II

La Capilla de los Vélez en la Catedral de Murcia

Por la Dirección general de Bellas Artes se ha remitido a informe de esta Real Academia de la Historia el expediente sobre declaración de Monumento nacional de la Capilla de los Marqueses de los Vélez, unida a la Catedral, llamada canónicamente "de Cartagena", en la ciudad de Murcia. Evacuando la consulta, el ponente formula el siguiente dictamen, del todo favorable:

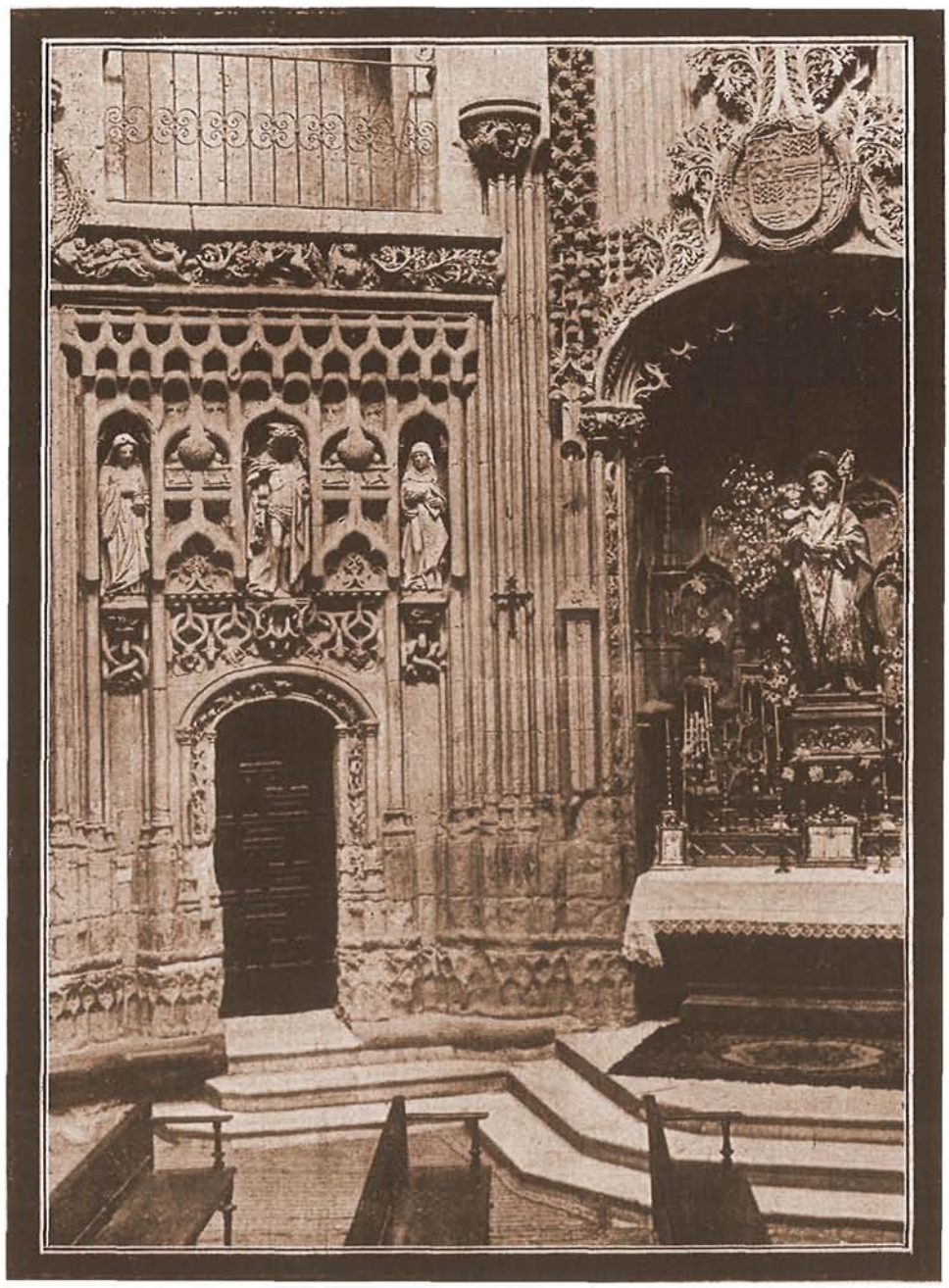
La capilla de los Vélez en la Catedral de Murcia, por su singular belleza, por su relativa mayor importancia en el total conjunto arquitectónico de la Catedral entera, de la que fué por 1500 obra del todo nueva y adjunta, y por la singularidad manifiesta de su estilo dentro de la serie más interesante de los monumentos gloria del reinado de los Reyes Católicos, merece que el Estado, afianzando la acción ilustrada del Prelado y del Capítulo catedralicio, en su debida conservación e integridad artística, la ampare con la declaración de Monumento nacional, e impida a la vez todo daño en ella y la menor desnaturalización de su notable carácter artístico.

No se ha publicado, ni acaso se haya hecho nunca, estudio monográfico del particular monumento, al que han tenido que referirse por fuerza y se han referido cuantos se ocuparon de la Catedral, los escritores de que ha hecho estudio bibliográfico reciente don José María Ibáñez, académico correspondiente de la Real de la Historia. Está publicado el texto de don Rodrigo Amador de los Ríos en *Murcia y Albacete* (Barcelona, Cortezo, 1889), e inédito, consultado por esta ponencia, el de don Manuel González Simancas, del *Inventario Monumental de España,* pero el plano en croquis de este último trabajo lo adelantó don Vicente Lampérez

en su *Arquitectura Cristiana Española*, sin decir, sin embargo, nada de la Capilla por su cuenta, por lo que suplió el mismo difunto señor Lampérez, en referencias y en láminas, en su trabajo intitulado "Una evolución y una revolución de la Arquitectura Española" (Madrid, *Boletín de la Soc. Esp. de Excursiones*, XXIII, 1915, págs. 1 y sigts.; lo de los Vélez, pág. 6). El doctor Mayer, de Munich, dedicóla más de reciente un estudio comparativo en paralelo con la capilla de don Alvaro de Luna, basado en un evidente error de cronología y de autor respecto de esta bella obra toledana, en artículo muy ilustrado de una revista alemana (*Zeitschrift fuer bildende Kunst*); el propio ponente de este dictamen académico había de antes resumido su personal estudio, en texto muy abreviado en la *Guía Calpe*, intitulada "Levante: provincias valencianas y murcianas", donde se dice tan sólo lo siguiente, en rápido resumen (pág. CXXX de la Introducción): "Pero la más singular de las obras levantinas del estilo "Isabel la Católica", y en una manera personalísima, de vegetalismo poco estilizado (cual el de San Gregorio de Valladolid y el de la Maestral de Thomar, en Portugal), lo ofrece la curiosa gran Capilla de los Fajardos (los Vélez), en la Catedral de Murcia. No puede decirse obra del Martínez Carpintero que en San Gregorio, Valladolid, convirtió también en vegetales apenas estilizados varios miembros arquitectónicos; pero uno y otro ejemplo, personalísimos, preludian una de las modalidades características del "manuelino" portugués. La fecha y el estilo de la Capilla murciana no consienten atribuírla a Alonso Gil, arquitecto de la Catedral (en 1440); acaso sí a Juan de León, su sucesor (de 1501 a 1516)." "En la idea (se dice en la pág. 346, en su Itinerario propio) y en la colocación y número de huecos aprovechados fué evidente imitación de la ya vieja Capilla de don Alvaro de Luna, en Toledo, más que la del deudo de los fundadores, el condestable Velasco, en Burgos, que se construía casi a la vez". "Era arquitecto de la Catedral Juan de León cuando se labraba; pero los Chacones-Fajardos pudieron recurrir a un artista extraño a la obra general. La gran riqueza decorativa alcanza a algunas esculturas, sólo labradas las principales. Es curioso recordar que al instante de acabarse esta capilla (1507), se comenzaba (1506) por el mismo Marqués

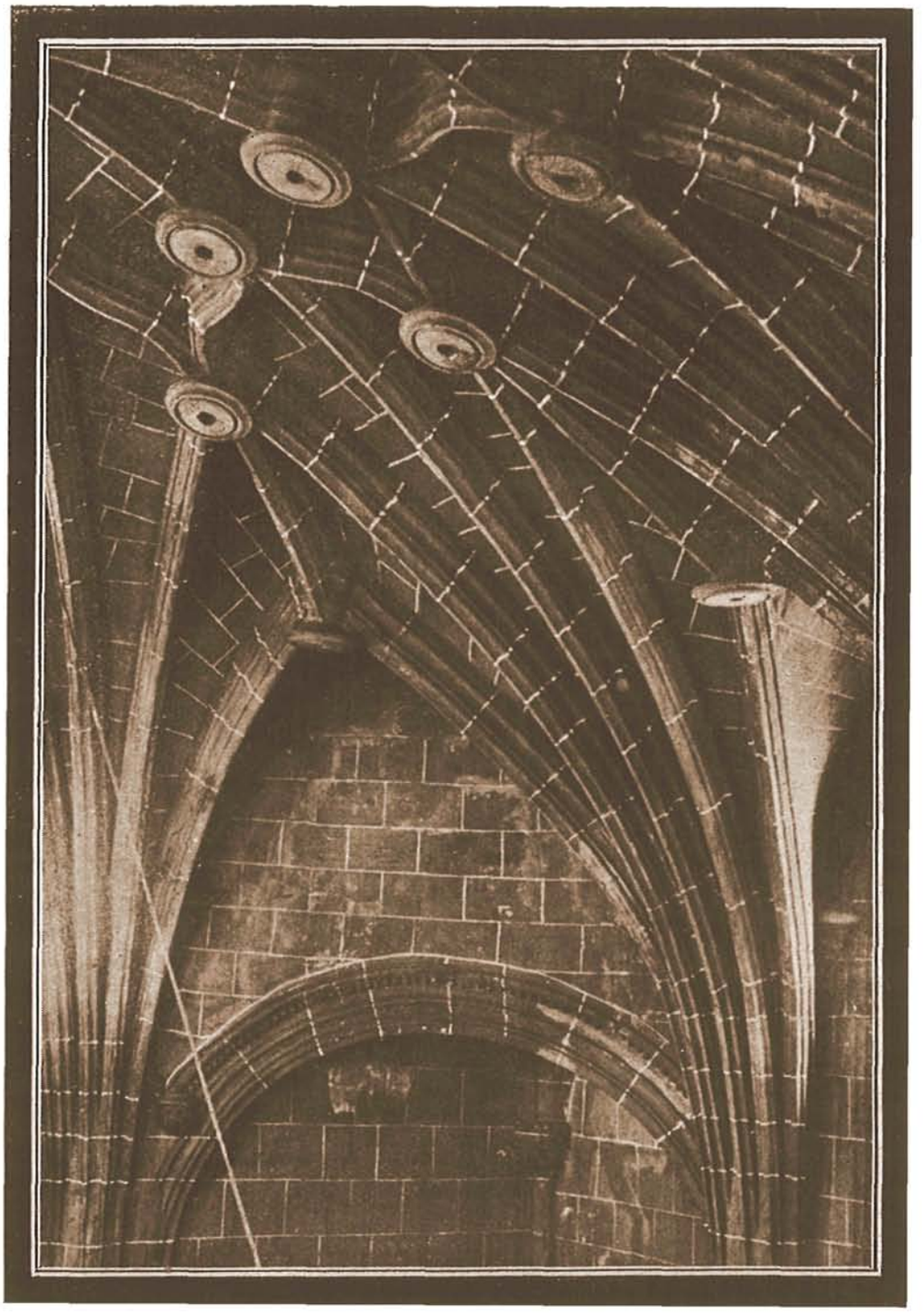
Girola (lado epístola) de la Catedral de Murcia con el triple ingreso a la capilla de los Vélez.

Centro de la capilla de los Vélez, Catedral de Murcia.



Capilla de los Vélez, Catedral de Murcia, lado izquierdo.

Capilla de los Vélez, Catedral de Murcia, detalle en el interior.



Capilla de los Vélez, Catedral de Murcia, detalle de la bóveda.

Vista exterior de la Capilla de los Vélez, Catedral de Murcia.

(y se acabó en 1515) el castillo-palacio de Vélez-Blanco (hoy el patio en París), en el estilo del más puro Renacimiento (!)"

La descripción detalla así: "La reja es del tiempo y de interés", del estilo, en la región bien conocido (en Chinchilla, en Orihuela), de Antón de Viveros. "El retablo principal, con frontal de mármoles embutidos, de gran riqueza decorativa y heráldica, lo llena un gran lienzo, firmado en 1607 por el pintor de los marqueses, Francisco García, imitando con dureza una obra rafaelesca: San Lucas escribiendo. La cruz y sus candelabros, de ébano y bronces. A uno y otro lado retablos pequeños con pinturas, por 1580 (?), o de principios del siglo XVII. Se ha atribuído a Cristóbal Salazar el San Cristóbal, escultura del siglo XVII" (que ya no se guarda en la Capilla, y que procede de nicho callejero, en "Cuatro esquinas"). "Nótase (finalmente) en lo alto la escultura horrenda de un cadáver en una de las tribunas" (alta izquierda) (es de madera, cartón y piel (dicen), como el Cristo de Burgos. Postiza allí, procede del catafalco de unos funerales, acaso los del canónigo Grisani, del siglo XVIII.

En los itinerarios de visitante sobra siempre la descripción puramente arqueológica, y el deletreo detallado de lápidas e inscripciones. En la que corre arriba el circuito de la alta, luminosa capilla, único texto histórico de su labra conocido hasta el día, dice así (desbaciendo abreviaturas y arcaísmos): "Esta obra mandó hacer el muy magnífico señor Don Juan Chacón, Adelantado de Murcia, Señor de Cartagena. Acabóla su hijo Don Pedro Fajardo, Marqués de Vélez, adelantado de Murcia. Año de 1507, a 15 de Octubre."

Don Juan Chacón era por su esposa (una Fajardo) el heredero de los Adelantados de Murcia, dignidad desde 1445 en la estirpe. En 1503 perdió Cartagena, que los Reyes Católicos incorporaran en la Corona, dando a los nuevos Fajardos (Chacones-Fajardos), como en compensación y con título nuevo de Marqueses, un estado en la tierra granadina, recién conquistada, a las lindes del reino de Murcia, integrado principalmente por las villas de Vélez Blanco, Vélez Rubio, Cuevas y Portilla. De todas maneras mantúvose la casa cual principalísima en Murcia, algo así como había sido en siglos anteriores la casa de los Manueles (estado de

Villena), sustituídos por los Aragones y por los Pachecos, Marqueses de Villena, sucesivamente, en los heredamientos al Norte de la región.

La Capilla de los Vélez había de traducir en piedra, y para devoción y para ostentación de nobiliaria preeminencia a la vez, esa situación única de los Fajardos al Sur murciano, y por ello se construyó con tanta magnificencia y ostentación.

La planta de la misma es un polígono, el número de cuyos lados no se llega a decir en la más extensa descripción (la impresa) que la Capilla ha merecido, como tampoco en ésta se dijo una palabra de la bóveda, olvidando lo esencial en la construcción y en el estudio arqueológico de lo arquitectónico, que no es sino la planta y la cubrición precisamente. En planta es un hemi-decágono regular en la mitad de la cabecera y un hemi-hexágono en la mitad del ingreso.

El polígono, en la bóveda es, no irregular, como se dió a entender en dicha nota descriptiva, sino regular y de diez lados; pero la inserción y el enlace con la línea adyacente del viejo trazado de la girola obligó a que el decágono se preparara en planta con dos arcos, matando dos rincones.

El diámetro normal del polígono es de unos 13,50 m., poco menos que el de la Capilla de don Alvaro de Luna en Toledo, menores ambas que la Capilla del Condestable en Burgos. Aquéllas están construídas como la de los Vélez, combinando el polígono regular de su planta con el de la respectiva girola, con menos acomodo en Burgos. Dichas dos capillas tienen su bóveda octogonal; decagonal, en cambio, la de los Vélez. En ésta el número de terceretes y terceletes es grande, pero nada caprichosa su inserción, formándose una estrella de diez puntas, triplemente repetidas. En los restos de su alto cuerpo dióse espacio para geminadas ventanas, que la hacen muy luminosa.

La importancia de la Capilla de los Vélez la ofrece, sobre la bella construcción, lo decorativo profusamente principal en la misma. Aun al exterior, particularmente en el centro absidal suyo, o sea en los tres lados centrales del hemi-decágono, tienen prestancia y magnificencia los grandes escudos heráldicos, con el acuartelado de Fajardo y de Chacón, puesto el del centro más alto en

tarja alemana, los tres altos oblicuos ornados de sus yelmos y los lambrequines y repetidos majestuosamente en aquellos planos del prisma constructivo, y logra nota de mayor singularidad y popularidad el lindo artificio de la cadena que más en alto corre y rodea la construcción, con eslabones de piedra, robustísimos, casi del todo exentos, dando margen medianamente razonable a la especie tradicional de que hubieron de ser labrados de un solo bloque pétreo; algo así, en grande, cual, en pequeño y marfil, ciertos lindos juguetes del arte del Extremo Oriente, y margen a la vez a que por ellos se localice también en Murcia la conocida leyenda del artífice moro cruelmente cegado por el magnate para impedirle que en otra ciudad repita la maravilla de su labor.

Ha perdido el exterior en lo alto gárgolas y seguramente que también pináculos y crestería, a juzgar por algunos restos, ofreciendo una techumbre rehecha prosaicamente en el siglo XVIII; llamando todavía la atención la torrecilla de la escalerilla de caracol adosada (al lado del Evangelio) , y por bajo de los citados escudos otro de solos los cuarteles de Chacón, con un par de aquellos salvajes por tenantes, que a los fines del siglo XV tanto se repitieron en España.

Pero es al interior y en su triple arco de ingreso diáfano, paso a la misma desde la girola de la Catedral, donde desbordó la decoración en el noble empeño de ofrecer a la posteridad un nuevo y alto ejemplo de la magnificencia de que hacían gala los magnates y los prelados del reinado de los Reyes Católicos.

Teníamos en España hasta fines del siglo XIX el hábito de dar en esos casos la calificación clasificadora, diciendo tan solamente las palabras "gótico florido", y aun lo apellidábamos "gótico de la decadencia" con frase injusta, inspirada principalmente en los purismos de Viollet-le-Duc, tan cordialmente exclusivista en su amor al gótico primario o dococentista. Hemos necesitado los estudiosos españoles, y debemos confesarlo, que los hispanófilos extranjeros nos dijeran toda la extrañeza, todas las particularidades, todas las singulares notas típicas, el nacionalismo, en fin, de nuestras fórmulas góticas de fines del siglo XV, para que, acrecentándose nuestro entusiasmo, aceptáramos de grado el bautismo dada por el malogrado profesor monsieur Emile Bertaux,

cuando en solemnidades académicas de la Universidad de Madrid y del Ateneo, en conferencias de una misma semana, vino en apellidar a la modalidad castellana del gótico florido "estilo Isabel la Católica", frase de cierto sabor galicista, sin embargo, que ahora hay quien, más purista, quiere que se diga, con palabra algo equívoca y borrosa, "estilo isabelino".

Sin haberlo de definir, y todavía teniéndolo que reconocer en relaciones evidentes (en ciertos elementos) con el gótico florido de Alemania y de otras provincias norteñas, y precisamente desarrollado en la misma España, contribuyendo a su evolución artistas flamencos, alemanes y franceses —los Colonias, los Egas, los Guás, los Dancart, etc.—, se hace cada día más evidente que es desde luego inconfundible con el florido gótico del extranjero, con ser variadísimo el nuestro y de múltiples aspectos personales y regionales, y que es, sobre todo, una nueva muestra del empuje perenne de lo árabe o de lo oriental, la querencia, la solera castiza, en el misterioso laboratorio de creación artística en el arte occidental, que fué la España cristiana de los siglos medios.

El estilo del reinado de Isabel la Católica, aunque interpreta en todo detalle, salvo excepciones, formas de arte cristiano u occidental, las incorpora y aplica y las multiplica según inspiraciones moras u orientales: así la tendencia a la repetición, así el horror a los tableros y las molduras lisas (salvo por razón de economía o pobreza); así, por prurito irresistible, la consiguiente invasión del detalle decorativo en todos los miembros, finalmente. Mudejarista es también, y bien lo reconocemos hoy, el uso arquitectónico de las inscripciones, aunque estén escritas en letra alemana, puesto que no las podemos ver en otros países del gótico florido fuera de nuestra península; mudejarista aquel sistemático recuadrar, recordando el morisco alfiz; mudéjar en el fondo, sobre todo la interpretación estilística de los mismos picapedreros y más los enyesadores y los entalladores de nuestro gótico florido, por virtudes de su propia espontaneidad, y en el mismo punto, por tanto, en que no les domina y sujeta el croquis y el dibujo de los proyectos de un maestro educado a lo occidental, intransigente y riguroso para tolerarles mixtura de morisco

Los estudios de los investigadores españoles de estos últimos años han ido poniendo a buena luz el caso más singular del estilo de Isabel la Católica, que hay que proclamar cada vez más en alto que es el caso del maestro escultor y arquitecto Juan Guás; hombre del Este de Francia, de Lyon, pero de origen más norteño, picardo al menos por el patronímico, que ya como tal usó su padre (puesto que S. Wast fué santo del Artois, Champaña, etc.), desarrolla primero en Avila un gótico florido, que luego en Toledo (San Juan de los Reyes) y en Guadalajara (Infantado) y en otras localidades se deja penetrar tanto de mudejarismo, con aceptación tan sincera y acariciadora de la genialidad hispánica, que le constituyen a él, extranjero de nacimiento y de educación, en el más español de los creadores del Arte arquitectónico y decorativo del glorioso reinado de la Reina Católica. De su influencia en general, pero no en modo alguno de su acción ni de su dirección personal, ha de ser seguramente la Capilla de los Vélez, de Murcia, no cabiendo en este dictamen ni estándole indicada la totalidad de la investigación consiguiente, todavía hipotética.

El interés creciente que ofrecen las esplendideces decorativas del estilo Isabel la Católica no halla hoy el obstáculo de aquella ya superada crítica estética, que parecía deleitarse sólo en las obras de los estilos definitivos, y que daba como ponderación de alabanza la de pregonar de una obra su "pureza", es decir, su repetidora modalidad típica, alabando, por ejemplo, el "gótico puro" o lo "románico puro". Las modalidades "de transición" parecía que le interesaban más por razón histórica que por razón estética, y era para ella fea toda obra de singular desviación de los prototipos ya recibidos y consagrados.

El gusto moderno en las artes bellas, particularmente en la Pintura y la Escultura, ha impuesto al fin y felizmente las preferencias por lo no repetido, por la nota de acento singular, por la creación personal, aplaudiéndose la sinceridad en toda rebeldía frente a los convencionalismos y los cánones y las imitaciones. Esta otra manera de ver y este nuevo modo de gozar y saborear la obra de arte, más por su expresión de ingenuidad anárquica que por la corrección, depuración y justificación de las formas todas, ha sido buena parte para que vayan cobrando fama mayor

y más número de entusiastas devotos los monumentos españoles, los de artistas más indisciplinados, los de formas menos rituales, los de inspiración más personal, en sus mixturas de lo occidental y lo oriental. Y vése hoy cómo no se descalifica de bastardo ni de mestizo al decorativo castellano de Isabel la Católica, como tampoco al de don Manuel de Portugal, ni al bautizado como estilo Ximénez de Cisneros, ni al Renacimiento más estrictamente castellano o "plateresco".

El señor Lampérez, entre una y otra crítica, todavía, aunque ya por caso de admiración, viendo resurgir en la Capilla de los Vélez la corriente de decoración naturalista, cual la que había llamado "forestal" del Colegio de San Gregorio, de Valladolid, calificóla de caótica y desconcertante, y de un estilo que se atrevía a llamar naturalista desenfrenado. "El interior asombra. Suponed (añadía, con exceso de imaginación) una capilla gótica que con sus haces de columnas, bóvedas, doseletes, triforios y estatuas hubiese quedado sumergida en el mar, cual nueva Atlántida, durante años, surgiendo, por milagrosa desecación del Océano, cubierta por concreciones, algas, corales y conchas, y enlazadas sus líneas arquitectónicas por las entretejidas ramas de una vegetación parásita." "Donde el mar no puso (terminaba) sus creaciones naturales, surgen algunas formas arquitectónicas, mas también caóticas, entrelazadas con dejos de arcos y estalactitas moriscos."

No es, en realidad, la fitaria, la decoración vegetal, la que ofrece mayores singularidades en la Capilla, con ser admirable el tratamiento de las cardinas, singularmente en los grumos, a gran escala y en estilo de vigorosa magnificencia. Tampoco otras frondas y varios follajes, muy bellos, son la particularidad de lo decorativo de esta Capilla, ni las en gran parte incompletas esculturas de santos, de ángeles y de salvajes, en general, por su estilo, de la conocida escuela toledana de los Egas. Radica la mayor particularidad en los juegos de anillos y enlaces de anillos casi exentos en una zona como a dos metros del suelo en las distintas hornacinas, de labor de picapedrero, tan primorosa en su género como la de los otros pedreros que labraron las esculturas y las cardinas, mientras que en otras partes, otros obreros, sin dejar de contribuír al efecto de la total magnificencia y cumplida ri-

queza, ofrecen una gran modestia de medios, siendo en éstos el caso más típico el de la hornacina alta central, fondo del Crucifijo (trabajado en los mismos sillares acaso), y su marco, y debajo y arriba las enjutas, en todas cuyas superficies, planas o curvas, se repite al infinito, sin variante ninguna, el tema de unas como conchas de mariscos, no precisamente las de peregrino, a lo cóncavo vistas, en largas filas monótonas, sin otra variación que la alternativa de mostrarnos (abajo en una fila y arriba en la siguiente) sus charnelas..., es decir, ofreciendo a distancia un efecto algo parecido al que en lo heráldico producen los veros contraveros o contraverados. Todavía ofrece particularidad el cairelado de las hornacinas, que es en lo que se recuerda apenas el dibujo flamígero, a la vez que en lo más alto de las claraboyas triples del calado paramento de ingreso. En éste, por último, se ofrecen unos gabletes muy agudos y muy únicos por sus múltiples curvas de trazado, por el ondulado de los vástagos de las cardinas y por dejar inesperadamente en liso plano, en uno y otro haz, los netos.

Por esa variedad de labores de pedreros y sometimiento a una evidente aunque muy caprichosa unidad, interesaría excepcionalmente el conocimiento, al parecer ya imposible, de quién fuese el arquitecto y quiénes los decoradores de esta joya, tan única, de la que podríamos apellidar nuestra orfebrería en piedra. Si la casa de Medinasidonia, en que recayó la de los Vélez, no ha conservado documentos de archivo, la averiguación es imposible, precisamente por las notorias particularidades del caso.

El doctor Mayer pretende dejar establecido que el arquitecto de la planta, al menos de la planta, sea el citado Juan Guás, el arquitecto de los Reyes Católicos, y hasta habla de la posible ocasión en que los monarcas prestaran al Adelantado de Murcia la ayuda del maestro suyo, cuando en 1488 hicieron regia estancia en Murcia (¡en plena guerra de Granada, por cierto!). Importa dejar esclarecida esta atribución, previendo posibles intentos de restauración arquitectónica, ya que tantos monumentos, en España como fuera de ella, han sido equivocadamente restaurados, tomándoles elementos decorativos a otros que se tenían por similares o del propio arte.

Ni aun reducida la supuesta intervención de Juan Guás al

proyecto, cabe darla como probable. Es, en realidad, quimérica toda conjetura de identificación de la personalidad de Juan de León, arquitecto de la obra de la Catedral de 1501 a 1516, con la de Juan Guás, que ahora acabamos de saber que era natural de Lyon (León en castellano), porque en él y en su padre, hijos, sobrinos y demás parientes se usaba desde 1459 el patronímico Guás como apellido, y en ningún texto el "León", y sobre todo porque Juan Guás, ya casado en España en 1459, y con española, falleció con toda seguridad antes de 1497, sin dejar (por otra parte) hijo varón que pudiese apellidarse tampoco "Juan de León" por la ya tan olvidada patria del padre.

El error arranca de la falsa idea de que la Capilla de don Alvaro de Luna en Toledo, modelo, en sola idea, de la de los Vélez, es obra de Guás y creación de la famosa Duquesa del Infantado (esposa del primer Duque), doña María de Luna, hija de don Alvaro. Se basa la sorprendente equivocación en el hecho cierto de que ella encargó a pintores y escultores para la Capilla de su padre, así el retablo actual como los sepulcros actuales de los padres, al centro de la Capilla, en 1488 (fecha rectificada) y 1489, y que era Juan Guás a la vez el conocido arquitecto de la casa del Infantado, para la cual construyó el Palacio de Guadalajara y el Castillo del Real de Manzanares. Pero olvídase que la Capilla la había construído, la había acabado y la había completado en vida y en privanza, y bastantes años antes de su trágica muerte, y desde 1435 el comienzo, el propio don Alvaro, y que está históricamente demostrado eso, que nadie ha podido poner en duda. Las estatuas y sepulcros de hornacina del malogrado hijo de don Alvaro y de sus dos deudos arzobispos de Toledo (Luna, su tío y protector, y Cerezuela, su protegido y hermano uterino) son de aquel más remoto tiempo, y no habrá arqueólogo que no lo reconozca así, con ser tan excepcionales en su mérito artístico, dentro del arte del período llamado franco-borgoñón. Lo que pasó es que en las luchas civiles, en una u otra de las dos veces en que los enemigos de don Alvaro dominaron en Toledo, se sabe bien que se destruyó su propio personal sepulcro y el de su esposa, metálicos y de resortes de relojería, como para levantarse y arrodillarse, como lo hacían automáticamente, al alzar a Dios, las sendas estatuas. Hasta

testimonio poético irrecusable tenemos del hecho en el insigne poeta Juan de Mena, cuando en su "Labirinto" recuerda

> Que a un Condestable armado que sobre
> un gran bulto de oro estaba sentado,
> con manos sañosas, vimos derribado,
> y todo deshecho, fué tornado en cobre;

dudándose si el suceso fué en el motín de enero de 1449 o en la entrada del infante de Aragón don Enrique en Toledo años antes, en 1440 y 1441.

Caída la cabeza de don Alvaro en el cadalso de Valladolid a golpe del verdugo y por sentencia judicial, con repartirse los despojos de la inmensa hacienda del ministro sus enemigos, quedó manchado su nombre y hecho imposible legalmente el entierro honroso de sus despojos en la capilla. Sólo pasado todo el reinado de Enrique IV, y ya avanzado el de Isabel la Católica, con la que tan legítima influencia tenían todos los Mendozas, en 1488 (?) es cuando logró la esposa del jefe de tantas grandes casas de Mendozas rehabilitar el buen nombre de su padre don Alvaro y recobrarle la sepultura en la capilla de su fundación, y esta fué la ocasión en que doña María hizo hacer los nuevos sepulcros paternos, sustituyendo a aquellos más famosos destruídos medio siglo antes, y por lo visto haciendo hacer también retablo, pues es probable que fuera destruído el primero (si ostentaba imágenes de los fundadores, como se ven en el actual) en la ocasión en que se desbarataron los enterramientos centrales. El más somero examen estilístico de la Capilla declara la dualidad de tiempos a que corresponden las sendas tareas, y el conjunto todo es del primero de esos tiempos, a toda evidencia.

Pudo, pues, servir y sirvió la Capilla del Condestable don Alvaro de Luna, tan única en medio siglo, como precedente para la Capilla del Condestable Velasco en Burgos y para la del Adelantado de Murcia en Murcia, por cierto el uno y el otro deudos muy directos de los Mendozas, pues con Mendozas, hermanas del Duque del Infantado, estaban casados; pero es error grave pensar en que el arquitecto de la de don Alvaro fuera Guás, y por una supuesta consecuencia diputarle como el arquitecto de los planos de la Capilla de los Vélez.

Se han querido aducir además (claro está) otros argumentos, aparte los de la planta y de su enlace con la planta de la respectiva girola de las sendas Catedrales, y para rechazarlos de plano basta observar que en la Capilla de Luna todo está dibujado a base de las curvas flamígeras, de "llamas", y que apenas alguna "llama" se acusa de verdad en la capilla de los Vélez; que en aquélla todo molduraje, los baquetones, es fino, y es en los Vélez de robustos trazos; que allá los arcos son de ojiva equilátera, y aquí ni uno solo apuntado, todos o mixtilíneos o conopiales o de medio punto, finalmente.

Dejando ya definitivamente aparte la Capilla de don Alvaro, tan absurdamente atribuída a Juan Guás, y recurriendo ya a las obras auténticas de este prestigioso maestro mayor de estilo de Isabel la Católica, al estilo a que corresponde en cierto modo la Capilla de los Vélez, todavía se hace preciso rechazar a la vez el atribuírle al artista ni siquiera la idea general de los detalles decorativos, aparte la ejecución, dada a tan disímilmente hábiles picapedreros.

De las tres más notorias características del estilo personal de Guás —a saber: las bolas, las estalactitas "góticas" y su particular arco conopial— no se ven bolas (las crochetas dococentistas por él convertidas en pelotas) en la capilla de los Vélez, ni tampoco aquel su arco conopial tan típico, a la vez algo trebolado, polilobulado o complicado, de las arcadas del Palacio del Infantado en Guadalajara, como de la grandiosa zona de los escudos del crucero en San Juan de los Reyes de Toledo y en los arcos altos de su claustro; todavía hallando en las claraboyas de los del claustro bajo la composición flamígera, apenas señalada siquiera en la Capilla murciana.

Sólo en ésta aparece la estalactita, pero todavía está allí sin el detalle sencillo, pero "flamígero" de abolengo, con que cada diminuta bovedilla estalactítica, de la invención de Guás se adorna en todos sus auténticos monumentos: alto de la fachada del Infantado en Guadalajara, alto de los capiteles en el crucero de San Juan de los Reyes de Toledo, y asimismo en los otros monumentos que reconocemos suyos por razones de estilo. Puesto a citar una vez y concretamente el doctor Mayer, pudo tan sólo comparar

las estalactitas sobremontadas de algo como almenitas de lo alto de cuatro paños colaterales de cabecera de la Capilla Vélez y las que se ven sobre la chimenea en el Salón de Cazadores del Infantado, obra ésta basta, nada personal de Guás. Pero aun aquí falla el paralelo, pues no faltan a las estalactitas dichas de Guadalajara, y sí a las de Murcia, el dicho detalle gótico, y en las almenitas ocurre lo mismo.

Otras comparaciones son todavía más caprichosas: así las conchas o veneras heráldicas, indicadoras de la condición de santiaguistas de los nobles, en los monumentos en que se ponen, como la Capilla de don Alvaro de Luna, en que tanto se hace resaltar la venera por ser el Condestable Maestre de Santiago; así las cadenas pétreas de Murcia, que quiso enlazar con las férreas de San Juan de los Reyes, cuando éstas, con sus cepos y esposas, se colocaron en el exterior del monumento, cual patrióticas o religiosas reliquias de los padecimientos en las mazmorras de la conquistada Granada (de donde se transportaron) de los cautivos cristianos, mártires declarados algunos de ellos; si el Adelantado de Murcia las pidió de piedra (y acaso igualmente en los anillados del interior), no es inverosímil que se aludiera a libertados cautivos también, en sus heroicas campañas, y no se deberían tampoco a gusto y estilo de artistas. Por motivos igualmente patrióticos, cristianos y nobiliarios, colgó su sucesor dentro de la capilla bien pocos años más tarde las once banderas de los agermanados valencianos y de Orihuela, por el Marqués de los Vélez vencidos gloriosamente. Desaparecidas hace muchos años, tenemos noticia de su colocación en la capilla (entre otros textos) por testimonio de visita pastoral del prelado don Sancho Dávila en 1592, que aporta el señor González Simancas; en el cual texto, por cierto, se halla también noticia de que el centro de la capilla, tan inesperadamente liso y ocupado desde 1607 por el gran lienzo del titular San Lucas y la Virgen María, pintado por el citado pintor de los Marqueses de los Vélez, estaba originariamente ocupado por un gran dosel de terciopelo negro "antiguo", con sus goteras, cobijando con su marco antiguo una imagen del mismo Santo titular; demostrándose con ello una vez más que los paramentos lisos de nuestros monumentos más típicos se dejaban sin la decoración lu-

juriosa de los otros muros y de los techos y zócalos, por imaginarlos y desearlos vestidos de tapices, de damascos, de terciopelos o de cueros cordobanes, dando alma, calor y vida a los más bellos recintos de nuestras mansiones y templos de antaño, según el gusto medieval que España acariciaba en pleno renacimiento.

La también apuntada idea de que se pueda pensar en Enrique Egas para autor de la Capilla de los Vélez no tiene base ninguna, ni menos de estilo, siendo tan vario y tan cambiante el de los monumentos que, unas veces con razón y otras sin ella, se le atribuyen al sucesor de Guás, sea o no sea su discípulo. Pero es cierto que en ninguna de esas obras se ven las características tan singulares de la decoración de la Capilla murciana.

Decía el señor Lampérez (después de dar de poco fundada la atribución de la Capilla de los Vélez al arquitecto de la Catedral Juan de León): "¿Tendrá algún enlace la Capilla murciana con el salón del castillo de Belmonte?" Pero el castillo notabilísimo y su salón y toda la decoración son también de autores desconocidos.

El señor Mayer ha querido ver obra del arquitecto de la Capilla de los Vélez en el claustro en clausura de las Claras de Murcia, sólo conocido por dibujo en el libro de don Rodrigo Amador de los Ríos. Pero es obra todavía más impenetrablemente anónima, y además absolutamente distinta en todo, y en cambio en estilo bien conocido en Levante.

Para rechazar por nuestra parte toda idea de que fuera el ignoto arquitecto de la Capilla de los Vélez uno de los arquitectos de la obra general de la Catedral de Murcia, no Alonso Gil, demasiado antiguo (pues su fecha única conocida remonta a 1440), ni Juan de León mismo, algo demasiado moderno (sus fechas conocidas de 1501 a 1516), hay un argumento bastante concluyente, porque, ya no del arquitecto, sino de las múltiples cuadrillas de mazoneros o pedreros, se ve que fueron diversas e independientes las de la obra de la Capilla y las de las obras de la Catedral misma de tiempos coetáneos o anteriores y posteriores.

En efecto; el señor González Simancas, con la atención suma que le es característica, aporta en facsímile los signos masónicos o marcas lapidarias visibles, así de la Capilla como de las otras obras de la Catedral.

Haciendo ahora estudio comparativo de tales marcas, luego se ve la independencia de los equipos, pues de las 13 registradas en la Capilla apenas alguna se ve repetida en otras partes, a saber: una A gótica (o de trazo horizontal somero añadido) en la Capilla inmediata o de San Antonio de Padua (con otras 16 diferentes), en la torre (con otras 34 distintas) y en la nave lateral Sur próxima a la puerta de los Apóstoles (con otras 15 diversas); una como doble X acodada, repetida en la escalera de caracol de la dicha portada de los Apóstoles (con otras 27 diferentes); finalmente, otra tercera, reducida a las flechas alta y baja de una incompleta cruz de Malta, repetida una vez en dicha nave lateral, con la variante de no tener trazo horizontal el punto central o de unión de las flechas, como lo tiene en la Capilla. Sabido es que ya definitivamente se reconoce que tales signos lapidarios eran de los maestros u oficiales, jefes de equipos (o más castizamente cuadrillas), y servían para el arreglo de las cuentas según los asientos establecidos en los destajos: precisamente el propio señor González Simancas aportó prueba bien terminante al hallar en el Archivo de la Catedral de Toledo que los maestros y oficiales ponían en las cuentas como firma el propio signo masónico de los sillares. Las marcas más sencillas eran siempre las más aprovechadas, como es natural. En la Capilla de los Vélez las complicadas (que las hay) y hasta 10 de las 13 anotadas, no se ven repetidas en las obras de la Catedral, demostrándose que los Chacones-Fajardos buscaron para su Capilla artífices propios, y con tanta verosimilitud, por tanto, arquitecto propio.

Estando en evidente relación con las fórmulas artísticas, góticas o bien renacientes, la forma de letra, alemana o romana, tampoco en la Capilla de los Vélez da una nota definidora apreciable, pues al exterior, en su segundo cuerpo, en una cinta de ménsula, vió el señor González Simancas el lema (acaso sea del primer Marqués de los Vélez) "bien por mal, mal por bien", en capitales romanas; mientras que al interior la inscripción principal, único dato documental de la Capilla, ya copiada, está hecha en letra gótica, aunque por encargo del primer Marqués.

Como ya se ha dicho, al acabar el primer Marqués de los Vélez su capilla, tenía de reciente comenzada la bellísima obra

del castillo de Vélez-Blanco, cuyo notable patio está transportado por 1900, reconstruído en París. Esta es creación absolutamente de otro arquitecto, y seguramente de otros oficiales y mazoneros, como obra y muy pura del nuevo estilo, del todo del Renacimiento, que en la Capilla apenas en un solo detalle y sólo a medias se anunciaba, o sea en el de la láurea, estrecha y bien poco romana, que rodea varios de los escudos heráldicos al interior de la Capilla, singularmente los de los netos en los gabletes de los cuatro notabilísimos arcos colaterales del central, al fondo, y de tan bellas cardinas góticas, adornadas por lo demás. Se ve en la sucesión de las dos magnas empresas constructoras y en la radical revolución y sustitución de estilos, así la magnánima decisión constructora del Marqués, como su entrega total, sucesivamente, a uno y otro ilustres aunque desconocidos arquitectos de su confianza.

Desgraciadamente anónima la ya reconocida y singular importancia artística e histórica de la Capilla de Vélez de la Catedral de Murcia, exigía la atención del Estado, y que en las obras de consolidación o conservación y restauración que se hagan necesarias, no se altere un punto la singular característica suya, y nunca por una confusión de su estilo con el de Guás y el de sus formas decorativas, tan típicas, con las de otras obras más o menos similares, como la Capilla toledana de don Alvaro de Luna o la burgalesa de los condestables Velascos, razones de prudencia que aconsejaban dejar rectificado el error en la atribución del monumento, caprichosamente adjudicado a la gloria de Juan Guás.

Por todas las razones expuestas y aun por los interesantísimos problemas de Historia del arte peninsular más castizo que suscita el estudio de la Capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia, la Real Academia de la Historia entiende que debe proponer al Ministerio de Instrucción pública la declaración de Monumento nacional, que garantizadamente consienta acudir a su íntegra conservación y al mantenimiento incólume de su singularidad artística.

ELÍAS TORMO.

Aprobado por la Academia en 21 de enero.