

LOS HERMANOS EGAS, DE BRUSELAS, EN CUENCA

LA SILLERÍA DE CORO DE LA COLEGIATA
DE BELMONTE (1)

En la villa de Belmonte, partido judicial de la provincia de Cuenca y patria del insigne Fray Luis de León, existe una iglesia, que antiguamente fué Colegiata, dedicada a S. Bartolomé Apóstol, en la cual se conserva una Sillería de Coro, de excelente factura, cuya construcción remonta a la segunda mitad del siglo xv y que se debe a las expertas manos de Juan y Enrique de Egas, según noticias documentales.

Tal como hoy se ve, consta de 16 sillas en la parte baja y 28 en la alta, estando éstas doseladas por unos casetones que ostentan abundantísima decoración y sobre los cuales corre un ancho friso igualmente decorado (2).

Los respaldos de las sillas bajas carecen de decoración, así como los de las cuatro de las altas (dos a cada lado), próximas a la reja —magnífica por cierto— que cierra el Coro; pero las 24 restantes de la parte alta están ornamentadas con escenas y figuras Bíblicas trabajadas en magnífico alto relieve (3).

(1) El Seminario agradece al catedrático de esta Universidad don Claudio Galindo (q. e. p. d.), las precisas indicaciones que quiso darnos, sobre la existencia de documentación en el Archivo de la Catedral de Cuenca, lo que sirvió a nuestra colaboradora señorita María González, para la fructífera rebusca documental que ha sabido realizar.

(2) Son dignas de mención las Paciencias de los asientos de las sillas, que repiten con singular finura los asuntos característicos de esta clase de obras —hipogrifos, amorcillos, monstruos, etc.—, destacándose sobre todos el grupo de los monos músicos y el de la lucha de dos mancebos por la posesión de un pellejo de vino.

(3) Estas tablas debieron colocarse alteradas al trasladarse de Cuenca a Belmonte, pues algunas escenas no guardan correlación, apareciendo invertidas.

Los asuntos que representan estos relieves pueden dividirse en cinco grupos:

1.º Historia de la Creación y castigo de la primera culpa, que ocupa seis tablas.

2.º Establecimiento de los Hebreos en Palestina después de su salida de Egipto, comprendiendo tres tablas.

3.º Escenas del Libro de los Jueces, en otras tres tablas.

4.º Escenas de la Pasión de Cristo, en nueve tablas; y

5.º Figuras independientes, en cuatro tablas.

Cada uno de estos tableros se divide en dos partes desiguales por medio de un arco gótico; la mayor está ocupada por la escena principal; la menor, dividida a su vez en otras dos, presenta figuras que sirven para completar o explicar con mayor facilidad la escena representada en la parte inferior (1).

A la izquierda de la silla del Obispo, es decir, en el lado del Evangelio, empieza la Historia de la Creación (Lám. I). Recordemos, al describirla, las palabras del Génesis:

«En el principio creó Dios el cielo y la tierra, pero la tierra era informe y vacía, cubierta de aguas y tinieblas. Dijo entonces el Señor en el primer día: Hágase la luz; y la luz fué hecha; y separándola de las tinieblas formó el día y la noche. En el segundo día separó las aguas superiores de las inferiores e hizo el firmamento al cual llamó Cielo. En el tercer día mandó a las aguas inferiores que se juntaran en un lugar y las aguas se retiraron formándose los mares; brotaron las fuentes, los arroyos y los ríos. Después hizo producir a la tierra verdes hierbas y árboles frutales de todas clases. En el cuarto día creó el sol, la luna y las estrellas que brillan en el firmamento. En el quinto día creó las aves que vuelan en el aire y los peces que viven en las aguas. En el sexto mandó que la tierra produjera animales de todas clases y formó al hombre con su propia mano».

Es admirable la manera cómo el artista ha reproducido los distintos momentos de la obra del Creador. La tabla 1.ª nos presenta, en sus tres escenas, al Señor —anciano de luenga barba y poblada

(1) Existe una diferencia entre las tablas cuyos asuntos se refieren al Antiguo Testamento y aquellas que ofrecen escenas de la vida de Cristo, pues las primeras, enmarcadas por un arco trilobulado, tienen las figuras de gran tamaño, mientras que las segundas, son más pequeñas, están enmarcadas por un arco tímido apuntado y ofrecen en la parte inferior un friso renacentista con el típico motivo del angelote o del candelabro entrelazados con ramas y follajes.

cabellera y de aspecto mayestático, al que contribuyen poderosamente los severos pliegues de su túnica— que tiene en su mano el infinito —representado por una banda sinuosa de nubes—, de donde ha de sacar el mundo; al Espíritu de Dios flotando sobre las aguas, y la creación del Firmamento.

Las tres escenas de la 2.^a tabla se refieren a los días tercero y cuarto de la Creación. Dios forma los mares y hace brotar las fuentes (ángulo superior derecha), hace producir a la tierra árboles y frutos (parte principal), y crea los astros (áng. sup. izqda); finalmente, en la 3.^a tabla se cumplen los últimos momentos de la Creación y al conjuro de la voz del Supremo Hacedor y por su voluntad omnipotente surgen los animales (áng. sup. izqda.), las aves (ángulo superior derecha) y los primeros hombres Adán y Eva.

Sencillamente —nada más ingenuo que la concepción de estas figuras—, pero con gran verdad, el artista ha seguido el relato bíblico en todos sus detalles y así, en esta 3.^a tabla, la primera pareja aparece en el Paraíso, que es, según allá se nos describe, «hermoso jardín cubierto de hermosos árboles y frutos y en cuyo centro se levanta el árbol de la ciencia del bien y del mal».

En la tabla 4.^a (Lám. II) el Padre Eterno muestra a la humana pareja el árbol cuyos frutos les están prohibidos (áng. sup. izqda). «Dijo Dios al hombre: De todo fruto del Paraíso podrás comer, menos del árbol de la ciencia del bien y del mal, porque en cualquier día que comieres de él, morirás».

Adán y Eva, engañados por la serpiente —«No moriréis, sino que seréis como Dios, conocedores del bien y del mal»— comen del fruto prohibido y en consecuencia pierden la inocencia, muriendo así a la vida de la gracia (escena principal) y un ángel armado les expulsa del Paraíso. —«Dios castigó la desobediencia primera arrojando a Adán y a Eva del Paraíso y haciendo guardar su puerta a un ángel armado con una espada que arrojaba llamas»— (áng. sup. derecha).

Continúa el Génesis: «Expulsados del Paraíso Adán y Eva trabajaban la tierra, inauguran la vida familiar y tienen dos hijos, Caín y Abel, agricultor y pastor, respectivamente, a quienes enseñaron el santo temor de Dios y que ofrecían dones al Señor; mas el Señor aceptaba las ofrendas de Abel, inocente y bueno, pero no las de Caín, porque era malo. Por esto Caín se llenó de envidia y sordo a la voz de Dios que reprochaba sus feroces designios, un día convidó a Abel a pasear al campo y cuando estuvieron solos le acometió y le mató».

Los asuntos de este relato se nos ofrecen íntegramente en las tablas 5.^a y 7.^a de la sillería (Lám. III y IV) con las que termina el primer grupo de escenas a que con anterioridad nos referimos. Es digna de llamar la atención, la habilidad del artista para llevar a cabo fielmente la ejecución de estas escenas, la delicadeza que envuelve el cuadro familiar de los primeros tiempos humanos (escena principal de la tabla 5.^a) —Adán de pie y apoyado en una azada contempla a Eva que sostiene a sus hijos y que aparece sentada en medio de la tierra que labra el primer hombre y que se ofrece toda a la caricia del primer cultivo—, la ingenuidad de las ofrendas, el realismo de las figuras de Caín y de Abel (áng. sup. decha. de la tabla 7.^a) y el impresionante momento de la muerte de Abel, sujeto aún por su hermano y a cuyo lado se encuentra el arma homicida; un río cuyas aguas tranquilas, pero en continuo movimiento, evocan la eternidad, contempla y guarda para siempre el horror del primer homicidio.

A la derecha de la silla del Prelado, o sea en el lado de la Epístola, continúa el orden cronológico de las escenas que venimos describiendo y que se refieren ahora al 2.^o y 3.^{er} grupo de asuntos, es decir, salida de los Hebreos de Egipto e historia de los Jueces.

—«Los Hebreos que han gozado de muchas prosperidades en Egipto, adonde fueron llevados por José, hijo del Patriarca Jacob, se ven más adelante sujetos a esclavitud por los Faraones que los aborrecen. Moisés, escogido por Dios para salvar a su pueblo, castiga a Egipto con las diez terribles plagas que obligan al Faraón a consentir la salida y conduce a los Hebreos hacia la Tierra Prometida a través del desierto, en el que recibe de manos de Dios las Tablas de la Ley que hace guardar en el Arca de la Alianza».

Las tablas 1.^a y 3.^a (Lám. V) reproducen este asunto; en la primera (áng. sup. derecha) el pueblo Israelita cautivo acude a ofrendar al Faraón; Moisés y Aarón (áng. sup. izqda.) reciben la orden de partir, y en la parte principal el Arca de la Alianza es conducida hacia el país de Canaán. En la segunda Moisés muestra las Tablas de la Ley que acaba de recibir y dos angelotes que con una mano se apoyan en sus hombros y sostienen con la otra un cuerno de la abundancia, hacen alusión a la proverbial riqueza de la Tierra Prometida.

Salta a la vista, con sólo una simple inspección, la diferencia que existe entre esta tabla y todas las demás. En primer lugar, la factura de las tres figuras que contiene —Moisés y los dos angelotes— no es la sencilla factura de la época gótica, con sus actitudes tran-

quilas y serenas y con sus ropajes virtuales y simétricos que admiramos en el resto de la obra, sino la factura característica de los tiempos barrocos, con sus movimientos desordenados, sus posiciones violentas y los pliegues oblicuos de sus vestidos. Además, existe en ella una carencia absoluta de decoración, siendo así que el artista tiene un excesivo cuidado de ella en todas las demás escenas, habiendo logrado en algunas —la Oración en el Huerto, por ejemplo— efectos de perspectiva de verdadero mérito. Finalmente, el arco trilobulado que adorna y divide las tablas es aquí apuntado, cuando las demás nos muestran un medio punto y las escenas de la parte superior se han sustituido por emblemas judaicos, la lujuria y la serpiente enroscada a un lábaro.

Es seguro que la tabla primitiva se haya perdido, en el traslado de la sillería de Cuenca a Belmonte y que la existente se hiciera entonces, a mediados del siglo XVIII, para suplir a la anterior.

La tabla 2.^a se refiere a la entrada de los Hebreos en Canaán; el caudillo es ahora Josué, quien recibe la ratificación de su poder de manos de un ángel (áng. sup. izqda.), incendia la ciudad de Hay (áng. sup. drcha.) y toma a Jericó, cuyos muros se derrumban al paso del Tabernáculo.

—«Después de la muerte de Moisés, el Señor dijo a Josué que pasara el Jordán y condujera a los hijos de Israel a la tierra que les había prometido. Había en aquellos parajes una ciudad muy fortificada con muros y difundida con almenas, llamada Jericó, la cual ni se podía derribar ni asediar fácilmente. Josué ordenó que alrededor de sus muros se llevara el Arca y después de hacerlo siete veces, el último día, las torres y los muros se desplomaron de súbito y la ciudad fué tomada y destruída, tras de lo cual se tomó la ciudad de Hay que fué incendiada»—.

De la Historia de los Jueces vemos escenas en las tablas 4.^a y 5.^a (Lám. VI); en la 5.^a en el (áng. sup. izqda.) se lleva a cabo la consagración de Otoniel, el primer Juez; el áng. sup. drcha. representa el sacrificio de la hija de Jefté y la escena principal alude a la elección de soldados por Gedeón para luchar con los Madianitas; la tabla 4.^a se refiere a la vida de Sansón (su esclavitud y el derribo del templo) y a la consagración de Saúl por Samuel.

—«Al correr de los años los Israelitas cayeron en sucesivas idolatrías que les entregaron en manos de sus enemigos, y Dios, para libertarlos, instituyó los Jueces, que fueron a la vez caudillos y gobernantes. El primer Juez fué Otoniel, ungido directamente por Dios,

que libró a su pueblo de Cusán rey de los Caldeos. Para libertarle de los Madianitas fué elegido Gedeón, que reunió un poderoso ejército, pero queriendo seleccionar a sus soldados recibió de Dios el aviso de escoger a los que al pasar el río bebiesen en la palma de la mano y no con la boca como las bestias; así lo hicieron sólo 300, con los que obtuvo una ruidosa victoria. Jefé fué a luchar contra los Filisteos y ofreció a Dios dedicarle en acción de gracias por el triunfo la primera persona de su familia que saliera a recibirle; habiendo salido a su encuentro su única hija, Jefé, la sacrificó cumpliendo así su promesa. Sansón dotado de prodigiosa fuerza vence también a los Filisteos, quienes valiéndose de Dalila, logran capturarle cortándole el cabello y le condenan a morir; ciego, moviendo la rueda de un molino, pero habiéndole crecido el cabello, el día de la fiesta del dios Dagón pidió ser llevado al templo y una vez en él rogó al Señor le devolviese sus fuerzas y agitando dos columnas le desplomó muriendo con todos los Filisteos»—.

La tabla 7.^a (Lám. XI), tiene poca relación con las anteriores, aunque es su continuación y la última de las que se refieren al Antiguo Testamento; representa a Jonatás hijo de Saúl tomando un panal de miel, de una colmena instalada en un árbol, después de su lucha con los filisteos (áng. sup. drcha.); al Angel del Señor anunciando al padre de David la exaltación del más pequeño de sus hijos (escena principal) y a Judit cortando la cabeza de Holofernes, el general de los ejércitos asirios.

Para continuar el orden cronológico de las escenas relatadas en nuestra sillería hemos de trasladarnos de nuevo a la parte del Evangelio; comienza ahora el relato de la vida de Cristo, que por lo que a este lado del Coro se refiere nos presenta en cuatro tablas la Entrada en Jerusalén, la Santa Cena, la Oración en el Huerto y el Prendimiento, cuyos asuntos son sobradamente conocidos.

La Entrada en Jerusalén (Lám. VII, tabla 8.^a), representa a Cristo, caballero en su asno, seguido con sus discípulos, junto a los muros de la ciudad que engalana sus torres y abre jubilosamente sus puertas para recibirle; sus habitantes extienden los mantos ante el Mesías que los bendice y olivos y palmeras ofrecen a su paso sus ramas desgajadas por el entusiasmo de la multitud que espera el cumplimiento de la Buena Nueva. En la parte superior del arco dos Profetas despliegan las bandas en que escribieron sus profecías, las cuales son ya inservibles, puesto que aquéllas han comenzado a cumplirse.

La Sagrada Cena (Lám. VIII, tabla 9.^a), es un prodigio de ingenuidad y de verismo: Bajo un templete gótico, Cristo, mientras rodea con su brazo los hombros del discípulo amado, bendice el pan que todos los demás comen; Judas Iscariote, sentado solo en la parte anterior de la Mesa, medita su traición mientras se sirve del mismo plato que el Maestro, que ha descubierto sus intenciones. —«En verdad os digo que uno de vosotros me ha de entregar. —Será el traidor aquel que mete en mi plato su mano. —Yo me iré de con vosotros porque así está escrito, pero ¡ay de aquél por cuya culpa el Hijo del Hombre sea entregado!, más le valiera al tal no haber nacido» — y la Magdalena, arrodillada delante de Jesús, unge sus pies y los enjuga amorosamente con sus cabellos. En la parte superior del arco, dos Padres de la Iglesia, San Jerónimo y San Agustín son presentados como los defensores del Misterio de la Eucaristía que se instituye en la anterior escena.

La tabla 10.^a (Lám. IX), es la relativa a la Oración en el Huerto. Como en las referentes al Antiguo Testamento, el artista ha seguido fielmente el relato bíblico, no olvidando ni un detalle —junto a unas piedras elevadas del jardín Cristo hace oración y en la parte baja Pedro, Juan y Santiago duermen apoyados unos en otros—, pero es aquí donde ha puesto un mayor cuidado en la decoración, acaso por considerar que ésta constituye por sí sola el elemento dramático de la escena, de tal suerte que puede considerarse como la más completa de todas.

Es digna de llamar la atención, en efecto, la serie de aciertos que ha tenido el artista en la ejecución de esta tabla. Frente a la decoración convencional de las escenas relativas al Antiguo Testamento, vemos la realidad del paisaje estudiado con un cariño nada común; la disposición completamente nueva de los árboles, el intento de perspectiva logrado mediante la acotación del recinto por una valla de madera y sobre todo la figura arrodillada del Redentor, maravillosa de expresión.

El dramatismo no abandona ya a la obra, pero se consigue casi siempre por la diversidad de actitudes; esto se observa en la escena siguiente, el Prendimiento (Lám. X, tabla 11.^a): en tumultuoso tropel y con la más variada indumentaria acuden sacerdotes, guerreros y paisanos a prender al Hijo del Hombre; majestuoso recibe Cristo el beso de Judas, que con él le entrega, y Pedro, el primero de los discípulos, hiere con su espada a Malco, que se ha atrevido a tocar al Maestro, quien inmediatamente le sana. Dos Padres de la Iglesia

Latina y dos de la Iglesia Griega, acaso San Juan Crisóstomo, San Juan Nepomuceno, San Dámaso y San Ambrosio, se ofrecen trabajando por la gloria de Cristo y el triunfo de la fe, en la parte superior de estas dos últimas tablas.

De nuevo es el lado de la Epístola el que nos muestra la continuidad de las escenas que son ahora el Camino del Calvario, la Crucifixión, el Descendimiento y la Resurrección.

Ya observábamos anteriormente que el dramatismo es la nota característica de las tablas relativas al Nuevo Testamento y esta observación se comprueba en las últimas escenas que nos ofrece la sillería. El Camino del Calvario (Lám. XI, tabla 9.^a) es el cortejo dolorido y abrumado de los amigos de Cristo que le acompañan al lugar del suplicio; falta la nota agria, aunque animada, de los soldados junto a la Cruz, pero crece la emotividad al contemplar la teoría de los *fieles*, temerosos, sí, pero dispuestos a no abandonar al Maestro. La emoción aumenta contemplando la Crucifixión (Lám. XI, tabla 10.^a); Cristo, en la Cruz, entre los dos ladrones, dominando con el poder de su voluntad divina la humana debilidad de su cuerpo expira lentamente; el centurión a caballo custodia su agonía, mientras sus amigos, perdida la esperanza, derrotados sus sentimientos, lloran sobre el suelo a un tiempo reposada y amargamente.

Todo acabó ya; Nicodemus y José de Arimatea ayudados por las piadosas mujeres entregan el Cuerpo de Jesús a su Madre y al Discípulo Amado para que lo pongan en el sepulcro; escena ésta del Descendimiento, callada, casi muda, de gestos y de actitudes, pero de incalculable interés por el acierto del artista que ha logrado poner de relieve el valor del silencio; la emoción alcanza el sumum (Lám. XII, tabla 11.^a).

La escena de la Resurrección (Lám. XII, tabla 12.^a) vuelve a la sencillez de la primera; los soldados de Roma duermen y Cristo esplendoroso y triunfante sale del sepulcro, por su voluntad abierto.

La parte alta de estas tablas está ocupada por las figuras de los cuatro Evangelistas (S. Juan y S. Mateo en la Subida al Calvario; S. Marcos y S. Lucas en el Descendimiento), por la Fe y la Esperanza, piedras angulares de la religión que hace de la muerte el comienzo de la vida (sobre la Crucifixión), y por los profetas Oseas e Isaías que predijeron la Resurrección.

Las tablas números 12 del Evangelio y de la Epístola están dedicadas a las mujeres fuertes de la Biblia, Judit, Esther, Débora y

Adalia que defienden la entrada del Coro como defendieron la pureza de la fe y el valor de los Israelitas contra sus enemigos (Lám. XII y XIII) (1).

Las tablas números 6 de ambos lados ofrecen las figuras de los príncipes de los Apóstoles, San Pablo en el lado del Evangelio y San Pedro en el de la Epístola.

Tal es en resumen el conjunto de escenas y figuras de la Sillería

(1) Judit, natural de Betulia, vivió en tiempo del Rey Manasés y libró al reino de Judá de los Asirios mandados por Holofernes: —Nabucodonosor rey Asiro-Babilónico envió a su general Holofernes para que pusiese sitio a la ciudad de Betulia, plaza fuerte del reino de Judá. Comprometida era la situación de los Hebreos cuando Judit, hermosa y rica viuda dedicada al servicio de Dios vino a libertarles de sus opresores. Vestida con sus mejores galas pasó al campamento enemigo logrando cautivar a Holofernes que la retiene junto a él. Una noche embriagado el general después de un banquete se queda dormido en su tienda, y entonces Judit le corta la cabeza con su propia espada, hecho que sirvió para reforzar el valor de los Hebreos y para desbaratar el ejército asirio que fué derrotado»—.

Esther es la libertadora del pueblo de los furios de Amán, ministro del rey Asuero: —«Después que Ciro devolvió la libertad a los Hebreos cautivos en Babilonia por Nabucodonosor, muchos de ellos quedaron en Persia, en donde fueron bien tratados por sus monarcas. Un rey, Asuero, contrajo matrimonio con una judía llamada Esther, y entonces envidioso el primer ministro Amán de la prepotencia alcanzada por los Israelitas decidió exterminarlos a todos. Enterada Esther por su tío Mardoqueo de la suerte que les esperaba descubre a Asuero los manejos del ministro, que es mandado ahorcar, revocándose el edicto de muerte contra los judíos»—.

Débora fué elevada por su pueblo a la categoría de Juez, cuyo cargo desempeñó inmediatamente antes de Gedeón, logrando vencer a Sisara, general del rey Assor Jabin: —«Los Israelitas a causa de sus desórdenes cayeron durante 20 años en poder de Jabin, rey de Asor. Al cabo de este tiempo fué elevada a la dignidad de Juez la santa profetisa Débora, la cual ordenó al general Barac que atacase al ejército de Sisara mientras ella engañándole le conduciría al torrente de Cisón, en donde se les podría vencer con facilidad; así se hizo, consiguiendo una completa victoria»—.

Adalia es la madre de los Macabeos, mujer de extraordinario valor que ve sacrificar a sus siete hijos animándolos en su agonía y sufre ella misma el martirio por no renegar del verdadero Dios durante la dominación de Antíoco Epifanis, rey de Siria: —«Antíoco Epifanis había resuelto acabar con la religión de los Judíos erigiendo altares en todas las ciudades para sacrificar a los ídolos. Entre las personas que se negaban a los sacrificios estaban siete hermanos llamados los Macabeos y su madre. Antíoco mandó que les fuesen cortados uno a uno la lengua, los pies y las manos y que estos despojos fuesen fritos en sartenes de cobre convertidas en ascuas. La madre obligada a presenciar semejante horror exhortaba a los hijos que quedaban para que no desmayasen en su fe, y una vez conseguido esto, ella misma se entregó al verdugo entonando cánticos de alabanza»—.

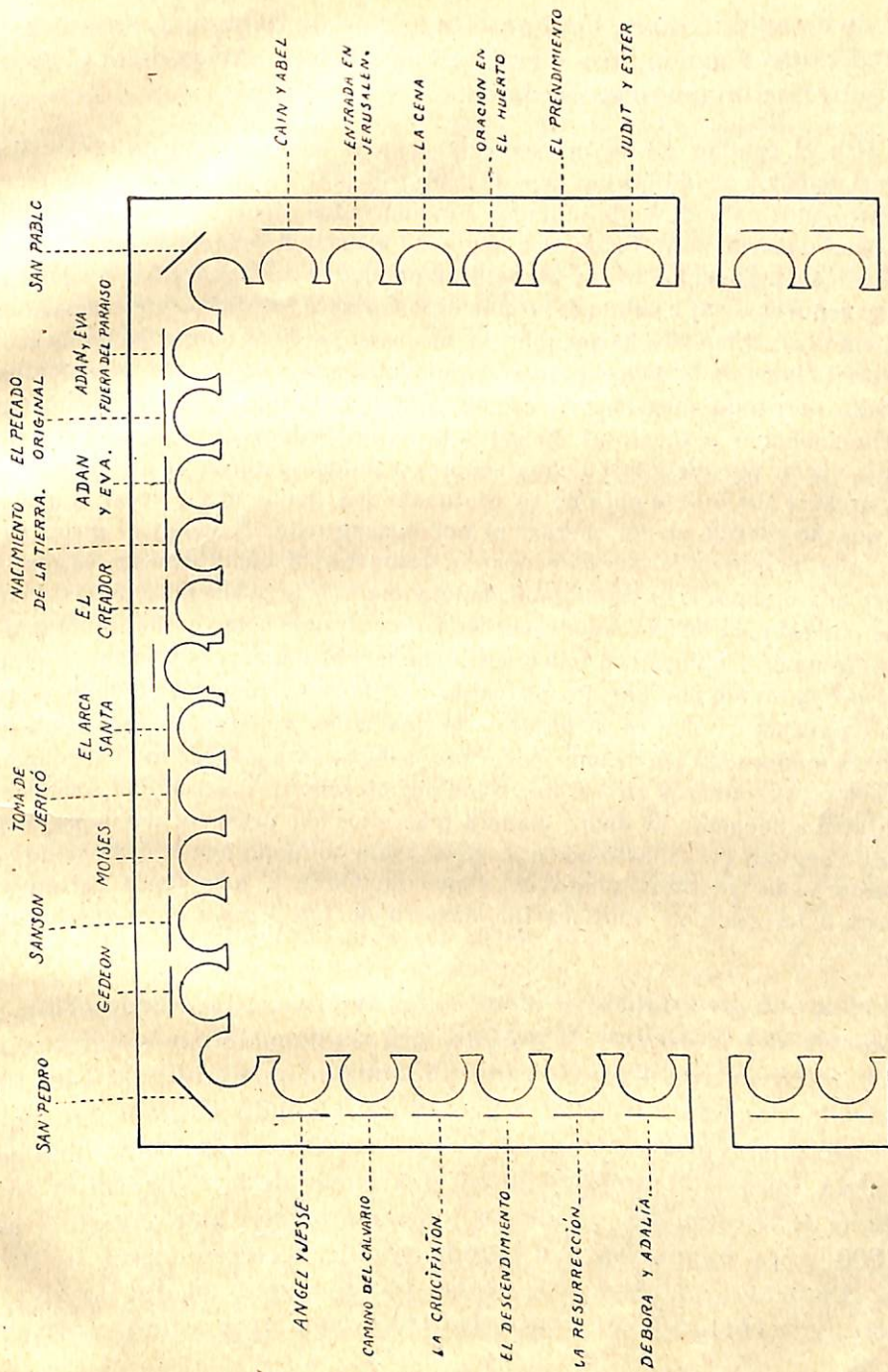
que nos ocupa, de cuya situación en el Coro da idea el siguiente y ligero croquis:

Los casetones que doselan la sillería ofrecen como decoración característica en todos ellos una figura masculina rodeada de tallos de vid y de abundosas higueras, entre las cuales el hombre trabaja, se alimenta o descansa; representa al pueblo de Israel en sus acostumbradas y diarias ocupaciones y simboliza la fertilidad extraordinaria de la Palestina que satisface cumplidamente todas sus necesidades. La factura de estos relieves es completamente distinta a los de la sillería, por lo que afirmamos que juntamente con el friso que la corona, son posteriores de la época en que la sillería se traslada a Belmonte.

La silla del Obispo, que como es sabido era tratada en estas obras con una especial consideración, no es la que hizo el maestro Egas. La que existe hoy fué construida en el siglo xvi al reformarse la sillería del coro, como lo demuestra el hecho de llevar en su respaldo las armas del obispo D. Diego Ramírez de Fuenleal que regía a la sazón la Diócesis conquense (1), es análoga a las demás en la disposición del asiento y carece de decoración, terminando su respaldo, que alcanza la altura de la sillería toda, por un Crucifijo de madera de gran tamaño y regular factura; a ambos lados de ella, sobre una pequeña repisa, hay dos esculturas de pequeño tamaño que representan a David tañendo el arpa y a Santa Ana que tiene en sus brazos a la Virgen, quien a su vez sostiene al Niño Jesús; estas esculturas pueden verse en las Láms. I y V. La Silla Principal, contemporánea de la sillería, no se conserva entera; en la Sala Capitular de la Catedral de Cuenca existe una tabla decorada en alto relieve con la figura de San Julián, Obispo y Patrón de la ciudad, cuya factura presenta grandes analogías con los relieves de la sillería y que pudo haber servido de respaldo a dicha Silla; pero los brazos y el asiento que acompañan a esta tabla no son de aquella época, por lo que su atribución resulta aventurada.

Decíamos al comienzo de estas líneas que la sillería del Coro que nos ocupa era de los hermanos Egas, de Bruselas, y ahora añadimos

(1) D. Diego Ramírez de Fuenleal, conquense de origen, nacido en Villanueva de Haro, lugar próximo a Belmonte, ocupó la silla episcopal de 1521 a 1531; se le conoce con el nombre de D. Diego Ramírez el Bueno, por las muchas fundaciones y obras que hizo, destacándose entre éstas, el quitar el Coro del altar mayor añadiéndole algunas sillas (probablemente las que están sin decoración), las cuales debieron ser hechas por el maestro Pedro de Sauda, contemporáneo del Obispo y su colaborador en gran número de trabajos.



Croquis del coro de Belmonte.

que dicha sillería no se hizo para la iglesia de Belmonte, sino para la Catedral de Cuenca. En efecto, en un libro de Actas de la Catedral encontramos los siguientes datos:

«En el cabildo de la iglesia cathedral de sancta maria de la cibdad de cuenca andados seys dias del mes de março de mill e quatrocientos e cinquenta e quatro años estando ende juntados los honrrados señores cabildos de la iglesia sancta maria para facer sus negocios e estando ende egas de bruselas maestro en presencia de mi el notario publico e testigos yuso scriptos los dichos señores dean e cabildos propusieron e dixeron al dicho egas maestro que bien sabia en como el e harmequin su hermano estauan obligados de facer las sillas del choro de la dicha iglesia segund que mas largamente en el contrato *sobrello otorgado* mas largamente se contenia. E que agora el dicho egas queria començar a facer las dichas sillas e la madera que estaua para ellas estaua verde por ende los dichos señores cabildos dixeron al dicho egas que les parecia por que la obra no se confunda que deuia dexar secar la madera por que no pierda ni por merma ni por ensangroste. E luego el dicho egas dixo que el entendia de començar a desbastar la dicha madera e que así se yra enxugando. E que si algund daño viniere a la dicha obra de las dichas sillas por estar la dicha madera uerde así en fraude como ensangrante que el se obligaua o se obligo con todos sus biens muebles e rayces presentes e futuros e prometio sin mal engaño de pagar e refacer e enmendar todo qualquier daño e perdida que en la dicha obra de las sillas viniere por causa de estar uerde la madera así por fraude como por sangrostrura e sobre lo qual renuncio las leys otorgamientos etc. E luego los dichos señores dixeron que començase a labrar e a debastar la dicha madera que habia obligado por el dicho daño que pidieron venir testigos diego de yepes racionero e juan lopes bachiller e racionero ferrando de sant martin maestro de los organo e yo sancho ruis notario» (1).

Ninguna otra noticia podemos dar relativa a la construcción de la sillería del Coro por el maestro Egas, pues faltan los libros de Actas anteriores a 1454 y los inmediatamente posteriores a 1464, así como también los libros de Cuentas del Cabildo en esta época; el Contrato que según las noticias anteriormente transcritas se hizo con el artista no existe tampoco ni en el Archivo de la Catedral ni en el Archivo de Protocolos, en donde los documentos más antiguos son de 1500 y las memorias que hemos podido recoger acerca de Fray Lope Barrientos, obispo de Cuenca, por el tiempo en que la sillería se hizo, y la Historia de Cuenca de Rizo no nos proporcionan ninguna

(1) Libro de Actas de 1453 a 1463, fol. 11 vuelto.

luz sobre este asunto. Sin embargo, es de suponer que la sillería encargada seguramente en los últimos tiempos del año 1453 se terminase antes del año 1460, puesto que en este año los Egas se establecen definitivamente en Toledo, en donde desarrollan su actividad artística el resto de su vida.

Sin ningún género de duda la obra complació al Cabildo, quien inmediatamente la utilizó, pero con el tiempo experimentó quebrantos, acaso derivados de aquel «estar la madera verde», que argüían los señores del Cabildo anteriormente citados, y como hubiesen crecido los cargos catedralicios y el número de canónigos en el siglo xviii, el obispo don José Flórez Osorio, decide abandonarla, mandando construir a sus expensas, a Fray Vicente Sevilla, una nueva, que es la que actualmente existe en la Catedral.

Un acta capitular del año 1753 nos da cuenta de este acuerdo. Dice así:

«En la santa iglesia de Cuenca miercoles por la mañana a doce de noviembre de mill setecientos cincuenta y tres años se juntaron a capitulo en virtud de cedula ante diem los señores... y el señor dean dijo que el señor obispo estaba dispuesto a ejecutar en esta santa iglesia cathedral alguna obra que cediese en beneficio de ella y en el mayor culto de los divinos oficios y que habiendo reparado en la estrechez y poca comodidad de la Capilla mayor donde apenas caben los ministros en cualquier función solenne y la pequeñez del entrecoro donde dichos dias no pueden acomodarse sino muy pocos de los fieles que concurren y asi mismo el Coro en que sobre no ser bastantes las sillas muchas becas para los Prebendados son viejas que por su fabrica tocan ya en indecentes parecia a su ilustrisima seria obra que ocurriria a dichos inconvenientes el hacer una silleria nueva que se colocase en la nave de los Reyes ocupando tres arcos desde el escalon donde empieza dicha nave hacia abajo, mudando la reja que hoy sirve de puertas al Coro a el sitio donde esta el referido escalon y mudando asi mismo la reja que hoy cierra la capilla mayor que debiera ponerse donde esta hoy la que sirbe de puertas al Coro con cuyas diligencias... queda sin duda el Coro no solo con mayor comodidad sino tambien con las anchuras y gravedad que puede desearse y permite la fabrica de esta santa iglesia y que si la expresada obra era de aprobacion del Cabildo y daba su asenso desde luego su ilustrisima estaba dispuesto a dar trescientos cuarenta mill y ochocientos reales de vellon que son los mismos que le han dicho los maestros de quien se ha valido que importara dicha obra asi en las partes de que va hecha expresion como de otras que son consiguientes a la planta y que de la expresada cantidad entrando el Cabildo en ello desde luego hacia donacion pura perfecta e irrevocable que el derecho llama inter vivos (1)».

(1) Libro de Actas, año 1753, fol. 143 vto.

La proposición del obispo Flórez Osorio, agradó al Cabildo, puesto que como antes apuntábamos se encarga la nueva sillería a Fray Vicente Sevilla. Este acuerdo del Cabildo debió llegar a oídos del Prior de la Colegiata de Belmonte, quien hallándose mal de fondos y necesitando a su vez una sillería de coro, dirige una carta al Cabildo de Cuenca pidiendo le cedan la sillería vieja cuando dispongan de ella (1), y habiendo parecido bien al Cabildo esta petición, una vez terminada la nueva sillería mandan venir al Prior de Belmonte, con el cual se ajusta la venta de la sillería de Egas en las condiciones que nos ha conservado la siguiente acta capitular:

«En la santa iglesia de Cuenca viernes por la mañana a veintiseis de agosto de mill setecientos cincuenta y siete se juntaron capitularmente en virtud de cedula ante diem el dean y cabildo de la dicha iglesia para tratar sus asuntos... y entonces el canonigo Don Norberto Michelena manifestó haber hablado con el Prior de Belmonte quien le habia dicho el crecido gasto que ha de tener la Colegial en desmontar y conducir la sillería del Coro y el crecido quebranto que padece segun le han informado los maestros de esta ciudad por lo que esperaba que el Cabildo atendiendo tambien a la pobreza en que se halla la fabrica de su Colegial le hiciese toda gracia pues cualquiera cantidad que pudiera ofrecer contempla ser muy corta a lo que el señor Michelena contestó que por ser cosa de la fabrica era preciso ver si se podia no perjudicarla y entonces el Prior ofrecio dar dos mill reales pagados en tres años. Los señores del Cabildo votaron que otorgando escritura dicho señor Prior y algunos de los demás capitulares de la Colegial por si mismos con sus bienes y rentas y los de su fabrica a pagar en dos años hasta S. Juan de junio de mill setecientos cincuenta y nueve los dos mill reales que ofrecen se de a la Colegial dicha sillería excepto la del Prelado que se manda reservar para la Sala Capitular (2)».

No sabemos si el traslado se verificó en seguida, pues la primera parte del dinero que había de darse al Cabildo, o sean 1.000 reales, no se entrega hasta Marzo de 1759 (3); pero tardasen más o menos, es lo cierto que entonces se alteró el orden de colocación de algunas tablas y que se hicieron las partes superiores de remate, quedando tal y conforme la hemos descrito.

MARÍA GONZÁLEZ SÁNCHEZ-GABRIEL.

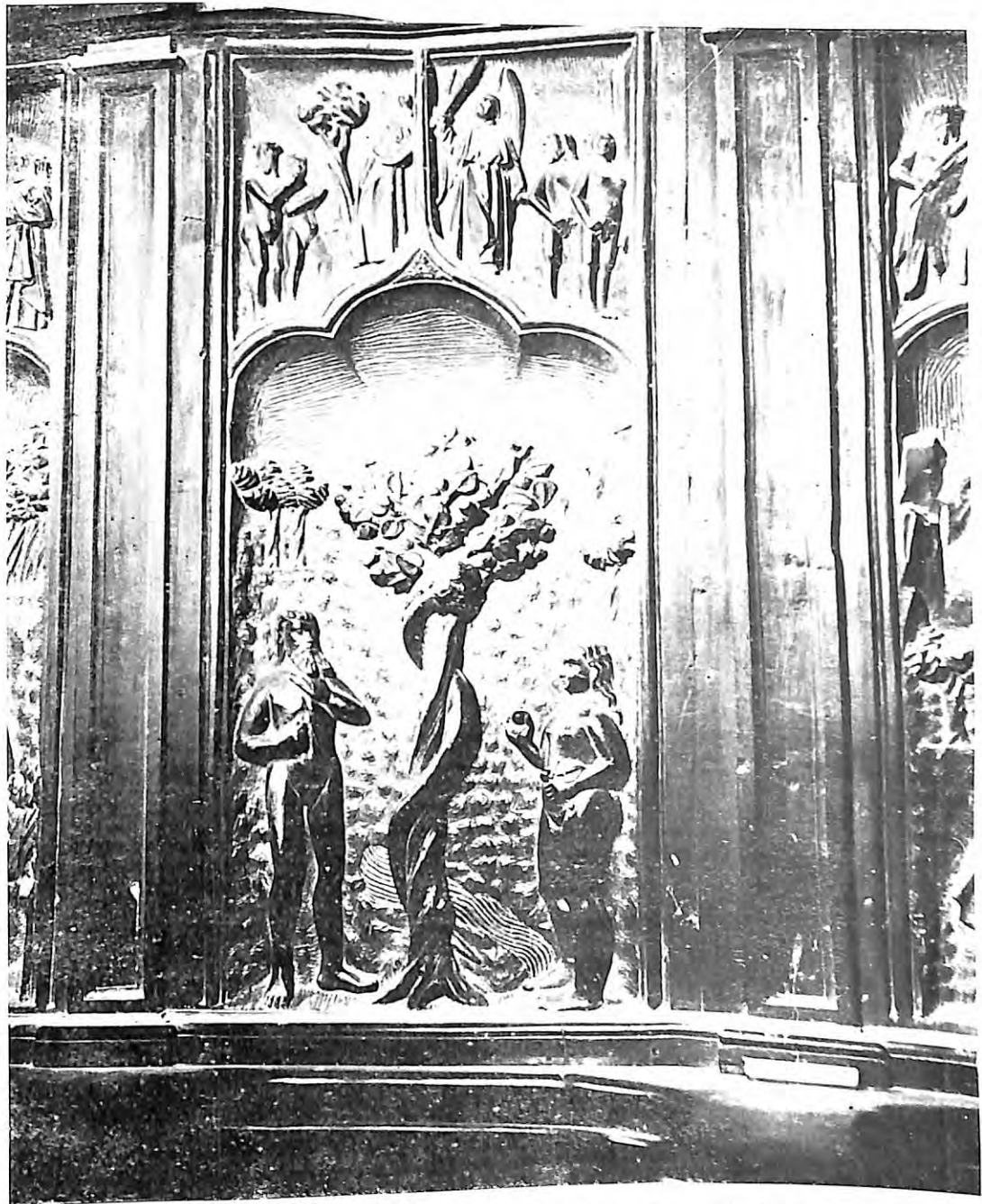
(1) De esta carta se dió cuenta en el Cabildo celebrado el día 6 de Noviembre del año 1754. Libro de Actas del año 1754, fol. 184 vto.

(2) Libro de Actas, año 1757, fol. 83 vto.

(3) Libro de Actas, año 1759, fol. 33 vto.



I.A.M. I.—Sillería de la Colegiata de Belmonte (Cuenca). Tablas con asuntos referentes a la Creación (Primera, segunda y tercera tablas del lado derecho del coro)



L.A.M. II.—Tabla cuarta (lado izquierdo) de la sillería del coro de Belmonte de Cuenca



L.A.M. III.—Tabla quinta (lado izquierdo) de la sillera del coro de Belmonte de Cuenca



I.M. IV.—Tabla séptima (lado izquierdo) de la sillería del coro de Belmonte de Cuenca



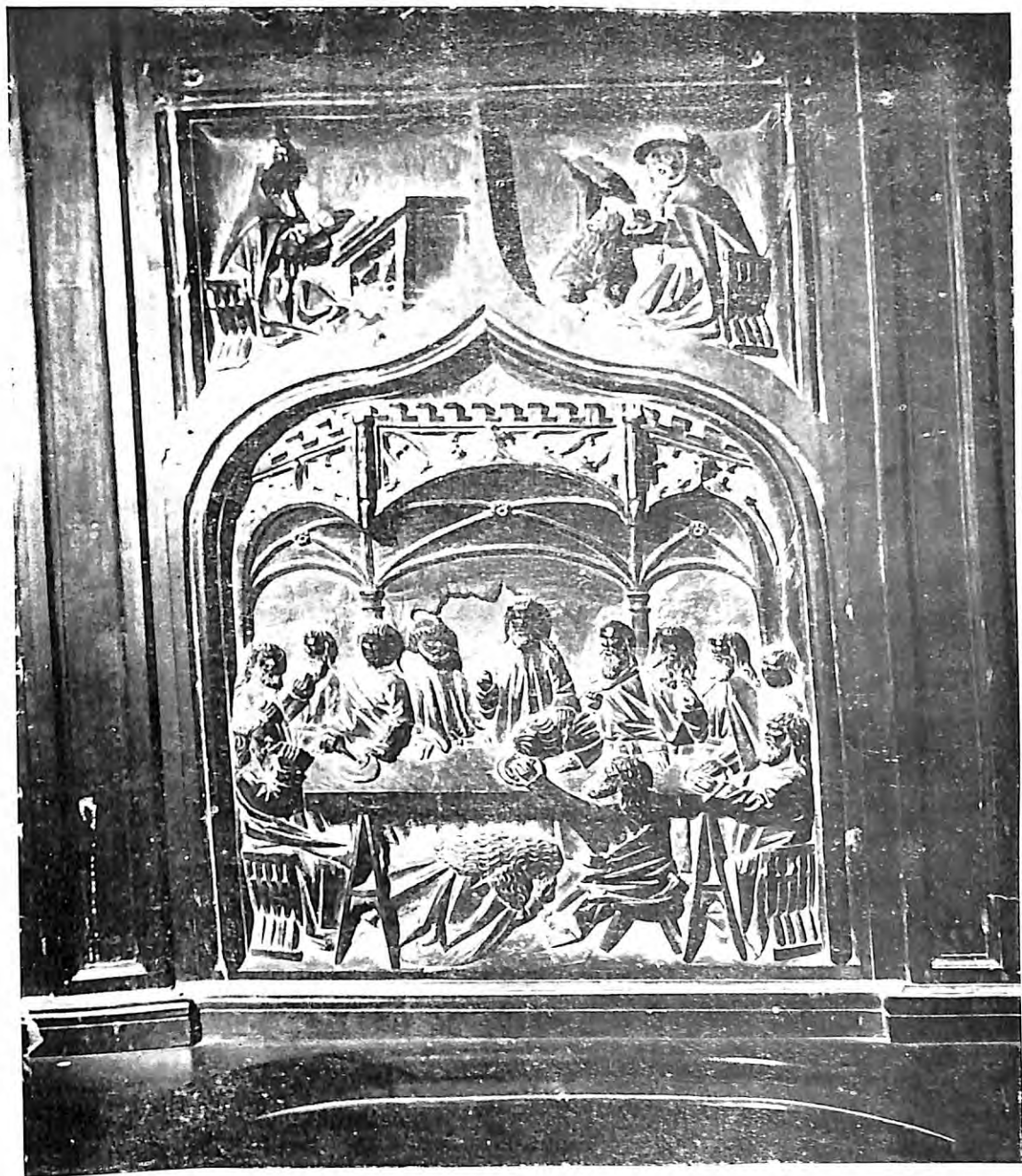
LAM. I.—Tablas primera, segunda y tercera del lado derecho de la sillera del coro de Belmonte de Cuenca.



L.M. 11.—Tablas cuarta, quinta y sexta del lado derecho de la sillería del coro de Belmonte de Cuenca



L. AM. VII.—Tabla octava del lado izquierdo de la sillería del coro de Belmonte de Cuenca



I.A.M. V'III.—Tabla nozema del lado izquierdo de la sillería del coro de Belmonte de Cuenca



L. IM. IX.—Tabla décima del lado izquierdo de la sillería del coro de Belmonte de Cuenca



I. M. N.—Tabla undécima del lado izquierdo de la sillería del coro de Belmonte de Cuenca



L. M. XI.—Tablas séptima, octava y novena del lado derecho de la sillería del coro de Belmonte de Cuenca



L. A. M. VII.—Tablas décima, undécima y duodécima del lado derecho de la sillería de coro de Salamanca de Cuenca



L.A.M. XIII.—Tabla duodécima del lado izquierdo de la sillería del coro de Belmonte de Cuenca



L. IM. XIV.—Tabla sexta del lado izquierdo de la sillería del coro de Belmonte de Cuenca