulcro del fundador.	283
CAP. VIII.	Los Mercenarios.—El sepulcro de D. Bernardo.—El Sagrario y la Capilla del Espíritu Santo ó de las Reliquias.	307
CAP. IX.	Los altares del Trascoro.—El Santísimo Cristo de la Misericordia.—El monumento de Semana Santa.—Capilla de San Juan y Santa Catalina.	327
CAP. X.	Capilla de Nuestra Señora del Pilar.—Altar de Nuestra Señora de las Nieves.—La puerta del mercado.—El cuadro de San Sebastián.—Retablo de Nuestra Señora de la Leche.—Altar de San Pascual.—De Nuestra Señora de las Nieves, antes de la Santa Cruz de la batalla de Ubeda.—De Santa Ana.—De San Bartolomé.—Los cancelos de las puertas del Oeste.—Ascensión á la torre de las campanas.	349

	Páginas.
CAP. XI. El claustro: Sus capillas y dependencias: Inscripciones sepulcrales.....	369
CAP. XII. El antiguo tesoro y sus restos.—Edificio de la Contaduría: La librería y el Archivo.....	397
Conclusión.....	417
Explicación del plano.....	421

APÉNDICES

Glosario de algunos términos de arqueología y arte usados en este libro.....	425
--	-----

DOCUMENTOS:

I.—Carta-Puebla de Sigüenza, otorgada por D. Alfonso VII en Almazán el año de 1138.....	444
II.—Privilegio del Emperador D. Alfonso VII, concediendo al Obispo de Sigüenza y su Cabildo el señorío de la ciudad y su territorio, otorgado en Atienza el año de 1140.....	446
III.—Donación importante que D. Bernardo de Agen, restaurador de Sigüenza, hace al Cabildo de su Santa Iglesia, suscrita en el año de 1144.....	448
IV.—Sentencia de D. Alfonso XI, dado en Sevilla á 6 de Enero de 1331 en la que se resumen los derechos del Obispo y Cabildo, sobre el señorío de la ciudad.....	451
V.—Acta de la visita hecha al sepulcro de Santa Librada, con motivo de su traslación.....	453
VI.—Decreto en que se refiere la misteriosa reducción de la Santa Imagen del crucificado, que remataba la reja antigua y se quitó del coro para poner la que dió el señor Obispo D. Fr. Pedro de Tapia.....	454
VII.—Inscripción del siglo I que ilustra la memoria antiquísima de Santa Librada, por D. Aureliano Fernández Guerra.....	457

Catálogo de algunos artistas que trabajaron en la catedral de Sigüenza, muchos de ellos hasta ahora desconocidos..	452
--	-----

INDICE DE LAS ILUSTRACIONES

Cabecera alegórica, con los escudos de la ciudad y del Cabildo, la bandera del antiguo provincial, los atributos del señorío episcopal y apuntes de la ciudad.....	1
Letras iniciales de códices de los siglos xv y xvi, 1, 21, 51, 65, 77, 89, 105, 119, 135, 145, 209, 283 y.....	349
Fragmento de la puerta Norte de la fachada principal.....	183
Rosetón del brazo Sur del crucero.....	192

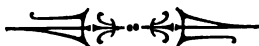
	Páginas.
Capiteles dobles y arcos formeros.....	203
Respaldo de la silla episcopal.....	236
Idem de la silla del Deán.....	247
Idem de una silla del coro.....	265
Idem id.....	307
Idem id.....	327
Idem id.....	397
Fragmento de la reja de la Capilla de las Reliquias.....	320

FOTOTIPIAS

Fachada principal de la catedral, que mira al Oeste.....	51
Portada árabe de la Capilla de la Anunciación.....	118
Brazo Norte del crucero, con la Puerta del Jaspe, Altar de Santa Librada y Sepulcro de D. Fadrique.....	283
Vista general del Sagrario ó Sacristía Mayor.....	312
Brazo Sur del Crucero, con la reja de la Capilla Mayor, Portada de Santa Catalina, Puerta de la Torre del Santísimo, Altar del Pilar y Puerta del Mercado.....	196
Vista interior del Coro.....	238

FOTOGRAFADOS

Vista general de la Ciudad desde la vía férrea.....	34
La nave central, sin la Capilla de Nuestra Señora de la Mayor y sin el coro.....	70
Fachada del Mediodía.....	77
Panda ó Galería Sur del Claustro llamada antiguamente de los Caballeros.....	104
Sepulcro de D. Alonso Carrillo y Albornoz, Cardenal de San Eustaquio.....	217
Púlpitos del Evangelio y de la Epístola.....	225
Capilla de San Juan y Santa Catalina con los enterramientos de los Arces.....	337
Custodia del siglo XVI con el viril de diamantes de la que regaló el Cardenal Delgado.....	401
Inicial con la alegoría de la aurora de la Reconquista.....	35
Plano de la Catedral.....	420



Señores suscriptores á este libro

Ejem-
plares.

ILMO. Y RVMO. SR. D. FR. TORIBIO MINGUELLA Y ARNEO, OBISPO DE SIGÜENZA.	
ILMO. CABILDO CATEDRAL DE LA SANTA IGLESIA DE SIGÜENZA (1)...	200
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE LA CIUDAD DE SIGÜENZA (2).....	200
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE GUADALAJARA.....	50
Sr. Vizconde de San Enrique, <i>Madrid</i>	1
Señora doña María Vejarano, <i>Vizcondesa de San Enrique, idem</i>	1
Excmo. Sr. Marqués de Santa Genoveva, <i>idem</i>	1
Sr. Conde de la Concepción, <i>idem</i>	2
Sr. Marqués de la Solana, <i>idem</i>	2
Sr. D. José Fernández Valderrama, <i>idem</i>	1
Museo Arqueológico Nacional, <i>idem</i>	2
Excmo. Sr. D. Juan de la Rada y Delgado, <i>idem</i>	1
Sr. D. León Medina, <i>abogado, idem</i>	1
Ilmo. Sr. D. Urbano Ferreira, <i>Abrebiador de la Nunciatura Apostólica</i>	1
Sr. D. Manuel Vegas y Olmedo, <i>médico de la Real Casa</i>	1
Doña María Pérez Huerta y hermanas, <i>Madrid</i>	1
D. Pascual Chamorro y Gonzalo, <i>presbítero, idem</i>	1
Excmo. Sr. Conde, viudo de Valencia de D. Juan.....	1
D. Manuel Pérez Sánchez.....	1
D. Luis González Herrero, <i>ingeniero de caminos de la provincia de Guadalajara</i>	2
D. José Rivero y Vides, <i>Madrid</i>	1
Excmo. Sr. Marqués de Hinojares, <i>idem</i>	1
Excma. Sra. Condesa, viuda del Val, <i>idem</i>	1
Sr. D. Faustino Archilla y Salido, <i>catedrático de la Facultad de Ciencias, Zaragoza</i>	1

(1) En atenta comunicación que suscriben el Sr. Deán D. Cayetano Ramos y el secretario capitular D. Buenaventura Bea, doctoral, dice el Cabildo, que «deseando contribuir en cuanto esté de su parte el engrandecimiento de la Iglesia y glorias de la diócesis, ha acordado por unanimidad suscribirse á dicha obra por número de 200 ejemplares.»

(2) En carta que firman todos los Sres. Concejales dicen «que el Ayuntamiento se suscribe por 200 ejemplares que destinará, entre otras cosas, á premios de las escuelas públicas;» y añaden: «También ha acordado enviar á usted la expresión de su más vivo reconocimiento por el desinterés con que se ha dedicado á estudiar las glorias históricas y artísticas de Sigüenza, ofreciendo á sus paisanos tan noble ejemplo de amor y patriotismo.»

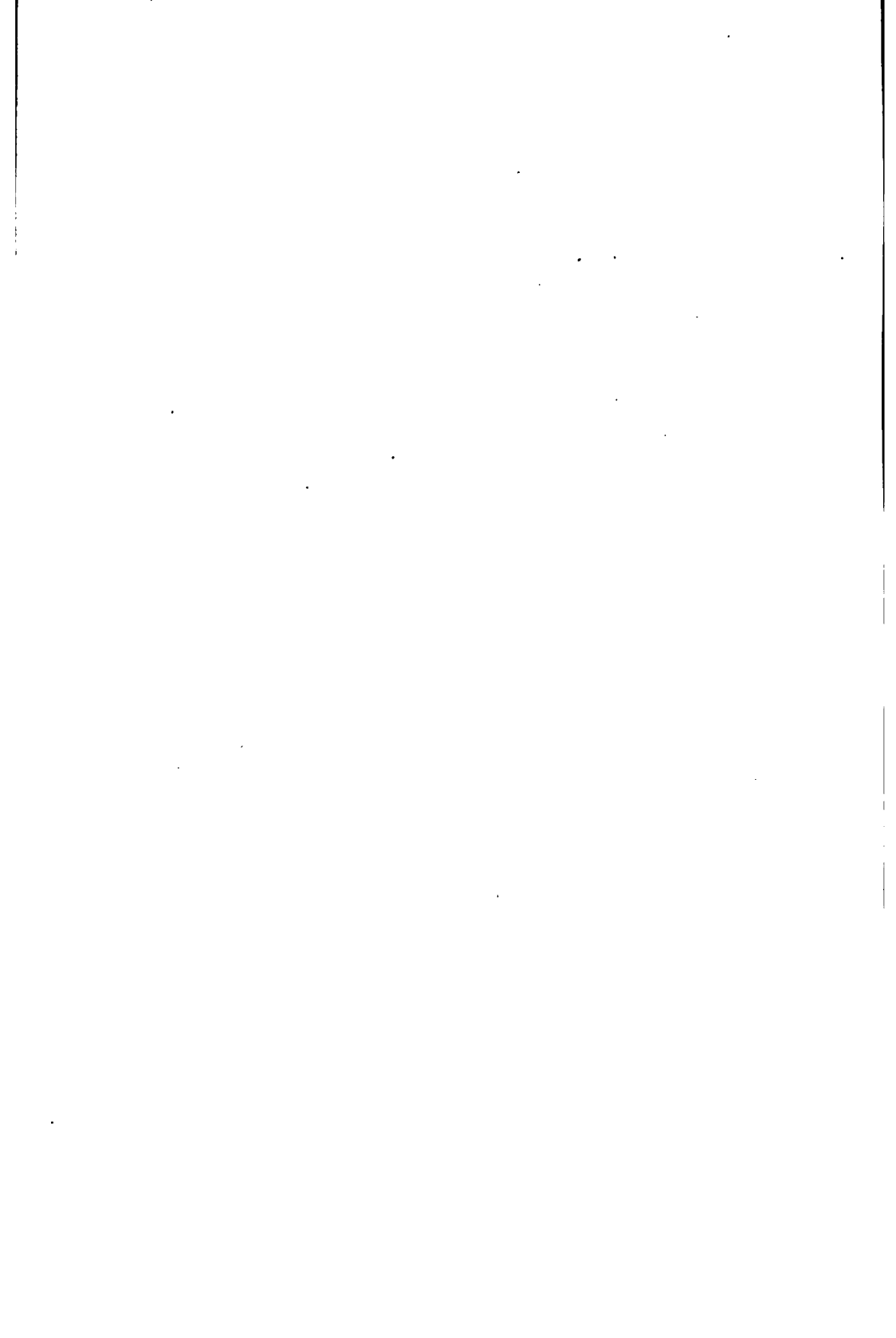
Sr. D. Francisco Suárez Bravo, <i>bibliotecario de la Universidad de Barcelona</i>	1
D. Mauricio de S. Fuentes, <i>presbítero, Sigüenza</i>	1
D. Gumersindo González Miranda, <i>notario público, idem</i>	1
D. Eduardo Cano y López-Ayllón, <i>abogado, idem</i>	1
D. Joaquín Coterón Ballesteros, <i>farmacéutico, idem</i>	1
D. Francisco Martínez Ramos, <i>médico, idem</i>	1
D. Melquiades López Santa Cruz, <i>del comercio, idem</i>	2
D. Manuel Bernal, <i>médico, idem</i>	1
D. Juan Raposo, <i>dignidad de Arcediano de la Santa Iglesia Catedral, idem</i>	1
D. Faustino Taberner y Guijarro, <i>propietario, idem</i>	1
D. Francisco Jimeno, <i>del comercio, idem</i>	1
D. Vicente Sacristán, <i>presbítero, idem</i>	1
D. Juan Manuel Morales, <i>ayudante de Obras públicas, idem</i>	1
D. Lucas Casado Fernández, <i>procurador del juzgado, idem</i>	1
D. Hipólito Almazán, <i>médico, idem</i>	1
D. Pedro Cerezo, <i>médico, idem</i>	1
D. Lucas Sancho Abanades, <i>presbítero, idem</i>	1
D. Cándido Rodrigo, <i>industrial, idem</i>	1
D. Quintín Ramírez, <i>Canónigo de la Santa Iglesia Catedral y Director del Colegio de la Purísima Concepción, idem</i>	5
D. Cipriano Marina, <i>escultor, idem</i>	1
D. Bonifacio Gómez, <i>abogado, idem</i>	1
D. Jerónimo García Santalla, <i>médico, idem</i>	1
D. Justo Guijarro, <i>médico, idem</i>	1
D. Dionisio García, <i>comandante de Ejército, idem</i>	1
D. Matías de G. Merino, <i>del comercio, idem</i>	1
D. José Barba Flores, <i>dignidad de Arcipreste de la Santa Iglesia Catedral, idem</i>	2
D. Pascual Box, <i>impresor, Sigüenza</i>	1
D. Pedro Gaibar, <i>del comercio, idem</i>	1
D. Severiano Sardina, <i>presbítero, idem</i>	1
D. Manuel Batanero, <i>presbítero, idem</i>	1
D. Ramón Martínez Conde, <i>del comercio, idem</i>	1
D. Rafael Izquierdo, <i>Librería Religiosa, idem</i>	1
D. Sebastián Toro, <i>empleado, idem</i>	1
D. Nicolás Checa, <i>propietario, idem</i>	1
D. Luis Aguilar, <i>del comercio, idem</i>	1
D. Manuel G. Olalla, <i>del comercio, idem</i>	1
D. Juan Bautista Reig, <i>idem</i>	1
D. Pedro Sanz, <i>idem</i>	1

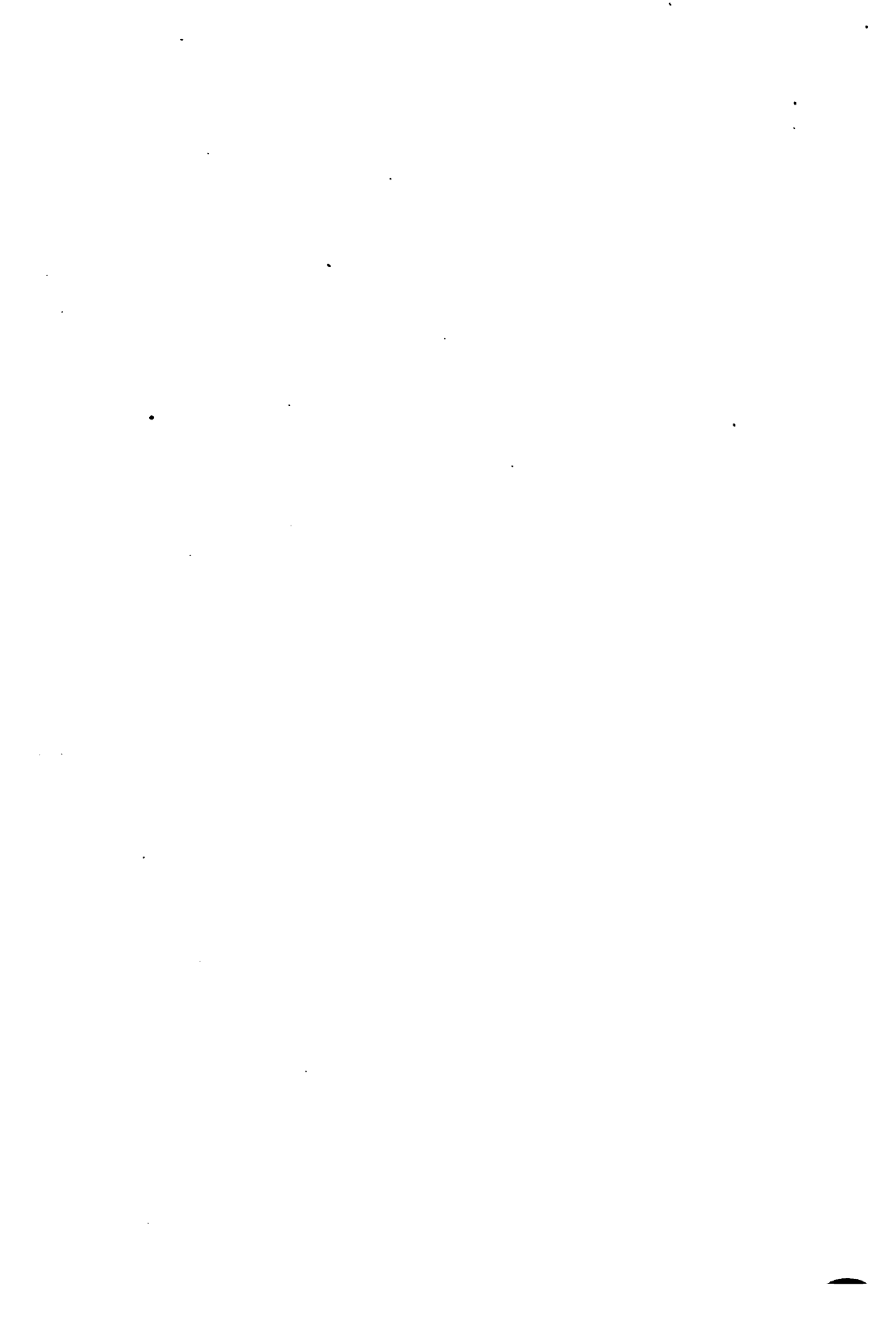
D. Bonifacio Martínez Santamera, <i>presbítero, Sigüenza</i>	1
D. Federico Pastora, <i>relojero, idem</i>	1
D. Felipe Gamboa y Botija, <i>propietario, idem</i>	1
D. Emeterio Galilea, <i>médico, idem</i>	1
D. Modesto Gil, <i>abogado, idem</i>	1
D. Fernando Almazán, <i>propietario, idem</i>	1
D. Pablo L. Latorre, <i>representante de la Tabacalera, idem</i>	1
D. Martín Espinel Aguado, <i>abogado, idem</i>	1
D. Franco Pastor Cabellos, <i>notario del Reino, idem</i>	1
D. Raimundo Sanz Ortega, <i>párroco de Bujalaro</i>	1
Doña Cruz Pérez, <i>viuda de López, Molina de Aragón</i>	1
D. Cesáreo Huerta, <i>presidente de la Audiencia de Córdoba</i>	1
D. Fernando Alonso, <i>párroco en Almazán</i>	1
D. Elías Romera Medina, <i>farmacéutico en Almazán</i>	1
D. Julián Moreno Pérez, <i>cura de Pelegrina</i>	1
D. Francisco Xavier, <i>párroco de Paones</i>	1
D. Enrique Hernández, <i>Librería Religiosa, Madrid</i>	6
D. Antonio Germán Floren, <i>cura de Monreal de Ariza</i>	1
D. Cayetano Orejón, <i>cura de Yela</i>	1
D. Segundo Badillo Rodríguez, <i>rector del Seminario Conciliar de Segovia</i>	1
D. Nicolás García Sanz, <i>presbítero</i>	1
D. Juan Marín del Campo, <i>abogado, Mora (Toledo)</i>	1
D. Federico Carrera y Andreu, <i>farmacéutico de Trillo</i>	1
D. Dámaso Calzadilla, <i>presbítero de Molina de Aragón</i>	1
Ilmo. Sr. D. Ramón Plaza y Blanco, <i>auditor de la Rota, Madrid</i>	1
D. Manuel Rubias y Fernández, <i>farmacéutico de Calera</i>	1
D. Agustín Leis y Cernadas, <i>Betanzos</i>	2
Ilmo. Sr. D. Santiago Magdalena, <i>Deán de Ciudad Real</i>	»
D. Antonio Becerril y Lagarda, <i>abogado, Murcia</i>	»
Excmo. Sr. D. Juan Catalina García <i>Cronista de la provincia de Guadalajara</i>	1
D. Francisco Martínez y Sáez, <i>catedrático de la Facultad de Ciencias de Madrid</i>	1
D. Agustín Hernández del Aguila, <i>Murcia</i>	1
D. Diego Salmerón y Jiménez, <i>idem</i>	1
D. Antonio Egea y Viñas, <i>idem</i>	1
D. Manuel Alea del Collado, <i>canónigo de la Colegiata de Covadonga</i>	1
D. José Pérez Villamil, <i>abogado, Sigüenza</i>	2
D. Robustiano Velasco, <i>ecónomo de Cogollór</i>	1
D. Cirilo Relaño, <i>del comercio de Sigüenza</i>	1

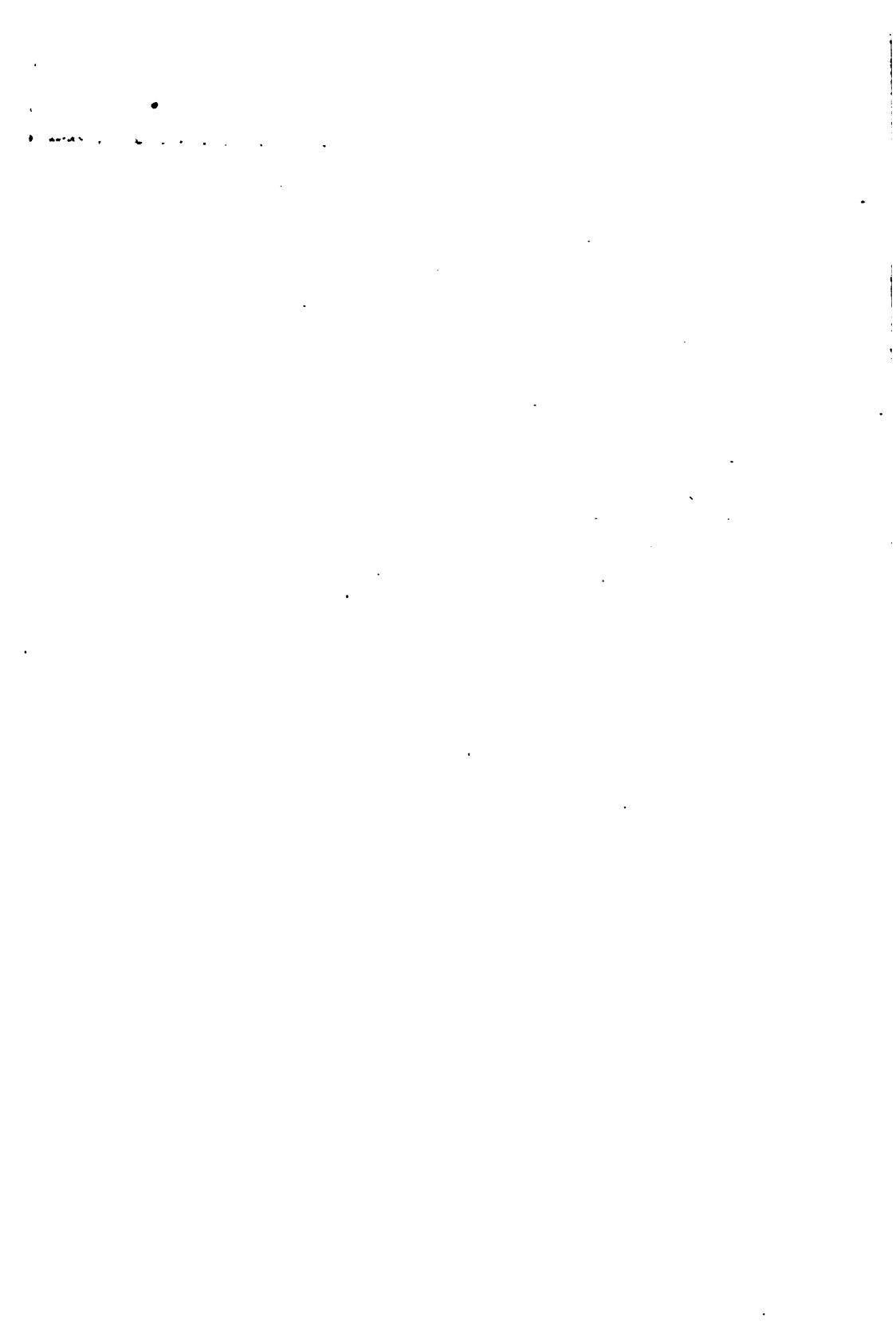
	Ejem- plares.
D. Zacarías Rubio, <i>sobrestante de carreteras de Sigüenza</i>	1
D. Florencio Chicharro, <i>cura de Miralrío</i>	1
D. Manuel Matamala, <i>párroco de Bustares</i>	1
D. Ambrosio Dolado, <i>párroco de Sanguillo del Campo</i>	1
D. Felipe Hidalgo, <i>maestro de obras de Sigüenza</i>	1
D. Salvador La Pastora, <i>profesor de música de Madrid</i>	1
Señorita doña Manuela Pérez Villamil, <i>Sigüenza</i>	2
D. Antonio Fernández, <i>idem</i>	2
D. Bernardino Martín Mínguez, <i>Cronista de la provincia de Pa- lencia</i>	1
D. Joaquín Parejo, <i>maestro de carpintería y ebanista de Si- güenza</i>	1











FA2285.4

Estudios de historia y arte. La cat
Fine Arts Library AWT0046



3 2044 033 688 375

THE BORROWER WILL BE CHARGED
AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT
RETURNED TO THE LIBRARY ON OR
BEFORE THE LAST DATE STAMPED
BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE
NOTICES DOES NOT EXEMPT THE
BORROWER FROM OVERDUE FEES.

DUE FEB 09 '98

