

Forma como un vestíbulo de planta poligonal, cubierto con una inmensa concha, pero tan profusamente decorado en los paramentos de sus muros por el arquitecto y por el escultor, que no acierta uno á decir cuál de los dos artistas domina en la obra. El escultor por su parte rivaliza además con los más hábiles tallistas de su tiempo. Esa gigantesca hornacina que contiene la portada propiamente dicha, tiene su embocadura, formada por un inmenso arco que apean dos enormes columnas corintias, entregadas en el muro á modo de jambas; el arco, exornado en su clave y en sus enjutas, lleva encima un entablamento, sobre cuya cornisa carga un antepecho, dividido en su longitud con pedestales, y encima por remate un frontón partido en su ápice con enroscadas cartelas, y coronado por un pedestal que soporta una grande estatua. La planta del vestíbulo es de cinco lados, y la de la concha ó semicúpula en que remata la portada es una media elipse; y como para hacer alarde de originalidad y de desprecio hacia los principios fundamentales del arte clásico, el trazador dividió en cinco los paramentos verticales, y los encerró bajo tres arcos escarzanos, y partió la superficie cóncava de la semicúpula en cuatro fajas, y cada una de estas fajas en dos zonas. ¡Qué increpaciones no hubieran dirigido contra el autor de esta traza, Jovellanos, Llaguno y Ceán Bermúdez (1), si se hubieran dignado describirla! Ellos que acusaban de licenciosos y chafallones á los más ingeniosos arquitectos de la segunda mitad del siglo xvii, incluso Alonso Cano, sólo porque hacían poco aprecio de la severa regularidad de Palladio y de Scamozzi, de Juan de Toledo y de Juan de Herrera, no hubieran encontrado pala-

(1) Ha llamado nuestra atención que no encontrase apenas Ceán Bermúdez, cuando escribió sus anotaciones y adiciones al Llaguno, construcciones dignas de ser mencionadas en toda la Rioja. Sabiendo que en todo lo relativo á los monasterios é iglesias de Asturias, Castilla, la Rioja y Vizcaya, tuvo digámoslo así por auxiliar á Jovellanos, que le comunicó respecto de estas provincias sus apuntes y noticias, debe causar sorpresa el menosprecio que ambos hicieron de los monumentos de Logroño, Nájera y otras poblaciones semejantes, considerados en su parte arquitectónica.



Santa María la Redonda

bras bastante acerbas con que vituperar el desenfreno y la insania de un arquitecto que se atrevía á combinar con tres arcos, cinco paramentos verticales y cuatro secciones de bóveda. Ya que las iras de los intolerantes Vignolistas no nos alcanzan, prescindamos de esas imprecaciones; y elogiemos desapasionadamente lo que hay de bueno en los artistas de la época que se ha convenido en llamar de *decadencia*, seguros de que aun en ella encontraremos destellos de genio, pues no es el talento patrimonio exclusivo de determinados tiempos.—La portada que te describo presenta tres cuerpos: ocupa el bajo la gran puerta de entrada, arrogante arco de medio punto, que no consintiendo cornisa que le domine, la empuja hacia arriba y la obliga á doblarse en forma de dosel: raro capricho del arquitecto que quiere que en su traza todo tenga su peculiar lenguaje. Flanquean esta puerta columnas pareadas, y sobre la clave lleva un abultado medallón con un grupo alegórico que representa la *Caridad*. Á los lados de las columnas pareadas hay nichos ú hornacinas con estatuas de santos; más acá, en los planos adosados á las torres, otros nichos con otras estatuas de santos. El cuerpo que sigue á éste presenta sobre la puerta una gran hornacina central, ocupada por la estatua de *Nuestra Señora*, flanqueada de columnas, y sobre las columnas pareadas y los nichos del cuerpo inferior, otras columnas y otros nichos, ocupados también con estatuas de santos, pero en su ornamentación diferentes de los de abajo. El cuerpo tercero, encerrado en grandes arcos rebajados, ofrece en el frente otra estatua dentro de su hornacina, flanqueada ésta por estípites y cartelas de bello perfil; de manera que el artista que ideó este armatoste de mármoles asoció, ó más bien coronó con una composición plateresca de exquisito gusto, una exuberante monstruosidad borrominesca.

La fachada del mediodía despierta algún interés por los restos que conserva de la primitiva estructura del templo, que se reducen á cuatro grandes ventanas ojivales en el cuerpo bajo, á la derecha de la portada; y una obra antigua de sillarejo ama-

rillento é irregular, en el cuerpo superior, con otras cinco ventanas apuntadas, entre sendos contrafuertes, una sobre la puerta y las demás sobre las del cuerpo inferior. Sobre esta parte del edificio se ve una coronación de torrecillas barrocas, recuerdo evidente de los antiguos pináculos que cargaban sobre los estribos en la construcción gótica mutilada. No así en el lado de la izquierda, donde todo fué modernizado, como lo indica la forma de los dinteles.—La portada es de un estilo que pudiera denominarse de *renacimiento berninesco*, exornado con la misma esplendidez que el de la portada principal. Flanquean la puerta columnas pareadas de orden compuesto sobre basas cuajadas de adornos, y sobre su cornisa se alza un segundo cuerpo de una sola columna muy saliente á cada lado, ocupando el centro un nicho con su concha y en él la estatua de *Nuestra Señora acompañada de ángeles*.—El costado norte de la iglesia es muy semejante al de mediodía, y hay en él otra portada también de renacimiento berninesco, y las mismas ventanas, ojivales en la parte próxima á la cabecera ó presbiterio; la misma balaustrada encima, y el mismo cuerpo alto con sus estribos y sus ventanas apuntadas.

Ignoramos quién fué el escultor que ejecutó la multitud de estatuas, relieves y caprichos que decoran estas tres fachadas: sábese solamente que la obra de la principal costó millón y medio de reales, aunque no se especifica lo que en la tal obra se comprende. De seguro no se incluirían en ella las dos torres, pues sólo esta parte de la obra debió de exceder con mucho de esa cantidad. El escultor que trabajó en *la Redonda* era hombre de gran pericia en su arte: sus figuras son de buenas proporciones, de bellos tipos, muy graciosamente movidas, y llenan admirablemente los espacios que ocupan. Rebosa en ellas la vida, y hacen oír al espectador de imaginación menos exaltada el armonioso coro de sus voces; y hasta parece que se percibe en toda la elevación de la sagrada mole poblada de Santos el vago rumor de sus vestiduras agitadas por el viento. Ante un efecto tan

conmover y persuasivo, el más apasionado por el arte gótico y su bien adaptada estatuaria, llega á convencerse de que no carece de merito esta otra nueva manera de producir impresión en el pueblo creyente. Paréceme que esta sola consideración podría dar margen á una razonada defensa del tan calumniado arte barroco—arte escenográfico,—que no deja de tener su razón de ser para las inteligencias ajenas á las intolerancias de las escuelas exclusivistas, cuando se le coloca en su verdadero terreno.—Prescindo de los pormenores de esta escultura en su parte puramente decorativa y ornamental: de las columnas revestidas no ya de ramos y de flores, sino de trapos y de arrumacos—y aun no hablo de los que flanquean la hornacina de la portada principal donde campea la imagen de Nuestra Señora, que parecen hechas de hojaldre;—de esas hornacinas de forma indescriptible, de sus marcos, de sus cornisas retorcidas, cuajadas de bollos, abrumadas de cartelas y cartones, tarjetas, follajes... El respeto á los manes de Llaguno y Ceán Bermúdez y el temor de alterar su reposo me obliga á poner término á mi descripción.

El interior de *la Redonda* se compone de tres naves ojivales, la central muy ancha y capaz pero obstruída por un espacioso coro, y las laterales muy angostas; un presbiterio amplio y cómodo, y un trascoro de planta circular (de donde viene acaso el nombre de *La Redonda*, recuerdo de la *Rotonda* de Roma, antiguo Panteón) separado del cuerpo de la iglesia. El estilo de la parte ojival de este templo es el del xv: los pilares que dividen la nave central de las laterales son cilíndricos, y á ellos están adosadas las columnillas de cuyos capiteles arrancan los arcos formeros y los que parten en tramos las bóvedas de las naves.

Del presbiterio no he podido formarme una idea cabal: están haciendo obra en él para acomodar esta Colegiata al nuevo destino de Catedral á que la llama el Concordato de 1851, y figoneando por entre las vigas y pies derechos que obstruyen

la vista, sólo saco en limpio que se trata de dejar exento el altar mayor, libre de toda mole de historiada maquinaria con nombre de retablo, colocando sobre él un diáfano y sencillo tabernáculo gótico. En el ábside habrá puerta que abrirá paso á la capilla llamada *del Cristo*, con la cual formará juego otra capilla nueva; y la pieza intermedia que las ha de poner en comunicación una con otra, está ya recibiendo en su bóveda elíptica la decoración pintada con que se ha de inaugurar.—Si entras en este templo por la puerta del mediodía, una mampara que se abre á tu mano izquierda te conduce á una gran capilla circular, churrigueresca, toda pintada de arriba abajo, cuya cúpula se te representa á primera vista como poblada de santos, ángeles y nubes salidos de la briosa y desenfrenada mente de Lucas Jordán. Te hallas propiamente en el *Trascoro* de la Colegiata, futura catedral, único recinto habilitado para el culto mientras duran las obras de transformación de que acabo de hablar, pero recinto espacioso, de gran capacidad, y dotado del suficiente número de altares, según lo exige una parroquia. Mas no fué el Giordano quien ejecutó esa vasta decoración pictórica: fué un artista poco conocido de fines del siglo XVIII, llamado José Vexes, pintor aventurero, hombre de gran genio para las artes plásticas y para la poesía, aunque contagiado del pésimo gusto de su época. Este, después de haber gastado los años mejores de su vida correteando por Italia, divirtiéndose, y estudiando más con la contemplación que con los pinceles, volvió á España y residió en su edad madura en la Rioja, donde falleció en 1782. Encomendáronle la importante obra de la Redonda, y la llevó á cabo, empleando en la parte de pintura mural el óleo y en la cúpula el fresco, é hizo alarde en sus composiciones de un regular dibujo, un buen colorido y un estupendo manejo. Trabajaba según el precio que le pagaban, aprovechábase de las estampas para salir pronto del paso, y cuidaba poco de su buen nombre, que por estas razones no corresponde á su genio. Era instruído en la historia, leía mucho, y ejercitaba su juicio crítico censuran-

do las obras de los demás profesores sin cuidarse de corregir los defectos de las suyas (1).

Santa María del palacio imperial. Si fuera á darse crédito á la breve noticia que sobre este edificio consigna un célebre Diccionario Geográfico estadístico-histórico, apenas habría en España construcciones religiosas de mayor antigüedad: su iglesia sería del siglo IX, su torre piramidal sería obra del Emperador Constantino, es decir, de principios del siglo IV, y su claustro, anterior aún, esto es, del siglo III (2). No es posible amontonar más dislates en tan pocos renglones. Los forjadores de tradiciones de los siglos XVI y XVII no se pararon en barras: hasta llegaron á suponer que fué el soñado rey Brigo quien echó los cimientos de esa y de las demás torres de Logroño con tierra sacada del cerro de Cantabria. Oigamos sinó á Lope de Vega:

Es tradición, por testimonio cierta,
que esa roja montaña,
árbitro que compuso
diferencias con Francia y con España
un tiempo, dió en su frente
á esas torres cimientos,
y población con ellas á los vientos;
que fué Brigo el primero que los puso,
segundo descendiente
del verdadero Tifis, que obediente
al cielo, contra el cielo en mar se opuso (3).

(1) Estos breves apuntes biográficos sacó Ceán Bermúdez de las noticias que acerca de la Rioja le comunicó Jovellanos, y el examen de las pinturas de *la Redonda* confirma su exactitud respecto del estilo de Vexes.

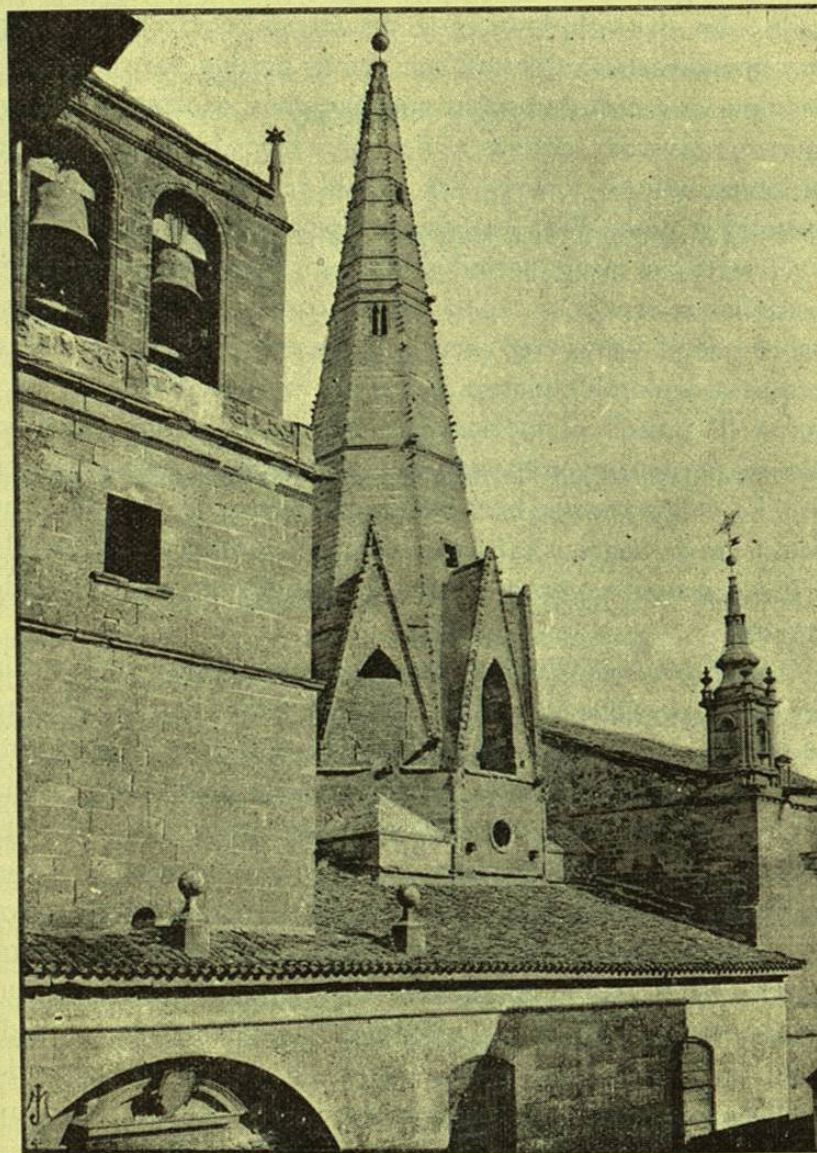
(2) «Entre los lugares sagrados (de Logroño) aparece en primera línea la iglesia de Santa María del Palacio, con una torre piramidal que se eleva desde el centro del edificio sobre 200 piés geométricos, y según tradición antiquísima se construyó por orden de Constantino el Grande, por cuyo motivo lleva siempre el renombre de iglesia imperial: según relación de los maestros de obras, cuenta este templo más de mil años de existencia. En los claustros de este grandioso edificio habitaron los frailes del Santo Sepulcro; los claustros antiguos y la imagen de Nuestra Señora de la Antigua, morenísima, cuentan más de 1500 años.» Madoz, art. LOGROÑO.

(3) Silva cit.

Á tal punto se dejaron ofuscar por los inventores de patrañas sobre el origen de las principales poblaciones de nuestro suelo, los hombres de más privilegiado ingenio!

Santa María del Palacio, que quizá debe su título de *imperial* á Carlos V, ó si se desea para ella más venerable antigüedad, á cualquiera de los reyes de Navarra ó de Castilla que aspiraron á llamarse emperadores, pudo en su parte más antigua ser obra de los tiempos de D. Sancho *el Sabio* ó D. Sancho *el Fuerte*, allá á fines del siglo XII. De aquella primitiva construcción es preciosa reliquia á nuestros ojos esa gallarda aguja ó chapitel piramidal, que se levanta sobre el crucero inmediato á su torre de campanas, y que te presento grabada con los frontoncillos adosados á sus caras y las ventanas de arco apuntado por donde entraba la luz al crucero, hoy condenado á perpetuo crepúsculo. De las agujas de estilo románico ojival que hemos visto en Navarra, ninguna, incluso la de Santa María la Real de Sangüesa, es de tan grandes proporciones; y en cuanto á belleza de líneas, sólo la supera la de San Pedro de Olite por la elegante *entasis* de sus aristas.

El interior de este edificio ha perdido todo el encanto de su antigua traza: es hoy una iglesia vulgar de estilo greco-romano bastardo, que conserva muy poco de la estructura primitiva y algo de las restauraciones hechas en los siglos XIV y XV. Échase de ver el ojival primario de fines del XII en algunos arcos de las tres naves de que consta, pero sólo en el tramo de su trascoro; el gótico del XIV se advierte en la forma de la bóveda desde el crucero al ábside; y la restauración del XV, en la capilla de *San Roque*, cerca del hastial, principalmente en su bóveda y en su portada. Hay en ella dos nichos sepulcrales del mismo tiempo, uno en arco apuntado sencillo, y otro en arco conopial.—El claustro, todo modernizado, sólo conserva una crujía de bóvedas y arcos ojivales del estilo flamular del siglo XV. La parte primitiva desapareció de todo punto: sería probablemente de la época misma del antiguo templo y de su hermoso chapitel. Comunicá-



AGUJA DE SANTA MARÍA DE PALACIO

base este claustro con el palacio que en el mismo edificio tenían los reyes y en el cual moraban á temporadas. La parte reformada, obra del siglo XVIII en su decoración, ofrece la más indigna y mamarrachesca pintura con que es posible dar tormento á los ojos: y á esta pintura acompañan unos azulejos de relieve figurando insípidas cartelas azules sobre fondo blanco, que debieron costar mucho dinero para que el resultado fuese producir un efecto grotesco. Para este claustro pintó cuadros de la *Pasión de Cristo* aquel mismo farfullón que cubrió de atropelladas composiciones la espaciosa capilla del trascoro de la Redonda. Y se conoce que el Vexes creó escuela y que ésta echó hondas raíces, porque la deplorable pintura mural del siglo de Fernando VI y Carlos III invadió el interior de la iglesia, y aun hoy esta falsa gala se perpetúa con bastidores y telones en el mismo presbiterio. La última vez que le visitamos, en Noviembre de 1884, una decoración de lienzo y cartón pintado, sólo propia de un teatrillo de lugar, ocupaba todo su ámbito, ocultando enteramente ábside y retablo.

San Bartolomé. En la época de nuestro primer viaje por la Rioja, esta preciosa iglesia del siglo XIII estaba cerrada al culto y destinada á carbonera; en nuestro viaje último tuvimos el consuelo de verla rehabilitada y en cierto modo restaurada, limpia y bien atendida. El desdichado autor del artículo *Logroño* del Diccionario geográfico-histórico arriba citado, afirma, no sabemos con qué autoridad, que este templo cuenta de ocho á nueve siglos de antigüedad y que su portada es de arquitectura gótico-bizantina. Adelantado estaba en crítica arqueológica! Basta un somero conocimiento de la arquitectura cristiana de la Edad-media, para reconocer desde luego en la antigua parroquia de San Bartolomé de Logroño una construcción del siglo XIII muy retocada en el XV. No es precisamente en su bello frontispicio donde más se marcan estos retoques, sino en el interior; en la fachada sólo los descubre un ojo experto. Pertenecen en nuestra opinión á esta restauración á que aludimos, la galería formada

de parteluces prismáticos, que, en disposición nunca usada en los demás templos del siglo XIII, ocupa en el tímpano toda la abertura de las seis archivoltas concéntricas del grande arco al nivel de sus arranques; el vano superior, al que vemos adaptada una reja radiada; y el paramento inferior, bajo la imposta de la referida galería, en que se advierte un arco de descarga resaltado que cobija las esculturas del tímpano propiamente dicho. Hay en esta parte superior á la puerta de ingreso señales evidentes de la deplorable renovación del siglo XV, y á poco que se reflexione, se viene en conocimiento de que la puerta rectangular del templo ha sido rebajada, y de que según la primitiva construcción, el dintel y el tímpano ocupaban el espacio que hoy ocupan la galería y su vano superior; en cuyo caso, las dos columnatas ornamentales que á modo de hornacinas decoran el jambaje, quedaban como era de uso y costumbre, y lógico además, bajo el nivel del dintel, y no como aparecen hoy sobresaliendo en toda la elevación de la columnata superior. En lo demás, aparece la portada completamente limpia de retoques. Rivalizan en riqueza la arquitectura decorativa y la estatuaria: aquella llenando el jambaje de espacios divididos por esbeltas columnillas y coronándolos con arquitos trebolados y con caladas umbelas, cubriendo el fondo de la arcatura inferior con menuda labor á cincel como imitando tejidos de ricas colgaduras, y brindando al escultor en la columnata de encima con planos lisos para que resalten sobre ellos sus figuras; y el estatuario ó mazonero variando al infinito los tipos y los movimientos de los personajes que representa. En el tímpano puso el hábil artífice una composición de alto relieve, cuyo sentido no se descubre hoy claramente por la degradación que ha sufrido, más que con las injurias del tiempo, con el abandono y el desprecio vandálico de los hombres. No es fácil discernir si la figura que ocupa el centro, en pie, adorada por otras dos arrodilladas, es el Salvador resucitado, ó el apóstol San Bartolomé á quien rinden culto dos devotos suyos. Las otras figuras que les acompañan son también