

# Valores históricos y estéticos que intervienen en la formación del arte románico

Discurso lido o día 26 de maio de 1956  
no acto da súa recepción,  
polo ilustrísimo señor don

**Manuel Chamoso Lamas**

e resposta do excelentísimo señor don

**Ramón Otero Pedrayo**



REAL ACADEMIA GALEGA







**Valores históricos y estéticos**  
que intervienen en la formación del arte románico

O solemne acto académico  
no que foron lidos os dous  
discursos recolleitos no  
presente volume celebrouse  
o 26 de maio de 1956  
no Salón de Sesións do Pazo  
Municipal da Coruña.

A presente edición elaborouse a partir  
do mecanoscrito orixinal  
custodiado no Arquivo da Real Academia Galega.

Edita  
Real Academia Galega

© Real Academia Galega, 2018

Deseño da colección  
Grupo Revisión Deseño



**Valores históricos y estéticos**  
que intervienen en la formación del arte románico



**REAL ACADEMIA GALEGA**

**A Coruña 2018**



Discurso do ilustrísimo señor don  
**Manuel Chamoso Lamas**







Señores Académicos:

Espero no extrañéis la profunda emoción que en estos momentos me embarga haciendo trémulo y vacilante el tono de estas primeras palabras, y lo espero confiado en que bien claramente apreciareis la difícil posición en que me encuentro al reconocer, en su exacta proporción, el motivo de mi presencia aquí y en estos momentos para trasponer el último peldaño y alcanzar el puesto que me va a convertir en Numerario de la Real Academia Gallega.

En estos momentos dos sentimientos llenan mi espíritu: el de la gratitud a cuantos me rodean y a quienes con su benevolencia han hecho posible el verme elevado al puesto de Académico, y el de un acusado temor a que el déficit que presentan mis merecimientos no alcance a sostenerme en el nivel propio del superavit intelectual que siempre distinguió a la más docta Corporación cultural de Galicia.

¿Cómo no han de pesar sobre mi ánimo tales sentimientos si al extender la vista no hallo más que ilustres personalidades verdaderas glorias de Galicia, todos entusiastas e infatigables maestros del saber y mantenedores fieles de las tradiciones culturales de nuestra patria? ¿Cómo vencer con razonada causa la distancia que separa a mi humilde persona y modestísima labor de tan insignes representantes de la cultura gallega?

Mas, tengo para mí que si me habéis elegido para tan elevado puesto y me admitís sin reparo entre vosotros, ello se debe a que pudisteis percibir en mí una afición y un entusiasmo incansable por el estudio del arte en sus principales manifestaciones, afición y entusiasmo traducidos en una serie de pequeños trabajos que, debiendo ser mucho e importante, apenas minúscula cosa son, pero que vuestra indulgencia conceptuó como promesa de aprovechamiento en tareas futuras, pues solamente por lo que podáis esperar de mí, que no por lo realizado, me habéis elevado hasta vosotros. Y así, para corresponder a tanta indulgencia y puesto que no otra cosa mejor que una modestísima labor de investigación histórica de Arte puedo presentaros, prometo suplir con mi entusiasmo y laboriosidad lo exiguo de mi labor actual cooperando en nuestros asiduos

trabajos o cumplir la tarea que tengáis a bien asignarme, quedando así difuminada mi personalidad tras el brillo de las vuestras, tan prestigiosas y excelsas.

Me habéis designado para ocupar la vacante que produjo el fallecimiento de Don Antonio Couceiro Freijomil. Y bien que el recuerdo de este inolvidable amigo y eminente escritor, cuya desaparición del cuadro intelectual de Galicia nunca lloraremos bastante, viene a frenar la alegría y satisfacción que hoy experimento. Veíamos muy a menudo a Don Antonio durante estos últimos años, pues ambos coincidíamos en la biblioteca del Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, en Santiago, y aun pocas fechas antes de su fallecimiento nos entretuvimos en dilatados comentarios sobre el desarrollo actual de la investigación arqueológica e histórica en Galicia. El juicio ponderado y siempre justo y sobrio de Couceiro Freijomil, abría surco fecundo en la conciencia del oyente y su palabra reposada y grave de entonación marcaba un ritmo de sereno convencimiento. Y aun en los últimos días de nuestras conversaciones, cuando ya el dardo cruel de la dolencia mortal había hecho presa segura, su conversación mantenía la misma seguridad persuasiva y su persona la misma serena prestancia, manteniendo una indiferencia absoluta ante la amenaza del cerco inexorable. No olvido su despedida la última mañana que nos vimos en el Instituto P. Sarmiento, cuando se disponía a entregarse al azar de una intervención quirúrgica nacida de la angustia de un diagnóstico desesperado. Sus palabras y su melancólica sonrisa representaban ante mí en aquel momento la imparable figura del caballero, el verdadero *equus cristianus* armado de su fe y de la fuerza de su conciencia, la magna virtud de la “serenidad” ante la desgracia y frente al dolor. Era la muestra de aquella melancólica serenidad que Catón consideraba como la más graciosa dádiva de los dioses, y que conduce al hombre a soportar su postrera despedida con esa aristocrática “gentileza del morir” que más tarde cantó el afligido Leopardi.

Y esa misma serenidad conceptual y expresiva que brotaba de su conversación, constituía la base firme de sus escritos, que aquí sería largo mencionar y en gran manera inútil, puesto que la mayor parte por su importancia y trascendencia están presentes en el recuerdo de todos, razón por la cual puede decirse no asistís en este momento a la provisión de su vacante, pues Académicos así no la producen ya que su memoria vive siempre en el seno de la Academia.

Es de precepto la exposición de un tema original que sustituye, en actos académicos como el que se celebra, al antiguo espaldarazo que consagraba al hombre para un destino de trascendencia; y en mi caso la preocupación de hallar materia que pudiera ser

digna de vuestra atención y fuera susceptible de encajar en los cuarenta minutos que aún me atrevo a ocuparos, me hizo vacilar grandemente, pues tampoco quisiera renunciar al norte de mis aficiones, estudios e ideales, que me encaminaron siempre tras los temas teóricos-artísticos.

Y como al revisar el panorama que despliega ante el estudioso un esquema de la Historia Universal de la Cultura, siempre hemos apreciado la existencia de algunas etapas en las cuales el desenvolvimiento de los hechos se ve arrastrado por la acción poderosa de una sola persona o condicionado todo su proceso a un simple sucedido, en principio intrascendente, me he sentido atraído por una de aquellas que, si bien llegaría a destacar por la sola importancia de los sucesos que la llenan, perdería su valor trascendental sin la providencial intervención de una sola persona.

Ahora bien, para seguir este propósito es preciso prescindir de las rutinarias concepciones históricas, afortunadamente hoy superadas, a que se nos tiene acostumbrados; solamente así no ha de extrañar la trascendencia que concedo a determinadas valoraciones. Fue preciso traspasar los umbrales del siglo XX para que la crítica rompiera la manoseada concepción decimonónica que consideraba a la Historia como un mero sucedido de nombres y hechos, cuyas referencias bastaba ordenar cuidadosamente en serie dentro de los ficheros. Mucho costó el convencimiento de que los hechos pasados pueden cambiar de significación ante el hallazgo de documentos nuevos, de fuentes insospechadas anteriormente o frente a un nuevo sistema de análisis del engranaje de los acontecimientos. Actualmente, las modernas corrientes del pensamiento filosófico de la Historia han desplazado al positivismo y al materialismo histórico del siglo XIX, permitiendo cambiar conceptos hasta hace poco admitidos mediante la extracción de valores, que permanecían ocultos tras el hermetismo de gran número de criterios ciegamente aceptados como infalibles. Y si bien, como dijo Goethe, la Historia debía escribirse de nuevo cada veinte años, las ideas sobre los estilos en las artes obligan a constante revisión, ya que son conceptos fluctuantes sujetos a interpretación desde ángulos diferentes, y aunque sí son inalterables en su cronología, con arreglo a su posición en su época, unas veces se sobreestiman y otras se deprecian, pero siempre admiten una valoración esencial.

Esto es lo que hemos querido extraer al hacer versar nuestro tema sobre los valores que intervienen en la formación del arte románico, si bien sometiéndolo a la forzosa amputación que le reduzca a las exigencias de unos contados minutos.

Sin embargo, antes de pasar a estudiar las distintas manifestaciones artísticas de una época determinada, es conveniente detener la atención en sus antecedentes históricos, pues de ellos podrá obtenerse el valor del espíritu que las informa y la capacidad del

impulso que las anima en su marcha hacia la conquista de los ideales que las inspiraron. A medida que se va avanzando en el estudio de la Historia Universal, puede comprobarse que el Arte, así como las restantes manifestaciones de cultura, no se exime de la influencia general de la época en que se desarrolla, principalmente de aquellos primeros brotes que la orientan y dotan de carácter y forma definitiva. Si queremos entender el Arte de una época, sus direcciones y su alcance, dentro de la Historia General de la Cultura, es preciso indagar, en primer lugar, sobre los motivos originarios de las creaciones y del movimiento artístico que las determina. En ellos podremos apreciar y comprobar la existencia tanto de hechos históricos notables, que han sido capaces de promover consecuencias de alcance trascendental en la marcha de la cultura, como de hechos en apariencia insignificantes, que al contacto con determinadas circunstancias han venido, en cambio, a ser efecto de causas de importancia secular.

Quizás entre todos los períodos culturales que se escalonan en la Historia de la Humanidad sea, en el que denominamos románico, donde mejor podremos reconocer la trascendencia universal que se deriva de simples sucesidos y acciones de modesto carácter secundario.

Al tratar de este período y pretender fijar su valoración esencial, es menester, a nuestro juicio, señalar previamente la existencia de dos colosales figuras que resplandecen no solo en el amplio círculo del santoral cristiano, sino, aun con más intensa trascendencia, en el cuadro general de la Historia de la Cultura. No importa que cinco siglos de historia de la humanidad separen estas figuras, no importa que una represente el genio creador capaz de hacer marchar al mundo desorganizado de su época con serenidad de profecía por la senda prefijada, y que la otra represente al genio renovador capaz de forjar la más extraordinaria transformación del espíritu de una época sin alterar los valores formales y positivos de su estructura material. No hace diferencia, igualmente, que una viviese en el siglo VI y la otra desenvolvese su vida en el siglo XII para que, de una a otra, pase el mayor caudal de valores espirituales que registra la Historia. Una ha sido San Benito de Nursia, otra San Bernardo de Claraval. Entre estos personajes está el origen, formación y desarrollo total, de la cultura románica.

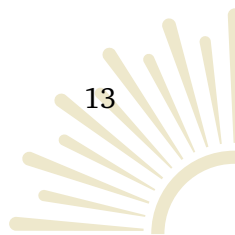
Nada podrá explicarse en Arte, en Filosofía, en Ciencia, en Literatura, de la época denominada románica, sin antes profundizar en los valores que emanan de la recia personalidad de San Benito, y, más tarde, reconocer la eficacia rectificadora del rígido y austero carácter de la Orden redactada por San Bernardo. Uno y otro, cada uno en su época, contienen providencialmente a la humanidad desmoralizada y la encauzan por la más exquisita senda de los valores espirituales. Bien que en las dos ocasiones un tosco

y humilde sayal pudo subyugar al mundo con más facilidad que hubiera podido hacerlo el más audaz de los guerreros.

Quizás pudiera juzgarse excesiva la importancia que concedemos a estos personajes si nos atenemos a la rutinaria conceptualización histórica, que aún registran cuantos manuales y aun obras de empeño circulan por aulas y bibliotecas, pero podrá desecharse toda duda si descendemos, aunque rápidamente, según vamos a hacer, a analizar las razones que nos mueven a opinar así.

Al producirse la destrucción del mundo romano y con él la de la cultura clásica, a consecuencia de las invasiones de los pueblos bárbaros (extranjeros del norte), es costumbre afirmar que todo se perdió en el vendaval de los acontecimientos bélicos, aun cuando no deja de reconocerse la presencia de la ley histórica que registra el hecho de que los pueblos conquistadores se apropian la cultura y demás valores superiores de los vencidos, que incorporan a su aportación originaria, más o menos salvaje; lo cual revierte en que el pueblo vencedor por las armas o por el ímpetu de su juventud, aparece prontamente vencido y superado espiritualmente por la calidad de los valores culturales del pueblo sometido. Los últimos momentos del Imperio Romano de Occidente se vieron agitados por rivalidades interiores, que no alcanzó a vencer y superar la declaración oficial de fe cristiana del Estado romano. Aprovechándose de esta incertidumbre, debilidad estatal y desorganización, los pueblos bárbaros irrumpieron una y otra vez hasta lograr el dominio y sumisión absoluta del Imperio. Sin embargo, puede afirmarse que, mientras el Imperio agonizaba, la Iglesia afianzaba la unión y el enlace espiritual entre los hombres, constituyendo a su sombra un oculto frente de lucha que no lograron someter, ni doblegar siquiera, las legiones bárbaras. Tan rápido y trascendental fue el triunfo de la Iglesia a partir del reconocimiento oficial por el Emperador Constantino, que, al tener lugar la invasión por Oriente de los Hunos, el año 451, el Patriarca o Papa de Roma, León, cabeza de la Iglesia, pudo contener a Atila solamente con su fuerza moral.

No extrañará esto, ciertamente, cuando es harto conocido que, al declarar Constantino tolerada la Iglesia cristiana y al conceder a sus hijos el predominio sobre las demás religiones, su principal objeto era reforzar el Estado romano. Y a tan alta posición llegó la Iglesia que, al desaparecer los emperadores romanos, tomó el Papa, Vicario de Jesucristo en la Tierra, el nombre de *Pontifex Maximus*, dando así estado de hecho a la formación del poder temporal de la Iglesia. La unidad política del Imperio romano fue sustituida entonces, por aquella otra unidad ideal del cristianismo que representaba la Iglesia romana. La jerarquía católica, apoyada en los procedimientos administrativos romanos, supo mantenerse firme cuando la organización política de Roma se hundía



en su total ruina. Fue el Papa quien, desde la misma Roma, y como cabeza de tan importante y prestigiosa institución jerárquica, mantuvo esa unidad ideal que le convirtió en el verdadero sucesor de los Césares.

Sin embargo, esta marcha de la Iglesia triunfante entre las ruinas del mundo antiguo fue derivando a lo largo de los años hacia una conquista de valores positivos y reales que mejor cuadraban a las necesidades de los cuerpos que a las de las almas. El poder estatal del Pontificado, aprovechando el desorden y la falta de dirección política que padecían los pueblos bárbaros, se afianzaba y parecía tender a un dominio o absorción, en apariencia espiritual, de cuanto había constituido el Imperio romano de Occidente. Pero su actuación fue puramente política, quizás estimulada por la acuciante rivalidad con la Iglesia Griega disidente, que en Constantinopla se hallaba ligada al poder imperial; y ello redundó en perjuicio de los mejores elementos de conquista, que son siempre los valores espirituales, y el fracaso no se haría esperar sin la aparición de un hecho a primera vista superficial pero en el fondo lleno de trascendencia: es la presencia a comienzos del siglo VI de San Benito de Nursia con sus sabias ordenanzas y fundación del monacato regulado, dando lugar a la formación del sólido pedestal en que iba a asentarse la unidad europea.

En las ordenanzas de la Regla benedictina se acusa la intensa preocupación del santo monje ante el caos político y cultural que asolaba a las viejas tierras que fueron dominio del Imperio, ya que puede decirse que a comienzos del siglo VI todo el Occidente vivía una época de división y oscuridad intelectual. Su clara visión de la realidad le permite apreciar la proximidad del naufragio del poder espiritual del Pontificado entre aquellos pueblos recién lanzados a la civilización, los cuales no acertaban a coordinar su afán de dominio con el sentido de organización política que habían destruido en sus enemigos vencidos.

Ahora bien, San Benito sabía perfectamente que todo aquel gigantesco organismo político que había constituido el Imperio romano, se fue destruyendo y aniquilando bajo una intensa corriente materialista que, desprovista de todo ideal superior, vino a herir de muerte la vitalidad del Imperio. No desconocía el santo Abad de Montecasino el grandioso tesoro que se perdía con el hundimiento irremediable de la cultura greco-romana, pero también percibía claramente que, en esta cultura, en su más recóndita esencia, se hallaba el virus destructor de los más importantes valores espirituales que alcanzó a contener. Su clarividencia providencial supo reconocer y aceptó a separar los valores positivos de los valores negativos que el mundo greco-romano había llegado a conquistar. No dejó de reconocer la calidad de unos y otros valores, pero comprendió la necesidad de repudiar unos y aceptar otros.

No fue san Benito un pusilánime ni tampoco un ciego destructor de lo pagano, por el contrario, haciendo gala de un formidable temperamento analítico y de una amplia facultad estimativa, supo reconocer la necesidad de buscar la esencia noble de todo valor cultural y recogerlo, pero no para utilizarlo inmediatamente, sino para clasificarlo y ocultarlo cuidadosamente hasta que fuera llegado el momento en que él o sus discípulos o seguidores, considerasen oportuno lanzarlo a la nueva vida que entonces alboreaba en el occidente europeo.

Así utilizó los restos de las bibliotecas en las que como en la de Alejandría se encontraban y conservaban los textos que recogían todo el saber de los antiguos, y dividiendo a los monjes de su fundación, dedicó a unos al laboreo de las tierras para asegurar el sustento de la comunidad, y a otros los situó en amplias celdas llamadas *scriptorium*, donde se dedicaban a la tarea de copiar y transcribir los textos antiguos, que encerraban tanto el saber del tiempo de mayor esplendor de la cultura clásica.

Hoy sabemos por los códices conservados en la biblioteca de Montecasino, de San Gall, de Reichenau y otras grandes abadías benedictinas, que en su poder se halló el conocimiento de los más importantes valores de la Antigüedad. ¿Cómo es posible, pues, que se diga que nada se salvó del naufragio del mundo antiguo a que le forzó la invasión de los pueblos nórdicos? Indudablemente porque nada se supo de ello entonces. Y esto, ¿por qué causa?

Aquí tenemos la cuestión más importante y la razón por la cual podemos asegurar que San Benito de Nursia fue el verdadero fundador y aun forjador de la gran unidad europea. En vez de lanzar confiadamente y con optimismo al mundo, que entonces nacía a una nueva vida, todos aquellos valores culturales de la antigüedad que pudo recoger, lo que hizo fue ocultarlos cuidadosamente para seleccionar cuantos respondían a un elevado concepto espiritual y pudiesen venir a matizar idealmente la nueva civilización. De esta manera fue destruyendo cuanto representaba el sentido realista del mundo antiguo. Repudió todo su naturalismo porque tras él se hallaba oculto el sensualismo que había corroído la moral del pueblo romano; condenó la plástica realista y superficial del arte clásico para patrocinar su conversión en una plástica sometida, tan solo, al más hondo sentido expresivo. Conscientemente destruyó San Benito los valores estéticos del arte antiguo, que habían conquistado la más exacta representación naturalista de la forma, la más elevada y perfecta captación de la realidad formal. De los *scriptorium* de los monasterios benedictinos brotó, en cambio, una estética informada por un intenso sentido idealista, que vino a plasmar en las producciones artísticas de las prolíficas escuelas de miniaturistas, que se extendieron rápidamente por todo el centro y occidente de Europa. La copia de códices y reproducción de miniaturas que



los ilustraban vino a constituir el principal medio de difusión de los valores fundamentales que informaron el espíritu de la Orden benedictina.

A la captación del sentimiento por medio de la belleza externa de la realidad representada vino a oponer San Benito la captación del sentimiento por medio de la valoración espiritual de la capacidad expresiva de la forma, sometiendo ésta a una inmediata finalidad narrativa asequible a todos.

Cierto es que, desde los primeros tiempos del afianzamiento del cristianismo, éste fue ampliando su fuerza de atracción por medio de una simple valoración sentimental de las posibilidades humanas, contrastando así con el complicado y ostentoso desenvolvimiento social del Imperio romano, y que esa sencillez idealista señalaba a San Benito la única senda aprovechable. Cuando en las silenciosas y soterradas catacumbas de Roma se dio forma plástica a las primeras figuras bíblicas y a los primeros símbolos cristianos, dominaba un hondo y puro sentimiento idealista de la divinidad que al verse obligado a descender a formas concretas, de simple apreciación real, y tener que separarlas de las brillantes concepciones plásticas del mundo pagano, le bastó, tan solo, con dotarlas de un nuevo espíritu para alcanzar esa elevada senda por la que el arte cristiano discurrió hasta llegar a los años de San Benito. En lo pagano las formas, ya fueran figurativas o decorativas, carecían de significación, en tanto en lo cristiano dominó siempre la intención expresiva sometiendo todas sus manifestaciones artísticas a una finalidad de representación descriptiva y, tan solo, cuando la evolución estilística alcanza una preocupación por incorporar a las muestras de arte un goce estético, se incorporan, también, los valores simplemente decorativos. Desde los primeros tiempos de la Iglesia y a causa de las repetidas persecuciones que ocasionaron centenares de mártires, pronto se pobló el santoral cristiano de innumerables advocaciones, las cuales se fueron incrementando a lo largo de los cuatro siglos siguientes, recopilándose múltiples descripciones sobre las vidas y vicisitudes de tantas víctimas del paganismo que prestaron al arte una inagotable temática, avaramente aprovechada por el sentido narrativo de la iconografía cristiana. Esta poderosa tendencia expresiva fue convenientemente adoptada por el espíritu selectivo de San Benito ajustándola a sus rígidos principios de asimilación cultural.

Naturalmente, esta rigidez de principios, este control manifiesto ejercido por San Benito y sus monjes sobre todas las actividades, principalmente las del espíritu, que son las que originan la esencia de la cultura, supone una voluntad de conquista que determina una sumisión y, por consiguiente, una unidad. Pues bien, esta voluntad de unificación que comenzó a brotar en el interior de las abadías benedictinas trascendió hasta el medio social de entonces, señalando una senda de actuación que vino a constituir

el yunque sobre el cual se forjó la gran unidad política europea, base de la civilización occidental.

No se trata, pues, como viene afirmándose de viejo, de la destrucción total del mundo clásico. No es cierto que aquellos primeros siglos de la Edad Media que sucedieron a la civilización greco-romana hayan constituido un proceso de regresión a la barbarie. Por el contrario, lo que ocurre, como acertadamente afirmaba ya en el siglo XVII Giovanni Baptista Vico, verdadero fundador del Sentido Providencialista de la Historia, esa regresión desintegradora de la continuidad del desenvolvimiento progresivo histórico, es tan solo aparente, pues en la conmoción experimentada se destruye, tan solo, una concepción materialista que había constituido el triunfo brillante y extenso de la cultura antigua, pero, en cambio, todos aquellos valores espirituales que se consideraban adaptables a las nuevas exigencias de la vida, fueron no solo íntegramente respetados sino que se aprovecharon e incluso sirvieron de base para afianzar y desarrollar los valores morales, que vinieron a incorporarse a la gran revolución espiritual que constituye la obra del cristianismo.

En este aspecto lo que representa la Edad Media no es, precisamente, un corte rotundo y definido que la aísla del mundo antiguo, sino una supervivencia de valores ideales suficientes para producir una gestación que ha de conducir de manera lenta, pero vigorosa, al resurgir de intensas vivificaciones, que merced a la gran corriente espiritual encauzada por las órdenes monásticas, en ciertos casos, alcanzan un mayor florecimiento que el que habían disfrutado anteriormente. Tales momentos históricos, que comprenden los primeros siglos de la Edad Media, encajan perfectamente en esos períodos que Juan Bautista Vico denominaba de “Barbarie reflexiva”. Es, en efecto, un período de barbarie mantenido artificialmente por la actuación de los centros monásticos, quienes transformaban en su más íntima esencia cada elemento de civilización que lanzaban a la nueva vida. Es entonces cuando el cristianismo mantiene en Occidente la dirección de los hechos históricos y conscientemente, con todo conocimiento e intención, los acopla a su hondo sentido espiritual eliminando cuanto se refiere a la concepción materialista del mundo antiguo. De esta manera se fue eliminando el sentido naturalista de la forma en beneficio de un sentido simbólico, referido exclusivamente a lo espiritual, que es lo que caracteriza a todo el arte de la primera mitad de la Edad Media. Así lo muestran, también, las disposiciones emanadas de los primeros Concilios, las cuales prohíben el uso de determinadas formas artísticas, especialmente su marcado carácter naturalista, en beneficio de una mayor valoración expositiva o narrativa. De este modo, el sentido realista de la forma quedó condenado para dejar paso a un sentido puramente expresivo. Lo que antes se refería a los sentidos se refiere ahora

a la inteligencia y al espíritu. La forma queda vencida y sometida para siempre a la idea. Hemos llegado al triunfo del idealismo que encauzó la vida de los pueblos germánicos.

Por la senda espiritual que había dejado trazada el paso de San Benito llegó el formidable intento restaurador de Carlomagno. Se produce entonces aquel magnífico asentamiento de civilización que cuajó en el Imperio Carolingio y que, si bien no llegó a tener continuidad histórica, al menos el sentido de organización estatal ya había afianzado el sólido basamento en que descansaría la formación política y social que dio lugar a la conjunción que hizo nacer a Europa.

A partir de este momento, a la pasión desenfrenada, sin medida ni cauce, que encendía las guerras y provocaba las destrucciones, sucedió la pasión rebosante de entusiasmos que encendía los ideales caballerescos.

Países germánicos, pueblos del Norte que encerrados en un exaltado idealismo mantuvieron incólume a través de siglos unos principios éticos que, al ser rigurosamente adaptados, vinieron a constituir la base espiritual en que se afianzó su razón de existencia. Pueblos en los que el sentido del deber y el reconocimiento de la jerarquía crearon unos caracteres primordiales, rígidos y constantes, que fueron patrimonio exclusivo de toda la cultura medieval nórdica. Puede decirse que estos caracteres quedaron incorporados en una doble representación: el Castillo, símbolo político del poder feudal, y la Catedral, símbolo del poder espiritual, pero que ostentan en esencia un mismo significado. Uno y otra se proyectan hacia dentro, ambos encierran el espacio cósmico de un idéntico sentimiento: la defensa del honor y la defensa del alma. Uno y otra conducen al hombre hacia su interior ideal y le separan de toda contemplación sensual exterior creando una cultura eminentemente idealista. Por esto la cultura de los pueblos del norte opuso siempre el símbolo expresivo de la idea frente al sentido naturalista de los pueblos del mediodía.

Con el sentimiento del deber y un sentido innato de jerarquía, propio de todos los pueblos nórdicos, fue cristalizando la sociedad alrededor de la fuerza. Surgió así el feudalismo y el sistema de cooperación que éste encierra y le caracteriza, fue el frente que se opuso al desorden logrando encauzar la energía bélica de aquellos pueblos. La cultura pudo entonces adquirir carácter formativo e integrador, pero siempre bajo un elevado signo idealista forjado por decantación de los principales valores espirituales. El Arte, la Ciencia, la Literatura, la Filosofía, resurgen y se desarrollan bajo ese signo.

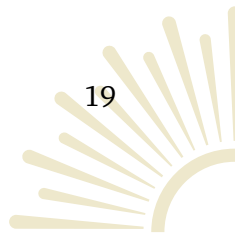
Sin embargo, el impulso arrollador de las nuevas corrientes civilizadoras conduce a veces al hombre tras falsos brillos y esplendores culturales, que en la euforia y optimismo de su logro le hacen olvidar el carácter netamente idealista de sus principios. Lo que se considera avance y progreso y se persigue ansiosamente, no es más que tendencia a un

disfrute efímero y materialista que hace vacilar la solidez de los principios fundamentales de civilización y cultura. El mundo había conquistado nuevas bases de avance cultural, se había llegado a la vista de otros horizontes, de nuevas posibilidades de actuación y, aunque sin perder el impulso inicial, parecía lanzarse hacia ellas sin prevenirse para asimilar debidamente los nuevos principios causantes de transformación. Al llegar el siglo XII la cultura y civilización europeas rebosando plenitud derivaban por los tortuosos senderos de la decadencia, y a la confusión social, que originaba la debilitación del poder real frente a las pretensiones de los nobles, sucedía una pérdida bastante acusada de los principios morales que habían constituido hasta entonces el fondo básico de actuación.

La transformación social y económica que se produjo en los primeros años del siglo XII determinó la preparación de un campo propicio al desarrollo de unas nuevas concepciones culturales que cumplieran necesariamente las necesidades de la época. El sistema feudal evolucionó hacia una nueva organización civil presidida por la ciudad. La ciudad, al restar valor e importancia al Castillo, humaniza la vida, determina una convivencia y, por consiguiente, la reunión de varios esfuerzos que antes quedaban anulados en la impotencia del aislamiento. Al secundar la Iglesia la nueva vida emprendida por la sociedad preside este renacimiento de la vida popular proporcionándole, ya de primera intención, un intenso contenido espiritual. El ideal religioso inflama entonces estas ciudades que de nuevo surgen a la vida.

Pues bien, en tales momentos el esplendor y la riqueza debidos a la protección, no solo de reyes y magnates sino del pueblo, también enardecido, se vierte y llena las casas religiosas, los templos y los monasterios. Los monjes continuadores de la fundación benedictina de Cluny, que habían hecho triunfar un sistema constructivo y ornamental con el empleo de una plástica ingenua pero de gran fuerza sentimental, se dejan arrastrar por la corriente entusiasta que domina en los nuevos factores colectivos, y una tendencia a lo sensual y exuberante lo invade todo desvirtuando los principios básicos y el espíritu de la Regla de San Benito. La cultura sale de los monasterios y se extiende por los ámbitos palatinos, mezclándose con los productos de un ambiente excesivamente libre y cortesano. Y es la escuela de Abelardo y del Abad de Saint Denis, Suger, en París, la que, adoptando una mayor libertad en la aplicación de las ciencias, patrocina una afición a la vida dulce y regalada y a la discusión de temas y dogmas de fe, que jamás el espíritu de la Orden benedictina se hubiera atrevido a revisar ni aun en el más asequible de sus puntos.

Pero frente a este estado de amplitud conceptual, frente a un entusiasmo religioso que derivaba hacia trayectorias de confusión y de abandono de los principales valores



éticos, morales y religiosos, frente a una sociedad que buscaba en lo sensorial el fin supremo de su existencia, se alza la gran figura de San Bernardo de Claraval. Este genial y enérgico reformador viene a cortar, con su nueva exposición doctrinal, la decadencia de los valores espirituales, y, aprovechando los restos del idealismo que aún flotaba en el ambiente, lanza la sociedad de su tiempo a la conquista de unos más puros ideales de expresión. Busca la Naturaleza para reproducir sus formas más elementales y destacar su calidad y valor representativo por medio de una copia fiel de todas sus cualidades expresivas, desterrando todo aquello que conduzca a la confusión o a la intervención directa de los sentidos con exclusión de las actividades puras del alma. Por segunda vez en la Historia un monje viene a encauzar el caudal de los valores espirituales amenazados de dispersión, transformación o muerte.

San Bernardo viene a ser, pues, el renovador de la plástica en la segunda mitad de la Edad Media. Con su providencial intervención una corriente humana y sentimental, una delicada tendencia hacia lo emocional, que hace pensar de nuevo en las posibilidades recreativas del hombre sin menoscabo de su ideal religioso y caballeresco, se cierne sobre el mundo occidental. Un grato sentido naturalista plenamente purificado por la consagración ideal religiosa, brota del espíritu de la Regla que redacta el Santo Abad fundador del Císter. Es entonces cuando la representación de la Virgen con el Niño centra la decoración profusamente descriptiva de las fachadas. La *Mater Salvatoris* del gótico viene a sustituir a la *Mater Dolorosa* del Románico.

Ese sentimiento, esa solicitud maternal, arranca las primeras sonrisas a la escultura de la Edad Media. La degeneración de los principios estéticos que se venía acusando desde los primeros años del siglo XII, fue contenida por el naturalismo espiritualista que inspira a San Bernardo y le lleva a buscar en la propia Naturaleza los valores representativos del arte, pero desposeyéndoles, previamente, de todo sentido materialista.

La renovación estética de San Bernardo incorporó a la Historia de la Cultura el valor naturalista de la forma real, pero sometiendo ésta siempre a una interpretación puramente idealista. Así se pasó de la rígida concentración mística del período románico a la amplia floración espiritual del período gótico.

De la misma manera que surgieron de la acción renovadora de San Benito de Nursia los postulados fundamentales de la cultura románica, brota del sentido estético depurador de San Bernardo de Claraval todo el espíritu generador de la cultura gótica. Y aún había de ser, por tercera vez en la Historia, otra gran figura de la Iglesia Católica la que un siglo más tarde vendría a cambiar nuevamente los principios estéticos adoptados, ocasionando otra renovación espiritual creadora del más trascendente período de la cultura universal. Fue San Francisco de Asís y el período que forjó el que comprende toda

la cultura moderna integrada por el Renacimiento y el Barroco. A partir del siglo XIII en que se desarrolla la doctrina franciscana, el sentimiento dirige la actividad del espíritu y va formándose la Individualidad. La Literatura, las Artes y las Ciencias a partir de la difusión de la Mística franciscana, ya no tienen porqué repudiar el sentido realista de la forma, que había dominado en la cultura clásica, y esto porque la representación real de la forma quedó sometida para siempre al contenido espiritual del ser. La forma, aceptada ya en su más exacta realidad viene a servir así para representar el formidable potencial expresivo del alma. El sentimentalismo franciscano, humano y racional, condujo, tras las vacilaciones estéticas del llamado Renacimiento, a la grandiosa victoria del Barroco, que no representa otra cosa que la liberación expresiva del alma.

Al dejar así reseñado, aunque en forma tan sucinta y esquemática el panorama histórico en que se encuentra ubicado el período románico y su valoración esencial, podemos pasar a concretar el desarrollo de una de las principales ramas de la cultura que la distinguen y dotan de mayor personalidad. Nos referimos al Arte.

Entre los fondos de las bibliotecas benedictinas, constituidos con los manuscritos antiguos que se salvaron de la ruina, no dejaban de figurar las obras de teoría de los arquitectos romanos. En la biblioteca de Montecasino se encontraba el libro de Vitrubio. Como es sabido, es este un verdadero tratado de preceptiva sobre el arte de construir desarrollado con una finalidad inmediata de aplicación.

La copia del tratado de Vitrubio y su detenido estudio, motivó, sin duda, la formación de algunos monjes arquitectos, que unidos a los maestros mazoneros y entalladores mantienen con toda fidelidad la antigua tradición, constituyendo equipos completos de constructores que se desplazan a todos los lugares donde merced a ricas fundaciones se proyectan grandes obras constructivas. Pero esta etapa de la vida medieval que va desde fines del siglo VI hasta el siglo VIII, es la más difícil. En estos tristes años se van apagando todos los focos de la cultura antigua y finen todas las tradiciones del arte de construir. Tan solo aquellos grupos de monjes formados en las grandes abadías luchan por mantener a flote los principios fundamentales de la arquitectura romana.

Ahora bien, mientras en el interior de los pueblos de Europa se produce esta época de aparente ruina cultural, en el exterior florecen el arte de Bizancio, el arte de la Roma cristiana, último eco del arte antiguo, y el arte musulmán. El occidente bárbaro, unido por el cristianismo a Roma y a Bizancio, recibirá de estos centros valiosas enseñanzas, y los musulmanes le añadirán, además, un nuevo injerto de arte oriental, que sobre todo en el reino cristiano de España tuvo decisiva importancia.

Con todo ello se produce un activísimo período de germinación que va a culminar en el asentamiento del arte que denominamos románico, el cual adquiere matices diferentes en cada pueblo, obedeciendo, como es natural, a su situación geográfica o a su predisposición cultural.

De la arquitectura anterior a Carlomagno, es decir, desde el siglo IV al IX, puede asegurarse que los sistemas de construir y las formas ornamentales, por rústicos que fueran, respondían a la tradición romana, si bien inspirada y guiada ésta por la Iglesia católica, que mantuvo el contacto con la capital del Imperio Cristiano de Oriente, originando influencias a veces imprecisables pero efectivas de arte bizantino. A través de los restos y aun de los documentos puede vislumbrarse cual fue la disposición general de estas construcciones. Las plantas corresponden siempre a la de la basílica romana con cubierta de madera sostenida por columnas. Pero como a menudo faltaban las columnas, que venían aprovechándose de las ruinas de las edificaciones romanas y no era sobrada la habilidad para tallarlas, se sustituyeron por pilares cuadrados. Ciertas aisladas importaciones orientales determinaron la aparición de cruceros y añadieron a la concha del ábside primitivo las tres conchas propias de las basílicas orientales. En otras obras afectadas de directa influencia bizantina se intentaría la cubierta de cúpula. Es, en fin, una época de tanteos en la que se entremezclan las formas viejas y nuevas, pero siempre regidas por el mismo espíritu tradicional bajo el poderoso impulso religioso. Con el empleo de los métodos romanos de aparejamiento en la construcción de los muros aparecen las nuevas formas arqueadas, que ya imponen distinto aparejo y poco a poco exigen un diferente concepto de la construcción.

De esta manera va evolucionando la arquitectura sin perder de vista su origen clásico e incorporando cuanto conviene a su inmediata concepción de los valores del espíritu.

Al producirse el renacimiento carolingio la arquitectura continúa inspirándose en los restos de tradición romana, que se conservaban en varios países sometidos al imperio de Carlomagno, y en los espléndidos ejemplos procedentes de Bizancio y Roma. Y así tenemos que, mientras el arquitecto Oton de Metz recibía el encargo de Carlomagno de construir la capilla palatina de Aquisgrán y se inspiraba en las construcciones bizantinas de planta radial, se proyectaba en Saint Gall (Suiza) la famosa Abadía benedictina allí fundada y cuya iglesia respetaba la forma alargada de las basílicas latinas con cubierta de madera, manteniendo el tipo de ascendencia romana.

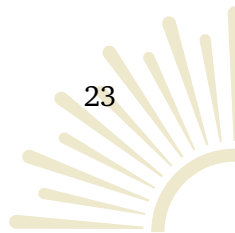
Como es natural, de este dualismo entre las formas orientales de tipo radial y las formas occidentales de la basílica, que dura todo el período carolingio, surge el tipo intermedio que recoge elementos de unos y otros edificios y van a dar lugar a la gran

construcción basilical del románico. De esta manera alcanzamos a reconocer la exactitud de nuestro anterior aserto sobre la certidumbre de la existencia de una evolución de los valores del mundo clásico, sin que la trágica destrucción del Imperio Romano bastase a cortarla de manera definitiva. Al impulso de los ideales y valores espirituales va produciéndose no una nueva creación, sino una transformación, lenta y a veces vacilante pero persistente en su voluntad de conquista. De todas las actividades culturales, fue, sin duda, la que más sufrió en la destrucción del mundo antiguo, la del arte de construir, sin embargo, bien podemos apreciar en lo perfecto de su evolución el afán de éxito en el logro de soluciones, que siempre veremos aparecen condicionadas por una nueva aspiración a la conquista del espíritu. Una rápida visión retrospectiva nos lo mostrará claramente.

La arquitectura griega presentaba la máxima expresión de una tendencia oposicionista al brote espontáneo y libre de la Naturaleza. Por el contrario, la arquitectura griega calcula, mide y actúa, logrando orden, simetría y ritmo. Desmenuza y distribuye, pero siempre bajo el dominio de la armonía, que preside el todo. Tanto en su variedad como en su unidad, todo estaba referido a una medida determinante que enlaza y une. Es la arquitectura sometida al número, a la matemática. Es, pues, la arquitectura griega la negación de todo impulso anímico.

En la arquitectura romana ya se elevan a una técnica artificiosa las soluciones expresivas perdiendo en pureza por aprovechamiento de cuanto pudo reunir de sus antecesoras. Este método ecléctico redundaba en perjuicio de la esencia expresiva del arte y la transforma en una ampulosa ostentación de valores sueltos, faltos de ligazón y de armonía estructural. Los romanos igual se apoderaron de los estilos griegos que de la bóveda etrusca que de la cúpula aqueménide, elementos estos que jamás lograron someter a un módulo uniforme y preciso que determinara un sentido lógico de armonía. La arquitectura romana representa a la humana vitalidad sin tener en cuenta su configuración y condición activa de origen. Es, por consiguiente, el arte monumental por excelencia, pues no tiene en cuenta más que llenar cumplidamente la necesidad de la función sin detenerse a ponderar cada valor individualmente, como hacía la arquitectura griega.

Pero surge entonces la presencia de un nuevo factor que viene a originar la producción de diferentes modulaciones expresivas de valor y alcance insospechados: este factor es el impulso vital del espíritu enardecido por la mística cristiana. Brota así la arquitectura bizantina. En ella, por primera vez, la matemática griega aparece sometida a un principio ideal de combinación, que nace de la captación del impulso rítmico dominante en el alma debido al sentimiento que emana de las doctrinas cristianas.





A partir de este momento ya el dominio y manejo del espacio en arquitectura tiene una aplicación determinada de valoración expresiva. Santa Sofía de Constantinopla, principal monumento de la arquitectura bizantina, como Vds. saben, es el símbolo más elocuente de la concentración mística del alma bajo el enorme espacio sometido a una forma geométrica. En esta arquitectura el impulso dinámico actúa de fuera a dentro, todo se centra y condensa en el gran espacio interior. En este aspecto, la arquitectura bizantina, aunque informada por el mismo sentimiento religioso, viene a ser por su calidad expresiva, la más firme oposición al tempo gótico, en el cual todo se desarrolla y desenvuelve en un poderoso impulso de exteriorización, de brote impetuoso de dentro a fuera.

La arquitectura románica no es más que una segunda fase de la aplicación bizantina del sentimiento puro del alma a la distribución expresiva del espacio. Pero en lo románico se acusa ya un mayor sentido de coordinación estructural dirigido por cierta energía, hasta entonces acumulada, que comienza a actuar con una voluntad definida y consciente de su propia misión. Esta energía rompe la rigidez de la cúpula bizantina y busca la manera de llevar al exterior la modulación espacial de su sentimiento.

La arquitectura cristiana, que se había encerrado en la gloria de su triunfo encastillándose bajo la gran cúpula bizantina, se lanza ahora consciente de su fuerza a la conquista del mundo y utiliza sus puertas y fachadas para exponer en ellas por medio de la escultura los fundamentos sólidos e irrefutables de su fe.

Como vemos, pues, la arquitectura sin perder el contacto con la tradición clásica va modificando sus calidades expresivas a medida que evoluciona el sentido espiritual que la inspira. La sociedad, que alcanza a cristalizar después de varios siglos de vacilaciones y esfuerzos, no pudo lograr en arte una nueva invención que de pronto apareciese en el escenario de la Historia para iniciar una marcha más o menos brillante, sino que el producto resultante no es más, como vemos, que una suma de conocimientos y esfuerzos anteriores. Lo único nuevo al formarse el arte románico es el espíritu que dirige tales esfuerzos y le conduce a la conquista de nuevas modulaciones, que se traducen en nuevas fórmulas estéticas.

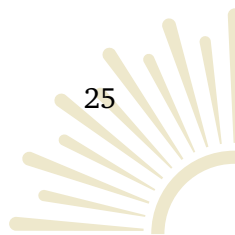
Y lo mismo ocurre con las restantes manifestaciones artísticas, el mismo proceso depurador, el mismo control expositivo de una valoración idealista de las formas sujeta a la pintura, a la escultura y a las artes menores. Sin perder el contacto con el arte de la antigüedad clásica fueron los monasterios los que centraron la tradición oriental cristiana primitiva incorporándola al sentimiento nórdico occidental. No podrá negarse nunca que el arte románico ha sido esencialmente un arte conventual. ¿Qué han sido y qué representan sino las raíces del arte románico las escuelas de pintura miniaturista

de Montecasino, Ratisbona, Salzburgo y Fulda; la escuela constructiva de las abadías de Cluny, de San Gall y de Reichenau; los talleres monacales de orfebrería y eboraria de la época carolingia y otónica? Y aun en una manifestación artística más alejada de los medios auxiliares primarios del culto católico, como es la música, tenemos que asignar a la acción monacal su transformación e incorporación al símbolo espacial que distingue a la cultura de Occidente.

La Iglesia adoptó desde sus primeros tiempos los preceptos y modos de la música helénica, así como las fuertes influencias orientales de la música religiosa semítica, que tenía su origen en los primeros tiempos de la música hebraica y cuya más antigua organización procede de la monódica entonación de los salmos. Al llegar el siglo VI, la metodización en la enseñanza del canto sacro fue llevada a cabo por San Gregorio Magno depurándolo de resabios paganos, verificando así lo que se conoce en la Historia de la Música con el nombre de “Reforma Gregoriana”. Creáronse las *scholae cantorum* que al extenderse y difundir su modo por todos los territorios del centro de Europa, hallaron en las entonces incipientes agrupaciones monacales el más abonado campo de cultivo. La melodía vocal del canto gregoriano vino a sustituir la regularidad isocrónica del recitado salmódico.

Las pocas noticias que Scoto Erígena a mediados del siglo IX nos proporciona sobre los comienzos de la polifonía, permiten apreciar en el arte musical claros intentos de logro de diversas finalidades expresivas. Mas no es difícil reconocer en la trayectoria general del proceso histórico como, tras algunos siglos de gestación que constituyen propiamente la Edad Media, se va elaborando en los *scriptorium* de los monasterios un nuevo concepto musical, que mediante largas etapas evolutivas crea el plano musical definitivo que alcanzó a nuestro tiempo: el plano de la música armónica. Y toda esta gestación esencialmente conventual, toma como principal propósito liberarse de la rigidez incolora de los cánones de la música oriental buscando afanosamente dotarla de un contenido y de un acento de orden espiritual, que vendría a colocarla bajo el signo simbólico de la cultura de Occidente.

Las tentativas del monje Hucbaldo, del monasterio benedictino de Saint Amand-sur-l’Elnon en Flandes a finales del siglo IX, recogidas en su escrito *De harmonica institutione*, no son más que intentos por crear un nuevo pautado que liberase al canto occidental de la sumisión a las normas griegas. Y estos intentos culminan en un primer éxito con la notación ideada por Herman, conde de Vehringen y monje del monasterio de Reichenau, a comienzos del siglo XI, proporcionando el punto de partida de la notación musical universal. Y había de ser otro monje, también benedictino, Guido d’Arezzo que vive por la misma época, primera mitad del siglo XI, quien fundó nuestra



notación actual de neumas y que muy rápidamente habían de adoptar todas las iglesias y monasterios.

Las innovaciones de Hucbaldo y Guido d'Arezzo hicieron triunfar definitivamente los grandes postulados de la música, ritmo y melodía; y este triunfo que afianza las formas expresivas de un arte nuevo, coincide con la aparición de la poesía rimada, determinando una fusión que pronto sobrepasa los propósitos de la música sacra. El atractivo de esta novedad poético-musical cunde fuera de las catedrales y monasterios y transformada en música profana alcanza a las plazas y castillos. Son los *minnesingers*, juglares y trovadores, que difundieron la emoción de este *ars nova*, creador de bellos madrigales y canciones, por ciudades, villas y castillos, para culminar en los brillantes saraos de las cortes provenzales. De esta manera se pasó del cantor monje al cantor caballero y de la estrofa salmódica del "aleluia" o de la alucinante solemnidad del "Dios Irae" a las endechas eróticas o a las apologías alegóricas. Es el momento en que la severidad del medio punto de las bóvedas románicas se rompe para dar paso a las complicadas y vistosas tracerías del gótico. Así se llegó, merced a la acción monacal, a la sistematización occidental del diatonismo, que vino a verter en el amplio concepto del cromatismo melódico, tan distante del sentido monódico oriental que había, según hemos visto, servido de punto de partida.

Ante cuanto dejamos expuesto, nada más alejado de aquel manoseado concepto que sitúa a la Edad Media en Occidente como una etapa de barbarie y destrucción.

Mucho se tiene dicho y escrito afirmando que la Edad Media es un cataclismo en el cual bastaron sus primeros años para que, con la trágica destrucción del Imperio Romano, que pone fin a la existencia del mundo clásico, se hubiera perdido totalmente el "sentido realista de la forma".

Bastante se combate en los últimos tiempos este concepto sobre la Edad Media, pero no vacilaríamos en unir a los argumentos que con más o menos gravedad se vienen empleando, el que nos proporciona la consideración de las breves noticias que sobre las actividades de los artífices de su primer período, o sea el románico, dejamos atrás consignadas, y que nos conducen sin la menor vacilación a la siguiente consecuencia: Si a través de la Historia de Grecia y Roma, de la destrucción del Imperio Romano de Occidente, de las invasiones bárbaras, de la organización de los reinos cristianos de Europa, de sus sangrientas luchas, de sus decadencias y de sus apogeos, de anulación y creación, de destrucción y restauración, se mantuvieron incólumes en el campo de las artes las bases fundamentales de los principios estéticos de proporción y armonía, según

acabamos de ver, y ya unas veces con el carácter exotérico o puramente religioso, otras con su aspecto pagano o eminentemente social y político, pero siempre fiel a los preceptos filosóficos que los crearon y fecundaron, ¿por qué había de perderse y desaparecer en el vendaval de tan distintos acontecimientos el sentido clásico de la forma si ni un solo momento se dejó de la mano la trama estética de su contenido esencial?

Basta ya, por tanto, de tratar despectivamente con el calificativo de “arte bárbaro” al arte románico. Detengámonos, en cambio, a reconocer, según hemos tratado de hacer aquí, que la desaparición de una referencia a la medida de la forma y su captación por medio de la contemplación directa obedece más bien a fenómenos psíquicos motivados por un insospechado anhelo de superación espiritual. ¿No es más propio considerar en la Edad Media más que la pérdida del sentido de un valor el descubrimiento de un nuevo campo de posibilidades para la expansión del sentimiento?

Pues bien, contribuyamos a destruir ese tenebroso concepto que hasta ahora venía convirtiendo a la Edad Media en un período plagado de oscuridades y de ingratas atribuciones de ignorancia y negativa capacidad, inhábil y cruento.

Y por cierto que cumpliendo a este objeto no tenemos que alejarnos mucho para hallar poderosas pruebas del sentido creador que distinguió a toda la Edad Media. Basta concretarnos a nuestra región para que en ella, merced a un hecho histórico singular, se haya forjado uno de los procesos culturales de mayor trascendencia de la época románica. Trátase del descubrimiento de la Tumba del Apóstol Santiago en Compostela, a comienzos del siglo IX, y del fenómeno impresionante de la peregrinación que enlazó culturalmente a todos los países de Europa.

A pesar de los importantes núcleos de civilización y cultura formados en España desde los primeros momentos de la Edad Media, puede decirse que la influencia centroeuropea no actúa directamente sobre España hasta el reinado de Alfonso VI, en el último tercio del siglo XI. Alfonso VI reúne bajo su cetro los reinos de Castilla, León y Galicia, y busca por todos los medios asegurar la cohesión y prosperidad de estos estados, a la vez que establece íntimas e intensas relaciones con el mundo europeo ultrapirenaico. Una muestra de ello lo es el matrimonio de sus hijas con condes de Borgoña y la protección dispensada a los monjes cluniacenses.

La monarquía adquiere entonces enorme importancia. Fúndanse notables templos y monasterios y así como antes, por imposición del caudillaje, la población se agrupaba buscando protección en torno al castillo feudal, ahora se agrupa disfrutando de la paz y del trabajo organizado en torno al gran templo, la Catedral o el Monasterio, dando lugar a la formación de los burgos o ciudades. Surgen los municipios, créanse ordenanzas y

concedense fueros, regulándose el desarrollo de las ciudades y lográndose un avance social, que es lo que separa a la alta de la baja Edad Media.

Justamente en esos momentos de cohesión espiritual y de afianzamiento político, es cuando decide el Obispo Don Diego Peláez la construcción de la actual basílica compostelana. He aquí una muestra, sin duda la más completa y perfecta, que ha creado el arte románico y que da un rotundo mentis a los detractores de la Edad Media, pues un período que ha sabido crear un monumento como la Catedral de Santiago no puede surgir de la barbarie ni de la oscuridad intelectual.

Y aun es en Galicia y en Compostela y en su gran templo, donde el arte románico condensa de manera genial y única todo el potencial estético conquistado a lo largo del período que lo forma. Es el Pórtico de La Gloria. En esta obra, máxima creación universal del estilo, está la meta alcanzada por el legado espiritual de San Benito de Nursia, pero tampoco se nos oculta que al brotar la obra de los cinceles de Mateo, ya las palabras de San Bernardo, el santo Abad de Claraval, habían hecho florecer las suaves cadencias naturalistas del gótico. El arte románico acababa de cumplir su misión en la cultura occidental.

Resposta do excelentísimo señor don  
Ramón Otero Pedrayo





Señor presidente; señores Académicos;  
Señoras y señores:

El momento es de intensa, de serena emoción. En el acto del ingreso de un nuevo académico, el fruto temprano o tardío, siempre en sazón, de una vida, es fatalmente visto como desprendido de la rama... Bien sabemos cómo en casi todos los casos el árbol conserva su savia y como la rama se doblará con la noble carga meramente. Y sucede a la inicial impresión inevitable una esperanza y la hermosa certidumbre de la segura promesa.

El ingreso en la Academia nunca significa en absoluto el premio o el estímulo. Aunque los oyentes y con ellos el académico investido de la honrosa misión de la respuesta huyan de una intención de crítica y del recuerdo y valoración del tiempo, el juicio valorativo ronda y ocupa las mentes y con lo ineludible de la crítica la perspectiva temporal... Y no somos, no es el público menos sometido a la invitación estimativa, que el nuevo académico en el acto de su ingreso el más extremado, el más injusto crítico, de su obra y de sí mismo.

Premio y estímulo actuales y difíciles de separar en estos momentos. Una joven vida, ilustre y laboriosa se examina a sí misma a la luz implacable. Quien recibe en nombre de la Corporación al nuevo académico se propone obedecer a la norma de aquella presencia luminosa. Es tributo debido a la noble amistad, y al sentido esencial de lo justo.

Es un crítico, un historiador del Arte, un arqueólogo quien hoy ocupa su asiento en la Academia. Profesa exigentes disciplinas de luz. Sacar de la tiniebla las encarnaciones de la belleza y los testimonios materiales del pasado es el doble objeto de su alta dedicación... Revelar, volver a la vida y sociedad de los hombres, desvelar, reintegrar a la luz, a su luz, las obras inmortales y todas aquellas lejanas quizá a una intención de belleza y tan merecedoras de afección como las artísticas al contener un eco, una chispa en su ceniza, de recuerdo, de pasión o de esperanza.



No es nuestra Academia corporación exclusiva de escritores, filólogos, historiadores, profesionales de la ciencia. En ella el Arte y la Arqueología como la Etnografía tienen una proporción semejante a la que las formas artísticas y los objetos de aquellas disciplinas poseen en la composición de los paisajes. El arte popular y el ejercitado por singulares individualidades inspiradas, el mundo de la expresión a través de medios diversamente sutilizados que no sean la palabra, su registro, modulación, eco, canto...

En este acto solemne y afectuoso, colmado de los dones impalpables de la amistad y la valoración admirativa, un perfecto arqueólogo sucede a un consumado gramático e historiador de la lengua y las letras de Galicia. Un lenguaje, otro lenguaje. Empresa insigne el solo intento de perseguir y establecer la ley esencial de su armonía.

He aquí, señoras y señores, una tentadora ocasión para meditar sobre la historia del sentido arqueológico y de la crítica del arte y formas de vida del pasado en nuestra Galicia, tierra iniciática, madre de formas, ligada por su poder creador a las esenciales patrias de la cultura europea de ese vago y hermoso, presente y apasionado Occidente.

No podría quien os dirige la palabra evitar el recuerdo, ejemplar y altísimo en su afecto, de algunos maestros de su primera juventud. No es escasa fortuna inicial la de haber escuchado la lección de varones como D. Marcelo Macías, D. Arturo Vázquez Núñez y D. Eduardo Moreno López, tres apasionados y en diversa medida profesionales de las disciplinas que forman la gloria y nombre de Chamoso Lamas.

Los tres vivieron lo mejor de sus vidas en el ámbito de fina erudición, nunca pesadumbre de vanidad o pedantería, de un Orense fiel al sentido respetuoso y amantísimo de lo genuino y pretérito. Los tres practicaron como Chamoso la búsqueda y la síntesis arqueológica. También Chamoso, orensano, pertenece como aquellos viejos maestros, dos de ellos orensanos de elección y amor, a la que no sería ilegítimo nombrar, en un amplio y profundo sentido vital de la expresión, escuela arqueológica auriense.

En algunos rumbos valiosos y fructíferos Chamoso trabaja sobre realidades conocidas y estudiadas por investigadores anteriores. Alrededor de cada monumento entrañable, inspirado, las sombras de los estudiosos forman no solo grupo atento y admirativo... En modo trascendental confirman y recrean la obra de arte, fortalecen su estructura, sostienen con sus glosas el pneuma de la inspiración que pobló de inmortales primaveras las archivoltas y compuso para las saudosas despedidas las nobles y entonadas fachadas barrocas.

Recordamos con emocionado admirar aquel discurso de Arturo Vázquez Núñez, pronunciado en una apertura de la antigua Escuela de Artes y Oficios de Orense, sobre la arquitectura cristiana en las tierras orensanas, admirable y viviente síntesis. Vemos a D. Marcelo, en su gloriosa y goethiana senectud recorriendo con sus sensibles dedos de

numismata las medio desvanecidas letras, ecos de una dedicación agradecida o dolorosa en el campo epigráfico libertado del tiempo vulgar de una inscripción de los Límicos, de las Burgas de Orense... Jamás olvidaremos la elocuencia de Moreno López sobre el argumento del altar mayor de Celanova o siguiendo la tremenda función de Difuntos que en la Capilla Mayor de Orense envuelve el gótico sepulcro de un desconocido prelado...

A cerca de medio siglo de distancia los métodos y el saber son otros. El mismo el amor y la dedicación. Chamoso pertenece desde sus primeros trabajos a la primera e inicial Comisión Provincial de Monumentos de Orense. La que escuchó a D. Marcelo contando su amistad con D. José M<sup>a</sup> Quadrado y la visita del gran epigrafista Hübner a D. Juan Antonio Saco y Arce. La visita truncada por la muerte.

En Galicia, país de “saudade”, de innata tendencia a la expresión románica en el sentido del tiempo inspiró desde muy temprano la crítica y disfrute de las obras del pasado. Las incorpora al presente, a la actualidad de cada momento, quizá para ofrecer más rico e ilustre sacrificio en el altar de la saudade.

En los dos grandes libros románicos del Camino de Santiago de Galicia y de Europa, el Códice Calixtino y la Crónica Compostelana, el gusto arqueológico, el “tiempo” de las obras de arte, su valorización y estimativa, logran admirables páginas.

En el Calixtino la precisa y exigente descripción –casi diríamos la papeleta– no mengua la fina percepción de la belleza y la sensibilidad para el tiempo de las obras de arte. El tiempo que las afina y sutilizándolas puede matarlas.

En la Crónica compostelana lucen en historias como la del antiguo Altar Apostólico la melancolía del tiempo pasado y la afección arqueológica para las obras fatalmente relegadas por el nuevo lucir de las ambiciosas antorchas del arte, a una oscuridad.

Es grato seguir en los diplomas, en las donaciones, las notas arqueológicas y descriptivas. Mucho antes del Romanticismo y su proyección de elegíacas lunas sobre las ruinas, Castellá Ferrer se dolía de la destrucción de la antigua y veneranda iglesia celanovense. Un espíritu tan poco historicista como el del P. Feijóo, casi tan escasamente afecto a la historia como Paul de Valéry en nuestros días, dedicó páginas de singular belleza y emoción a la torre de la catedral de Oviedo y, en su necesidad de teoría y de sistema, sometió los tiempos de ardiente aspirar gótico de la hermosa torre a la ley y categoría de los graves órdenes de la arquitectura clásica.

Sería bello y justiciero en su inevitable y ejemplar tristeza de rotas alas demasiado impacientes, el libro –Chamoso dueño de las artes de la perspectiva histórica podría escribirlo– sobre los sucesivos niveles de la valoración artística del pasado en el ámbito de Galicia. Contendría el libro no pocas sorpresas y sin duda instructivas lecciones sobre el relativismo del gusto. El lector requería los panegiristas de edificios como el templo

de San Julián del Ferrol, al celebrado y simpático primer Cura de Fruime en su ardiente entusiasmo por El Carmen del Padrón. Se extrañarían dolorosamente las posiciones a través de grandes y respetados maestros de la literatura y la historia en el XIX: la confusión de lo bizantino y lo románico y la difícil aceptación, en muchos momentos franca repulsa, del barroco.

Pensemos como el docto y candoroso catedrático Sr. Fernández Sánchez, principal autor de aquel extenso y documentado “Santiago, Jerusalén. Roma. Diario de una peregrinación”, dispuesto en sucesión de eruditos aluviones, se dolía de las que llamaba locuras y extravagancias del barroco. Los grandes maestros del XVII, del XVIII, los que convirtieron a Santiago de Compostela, a toda Galicia, en vasto y sonoro taller creador de sabias y apasionadas estructuras arquitectónicas, tan en consonancia con los ritmos y tónicas del paisaje y con una cantidad de la libido gallega que se ocupa y complace en la riqueza de las formas expresivas, apenas encontraban gracia a los ojos de Murguía, el autor de aquel admirable y castigado estudio *El arte en Santiago durante el siglo XVIII* en cuyo profundo ámbito se conjunta la emoción viva de lo personal, de lo característico e intransferible de las individualidades, de las generaciones y las patrias, vocación y objeto del pensamiento del gran patriarca y la fina y decantada instrumentación documental. Envuelto y conducido el espíritu de Murguía en los tiempos sucesivos del paisaje gallego, no llegó a formular la doctrina de un barroco a causa del obstáculo conceptual de la educación y la exhaustiva y ambiciosa sistemática del gótico dueña de los románticos, anteriores y posteriores, con una ilusión de perfectas claves interpretativas del ensueño.

Es gótica, confusa y ritmada de motivos perdidos, como de viento en la vasta y desordenada selva, la concepción de Neira de Mosquera... Temían los goticistas en el barroco dos peligros de la razón: la retórica y el ergotismo. Aún estaban muy cerca de las aulas de lo conceptuoso, de los deportes de la mala lógica de las escuelas.

Así, cándidamente, quienes sacrificaban a diario en el altar del origen popular, de la inspiración étnica palpitante en el derecho y en el arte, en la canción y en el tema musical, no advertían en la aprobatoria y maravillada sensación del pueblo de su tiempo ante las obras barrocas –el Obradoiro o la solana del pazo, el retablo o el peto de ánimas, la colcha bordada o el yugo de bueyes– la máxima razón de un arte cuyas formas llevaban en el alma sus mismos contradictores...

Quizá eran aun para aquellos hombres un poco de ayer las obras del barroco. Es impresionante en el ambiente de Santiago, de toda Galicia, como con el XVIII se apaga toda encendida y poderosa llama de arte plástica, como si le faltara la leña derribada de los grandes árboles maestros... Quedaron abiertas y melancólicas, con las entrañas al

aire, las canteras y solo el compás de los picos paisanos sostuvo y alimentó la vivencia de las temáticas inmortales.

Nos parece hoy envuelta en una niebla de afectuoso sentimiento la impresión gótica de la catedral de Santiago en el famoso libro de Strect. Fue para la arquitectura lo que el Ticknor para la historia literaria. Con el afán de rectificarlo –quizá en el fondo guiados los contradictores por la norma oculta de la doctrina combatida– se alzaron glosas insignes alrededor de ambos libros.

No podemos llegar al momento de la acertada interpretación de nuestro arte y pasarlo. Llegó a su tiempo con la Etnografía y confirmado por la tenue pero profunda y entrañable anticipación de la Prehistoria. Tampoco somos dueños del exigente saber indispensable. Y con aquella constatación el descubrimiento, vindicativo elogio, disfrute en la medida de lo erudito y en el amor y rendimiento sin límites de lo sentimental y popular, del barroco gallego.

Aún lejos de tales ambiciosas perspectivas no podría callar el nombre que, afectuosamente con el recuerdo y la valoración de una obra insigne, ocupa en estos momentos la mente de los oyentes y pugna por formarse y se expresa en el silencio... Es casi superfluo el pronunciar el nombre ilustre y respetado, siempre juvenil, envuelto en la doble admiración dedicada a lo que no envejece de D. Ángel del Castillo.

Sigue siendo el elegido de la alborada, el amado de los caminos que llevan a los castros y a las iglesias no desamparadas del eco de la antigua canción, el juvenil maestro de vocaciones rectamente formadas con alegría de compañero.

D. Ángel del Castillo santificó los más de los domingos de sus semanas, meses y años de ejemplar trabajo, con la peregrinación artística y el registro severo, preciso, de los restos del pasado. Catalogó innúmeros castros. Podrían formar un grave y sucesivo horizonte. Salvó del olvido copia de templos, torres, prioratos, epígrafes... Con el mismo saber e igual amor clasifica el pálido resto de una belleza o una nota histórica perdidas en la ruina o en la inexpresiva obra posterior, y envuelve el poderoso y transpuesto argumento del Pórtico de la Gloria de la Catedral Apostólica en la gracia luminosa de una nueva interpretación.

Para D. Ángel del Castillo el canto matinal de los bronces de Galicia, la onda renovada de la simpatía y el respeto de los coruñeses, el agradecido sentimiento de sus innumerables discípulos, y suma en este momento de tales expresiones, nuestros aplausos.

En la recepción de Chamoso Lamas es grande la alegría de los arqueólogos y no menos la de todos los espíritus, aunque alejados profesionalmente de la Arqueología, sensibles a la conmovedora y fraterna experiencia implicada en cada obra y testimonio

del pasado. De un pasado más o menos en primer término envuelto y presente en la sorprendida actualidad.

El nombre de Chamoso Lamas va por el mundo de la cultura, pervivirá en él *aere perennius*, entrañado en fuerte, brillante y extensa labor. Su saber de primera mano, de contacto directo, se expresa, las más de las veces, en la sencilla y alborozada expresión del estímulo. Chamoso Lamas ha desvelado muchas hermosas cosas. Un seguro “saber de libros” y de documentos acompaña a su sentido de lo que en otros días –en los del excelente coruñés, “petrucio” de la inteligencia y doctrina D. Manuel Cornide– se llamaban con un respetuoso tratamiento de la distancia temporal “antigüedades”.

La ciencia moderna, desde el Romanticismo, más sensible a la emoción y también más piadosa, que trata de actualizar el pasado.

En las páginas, siempre precisas, justas, de Chamoso, donde lo dudoso aparece como dudoso, lo cierto como cierto, luce la alegría del descubrimiento del contraste, la virtud de la espera, la fortaleza de no dejarse rendir por el desengaño, y un respeto profundo a los mantras –de tierra y ceniza, de tiempo y olvido– piadosos o indiferentes tendidos sobre el pasado... Virtudes, tabla de valores del investigador y del arqueólogo.

A veces nos parecen a los profanos los caballeros a los penitentes desencantadores de hechizadas princesas, de embrujados tesoros.

Sabor inmensa y gozosa. Va de la investigación a la restauración. Persigue la raíz como de pliegue alpino de la estructura abolida, devuelve a los yertos huesos de una arquitectura una ilusión de vida, cataloga con un vital sentido de las estirpes de la inspiración, pone de nuevo la mente y la mano olvidadas en contacto con la obra que, dejando de ser huérfana. muestra la nueva belleza del agradecimiento.

Tampoco podría ni intentar el catálogo de una producción en plena y alegre curva ascensional. Espero que me perdonéis. Y creo que la virtud de unos cuantos títulos y referencias, no dispuestos con orden alguno, servirán para renovar en vosotros el gusto de fructíferas lecturas.

Nada vago, inoportuno, hinchado o apresuradamente construido en la obra de Chamoso. Ha nacido el nuevo académico dentro del círculo mágico del horizonte de mi casa de Trasalba. Yo soy alumno, fiel aunque desaplicado alumno de un graduado, profundo, lento y misterioso horizonte.

De trabajos sobre temas de formas y ecos del pasado geográficamente contenidos solamente en los rumbos occidentales de mi amado horizonte podría, sin pretensión ordenadora, citar los que siguen:

El estudio del castro de San Torcuato, próximo a la citanía de San Cibran das Lás sobre las cuestas de Ourantes con un estudio de la propia citania. Trabajos fundamentales sobre el emplazamiento de la fortaleza de la Pena Corneira que sirve de fondo a un momento dramático de la “Crónica Compostelana”;

El estudio admirable, aunque no hubiera sido más que por la fina valoración geográfica, de la villa y el puente en la entraña del Ribeiro de Avia, de San Clodio;

La estampa completa de la iglesia románica de Sta. María de Lamas;

El estudio exhaustivo del castillo de los condes de Ribadavia y de la necrópolis inmediata;

Las fructíferas investigaciones sobre las viejas labores mineras en antiguos yacimientos auríferos vagamente señalados por Schulz en la inmediación de Barbantes...

Solo cito los recordados de primera intención. Series románicas, series barrocas. La prehistoria y “lo romano” ocupan como el arte prerrománico la estudiosa diligencia de quien trabaja con igual acierto en el subsuelo cimentado en romanidad de Astorga, en las huellas de las “villas” latinas cada vez más frecuentes al compás del estudio en nuestro suelo, los precedentes romanos de nuestra apostólica ciudad de Santiago.

Se acerca al “monumento soterrado” de Santa Eulalia de Bóveda, desvelando su inicial oscuridad escribe con profundidad y belleza sobre la iglesia de Sta. María de Noya y el calmo tiempo de navío anclado en puerto de Saudade de su camposanto... Estudia, colaborando en el trabajo el notable arquitecto pontevedrés D. Robustiano Fernández Cochón –prematuramente muerto para dolor de su patria y de sus amigos–, la iglesia de San Andrés de Cedeira, en el contorno de Redondela. Lo mismo asistimos a sus trabajos sobre “a cibdá de Armeá”, recinto arqueológico unido al nombre del investigador Sr. Conde-Valvís, que a sus ordenaciones admirables de museos, o a sus inquiritos sobre el prelado compostelano D. Berenguel de Landore.

Las series de estudios sobre el barroco gallego hacen de Chamoso Lamas un gran maestro en la historia técnica y problemas de un tiempo glorioso y de expresión genuina del genio artístico de Galicia. Podría entrarse al sistema de monografías de Chamoso sobre la profunda y variada temática por “El pórtico Real de la catedral de Santiago” que estudió magníficamente. Nuestro autor atiende al clima histórico y social de aquella época de grandes arquitectos, fortalece con datos y nuevas perspectivas sus inseguras biografías, pone de manifiesto la personalidad de Peña de Toro, el autor de la torre de las Campanas de la Basílica del Apóstol. Reiteradamente publica sobre el monasterio de Celanova, el claustro de clásica ponderación de la catedral de Lugo, la atribución a Fernando de Casas del Templo de las Religiosas Capuchinas de La Coruña, sobre el grande

y abandonado monasterio de Montederramo, en cuyas aulas se formó en su juventud el célebre Caramuel, pasmo del XVII por su saber de temas compostelanos; es rica la bibliografía de Chamoso sobre el Obradoiro, la capilla del Pilar, el altar del Apóstol... La investigación regida en parte esencial por Chamoso agregó en las excavaciones de la catedral nuevas épocas y excelencias a la historia de Santiago, confirmó con el conmovedor testimonio de las piedras devueltas a la luz las crónicas... Al parecer los últimos trabajos de nuestro nuevo compañero son los directivos y ordenadores del Museo catedralicio de Orense y el bello y denso volumen *La arquitectura barroca en Galicia*, recién salido de las prensas en el momento de ser redactado este discurso.

Acabamos de oír y de aplaudir una magnífica y evocadora lección. La anima, como a lo largo de los tiempos de una sinfonía, un tema ascendente. Sinfonía, sin duda, heroica. Domina en la esencial dedicación benedictina un heroísmo *Cruce et aratro*. Tema esencial de Europa. En el discurso de Chamoso, Europa se enciende en calmo entusiasmo a la luz de la mañana monástica.

En las torres y en las frentes bate el mismo aire de juventud rendida a la empresa de superar el mundo. El mismo viento, conmovido y portador de litúrgicos sonos de los bronce, en la selva germánica estremecida, aun estremecida, del trueno de las Walkiras, en el ciprés latino curvado sobre los bellos mármoles, en el bético olivo senequista y el pino celta de largas respuestas conmovidas.

¿No habéis recordado, a pesar de las diferencias de acento de los tiempos aquellas encendidas lecciones de Castelar sobre *La civilización en los cinco primeros siglos del Cristianismo* y algunos grandes frescos oratorios de don Marcelo Macías dedicados a la ruina del Imperio Romano, a la misión gallega de San Martín de Braga, de San Rosendo?

El tema, de constante actualidad, se anima y decora con el contrapunto de la pérdida belleza y su íntima saudade.

Pero es Europa, un concepto alpino, esencial, conjunto de Europa, quien con San Benito y San Bernardo se fortalece, y en el momento solemne de la coronación de Carlomagno en San Pedro de Roma –demasiado pálidas las torres de Aquisgram al reflejarse en el espejo de los paludes quizá precursores del Romanticismo– se cierra con la clave de la corona imperial una clave maestra de la bóveda de Europa.

En el discurso de Chamoso pasan con Carlomagno y la nueva fronda de las lenguas románicas, la cabalgata de Gelmírez de Santiago a Roma, de Roma a Santiago, con la misa matinal y las horas canónicas y el monasterio de Cluny... Pasa, estelar y vibrante de esperanza el Camino de Santiago. Responde trascendentalmente la Galaxia en la esfera...

Hubiera aplaudido Ozanam, el peregrino truncado en el hecho, merecedor de la “compostela” en el espíritu, pues la enfermedad no le dejó pasar de Burgos, Montalembert, de

más lejos Chateaubriant. No dejaría de suscitar de nuevo la vieja contienda de monjes y filósofos. Hubiera aplaudido D<sup>a</sup> Emilia Pardo Bazán, dueña en sus días, como prueba su “San Francisco de Asís” con su prólogo semejante a un citrio del templo de los Menores de un buen saber del tiempo medieval...

El sentimiento se fortifica en la disertación de Chamoso con el dominio de la estricta historia del Arte. Pensamos en Kinsley Porter y en las muchedumbres y generaciones de sencillos peregrinos, en el destino vencedor de los límites de la historia de las obras como el Pórtico de la Gloria y su irradiación en los pasajes finales del discurso que acabamos de aplaudir;

En ésta obra máxima creación universal del estilo está la meta alcanzada por el legado espiritual de San Benito de Nursia, pero tampoco se nos oculta que al brotar la obra de los cinceles de Mateo, ya las palabras de San Bernardo, el santo Abad de Claraval, habían hecho florecer las suaves cadencias naturalistas del gótico.

Una despedida, sin tono de elegía. En el mundo espiritual de Galicia, la esperanza inmortal recreada en la Saudade vuelve promesas y presencias, como de luceros al filo del horizonte del trasmundo, los adioses.

La Academia se enorgullece de contar, por fin, entre sus numerarios al insigne arqueólogo y historiador tanto tiempo esperado. Conozco y me complazco en expresar el sentimiento de la Academia. Honrado con la misión de recibirle, en nombre de todos, hubiera querido levantar con mis palabras un pórtico real para el ingreso de Chamoso Lamas. Sin fuerzas para tanto le abro, de nuevo, de par en par, las puertas de la leal amistad de todos.

He dicho.





# Índice

DISCURSO DO ILUSTRÍSIMO SEÑOR DON MANUEL CHAMOSO LAMAS 7

RESPOSTA DO EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON RAMÓN OTERO PEDRAYO 29







**Real Academia Galega**

Rúa Tabernas, 11

15001 A Coruña

Tlf. 981 207 308

Fax 981 216 467

[secretaria@academia.gal](mailto:secretaria@academia.gal)

[www.academia.gal](http://www.academia.gal)



**REAL ACADEMIA GALEGA**

