

## Altamira. Santillana del Mar

Un camino que serpentea rampando, bordeado de zarzas, entre prados y maizales con fondos de montes redondeados siempre verdes y con manchas lejanas oscuras de esbeltos eucaliptos, separa, con media legua de distancia, a Santillana del Mar de las Cuevas de Altamira.

Pero desde Altamira a Santillana la distancia ya no puede medirse por kilómetros. La unidad de medida es el milenio y el milenio contado por decenas. ¿Cómo sería el paisaje que contempló el genio pictórico de Altamira? ¿Desde qué frondas, oculto, captó la fisiología viva de las bestias que motivaron su obra? Enorme es la distancia que separa a Altamira de Santillana del Mar.

Viviendo en el Parador de Gil Blas que la Dirección General de Turismo ha situado en un magnífico caserón del siglo xvi y rodeados del ambiente peculiar de Santillana —quietud, silencio, edificios de piedra con escudos, campanas de la Colegiata— es fácil evocar siglos pasados de nuestra cultura, pero cuando se ha visto Altamira y se vuelve a Santillana, aquella evocación pierde tanta intensidad que se desvanecè la visión emotiva de este pueblo arqueológico y hace aparecer la villa con sus centenarios edificios, con sus carcomidas piedras medievales, con la historia de sus solares, las leyendas de sus pícaros y el cuento novelesco de «Casta de Hidalgos» que Ricardo León inventara inspirado en la tradición de sus costumbres, como algo nuestro y reciente, acaso aviejado y descuidado, pero totalmente afín a nuestro modo de ser, de pensar y de sentir.

Toda la cultura, todo el arte que supone y encierra Santillana del Mar se ha desprestigiado, se ha desvalorizado desde que María, la hija del erudito español don Marcelino S. de Santuola, en el verano de 1879, vió «unos toros» pintados en el techo de la cueva en que su padre investigaba restos de la prehistoria. Aquellos «toros» resultaron ser bisontes, ciervos, jabalíes, caballos... toda una fauna salvaje pintada con trazos firmes y cálidos colores, raptada por contemplación directa a una naturaleza viva, para que un pueblo de ingentes artistas la eternizara con fines de religión, de magia o de cultura.

«La perfección y la complejidad de este arte rupestre sacude dentro de nosotros legiones de ideas anquilosadas, demasiado seguras de sí mismas. No hay duda: la Cueva de Altamira es uno de los grandes hechos que han caído en el regazo de nuestra época. De un golpe ha triplicado el horizonte de la memoria humana, de la historia, de la civilización». (Ortega y Gasset: *Notas*, 1933.)

El Arte, en el prodigio de sus obras cumbres, necesita de un clima apropiado: expresa un poderío material; es manifestación de esplendor y de riqueza y ha de estar asentado en una cultura brillante. No se explican las Pirámides sin Egipto y sus Faraones, ni el Partenón sin Grecia, ni Miguel Angel sin Roma Vaticana. La obra artística de la Cueva de Altamira necesitó, por tanto, de un esplendor y poderío, de una riqueza y de una cultura, aunque primaria, en apogeo. ¿Cuál sería esta cultura hoy escondida en las penumbras de la Prehistoria?

«Nos hemos acostumbrado —dice Elías Reclús en *Los Primitivos*— a mirar con desdén, desde las alturas de la civilización moderna, las mentalidades de los tiempos pasados, los modos de sentir, obrar y pensar, que caracteriza las colectividades humanas anteriores a la nuestra. ¡Cuántas veces se las menosprecia sin conocerlas!» De Altamira poco sabemos aunque es más que suficiente para imaginar, a la vista de sus pinturas abultadas, una cultura ciertamente avanzada y en el momento cenital de su desarrollo artístico.

\* \* \*

En Santillana del Mar se encuentran, por consecuencia, dos motivos de estudio completamente diferentes y separados por una barrera de miles y miles de años. De un lado Altamira, y, de otro, Santillana. La Cueva, con sus aspectos de convivencia humana concentrada, y la villa, bajo el mismo prisma social en una de sus facetas. Sobre ambas, en su estado actual, cabe preguntarse si es posible hablar de urbanismo, y en concreto, de urbanismo estético.

\* \* \*

A poco de nacer la afición por la búsqueda de materiales para otear la Prehistoria y formar la nueva ciencia, surgió, con fulgores de estrella magna, el descubrimiento de Altamira como una luz brillante de tal intensidad que cegó durante muchos años a quienes miraban en aquel firmamento de la noche de la Historia. ¿Podía ser cierto que en la costa cantábrica dejaran los hombres de las cavernas la obra maestra de un arte tan viejo como perfecto y que... «alcanza su más alto triunfo en las figuras policromas de Altamira»? (Hugo Obermaier: *El Hombre Fósil*):

Recuérdese que estas pinturas rupestres se sitúan en los finales de la época cuaternaria y que, al decir del Dr. don Jesús Carballo, fueron plasmadas hace doce o catorce mil años. Asombra en verdad, según el propio Obermaier, en su obra citada, «... hasta qué grado de fidelidad en la reproducción de la naturaleza y hasta qué altura del sentimiento artístico pudo llegar el hombre en humilde estado natural...», pero aún más que la propia perfección de la obra pictórica asombra el casi total desconocimiento actual de aquella cultura que ahora se muestra a nosotros en una gran caverna —trescientos metros de fondo— a la que concurren algunas laterales y con posible existencia de otras en comunicación, hoy derrumbadas.

Ha de pensarse que allí dentro moraba todo un pueblo y que aquello era, sencillamente, una ciudad subterránea. A la vista del plano de esta caverna se observa la existencia de una larguísima galería que se interna, descendiendo, en línea quebrada, a

la que dá entrada un gran vestíbulo del que dice el ya citado Dr. Carballo que «... antes de que sucediera el lamentable derrumbamiento del techo, este antro se presentaba grandioso, porque desde la entrada se veía todo el gran salón hasta el muro que cierra la sala de las pinturas».

En cada recodo de la gran galería central existen ensanchamientos y prolongaciones, siendo de presumir que algunas de éstas hayan sido derruidas por la acción del tiempo. La gran Sala de los Bisontes —de dieciocho metros de larga por nueve de ancha—, no es otra cosa que una de estas prolongaciones.

Casi al final de la galería eje, a modo de plazoleta, se presenta un amplísimo espacio en el que las estalagmitas denotan la existencia de agua que discurría hacia el posible pozo o curso subterráneo, hoy cegado, al fondo de un declive lateral.

En el vestíbulo, entrando a la izquierda, existió un gran vertedero que ha sido objeto de excavaciones y en el que han aparecido restos de comida y utensilios muy diversos, de marfil trabajado, objetos de hueso y asta, armas de piedra y otros materiales, conchas marinas, adornos y materias colorantes en gruesos pedazos, trituradas y en «lápices».

El ambiente social y espiritual del pueblo que hizo asiento en esta Caverna de Altamira lo explica el profesor español don Luis Pericot, siguiendo las directrices del Maestro Bosch Gimpera, en el capítulo dedicado a la Prehistoria de la Historia de España editada por el Instituto Gallach en 1934. La caza era su principal ocupación y la base de su sustento, acompañada por la recolección de productos naturales (frutos, raíces, hierbas, miel), y la pesca. Sin que pueda hablarse de comercio propiamente dicho, existieron lazos de relación entre las distintas tribus y luchas entre las mismas. Sus prácticas religiosas se desenvuelven en la magia y en las creencias totémicas con las prácticas que suponen: danzas, máscaras, culto al animal totem, sociedades secretas, etc. Creencia en la otra vida, como lo prueban los enterramientos... «Otras deducciones —dice Pericot— no pueden hacerse; y así nos quedamos sin conocer cuál fuera la organización tribal y política, y si existía alguna unidad superior a la Tribu...» Estos ilustres pensadores han

buscado, sin duda, la organización de la familia, de la tribu y del Estado en aquella época prehistórica, y, en cambio, no se han fijado en lo que una gran caverna tiene de común con la ciudad, considerando a ésta como organismo social.

La ciudad, en un concepto sintético, es un conjunto de viviendas y servicios, un grupo denso de población, y, en concreto —Adolfo Posada, *La Ciudad Moderna*—, es «... un fenómeno de aglomeración de gentes que viven juntas en estrecha vecindad». «La ciudad significa el grupo denso de población». En la ciudad se advierte «un contenido común, que es lo que constituye la raíz del significado general; la ciudad es un fenómeno de concentración y de condensación social de la vida humana». El propio tratadista, señor Posada, se pregunta: «¿Basta el hecho estructural de la contigüidad y de la intimidad de la vida para que se produzca el espacio urbano en forma de ciudad?» La pregunta puede quedar contestada cuando, más adelante de su obra, el sabio Profesor dice que se requiere, además, una intensificación del núcleo, la integración del esfuerzo común, la extensión de su acción y la fuerza de su resistencia. ¿Es que, acaso, no se observan estos caracteres y condiciones en la concentración humana de la Cueva de Altamira? Porque después de todo lo expuesto resulta patente que, en conjunto de viviendas, existió una densidad de población, una aglomeración de gentes que vivieron juntas en estrecha vecindad y con un contenido común, que es lo que constituye la esencia del concepto. Núcleo intenso indudable. Esfuerzo común, por lo menos para la caza y para la defensa. Expansión o extensión de su acción, evidentemente, en toda la comarca, ya que existen otras cuevas próximas con pinturas similares a las de Altamira, aunque menos perfectas, como las Cuevas del Castillo en Puente Viesgo; las de Cavalanas y Sotarriza, en Ramales, y la de las Aguas, en Novales. Bien puede concluirse afirmando que la Cueva de Altamira reúne todo cuanto puede ser exigido a una ciudad, idea que se confirma recordando su topografía: una larga galería central a modo de calle que une y pone en relación las actuales y posibles derivaciones; ensanchamientos de la galería a modo de plazoletas; existencia

interior de depósitos o cursos de agua potable; un vertedero común; un lugar recóndito y amplio, posiblemente reservado para la magia y prácticas totémicas, a modo de templo, decorado con las magníficas pinturas altamirenses; espacios separados, bien para familias o para grupos determinados, como sacerdotes o magos, cazadores, guerreros, tal vez para mujeres, y otros destinados a talleres y depósitos. Falta por descubrir, en el interior o en el exterior de la caverna, el lugar de los enterramientos. Toda la vida es posible en aquel antro, en el que el alumbrado estaría resuelto, según Carballo, por cortezas de abedul, y sobre todo, por grasas y tuétano de canillas, puesto que el humo procedente de la combustión de las grasas no se fija en la roca.

Cabe pensar en la ciudad troglodita en la que un pueblo, que hoy se desconoce, viviera usos y costumbres, en general también hoy desconocidos. Pero si «... para saber bien lo que pasaba en las naciones antiguas, no hay como saber lo que pasa en las naciones modernas...» (De Brosses, citado por Reclús, obra aludida), lógico resulta comprender que aquella colectividad humana tuviera que obedecer, por intimidación o por fuerza, al mandato del Jefe. Una tal intensidad de vida comunal no es explicable sin organización y autoridad, características ambas de todo ordenamiento. La ley de la caverna debió ser rígida y dura en materia de religión, de abastecimientos, del disfrute de la cueva, tanto de los lugares reservados a la familia o al grupo como de los de uso común; en el aprovechamiento del agua interior; en materia de higiene y sanidad, porque de no ser así es imposible la vida en un espacio cerrado y reducido; en cuanto al alumbrado; en materia de enterramientos; en los servicios de la caza, de la pesca, de la recolección y de la guerra. La vida comunal, en su manifestación externa, toma fuerza y expresión en los servicios que presta y por ello puede sostenerse que todos los relacionados son más que suficientes para que al hablar de la Cueva de Altamira pueda aludirse a una ciudad con todos los caracteres de sociedad suprafamiliar total y completa, debidamente organizada para la realización de sus necesarios fines, tanto espirituales como materiales.

Cuanto se lleva dicho no es otra cosa, en fin de cuentas, que urbanismo, o lo que es lo mismo, ordenamiento de la ciudad para que la ciudad pueda cumplir su cometido, pero aplicado a una especial ciudad, que es subterránea por imposición del clima, pero que tiene calles, plazas, alumbrado, aguas, vertedero, posibles cementerios, higiene, abastecimientos comunales, etcétera, etc. Y así, por añadidura, al lado mismo existe otra caverna de estalactitas, igualmente conocida en aquella época lejana, de imponderable belleza, inhabitable por su humedad pero de grata temperatura, a modo de un lugar de recreo, descanso o apacible esparcimiento, cual si se tratara de un fantástico jardín geológico, no es absurdo, sino todo lo contrario, el que pueda pensarse en el urbanismo de las cavernas. Y si, finalmente, recordamos la magnífica decoración pictórica de la Cueva de Altamira y las bellezas geológicas de las estalactitas y estalagmitas de la inmediata, dando un poco de rienda suelta a la fantasía, ¿no puede también hablarse de un incipiente urbanismo estético...?

\* \* \*

La caverna es, por signo contrario, la negación de la Arquitectura. Nuestros pueblos y ciudades son, en sustancia, Arquitectura. Por consecuencia, Altamira es lo contrario a Santillana: allí no hay nada sujeto a escuadra, plomada y cartabón, y aquí, en cambio, todo obedece a canon y medida.

La razón arquitectónica de Santillana del Mar se encuentra en el reloj de sol situado sobre una esquina de la Casa Consistorial gravado en un enorme sillar de piedra rectangular que se eleva por encima del tejado: ya es sabido que el reloj de sol ha sido la primera expresión científica de la medida. Eso es Santillana: canon, medida, escuadra, plomada, cartabón, y en resumen, Arquitectura. Como directrices de sus construcciones, tres notas características: horizontalidad, proporción y simetría. La Casa de los Tagles, al entrar en el pueblo, y la Colegiata, en el otro extremo, son gráficos ejemplos.

La sabiduría de Atenas creó las formas clásicas de sus tem-

plos ajustándose al cálculo del canon, como método; se inspiró en la línea horizontal, como tendencia; buscó la proporción en el volumen, y consiguió la simetría, como norma. No sin causa está simbolizada Atenas por la lechuza en estática actitud de plena serenidad pensante.

En varios capiteles de la Colegiata de Santillana del Mar esculpieron también los Maestros románicos, en elegante y reposada estilización de cabeza en espiral, la lechuza clásica, y así, bajo la inspiración ática construyeron la fachada de esta Colegiata siguiendo la tendencia de una perfecta horizontalidad, proporción y simetría. Consta esta fachada de un cuerpo central y dos cuerpos laterales en forma de torreones de la misma altura, achatados y sin coronamiento alguno. La gran portada, en el centro de la fachada, con puerta ligeramente abocinada de tres arcos de exacto medio punto, todo ello sin grandes alharacas de adornos escultóricos salvo el friso del Apostolado, en pésimo estado de actual conservación. Los canecillos esculpidos que sirvieron para remate del tejadillo de la portada aguantan hoy un tímpano triangular de tipo neoclásico que resta al conjunto su primitiva unidad y que fué construido, seguramente, en el siglo xvii —o xviii— cuando se edificó el cuerpo adosado de la sacristía, la bóveda del crucero y la otra edificación sobre arcadas de la parte de la izquierda que impide contemplar toda la belleza de la primitiva fachada románica. La línea superior está rematada por arquería en logia, también posterior a la que en un principio debió ser construída.

Tal es la Colegiata de Santillana en su parte exterior, único aspecto que interesa al urbanista, para deducir de ella dos tipos ejemplares de edificación: el central, que es bajo, proporcionado, simétrico, con arco de entrada y con predominio absoluto de la línea horizontal, y el de los torreones, que son cuadrados, proporcionados en volumen con su altura, sin coronamientos de ninguna especie, y también conteniendo por medio de cornisas aquella tendencia a la horizontalidad. De estos dos modelos, como tipos de inspiración, han deducido los arquitectos de Santillana todos los edificios y construcciones de la villa, tan-

to los humildes como los monumentales, pudiendo asegurarse que estos últimos son mucho más numerosos que aquéllos.

El aspecto de Santillana del Mar es el de una ciudad de Arquitectos —por oposición a las construcciones sencillas de albañilería rural—. Pero la nota destacada sobre toda otra es la continuidad durante varios siglos de las fuentes de inspiración, bien en el cuerpo central de la fachada de su Colegiata, bien en los dos aludidos torreones. En Santillana hay palacios románicos, góticos, renacentistas, barrocos y neoclásicos, que llevan fechas desde el siglo XII al siglo XIX, ambos inclusivos, y en todos existe la misma tendencia y la misma fuente inspiradora. ¿Habrà sido esta vieja Colegiata el modelo de las edificaciones cantábricas? O bien, ¿sintetizó la Colegiata el modo de las construcciones montañosas para convertirse en guión y norma?

En Santillana, desde luego, no hay una sola edificación que no siga a aquélla con ligeras variantes técnicas o constructivas. Así, en las edificaciones humildes y en muchas monumentales, la arquería bajo el tejado aparece sustituida por una balconada corrida con balaustrada de madera torneada, y en algunos casos, esta balconada se repite en la planta inferior formando, en la fachada, como máximo, dos líneas horizontales de balcones corridos de esquina a esquina.

De estas construcciones, sobre todo de las casonas con apariencia de monumentales, dice Ortega y Gasset —obra citada— que no son en rigor «... una casa muy grande, y, sin embargo, se comprende que deje un recuerdo enorme de sí misma. Lo grande no es su dimensión, sino su pretensión y proporción —por decirlo así—, la idea que estas casas tienen de sí mismas. En efecto, tienen estas construcciones tal empaque, esimismo y suficiencia que las aceptamos como palacios».

De entre las edificaciones más antiguas se encuentran, en la calle de Las Lindas, la que por tradición se designa como solar del pícaro —real o novelesco— Gil Blas de Santillana. Otras de la calle de la Carrera son construcciones, como la anterior, de tipo románico, al igual que la torre construida para residencia del Merino de las Asturias de Santillana, en la plaza.

Un buen ejemplo de construcción gótica, pero con ventanas del gótico Tudor —siempre la horizontal—, es el solar del Marqués de Santillana, con exterior de piedra e interior de madera y piedra, con escalera monumental y gran baranda de roble, toda de una pieza.

Del tipo de torreón se destacan, en la plaza, además de la del Merino ya citada, la Casa de la Parra y la Torrona o Torre de Borja-Barreda.

Los Velardes, ascendientes del héroe del Dos de Mayo, en la plaza de las Arenas elevaron un magnífico palacio, hoy muy restaurado, con górgolas y crestería de pináculos, gran balcón plateresco y ventanas ajimezadas en la segunda planta.

Del siglo xvi es el magnífico solar de los Barreda, en la plaza, y frente a éste, otra bellísima edificación con arcos en porche y un curioso escudo de águila asaetada. Son también del siglo xvi la antigua Casa de los Abades, hoy palacio veraniego de la Archiduquesa Margarita de Habsburgo y Lorena, y el Convento de Regina Coeli para Monjas Clarisas.

En la calle de Santo Domingo, casi una frente a otra, se encuentran dos edificaciones bellísimas del siglo xvii. El Palacio de los Peredos, a la izquierda, y la Casa de los Villas, con balcones en púlpito, a la derecha. Son asimismo de esta época, la Casa Consistorial que preside la Plaza Mayor, con tres arcos a modo de soportales y gran balcón corrido con barandilla de hierro, y el Convento de San Ildefonso.

Del siglo xviii pueden ser, entre otras, en la calle del Río, la Casa de los Hombrones, con monumental escudo, y la de la familia de los Cossíos, con paso inferior abovedado para el río, y finalmente, del siglo xix, con algunas más, la Casa de los Valdiviosos, con escudo en una de las esquinas.

Las referidas son las notas más destacadas del conjunto de los edificios de Santillana del Mar, porque existen otros muchos que enriquecen, por su arquitectura, todas las calles de la monumental villa. «Viviendas con aires de Palacios», al decir de Ricardo León, en su novela *Casta de Hidalgos*.

»Las calles, a pesar de sus viejos caserones de piedra, son rientes y alegres, pues no hay balcón, ni balconada, sin tiestos

con flores, y como casi todas las casonas tienen jardines laterales o que las rodean, por sobre las tapias caen a la calle plantas trepadoras, siempre verdes, o las frondas de árboles y arbustos. Calles tranquilas, sin más trajines que el de las pausadas vacas camino del río, calles «silenciosas y desiertas», de maravillosos perfiles... como un auténtico ensueño arqueológico». (Ricardo León, obra aludida).

En estas calles no hay tiendas, ni industrias, ni más anuncios que los de la nobleza de sus antiguos y actuales moradores que exponen sus linajes en infinidad de escudos heráldicos esculpados en piedra, unos sencillos y severos, como los de la Casa del Marqués Santillana, con la cristiana inscripción del «Ave María»; otros, enormes, como el que da nombre a la Casa de los Hombrones, con la siguiente leyenda: «Da la vida por la onra y la onra por su alma». El complicadísimo, con dieciocho cuarteles, de la Casa de la Abadía, a la que se han añadido, recientemente, por su actual propietaria el suyo personal y el de la Casa Real de España. El bien conservado escudo de la Casa de los Tagles, que dice: «Tagle se llamó —el que la sierpe mató— y con la Infanta casó». Escudo de la Casa de los Bustamantes; el de los Peredos; el del Aguila asada de la Torre de la Parra; el de los Cossios, y tantos otros, casi tantos como casas. En el de los Villas, con águila en uno de sus cuarteles, se lee: «Un buen morir honra toda la vida». El de la villa de Santillana del Mar figura en la fachada izquierda de la Casa Consistorial, representa dos ángeles en pie y mostrando, levantada en alto, una cabeza de mujer goteando sangre: es la de Santa Juliana —Santa Illana—, virgen y mártir, que da nombre al Municipio.

Quien sea aficionado a los linajes, sus historias y leyendas, puede encontrar en el libro de Miguel de Asúa, con ilustraciones del Marqués de Aledo, *Santillana del Mar romántica y caballeresca*, abundante testimonio de los innumerables escudos de armas que pueden verse en esta villa, en la que, al decir de su autor, se pueden «... vivir unas horas sintiendo la emoción de un silencio profundo que llama fuertemente a los sentidos del que sabe compenetrarse con él».

Entrando al pueblo por la carretera de Torreavega, aparece en primer término el llamado «Campo de Revolgo» o «Robleda», amplio prado con centenarios robles, del que Amós de Escalante, en su obra *Costas y Montañas*, citado por Pérez Ortiz, relata que «... suena en los papeles particulares de Santillana, y en las historias de los hidalgos sus moradores, como lugar de no interrumpida pelea entre familias y poderes rivales, el Merino del Señor contra el del Abad, y ambos contra el Corregidor del Rey». Allí venían los Procuradores de las villas y los valles a jurar en manos del regio enviado una obediencia lealmente conservada, mas a menudo, levantada a precio de lágrimas y sacrificios. Lugar apacible y lleno de encanto este campo de Revolgo, hoy sucio y descuidado, digno de estar mejor atendido, no porque Santillana necesite de parques urbanos, sino porque no estorba el conservarlos con esmero para gozarlos pulcros cuando un pueblo tiene la suerte de poseerlos con árboles seculares y con sabor de tradición y de leyeda.

Así es la villa de Santillana del Mar. En general no interesa al urbanismo estético, ni el gran monumento artístico, ni el edificio aislado arquitectónico. Pero cuando en un pueblo pequeño se encuentran reunidos, casi amontonados, el gran monumento —la Colegiata— y muchas edificaciones de empaque señorial, tan numerosas que constituyen gran mayoría, la calle, la plaza y el conjunto urbano contienen un valor estético de muy destacado aprecio. Si a esto se añade que los jardines particulares, exquisitamente cuidados, saltan a la calle por así decirlo; las piedras heráldicas en profusión inusitada; las balconadas amplias de madera torneada en algunas casas y de hierro en las monumentales; grandes aleros; la costumbre de las flores en los balcones; la antigüedad de muchas fachadas con ventanas ajimezadas en algunas, y, sobre todo, la gran variedad de estilos aunque siempre dentro de la unidad acorde que supone la inspiración continuada en los modelos de la vieja Colegiata, con sus constantes tendencias a la proporción, horizontalidad y simetría, se comprenderá el alto valor estético del urbanismo de Santillana, pues que

reune una serie de elementos diversos de alta cotización artística superándose poderosamente al concertarse, dentro de su variedad, en unidad de conjunto.

\* \* \*

Quedó apuntado anteriormente que la Colegiata de Santillana del Mar, en líneas de estilización sintética, puede ser arquetipo de las construcciones montañosas, a cuyo rectorado ha podido llegar por un acomodamiento perfecto al medio natural y humano que la rodea. Los maestros románicos que la idearon y construyeron debieron ser naturales del país o por lo menos estudiaron y conocieron profundamente la región cantábrica, sus posibilidades, las exigencias de la naturaleza local y los gustos y modos de sentir de sus habitantes, pues de otro modo no tiene posible explicación el que captaran, con tal ímpetu y realidad, la aspiración general para concretarla en una obra que se plasma en guión constructivo de toda una región. La fachada de la Colegiata de Santillana es exponente perfecto de acomodamiento al medio que la rodea y sintetiza toda una arquitectura regional.

Solamente así puede explicarse la constante influencia que durante siglos ha ejercido en la gran comarca montañesa. Por muy perfecto y grandioso que sea un monumento artístico, su influencia es efímera cuando sus directrices son extrañas a la tierra en que se alza. Todo lo más su expansión se extenderá a otros monumentos de menor valía, cual sucede, por ejemplo, con la Catedral de León como modelo de belleza construido al gusto extranjero y por maestros no españoles.

En cambio, llama la atención sobremanera esta gran expansión directriz de la Colegiata de Santillana, que fué y sigue siendo norma constructiva de toda la Arquitectura civil de la Montaña, y no ya para grandes edificios, sí que también para los otros que, aunque modestos, contienen elementos estéticos de gran fortaleza. Sobre cualquier otro, este es el mejor contenido de la Colegiata de Santillana del Mar: captó un modo constructivo idóneo al lugar, lo plasmó en obra de arte,

y desde el siglo XII, ininterrumpidamente, se erigió en arquetipo.

\* \* \*

La severa elegancia —piedras en arco y jardín florido— del solar de los Barreda, hoy Parador de Gil Blas, permite un descanso de amable acogimiento. No hay ruidos en el pueblo ni en la casa. Las miradas se hunden suavemente en los macizos de cañas donde picotean los pájaros, o discurren levemente por el verdor del suelo.

Esta imponderable quietud de Santillana del Mar, cuando se ha visto la Cueva de Altamira, agita fuertemente, no consiente el reposo, y para conseguirlo, aunque parezca paradoja, habremos de volver a nuestro tiempo de hierro y de cemento, más próximo en apariencia superficial al dinámico ser de Altamira que a la pacífica tranquilidad de Santillana. ¿Por qué esta impresión profunda a causa de unas bestias salvajes pintadas en el techo de una cueva? ¿Qué ha ocurrido para que aquellos bisontes rojizos, de rápida embestida, se hayan convertido, al correr de los tiempos, en estas mansas y apacibles vacas que rumian hoy por prados y veredas?

Todo es contrapuesto entre la Cueva y Santillana. Vibrante dinamismo allí de un vivir violento en dura defensa contra la acometividad del clima, de la fauna y de la naturaleza. Tranquilidad aquí, reposado suceder del tiempo y de los hombres. No obstante la paz que nos rodea estamos en tensión: ¿qué ha ocurrido?

Es que aquello y esto son culturas diferentes y enormemente distanciadas. Con rapidez de relámpago hemos augurado otras, o hemos divisado por atávico recordar a través de los bisontes pintados, aquella que nos es lejana, escondida ahora en las tinieblas de los tiempos como antes se ocultó en la oscuridad de las cavernas. Las presentimos extrañas, tenebrosas, y por eso, al vislumbrarlas, sin casi pensarlo, el instinto siempre en guardia ha oteado algo, tal vez peligros para la nuestra plena de claridades, con aire libre y con luz de sol

—ordenamiento de la razón y del espíritu—. La lechuza ática, que la inicia, es acogida como elemento constructivo en los templos cristianos, que la inspiran. Todo tiene principio, medida y fin, como destello que es del Espíritu Santo, quien también es Dios.

MANUEL CASTRO REÑINA