

BOLETIN

DE LA

SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES

AÑO XIV

Valladolid: Abril de 1916.

Núm. 160

LOS RETABLOS DE MEDINA DEL CAMPO

(Continuación) ⁽¹⁾

Tenía, pues, razón Don Juan Antonio de Montalvo: era San Miguel entierro de los caballeros Nietos. Por eso el Alonso Nieto obrero mayor de la Mota, haría la torre de San Miguel, según mis hipótesis; el Alonso Nieto «el mayor», sucesor del primero (nieto quizá), costea la capilla mayor; y luego, probablemente otro Nieto, heredero de aquéllos, manda construir el retablo, cerca de los finales del siglo XVI, y acaso la linda portadita de la iglesia (2).

A pesar de estar repetido el escudo de la clave de la bóveda de la capilla, en la columna del lado del Evangelio del retablo, no creo que Alonso Nieto «el mayor», el que costeaba la capilla, hiciera a sus expensas el retablo. Es muchísima la diferencia de tiempo entre 1538 y los finales del siglo XVI, que corresponden al retablo, para aplicarla a la misma persona. Lo que sí puede asegurarse es que el que hizo una obra fué sucesor del que costeó la otra; eso si no se

(1) Véanse los números 157 á 159.

(2) De los Nietos recojo los siguientes datos: Alonso Nieto I, el de la época de los Reyes Católicos, figura como «Regidor, hidalgo» en el llamado *Padrón de Alhama*, o sea en la relación de los exceptuados para dar 100 peones que correspondieron a Medina para la toma de aquella ciudad, presentada el 3 de noviembre de 1503. Alonso Nieto estaba incluido en la «Cuadrilla de San Juan é Santiago.» En la «de San Facundo», hubo un «Velasco Nieto, hidalgo» que sería hermano de aquél.

Casi con seguridad el Gil Nieto que, con el maestre Don Alonso de Aguilar, envió el general Pedro Navarro á España para participar al Rey Don Fernando el Católico, la desastrosa derrota que los cristianos sufrieron en la isla de los Gelbes (28 agosto 1510), fué el mismo Gil Nieto muerto por el tundidor Bobadilla.

De la misma familia era aquel otro, también afecto á Don Carlos I, que en la toma de Tordesillas por los imperiales (5 diciembre 1520), penetró el primero por uno de los portillos que hicieron en las tapias de la villa, guardada por los comuneros, ya que fué el primer combatiente que entró «el medinés Nieto, armado de espada y de ro-

dela». Quizá fuera el mismo Gil, que no se sabe, como he dicho, cuando fué asesinado, aunque parece más natural lo fuese después del incendio de Medina, ó el Alonso «el mayor».

Las *Notas para la historia de Medina* de Don Francisco y Don Manuel Rodríguez Castro, (pág. 515 de la ed. R. y F.), citan unas memorias «de Gil Nieto de Buiza», sin decir dónde estaban fundadas, y es probable lo fueran en San Miguel, ya que en San Miguel estaba la capellanía de Alonso Nieto II, el reconstructor de la capilla mayor, capellanía que poseyó siglos después la cofradía de la Caridad (pág. 513).

Cita Ayllón (pág. 862 de R. y F.) a «Fray Rodrigo Nieto—Carmelita Calzado en el convento de Medina. Tal vez fué su abuelo el desgraciado Regidor Gil Nieto... Escribió muchas obras... Murió en Toledo en 1586...»; y hermana de este fraile debió ser Doña Antonia Nieto, que citaré en seguida.

Aun en época de Juan López de Ossorio (1616) existía otro Don Alonso Nieto (el III) de Montalvo, que era del «Linaje de Don Castellano», linaje que se reunía en un claustro antiguo de San Pedro. (*Hist. de Med.*, pág. 76).

puso el escudo de la clave a la vez que se ponía el retablo, como signo de la posesión del patronazgo de la capilla.

No se ha deducido poco de esas observaciones; pero hay que apurar más la materia, y en verdad que el asunto requiere investigaciones documentales que pueden dar mucha luz en la historia de Medina, sobre todo en la relación de antiguas familias, pues, por ejemplo, la de Alonso de Quintanilla, contador mayor de los Reyes Católicos, se unió con la de Tassis y tuvo entronques con los Balencia, Ribera, Morejón y aun

MEDINA DEL CAMPO



TABLA FLAMENCA EN LA SACRISTÍA DE SANTIAGO

(Fot. de A. Martínez).

Nieto, y los apellidos Balencia y Nieto se leen en San Miguel.

De todas esas relaciones que pueden interesar en esta ocasión, creo como más probable,—fundándome en que se repiten en el retablo de San Miguel cuarteles de escudo de armas que se han de observar en el de San Martín, patronazgo y enterramiento de los Ribera,—que los escudos del retablo de San Miguel pertenecen a Doña Antonia Nieto y Antonio de Ribera y Quiroga, sucesora de los Nietos aquella, y éste, nieto de Diego de Ribera y de Doña Isabel de Quintanilla, nieto a su vez,—yo creo que hijo,—el Diego, del edificador de San Martín, y hermana la Doña Isabel de Alonso de Quintanilla «el Fuerte», mencionado

al tratar del retablo del Descendimiento en la misma iglesia de San Miguel. De alguno de ellos me ocuparé cuando estudie el retablo de San Martín.

¿Y de autor del de San Miguel? Entre mis revueltos papeles y apuntes encuentro un dibujo de reconstitución, que hice ha tiempo, del retablo principal del convento de la Merced calzada de Valladolid. Esta obra era parecida en su disposición general al mayor de San Miguel de Medina del Campo, y está ya bien documentada: la empezaron en 1597 Isaac de Juní, el hijo natural del famoso Juan de Juní, y Benito Celma, yerno de Jordán, y tomó hacer varios relieves que faltaban en 1599, el ya conocido Pedro de la Cuadra.

He apuntado que lleva el de San Miguel de Medina líneas de querubines en algunos frisos, y grandes mensulones; Juan de Juní fué muy aficionado a esos detalles de los frisos de querubines, como también a ménsulas apoyadas en niños, ángeles u otras figuras; ¿puede encontrarse alguna relación de semejanza en esto, y ver la influencia del padre en la obra del hijo, y suponer a éste—o a él con Celma, ya que se ve a Isaac trabajar muchas veces asociado de otro artista,—el escultor que se busca en el retablo principal de San Miguel? No me atrevo a decir tanto; pero bueno es señalar una probabilidad y un escultor que hacía algo semejante, y mucho más acompañándole en la labor Celma, cuyo nombre se lee hasta cerca de 1608, ya que Isaac de Juní falleció a fines de 1597.

Nada más añadido por ahora. Queda sin determinar autor, pues la probabilidad deja siempre duda; conste, sí, que el escultor es de fines del siglo XVI, y muy estimable por cierto. La traza es simpática, lleva aquella ordenación, aquella «buena ordenanza» que decían y recomendaban los escritores clásicos Ponz y Bosarte, de sano juicio y buen criterio; pero está tan horriblemente repintado el retablo que por ello quizá pasa desapercibido la mayor parte de las veces ante los aficionados al arte antiguo. Verdaderamente hay que mirarle y remirarle para encontrar en él una obra muy apreciable del segundo período del Renacimiento español.

IV

Iglesia de San Martín.

RETABLO MAYOR

Ciertamente que al pretender seguir un orden rigurosamente cronológico en el estudio de los

principales retablos de las iglesias de Medina del Campo, hubiera ido antes en este trabajo el principal de la de San Martín, iglesia hasta hace una treintena de años parroquia también de la interesante villa. El es, de los casi íntegros que he visitado, el más antiguo; y aunque vaya adquiriendo importancia y se le califique de «verdadera joya de la pintura y escultura, según unánime parecer de los inteligentes», como me ha dicho un culto medinense, bueno será que se le dé más aire y se le propague más, y se fije, por lo menos, la representación que le corresponde en la historia de las artes bellas en España, y más particularmente en Castilla.

La primera vez que contemplé la obra, ya hace bastantes años, me encantó; me aficioné a ella y pretendí buscarle relaciones de familia y hasta documentos que ilustrasen su existencia; pero si he sido afortunado en investigaciones similares en otras partes, de Medina no he conseguido nada, y la más amplia negativa me ha acompañado al querer estudiar esta interesantísima obra, que no llegó a fijar la atención del viajero Don Antonio Ponz, ni del brillante escritor Don José María Quadrado, ni aun del meritisimo Don José Martí y Monsó, eso que, como me expresé más de una vez, tantas simpatías le inspiraba «la triste Medina de las ferias».

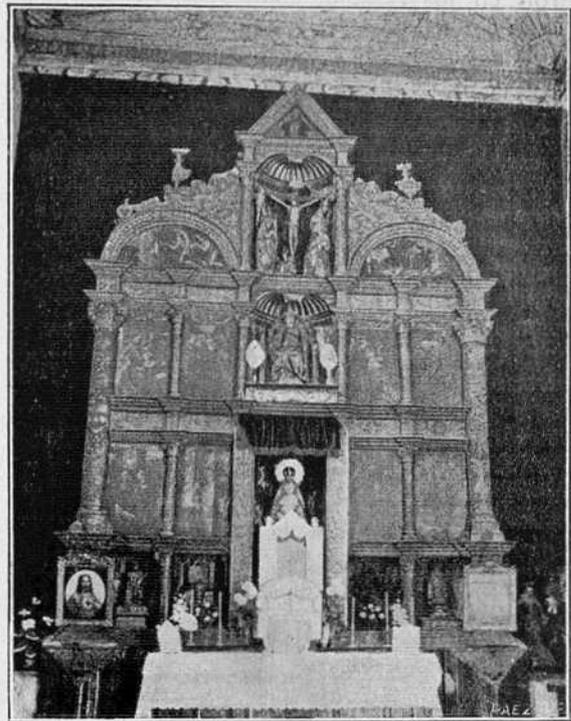
De tan precioso retablo no he leído más que lo que escribió Moyano (*Guía*, 155), quien, en efecto, se guardó el elogio—y ¡cuidado que le merece la obra!—por no verle en el *Viage* de Ponz. Todo lo que se le ocurrió fué calificar de «razonables pinturas» las curiosísimas tablas de los dos cuerpos y del ático. Describió la obra de este modo:

«El retablo mayor es de cuatro cuerpos—cuatro si se cuentan el basamento y el ático,—de orden corintio con columnas en medio relieve. Descansa aquél sobre una base de mármol blanco, y á los lados se ven dos medias tapas de sepulcro, también de mármol con pintas de amarillo y rojo obscuro. En los intercolumnios se ven razonables pinturas que representan el nacimiento de Jesús, adoración de los Reyes, Jesús en el templo disputando con los doctores, Ascensión, Anunciación, Visitación, Presentación y Huída á Egipto.»

Los escritores locales antiguos se conformaron con decir (Ossorio, pág. 81) que «ninguna iglesia de las nombradas tiene fundador ni patrón, sino sólo la propia villa y los linajes, y vecinos de ella.... Excepto la de San Martín, Santa Cruz y San Juan de Sardón, que tienen Patronos de sus capillas»; y Montalvo (*Memorial*, página 418) escribió de «San Martín.—Entierro de los caballeros Riveras, de esta villa, que fundó el

Comendador Pedro de Rivera, Caballero de los Reyes Católicos, hermano segundo de la Casa de los Marqueses de Malpica, que todos han servido á V. M., hasta D. Antonio de Rivera, Gobernador de Aranjuez y D. Rodrigo de Rivera, del hábito de Santiago, Capitán de la gente de Milicia de esta villa, ambos hijos de D. Pedro de Rivera, Corregidor de Salamanca, que sirvió en otras ocasiones». Pero del retablo, nada dijeron; verdad es que achaque de casi todos los historiadores antiguos es callarse lo referente a las obras de arte, y ¡tanto como hubieran podido ayudar a la historia y crítica de las Bellas Artes!

MEDINA DEL CAMPO



RETABLO MAYOR DE SAN MARTÍN

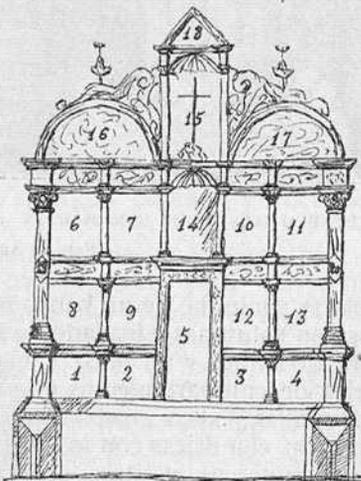
(Fot. de Agapito).

El retablo se compone de un banco o zócalo, dos cuerpos con columnas a los lados que alcanzan la altura de ambos y un ático. Cinco entrecalles o series de compartimientos están formados por columnitas y altos entablamentos; todas las columnas son cilíndricas con los fustes decoradísimos de grutescos y otros caprichos, así como los frisos. La entrecalle o compartimiento del eje en el banco y primer cuerpo es corrida; la del segundo cuerpo, un nicho para figura redonda; el centro del ático lleva un Calvario con

muchas figuras, y remata con frontón triangular. A los lados, medios puntos comprenden el ancho de dos compartimientos, y se unen al remate con profusas labores, terminadas en los vértices de los medios puntos con jarrones decorativos. Los compartimientos laterales,—a excepción de los del banco,—los medios puntos y el tímpano del frontón del remate tienen tablas pintadas; los centrales y los del banco, esculturas. Los nichos del segundo cuerpo y del Calvario se cubren con conchas, motivo tan corriente en el primer Renacimiento; los fondos de los nichos o cajas del banco llevan una decoración de arcaturas góticas muy puras, aunque la forma conopial domine, motivos que recuerdan los que tanto se usaron en los retablos flamencos de fines del siglo XV y principios del siguiente. Todos los entablamentos sobre columnas son resaltados en el grueso de los fustes.

Algo ha sufrido el retablo en su integridad en la parte central del banco y primer cuerpo, en la que han sido arrancadas las columnitas colocando en su lugar, sin duda para hacer un solo nicho de ambas zonas, las fajas que llevaría el retablo a los costados a modo de pulseras (por cierto que están cambiadas: la que estuvo en el lado izquierdo la han puesto en el derecho y viceversa), una de ellas con el nombre de «María» en una cartelita. El friso del primer cuerpo tiene en los puntos medios escuditos con igual figura heráldica que el escudo que se observa en la columna de la izquierda.

Los motivos de los recuadros son los siguientes, refiriéndome al croquis adjunto para mayor sencillez en la situación:



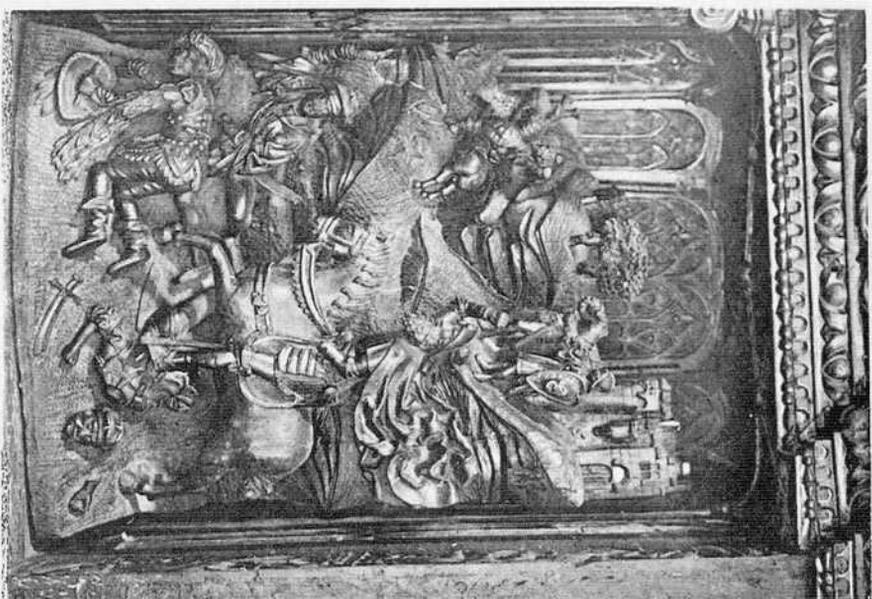
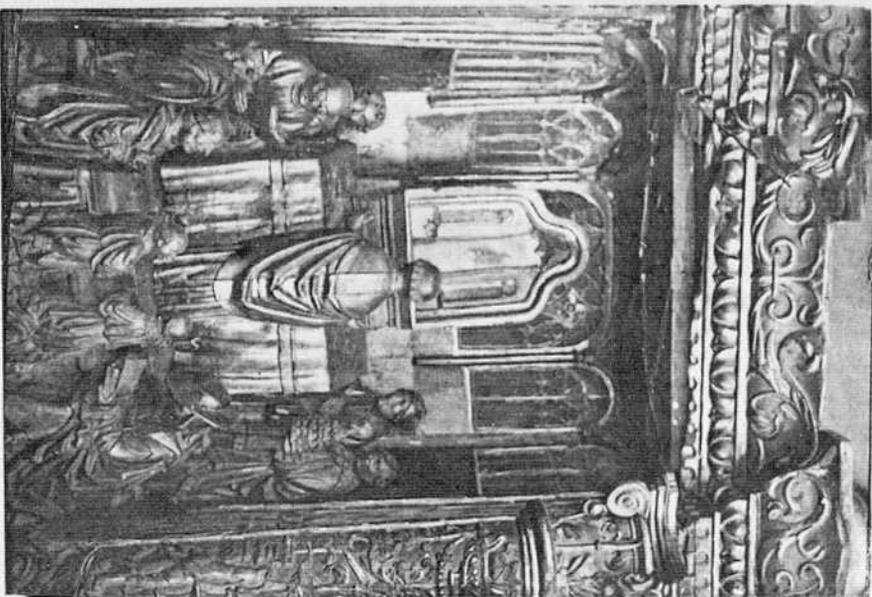
1.—Estatua de San Roque (no formaba parte del retablo y se pondría allí por haber desaparecido el relieve correspondiente).

- 2.—La Misa de San Gregorio.
- 3.—Santiago en la legendaria batalla.
- 4.—Estatueta de la Purísima, también más moderna y sustituyendo otro relieve desaparecido.
- 5.—Virgen del Rosario, figura de bastidores.
- 6.—Anunciación, tabla pintada.
- 7.—Visitación, tabla.
- 8.—Nacimiento de Jesús, id.
- 9.—Adoración de los Reyes, id.
- 10.—Circuncisión, id.
- 11.—Huída a Egipto, id.
- 12.—Jesús en el templo, id.
- 13.—Coronación de la Virgen por los Angeles, tabla pintada antigua, pero de otra mano distinta a la de los números 6 al 12.
- 14.—Estatua sedente de San Martín, obispo, toda ella dorada.
- 15.—Calvario compuesto con el Crucifijo, el Bueno y el Mal ladrones, además de la Virgen, San Juan y la Magdalena arrodillada y abrazada al pie de la cruz. Esculturas.
- 16.—Tabla representando la Gloria o la muerte del justo.
- 17.—Idem el Infierno o muerte del pecador.
- 18.—Tabla con el Salvador, de medio cuerpo.
- 19.—Escudo de armas en el medio de la columna de la izquierda, con tres fajas.
- 20.—Otro escudo en la columna lateral de la derecha, acuartelado: primer cuartel, cinco lises; segundo, dos llaves a lo alto con una lis en la parte alta y dos en la baja flanqueadas con tres cuadrifolias de cada lado; tercero, seis fajas bretesadas o dentadas, y cuarto, león rampante con bordura de aspas.

El retablo en conjunto es la obra de artistas que aun trabajando al modo «romano», es decir, que conocían el arte del Renacimiento, eran indudablemente hombres del siglo XV, del que se quieren desentender en el Arte aceptando ya las corrientes e influencias que se adueñan principalmente de la Arquitectura, que como hermana mayor dió el toque de marcha en la evolución artística que desterró por completo, no pasando muchos años, el sistema llamado gótico.

Tiene todos los caracteres el retablo de ser una de las primeras obras, en su género, del Renacimiento de España; pero con concesiones a lo gótico; y lo prueba no solamente la disposición general, esa especie de cuadrícula, que sirve tan oportunamente para desarrollar las series de historias, ya de relieve, ya de pincel, tan frecuentes y tan corrientes en los retablos góticos de la decadencia, sino algunos detalles en los que el tracicista se olvidó que trabajaba a lo moderno, como sucedió en los fondos o paredes de los cuatro

MEDINA DEL CAMPO



REPRODUCCION LACOSTE - MADRID

DETALLES DEL RETABLO DE SAN MARTIN.

(Fots. A. Martínez.)

nichos o cajas del banco o zócalo, revestidos, según dije, de unas arcaturas góticas, trazadas perfectamente, como cosa muy sabida, dada su pureza y sus nimios detalles. Estos detalles góticos dan la fecha aproximada de la obra del retablo, que no avanzaría más acá del primer quinto del siglo XVI; pero aun observo otras circunstancias que comprueban, además de esa fecha, que el artista de la arquitectura del retablo evolucionaba o había evolucionado en ese período de tiempo.

Los artistas que poco o mucho habían labrado a lo gótico, al aceptar las auras del Renacimiento como ideal progresivo del arte, se mostraron al principio exagerados de lo «romano» y de los «grutescos», y no fueron insensiblemente transformando los detalles, sino que conservando los conjuntos, sustituyeron a los góticos, elementos decorativos que pugnaban porque tuvieran las proporciones justas o aproximadas de lo clásico que servía de inspiración. Es decir, que el progreso y el paso adelante, la innovación y el modo de hacer distinto, lo dan antes los decoradores que los constructores; y, por esa razón, al principio, aun entremezclados con cosas completamente hechas mirando a lo gótico, se muestran las columnas cilíndricas, los entablamentos rectos, pero eso sí, revestidos en todos los detalles de una decoración menuda, abundantísima, prolija, de un relieve casi homogéneo e igual, que algunos, por su efecto sin duda, han querido que fuera originaria en nuestras artes mudéjares y en nuestro carácter nacional de pretender revestirlo todo de mucho ornato, porque refleja la abundancia del exorno la riqueza, la *fanfarronería* de que nos acusan los que no nos conocen bien.

Tema es este para tratado con detenimiento, pero que huelga aquí. Bástame consignar ahora, que la arquitectura del retablo mayor de San Martín, de Medina, es obra de las primeras que a su estilo se hacían en la región, por artista meritísimo que conocía bien el desarrollo que seguía el arte en su movimiento evolutivo del gótico decadente, pero brillante, de los tiempos de los Reyes Católicos, al Renacimiento energético y sugestivo de la época de nuestro Carlos I.

Claro que las líneas generales no se muestran puras, dentro de su estilo; hay en el retablo de Medina algunas soluciones que muestran la vacilación y aun la influencia de las tradiciones góticas sostenida por tanto tiempo, y ejemplo de ello son los medios puntos sobre los laterales de los segundos cuerpos abarcando casi todo su ancho; pero también hay que convenir que esas mismas influencias se compenetran y funden con las avasalladoras del nuevo estilo, que ocasionó una revolución completa en el arte, en el siglo XVI,

acomodándose y reflejando a la vez nuevas orientaciones, fiel retrato de una civilización de ideales nuevos, de hondas y profundas modificaciones en la sociedad.

Cierto también que obras existían ya, cuando se hacía el retablo de Medina, que mostraban las nuevas tendencias: Burgos, Palencia, Toledo, Valladolid mismo con su portada de Santa Cruz; pero, generalmente, se habían construido en piedra, como si la iniciación partiera de los maestros mayores que dejaron sentir su influjo, no tardando mucho tiempo, en los retablos también. En los primeros años del siglo XVI se hacía en el estilo nuevo en Palencia el retablo mayor de la catedral, a la vez que en Valladolid se ponía en una capilla del Salvador una hermosísima obra gótica traída de Amberes, y en Avila se labraba importantísimo retablo, con detalles góticos entremezclados y combinados con las suaves y finas labores del Renacimiento italiano.

A ese primer modo de hacer los retablos con miras francas al nuevo gusto, sigue y sucede indudablemente el retablo de San Martín, de Medina, pudiéndosele datar con grandes probabilidades en la segunda decena del siglo XVI, por tanto. Ejemplos hay, además, aunque sean labrados en piedra muchos, que tienen grandes puntos de contacto con este de Medina: fijándome nada más en la manera de tratar las columnas, en disponer frisos altos, en colocar arcos de medio punto directamente sobre entablamentos, en revestir todos los elementos de un ornato igual y repetido, etc., pueden señalarse, por sus mayores semejanzas y por suponer una segura influencia en la región, la puerta de la Pellejería en la catedral de Burgos, abierta en 1516; las labores del trasaltar de la catedral de Avila, terminadas por Vasco de la Zarza en 1518; el sepulcro del arzobispo Don Alonso Carrillo de Albornoz (fallecido en 1514) en la catedral de Toledo, única obra, quizá, firmada por su autor—Zarza—en aquella época, y, de otro género, la sillería de San Benito en Valladolid, fechada en 1528, aunque se paga en 1522.

Tiene, pues, importancia y es de significación el retablo que estudio, en la historia de las artes españolas. Más breve he de ser ya al citar la escultura y la pintura de la obra, con ser, del mismo modo, interesantísimas.

Conserva el retablo de su primitiva escultura, los grupos en figuritas redondas, más que relieves, de la Misa de San Gregorio y Santiago, en el banco; la estatua sedente de San Martín, obispo, en el segundo cuerpo; y el Calvario del remate; toda ella es curiosísima y de gran valor. La composición de la Misa de San Gregorio es muy simétrica: ocupan el altar (del que falta Jesús sa-

liendo del sepulcro) y el Papa la parte central; a cada lado hay cuatro figuritas, dos de pie (una de la izquierda leyendo con lentes y otra de la derecha con la tiara en las manos); un cardenal arrodillado y sentado respectivamente (leyendo el de la derecha); y otra más pequeña arrodillada junto a San Gregorio. Salvo detalles de ejecución, es el tema que se representó tan frecuentemente en la época. Las figuritas son algo rechonchas; tienen expresión y muestran la edificante escena milagrosa con naturalidad, aunque no sea suelta, y las figuras se agrupan en demasía con cierta simetría de líneas. El otro grupo del banco es también una lindeza. Santiago se ofrece sobre brioso caballo, blandiendo en alto la espada (que falta) que descarga sobre unos moros que ruedan por el suelo, mientras otro jinete huye peñas arriba; el fondo le constituyen grandes peñas donde asientan un castillo y una casita, conversando al pie de aquél dos guerreros cristianos. Todo ello está muy bien hecho, y aunque faltan las multitudes propias de una batalla, y solamente se ofrece la presencia del Apóstol en la legendaria lucha, la escena tiene movimiento y es simpática, y rica la labor, toda ella dorada y estofada cuidadosamente como en todo el retablo se nota.

Con no igual comodidad se aprecian las excelencias de la magnífica estatua de San Martín. Sentado en su trono prelaclal, muéstrase la figura con naturalidad y corrección; la cabeza parece un retrato, y es muy hermosa; los paños tienen pliegues movidos y hacen telas ricas (todo está dorado, además); es una buena escultura que hace perfecto juego con el resto del retablo.

El Calvario del remate, como dije, tiene, aparte las tres figuras clásicas de Cristo en la cruz, la Virgen y San Juan, a la Magdalena abrazada al árbol de aquélla, en actitud humildísima, de rodillas, y las efigies del Bueno y del Mal ladrones a los lados de Cristo, como era de rigor. Alguien supone que la figura arrodillada no es la Magdalena, siéndolo, en cambio, la estatua de la derecha, que lleva una especie de bolsa en la mano, y yo supongo sea el Discípulo amado. En efecto; el rostro varonil de esta figura y su tocado, no dejan lugar a la duda.

La escultura es importantísima, muy natural, como he dicho, y abrilanta grandemente el retablo, eso que faltan los otros dos grupos del banco o basamento, que serían otras dos lindas escenas o historias, y aun otro grupo que habría debajo de la estatua de San Martín, y quizá otro en el centro de dicho basamento. Puede conceputarse, de todos modos, que el escultor era un artista de mérito, que conocía perfectamente las obras de la época en Burgos, Toledo, Avila, Palencia, y que no iba muy separado de los Vigarny,

Zarza, Ordóñez, Siloe, por citar los más conocidos de estos reinos. ¿Sería alguno de ellos?

Con ser tan interesante el retablo en sus partes de Arquitectura y Escultura, según acabo de exponer, sube la importancia de la obra en lo referente a la Pintura. Enumeré los asuntos de las once tablas y no puedo describir una por una sus escenas, porque el estudio detallado de todas ellas, que no he hecho, requeriría un libro.

Me basta apuntar que las tablas de los números 6 al 12 constituyen una serie correlativa pintada con los mismos pinceles; la 13, la Coronación de la Virgen por los ángeles, trunca e incompleta la serie, y la entonación ya es otra; no veo tan correcto el dibujo de los medios puntos, y me parecen también de otra mano, quizá *más primitiva*.

La serie de las siete tablas iguales es de un interés inmenso. Hay en ellas un gran naturalismo y una gran firmeza de colores con un dibujo cuidadosísimo, que no pierde el detalle más insignificante; allí todo está hecho, no se deja nada para adivinar. El pintor sería acaso un discípulo de Pedro Berruguete o de su sucesor en 1507 en la pintura del retablo de la catedral de Avila, Santacruz, y no Santos Cruz como se ha escrito. Algo de ello pudiera suceder observando la Huida a Egipto que tiene composición parecida a las dos tablas del mismo tema que Alonso Berruguete, el hijo de Pedro, pintó en los retablos de San Benito, de Valladolid, y en el de hoy Irlandeses, de Salamanca, aunque en uno invirtió la dirección de la marcha, y suponiendo que Alonso habría de recibir de su padre las enseñanzas de la pintura, así las modificase algo en su estancia en Italia.

Integro el retablo, adornadas estas hermosas tablas con la orla de la parte superior de recortados temas, que recordaban más los góticos detalles que fué frecuente poner, sería verdaderamente una preciosidad. Sin embargo, quedan restos más que suficientes para asegurar la riqueza de la obra, en la que no escatimaron nada los espléndidos donantes.

¿Y quiénes fueron éstos? ¿se puede documentar algo la obra? Preciso es que ceda su lugar el Arte a la Historia, y eche mano de las minucias de ésta, y recoja observaciones particulares más, que rectifican lo que se ha dicho en libro sobre la familia de los donantes, y la hipótesis que me han sustentado, al oído, sobre el período de construcción del retablo, creyéndole más moderno que el de San Antolín. Uno y otro particular se relacionan y juntos los trataré.

Ya que los documentos hasta la fecha no han salido a la luz, se hace necesario estudiar la capilla mayor de San Martín, en algunos de sus de-

talles principales, dando la preferencia a los escudos de armas y a la inscripción que corre por bajo del artesonado que la cubre, artesonado que no deja de ser buena obra y que corresponde a los principios del siglo XVI, del tipo del de Sancti Spiritus y algunos de los del Colegio de San Gregorio, de Valladolid.

En los trompillos de las cuatro trompas de madera de los ángulos de la capilla, se observan cuatro escuditos de armas que ostentan, los del testero: el de la izquierda, las tres fajas que se han notado en el escudo de la columna del mismo lado del retablo, y en los cuatro pequeñitos del friso del primer cuerpo; la misma figura heráldica se ve en el zócalo de mármol rojo que anotó Moyano como media sepultura para asiento de la obra de ensamblaje. El de la derecha del testero representa el cuartel segundo del escudo de la derecha del retablo. Los otros escudos del artesonado del lado de la entrada de la capilla mayor, son el tercer cuartel del referido escudo de la columna del retablo,—repetido también en la otra media tapa de mármol sobre que asienta el retablo del lado derecho,—y el primero. Es decir, que se repiten en el artesonado los blasones que lleva el retablo, a excepción del cuarto cuartel del de la derecha, el león rampante, que no se pondría por no haber lugar para los cinco blasones.

Es, pues, indudable que las armas del artesonado y las del retablo son idénticas y pertenecen al mismo matrimonio: al varón las tres bandas del escudo de la columna 19, y a la esposa los cuatro cuarteles del escudo de la columna 20.

No hay duda de quién fuera este matrimonio, pues afortunadamente se conserva íntegra la inscripción de debajo del artesonado. Dice de este modo:

PEDRO DE RIBERA COMENDADOR DE CIEÇA CAVALLERIZO MAIOR | CAPITAN E ALCAIDE DE CARTAGENA E MARIA DE MEDYNA SV MVGER CRIADOS DE L | OS PODEROSOS SEÑORES EL REI DON FERNANDO E LA REYNA DO | ÑA YSAVEL DE GLORIOSA MEMORIA EDIFICARON ESTA IGLESIA E OSPITAL AÑO MIL D XIV

No puede haber incertidumbre de quiénes fueran los donantes del retablo: los mismos que hicieron no solamente la capilla, sino la iglesia, en cuya fachada se puso, del mismo modo, el escudo acuartelado, sólo él, del retablo.

Y si Pedro de Ribera y Doña María de Medina «edificaron esta iglesia e ospital», y la iglesia está allí patente, del hospital no han podido darme referencia alguna. Preguntando sobre el particular me han contestado: «Tal vez éste fuera el

hospital llamado de *Quintanilla*»; pero ello no puede ser cierto, porque el hospital de Quintanilla es conocido y nada tenía que ver con la fundación del comendador de Cieza y de su mujer.

Revolviendo los libros a Medina referentes, encuentro en los apuntes de *Otros medinenses*, publicados por el Sr. Rodríguez y Fernández (pág. 582), que hubo también un «Hospital de San Pedro de los Arcos» que «Estuvo próximo á la parroquia de San Martín, con salida á la plazuela». Y este hospital creo que fuera el de referencia, y ya podía ser un indicio o advocación, tomada del nombre del fundador. Debíó ser de poca importancia el hospital y se refundiría con el de Simón Ruiz en 1592, como tantos otros más como existieron en Medina (1), a excepción del de la Piedad o de Barrientos y algún otro.

El comendador Pedro de Ribera fué personaje significado de la corte de los Reyes Católicos. Era descendiente de Perafán de Ribera, fundador de la casa, y venían sus progenitores de Ramiro III. Perafán tuvo los cargos de Adelantado de Andalucía, Capitán general de la frontera del reino de Jaén y Justicia mayor de la ciudad de Úbeda. El mariscal Payo de Ribera, hijo de Perafán, señor de Malpica y de Valpusa, comendador de Monreal, fué ayo del príncipe Don Alonso y de la princesa Doña Isabel, la titulada Reina Católica; y Diego de Ribera fué hermano de Payo, y casó con Doña María González de Santisteban, hija de Pedro Sánchez de Valladolid, contador mayor de Don Juan II, y de Doña Beatriz de Santisteban y Corral (2), los dos de familias linajudas y ricas de Valladolid (3). De este matrimonio nacieron Alonso de Valladolid, contador mayor de los Reyes Católicos, Andrés de Santisteban, alcaide de Burgos y señor de Fuentes de Valdepero (Palencia), y nuestro co-

(1) Para tener idea de los hospitales de Medina, pueden verse, además de la cita hecha de *Otros medinenses*, la *Hist.* de Ossorio (págs. 82 y 83), el *Memorial* (pág. 430), las *Notas para la historia de Medina*, de Don Francisco y Don Manuel Rodríguez Castro (págs. 471, 477, 482, 488, 492, 493, 494 y 514, en la edic. de Rod. y Fern., y la *Gula* de Moyano (pág. 6).

(2) Para antecedentes de esta familia véase mi estudio *Palacios y casas señoriales de Valladolid.—La casa de las Aldabas*, en *Revista Castellana*, t. I, págs. 26-29 y 65-73.

(3) Este Diego de Ribera fué el que con García Manrique, luego conde de Osorno, fuera a buscar a Toledo al infante Don Alfonso (1464), para llevarle de orden del rey Enrique IV y ponerle bajo la tutela del marqués de Villena, y el que en 28 de enero de 1476 se entregó del castillo de Burgos por la Reina Católica. Antes de ser alcaide de esa fortaleza lo fué de Toledo, y ayo del infante Don Alonso, según el cronista Palencia. Murió joven y fué muy estimado de Doña Isabel.

mendador Pedro de Ribera, que además de los cargos de la encomienda de Cieza (Murcia), caballero mayor (esto es dudoso por lo que luego se verá), capitán de guardias de los Reyes Católicos y alcaide de Cartagena, que dice la inscripción de la capilla, fué alcaide del castillo de Montefrío en el reino de Granada. Supongo que Pedro de Ribera fué el comendador Ribera a que se refiere la noticia que dan los *Extractos de los diarios de los Verdesotos de Valladolid* (1), di-

(1) Publicados en el *Bol. de la R. Acad. de la Hist.*, t. XXIV (1.º sem. 1894), págs. 81-86. Estos extractos de

ciendo: «*Simancas* se entregó al Rey nuestro Sr. y al comendador Rivera en su nombre en 16 de marzo de [14]90. Entregola Jorge de Villagomez por mandado del Almirante D. Fadrique».

JUAN AGAPITO y REVILLA

(Continuará).

los diarios,—citado ya el diario manuscrito de los Verdesotos por Ceán Bermúdez en las *Adiciones* a Llaguno (t. I, pág. 128), y que no se encuentra ya por más diligencias que he hecho,—debieron ser formados por Don José de Vargas Ponce, ya que de su mano es la copia que conserva la Biblioteca de dicha real Academia.

POR ESPAÑA

(IMPRESIONES DE VIAJE)

SEMANA SANTA EN ZAMORA

Nadie ignora que la Semana Santa en Sevilla es espectáculo grandioso que llama con justicia la atención de naturales y extranjeros; son tan típicas sus cofradías, que recorren la bulliciosa ciudad con sus Santos ricamente alhajados; son tan melodiosas y entran tan adentro las celebradas saetas en que se refleja la ardiente imaginación meridional; se respira un ambiente tan extraño á los no naturales del país; es tan imponente el aspecto interior de la Catedral, refulgente de luces y abarrotada de público que escucha las notas sublimes del *miserere*; es tan abigarrado el conjunto de gentes de tan diversos países; concurren, en fin, factores tan varios empezando por el suave soplo primaveral, que abre las flores mil, que llenan todos los rincones de sus fragancias, que con razón puede reputarse de única en el mundo.

Síguele después la de Murcia, con sus estupendos pasos, obra del inmortal Salcillo que, imposibilitado por cargas familiares de abrazar el estado religioso, dejó impreso en sus obras su-

blimes su fervor y su arte genial, destacando entre todas la Virgen de los Dolores, de tan amarga expresión, símbolo de un dolor tan hondo y acerbo, que se asegura sorprendió el artista tan angustiosos rasgos en el anhelante rostro de su propia esposa, á quien notificó la falsa muerte de su hijo único. Es, en efecto, aquélla, la faz demudada de una madre que siente penetrar en su corazón, lacerándolo, el más grande dolor.

Los cultos de Semana Santa en la Catedral de Toledo, la imperial ciudad de la leyenda, tienen también su celebridad bien merecida, y el monumento inundado de luminarias que alargan ó achican en fantásticas proporciones las esculturas que pueblan el recinto, impone seriedad y embarga el ánimo de un extraño sentimiento que nos invita á cerrar los ojos y repasar las memorias volanderas de nuestra vida.

Las de Lorca, Rioseco y Zaragoza, cada una por su estilo, son nombradas y citadas una y mil veces, como dignas de parar la atención del curioso viajero, pero menos conocida y no menos

digna de presenciarse es la de Zamora, la histórica ciudad bañada por el Duero que refleja sus torres y el bizantino cimborrio de su Catedral.

Llegamos á la ciudad á la caída de la tarde. El hotel está completamente atestado y necesitamos poner á prueba toda nuestra diplomacia y la fuerza toda de nuestros ruegos, para lograr que el fondista se avenga á colocarnos una cama en un gabinete ocupado con anterioridad por otro viajero.

Solucionado el conflicto del lecho, nos lanzamos á la calle, ávidos de contemplar el pintoresco cuadro que ofrecen las de Viriato, San Andrés, Santa Clara, Renova, rebosantes de una abigarrada multitud de la que resaltan las notas de color de los ricos trajes de las sayaguesas, de amplia falda verde, roja ó amarilla, orlada de anchos volantes de terciopelo negro y cubierta por recamado delantal bordado con profusión de abalorios, lentejuelas y hebras de plata y oro, que forman extraños dibujos de flores y hojarascas. El pañuelo de fleco, amarillo ó naranja, bordado también en colorines llamativos, cubre por completo la ajustada chaqueta de negro terciopelo y sólo deja ver el remate de las mangas recubiertas de bordados y puntillas, y una verdadera catarata de labor de gancho es el albo pañuelo que, amorosamente plegado para que no se arrugue, sostiene en la mano diestra la lugareña de recias carnes y garridas formas.

El público entra y sale sin cesar en las tiendas, que no dan abasto en el despacho, haciendo las compras de última hora, y en este tragín febril se hace difícil avanzar entre el vaivén de la multitud.

Llegamos por fin á la Plaza Mayor; espaciosa, rectangular, redecada de porches bajo los que pasean las lindas zamoranas, tocadas de velo ó mantilla, luciendo las galas lujosas de sus atavíos y las encendidas rosas de sus mejillas teñidas del carmín del rubor, provocado por la chispeante charla del noviazgo que la acompaña haciendo gala de su palabra cálida, que entra en el alma de la mocita ahuyentando las austeras frases que, momentos antes, escuchó en la placidez y silencio de la Catedral de labios de sabio teólogo que, con voz áspera y grave, fué narrando las páginas sublimes de la tragedia del Señor.

Bajo el alto soportal del Ayuntamiento, en su vestíbulo y diseminados por la escalera, en los otros soportales, al borde del arroyo, sentados sobre sus propias alforjas y arrebujados en las sayas y mantas multicolores, se acomodan los lugareños de escaso caudal que salieron á la

mañana de sus aldeas y anduvieron durante todo el día, con el fin único de presenciar el paso de la procesión de esta noche de Jueves Santo y la de la tarde de mañana. Posada no necesitan, su alimentación es frugal y no requiere el concurso de lumbre, mesa, ni plato, y hecha su ligera refacción, recostarán sus cabezas sobre las columnas de las arcadas y arropados en sus capas y manteos dormirán serenamente, hasta que el lúgubre sonido de las trompetas de los penitentes les saque de su letargo, indicándoles que la procesión se acerca por la calle de los Notarios.

Después de cenar abundante y gustosamente (los fondistas de Zamora, tienen á honor servir á su mesa en tales días los más sabrosos, delicados y costosos pescados, expresamente traídos de las norteñas playas), salimos de nuevo á la calle, en cuyas aceras van tomando posiciones, sentados en el bordillo y en los escalones de las puertas, las clases populares de la ciudad y toda su provincia. Las gentes acomodadas que tienen la dicha de vivir en las calles del tránsito, no tienen punto de reposo en su ocupación de recibir y obsequiar á los amigos y conocidos, y los ricos sayagueses, toresanos y benaventinos, y los que, como nosotros, no disponemos de un amigo en cuya hospitalidad distraer la espera, entramos en los cafés, que se hallan repletos, cargados de una atmósfera irrespirable de calor y humo. Cuando logramos una esquina de una mesa en que se sientan otras seis ó siete personas y después de larga espera, vemos ante nosotros la humeante taza de la oscura infusión, dan las doce en el reloj del establecimiento y empieza la desbandada del público heterogéneo que llenaba el salón.

Tenemos que apurar apresuradamente la aromática bebida, y cuando salimos de nuevo á la calle, completamente en sombras, la encontramos invadida de gentes que se aprietan contra las fachadas, á tiempo que se escucha lejano el primer lamento triste de la bocina del penitente.

Forcejeando entre la muchedumbre logramos ganar el portal del hotel, y subiendo á escape la escalera llegamos á nuestra habitación, en cuyo balcón, que cae á la carrera, se han colocado cuantos huéspedes han podido acomodarse. Hacemos valer nuestro derecho de propietarios y gracias al auxilio del compañero de dormitorio consigo un huequecito que me permite otear la calle en toda su longitud hasta su desembocadura en la Plaza Mayor, donde hormiguea la muchedumbre, entre la que se abren, á duras penas, paso los primeros disciplinantes ayudados de sus pértigas y largos bastones.

De la calle sube un murmullo como de viento entre bosque, dominado de vez en cuando por tal cual exclamación de quien se siente ahogar en las apreturas. Según la procesión se va acercando, se hace la calma y reina el silencio, sólo interrumpido ahora por los lamentos de las trompetas y el áspero son de los roncocos tambores destemplados.

Pasan los nazarenos encapuchados de negros ropajes, el rostro cubierto por el alto capirucho en que brillan los ojos con relampagueos arrancados por las llamas amarillentas de los cirios, y al proyectarse sus alargadas sombras sobre las fachadas, oscilando con brascas sacudidas al parpadeo de las luces, que iluminan de extrañas tonalidades las absortas caras de los espectadores, un mundo de trasgos, fantasmas y tinieblas llega hasta nuestra mente.

Un redoble del tambor nos saca de nuestra abstracción; la música militar lanza al viento en la noche augusta, graves, suntuosos, los emocionantes acordes de la marcha real y al escucharlos en tan especiales condiciones sacuden nuestro sistema nervioso con brascas descargas.

Llegan hasta mí, mezcladas con las sonoras armonías, exclamaciones de la multitud, palabras de admiración, lamentos, suspiros y sollozos, peticiones y promesas; una copla del pueblo, á imitación de las saetas sevillanas, vibra en el aire y la dolorida Madre del Señor pasa entre un centenar de luces encendidas que iluminan su angustiado semblante y esparcen por la calle toda diáfana claridad como de una aureola.

Tras la procesión marchan las gentes unos en pos, otros á recogerse á sus posadas; poco á poco se van cerrando los balcones y apagando sus luces y la calle queda desierta y en silencio. Solamente cuando, ya acostado, me va invadiendo el sueño, escucho aún el tétrico lamento de las bocinas de los penitentes, que se llaman y responden en la noche triste.

No muy numerosos son los monumentos arquitectónicos que Zamora encierra, pero sí son los suficientes para llamar nuestra atención y á su visita dedicamos esta mañana de Viernes Santo, en tanto que los zamoranos la dedican á vestir y alhajar las imágenes que recorrerán las calles á la tarde, en la procesión del Santo Entierro.

Por hermoso paseo á orillas del Duero que corre anchuroso y tranquilo por entre verdes orillas, llegamos al puente de diez y seis arcos ojivales, con otros tantos huecos en los estribos, que une el núcleo de la ciudad con el arrabal de

Cabañales y que data del décimo cuarto siglo en que substituyó al primitivo de romano origen, cuyos vestigios sobresalen aún de las aguas un poco más abajo, hacia la puerta de Olivares.

Enfrente del puente y á muy pocos pasos tropezamos con la puerta Sur de la Catedral, ó puerta del Obispo, así llamada por encontrarse frente á la del palacio, de puro estilo bizantino y para cuya mejor descripción, permítaseme copiar aquí los siguientes conceptos.

«Véase allí sobre una escalinata la puerta de
 »plena cimbra, los cortos fustes cilíndricos, los
 »capiteles de abultadas hojas, el cuádruple arqui-
 »volto decreciente orlado en lóbulos ó colgadi-
 »zos, de cuya unión por los extremos resultan
 »círculos hondamente trepados. En los medios
 »puntos de los arcos colaterales resaltan dos
 »relieves; á la derecha la Virgen con el Niño
 »Jesús en su regazo, adorado por dos ángeles, á
 »la izquierda dos figuras que representan, sin
 »duda, á los Apóstoles según el nombre de *Pau-*
 »*lus* que en el libro de uno se lee; en los vanos se
 »nota, aunque bastante desgastados, dragones,
 »flores y diversos caprichos en sendos cartones.
 »Sobre dichos arcos se abre una estrella lobulada,
 »dentro de cuadrada moldura; sobre el ingreso
 »corre una galería figurada de cinco ventanas.
 »Encierran esta portada dos altas columnas de
 »anchas estrías y capiteles almenados, á cuya
 »altura avanza la cornisa de arquería trilobada, y
 »en el remate se diseñan, entre dos menores un
 »grande arco con una ventana en el centro.»

El ingreso al templo lo hacemos por la puerta principal, formada por un arco greco-romano con columnas corintias, sobre las que descansa el frontón triangular rematado por pirámides.

El interior, de carácter bizantino, presenta en el centro del crucero y levantado sobre arcos torales el esbelto cimborrio digno de atención. Primorosas rejas cierran el presbiterio, y el coro y la sillería de éste, ostenta magníficas esculturas de santos y justos. El claustro abre sus arcos dóricos al florecido jardín, y por estar velado con los morados paños, no podemos contemplar el notable retablo del altar mayor.

Por la calle de la Rúa subimos á la Magdalena, capilla templaria de exquisito gusto románico con robustos contrafuertes, canchillos, ventanas de medio punto, muchas de ellas partidas en dos ojivas por un pilar central, claraboyas, calados, y en fin, la notabilísima puerta que se abre á la plazuela, en la que no se sabe qué admirar más, los capiteles de sus ocho columnas, las bellísimas y primorosas hojas de sus cuatro arcos descendentes, interpuestos entre el mayor ornado de cabezas y el último cubierto de flores y rosetas.

Bizantinas también son las portadas laterales de San Esteban, así como el portal y la torre de San Leonar y de San Salvador ó de la vid.

Góticas las amplias ventanas divididas de la casa ó palacio de los Momos, y he aquí el vetusto caserón que fué palacio de D.^a Urraca, precedido de dos cubos entre los que se abre la puerta de doble arco semicircular, sobre la que campea el busto de la infanta y las frases de la leyenda *Afuera, afuera Rodrigo*.

Poco más lejos, se abre en la muralla el portillo de la traición de Vellido y junto á la puerta del Obispo, se conservan los ruinosos paredones de la que fué morada del Cid.

A pocos pasos de la ciudad, se alza un cerrillo que eleva al cielo los abiertos brazos de una cruz y cuenta la historia que en aquellos campos dejó su existencia el Rey D. Sancho, asesinado con estilete de oro.

La tarde es espléndida, iluminada por los cálidos rayos de un sol radiante que brilla en un cielo limpio de nubes y llena de alegría todos los rincones de la ciudad, contrastando con el duelo propio de tan solemne día.

Mayor número de forasteros polícromamente ataviados llena las calles y plazas por donde ha de pasar el Santo Entierro. Los balcones lucen valiosos tapices, chillonas colgaduras, adamasca-das colchas que sirven de pedestal á los talles gentiles de las zamoranas, que prestan su nota de color y juventud al expresivo cuadro.

Precedidos de los disciplinantes y acompañados de los acordes de fúnebres marchas van desfilando los pasos de excelentes esculturas que en número de 21 representan la Pasión del Señor. Su contemplación inspira exclamaciones y comentarios al público que alaba, critica, compadece ó execra según pasan ante sus ojos las figuras de Jesús, Pilatos, La Dolorosa ó Judas y los pretorianos.

Entre los pasos los hay muy notables y dignos de atención. En el de la Santa Cena los fieles rivalizan en colmar la mesa de exquisitos bocados y sabrosas frutas, y de su paso sale Judas, que empuña la bolsa con los 30 dineros, tan mal parado como en el del Prendimiento, en el que vemos á San Pedro cercenando la oreja de un soldado romano.

La Sentencia, es uno de los más notables, constando de siete figuras de gran tamaño, primorosamente ejecutadas.

Los mantos de los Nazarenos, la Dolorosa, la Verónica, la Soledad y las Vírgenes de los Clavos y de las Angustias, ostentan primorosas labores

de bordado en oro y pedrería, ofrenda de sus muy devotos hijos.

Pero el paso de que justamente se muestran orgullosos los zamoranos es el de Jesús descendido de la Cruz, primera obra de Mariano Benlliure, ejecutada por el maestro de artistas á los diez y seis años de edad, quien, según me refirieron, ofreció sustituirle por otro exactamente igual, aumentado con una no despreciable limosna, siendo rechazada su proposición. La obra es de un verdadero artista: Jesús aparece en el suelo sobre una sábana, que lienzo se creyera, recostado sobre la rodilla de María; sus desmayados miembros caen con la naturalidad de la carne recién muerta, la expresión de su rostro es de una placidez infinita. María eleva su vista empañada por las lágrimas que corren por su rostro de admirable expresión, de amarga angustia, su mano diestra, sujeta la nacarina frente y la siniestra se entrelaza con las revueltas guedejas del pelo ensortijado de su adorado Hijo, en una crispación de dolor.

San Juan, en pie, contempla entristecido el cuerpo inerte del Maestro, y apoyada en su hombro llora lágrimas de arrepentimiento María de Mágdala. Al otro extremo, envueltas en sus ropajes de correctos pliegues, lloran también las Marías, y á un lado y otro de la Cruz, en la que aún se apoyan las escaleras que sirvieron para desprender del instrumento de tortura el cuerpo exánime del Redentor, se asientan las severas figuras de los dos santos varones que acompañaron á su entierro.

El conjunto es bello trasunto de la terrible escena, las actitudes son de una naturalidad absoluta, y asombrosas son las expresiones de aquellos rostros contraídos por el dolor y la pena.

Una tercera procesión sale en la noche de Viernes Santo. En ella, una sola imagen de Nuestra Señora pasea por las tortuosas calles, y sin embargo, es la que mayor público masculino agolpa en las aceras. La razón es obvia; en lugar de las negras siluetas de los disciplinantes y penitentes de hosco aspecto y encubierto rostro, son bellas figulinas de muchachas tocadas de clásica mantilla que enmarca los graciosos óvalos de sus rostros, las que forman las dos hileras interminables que con luces encendidas preceden las andas de la Soledad.

En esta procesión no falta ninguna zamorana, rica ó pobre, aristócrata ó plebeya, que al tiempo que acompañan en su augusto dolor á la afligida Madre, escuchan, sin querer, los chicoleos y donaires de los jóvenes apostados en la carrera

y que escapan de una en otra calle por travesías y callejones para ver cuatro, seis, diez veces el paso de la procesión, hasta que retorna á la Catedral á las primeras horas del nuevo día.

Sábado de Gloria: El clamoreo incesante de las campanas volteadas en las innúmeras torres de la vieja ciudad, se une al disparo de cohetes y bombas en que rivalizan las distintas Hermandades y la alegría llena el amplio soportal de la Plaza inundada de sol donde pasea el elemento juvenil, y en cuyas columnas llama la atención los rabiosos colorines del cartel del Teatro Principal, donde esta noche inaugura la temporada

de Pascuas alguna compañía de Madrid contratada para tales días.

Pasó la austeridad de la cuaresma, el drama del Gólgota terminó con la Resurrección del Señor y parece como si á imitación, también la ciudad resucitase á nueva vida, al calor de este sol de primavera que abre los botones de los árboles que circundan la plazuela, en donde se alza la estatua de Viriato, cuya calidad de pastor se simboliza en una cabeza de carnero empotrada en la peña que sostiene la efigie bronceada del *Terror Romanorum* de recia corpulencia y fornidos músculos, sólo encubiertos por honestos paños, que con dominante gesto de guerrero indomable, protege el territorio zamorano con su fuerte brazo extendido.

LUIS BERTRÁN Y CASTILLO

LA FASTIGINIA

(Continuación) ⁽¹⁾

20 DE JULIO

Estos días, recuerdo que llevábamos en nuestra compañía á un hidalgo portugués al que disgustaban todas las cosas de Castilla, y nunca quiso comer con nosotros fruta en el coche, diciendo que era desautoridad que humilláramos á los castellanos, y no quiso andar en el Prado, porque decía que no se había hecho capa nueva, por no tener tiempo, y que se conocería en seguida.

Sobre esta materia recuerdo que nos conjuramos, haciendo unos paralelos de comparación de los dichos y hechos de nuestros portugueses con los castellanos; en lo que él decía cuando oía alguna cosa: ¿Qué pueden decir ó hacer unos cornuditos? ¿Qué es hablar de gracia, señor, si no tienen más que labia, mas no tienen seso ni chiste?

De los que recuerdo que fuimos refiriendo una tarde de aquéllas, yendo á la Victoria, por-

que nos llevó siempre como desterrados, diré algunos paralelos entre portugueses y castellanos.

Manuel Gomes de Elvas es una cosa fantástica, á modo de hombre; entre bruto y racional, según frase de Blas Faya (1), entre hombre y piltrafa, y según los vallisoletanos, entre hombre y portugués, el cual anda suelto por las calles como los demás y reflejando su figura en la persona de Brunello. Dijo Ariosto:

La sua statura, acciò tu la conosca,
Non è sei palmi, ed ha il capo ricciuto;
Le chiome ha nere, ed ha la pelle fosca,
Pallido il viso, oltre il dover barbuto;
Gli occhi gonfiati, e guardatura losca;
Schiacciato il naso, e nelle ciglia irsuto;
L'abito, acciò ch'io lo dipinga intero,
È stretto e corto, e sembra di corriero (2).

Cuanto á las dotes del alma, es melancólico é imaginativo, arbitrista mayor de los soliloquios,

(1) Véanse los números 123 á 125, 127, 128, 131, 133 á 136, 138, 140, 143, 145, 147 á 153, 157 y 158.

(1) Todos éstos, como se comprenderá, eran los portugueses compañeros de Pinheiro.

(2) *Orlando furioso*, c. III, oct. 77.

embrollón, inquieto, azogado, loco, mas no confirmado.

...Uncequae manus, et pallida semper
ora fame (1).

Vendedor de audiencias y moneda falsa de privanzas, dióle por procurar audiencia con todos los ministros portugueses y castellanos; y teniendo por ley aquel precepto del Evangelio: *Facite vobis amicos de mammona iniquitatis* (2), le interpreta á su modo, dando á los criados, pajes, lacayos, dueñas, doncellas, fregonas, perros y gatos de casas, con lo que queda siendo privado de los amos y privado de los criados.

Lleva airosamente el sombrero, y toda su gloria es, cuando hay en la sala muchos pretendientes, entrar, echando el paso sin ruido, no recordando que así entran los mozos de cocina y que es libertad de rateros y de ganapanes que entran cargados; y por cual de ellos éntre lo dirán los dineros de su bolsa.

Acepta á todo el mundo papeles para despacharlos y luego les hace bulas *ad perpetuam rei memoriam*, y quedan en el archivo de Simancas. Visítalos á todos de noche y de día, como el sol, y va luego á contar al Conde lo que dice el Duque, y al Duque lo que dice el Conde, y luego escribe á Portugal á algunos hidalgos, que él los despacha y habla de ellos.

Oyó hablar de Pedro de Alcaçova, estando jugando el Duque, y escribióle luego: «V. Md. es aquí muy conocido; el Duque me dijo hace poco que se haría mucho caso de V. Md., viniendo á la corte». Y poco más ó menos á Fernán da Sylva.

De suerte que es el verdadero *sumivenditor* de los latinos, y así lo parece en la color: este título y privilegio tiene adquirido con 50.000 cruzados que tiene prestados. Llegó á punto que oyendo á Rebello, bufón de la Reina, que ésta deseaba un cofrecillo de concha, escribió luego á Portugal: «Mándeme un cofre para la Reina, que me le pidió, y algunos otros regalillos, que de nadie los recibe sino de mí». En efecto, él la mandó en una bandeja un cofre, y dentro de él dos cajas de almizcle, cuatro lindas porcelanas y alrededor cuatro cocos, dos vidrios y dos cajas de mermelada, con un billete que decía:

«Señora: Rebello me dijo que V. M. deseaba mucho un cofre de concha, que aquí mando á V. M., con otros regalos de Portugal; y si V. M. preguntara á la infanta D.^a Clara Isabel Eugenia, que está en Flandes, por Manuel Gomes

de Elvas, diría á V. M. cuánto holgaba que yo la sirviese con estos regalos; y S. M. el Rey su suegro, que está en gloria, de la misma manera. Si V. M. holgare con ellos, no faltarán otros. Nuestro Señor alumbre á V. M. para dar un príncipe á estos reinos, con mucha vida del Rey nuestro señor.—Manuel Gomes de Elvas.»

Y vuelvo á recordar que anda suelto como los demás, que no le prendemos.

Llegó una vez á casa muy enfadado, hablando consigo: «¿Yo, por ventura, soy padre del Duque de Lerma? ¿Qué me quiere? Déjeme.» Hubo tonos que no le desbarataron el ardid con no preguntarle nada. Respondió: «Dió el Rey al Duque siete mil cruzados de juro en Portugal y llamóme y dijo: «Señor Manuel Gomes de Elvas, mi honra está en manos de V. Md.; estoy perdido si V. Md. no se duele de mí y no me compra este juro, que me vale opinión y conciencia: compadézcase V. Md. de mí». Y esto, señores, corriéndole las lágrimas por las barbas hilo á hilo. Yo díjele: «Señor: ¿yo soy padre de V. Ex.^a? No he de hacer tal. Allá se las haya V. Exc.^a; haga lo que bien le viniere.» Repuso: «Acuérdese V. Md. que me dijo que venía á la corte más por amor de mí que de sus despachos.» Respondióle: «¿Yo, señor, dije nunca tal? V. Exc.^a está trascordado. ¿Yo, señor, soy padre de V. Exc.^a?» Vengo, señores, muerto, que verle llorar y sollozar fué el más lastimoso espectáculo que nunca imaginé; y aún quiso hacer las amistades entre mí y Franqueza (1), y que le hablara, y yo no quiero, ni le he menester para nada.»

Y con esto los trae deshonorados á todos, viendo que no es tan músico como Alción y Orfeo, ni tan gentilhomme como Narciso, ni tan cortesano como el conde Castellón y Galateo (2), tan enamorado como Macías, ni tan buen poeta como Garcilaso, y que tiene estas entradas con todos, y no es por sus lindos ojos.

Llegó D. Fernando Martínez Mascareñas á la corte, que es el hidalgo que digo, y andando con nosotros el tercer día de su buena venida, dijo que se espantaba cómo gente de entendimiento no había caído en un arbitrio con que se quitarían

(1) D. Pedro Franqueza, conde de Villalonga y favorito del duque de Lerma, del cual da Pinheiro noticias á la página 102. Es también curioso lo que sobre él dice el embajador Contareni.

(2) Refiérese al conde Baltasar Castiglione, á quien en España solía llamarse *Castellón*, autor de *Il Cortegiano*, traducido por Boscán, y al *Galateo* de Juan de la Casa, vertido á nuestra lengua por el Doctor Domingo Becerra. Ambos libros tratan de formar el prototipo del hombre cortesano.

También circulaba, y era muy leído, el *Galateo español*, original del vallisoletano Lucas Gracián Dantisco.

(1) *Eneida*, l. III, v. 217.

(2) San Lucas, cap. XVI, vers. 9.

los lodos en Valladolid, que era dejar de noche el río Pisuerga por las calles, como en Bilbao. Y el dicho río Pisuerga es poco menos que el Tajo y corre más bajo que el sitio de la ciudad más de veinte brazas, y es más imposible de lo que fué á Alejandro romper el istmo de Morea, á Xerjes el monte Athos y al rey Psammis de Egipto sacar el brazo del Nilo al mar Rojo (1), porque ellos peleaban solamente con mucha tierra y esto otro sería pervertir el orden de la naturaleza; mas por todo pasaba la delicadeza del entendimiento lusitano.

En Abril andaba Luis Núñez, llegado entonces de Portugal, corriendo las tiendas de los libreros, y preguntaba: «Tiene V. Md. aquí un buen libro que llaman la *Menina e Moça* (2). Ellos se miraban unos á otros, reían y decían: «No, señor portugués de minina y moza.»

Los varones más ilustres que andan por la corte son don Baltasar Limpo de Oliveyra Pinto, que es un loco como los demás, al que se metió en la cabeza que era rey de Portugal. Es hombre notable. Hizo petición al Rey en el Consejo, diciendo: «Dice don Baltasar de Oliveyra Pinto que á él le pertenece el reino de Portugal, porque es *Pinto*, que viene á ser *Gallo*, que es el gallo de San Pedro, y por *Oliveyra*, que trajo la paloma de Noé, por bien de paz y descendencia de la tribu de Judá, á que pertenece dicho reino, y por bien de la dicha paz se contenta con él reino del Algarve, casando con la Infanta á quien quiere dar en arras 24 arbitrios, cada uno con 24 razones.» Y hace cada día otras tales con sus discursos y etimologías notables.

Estaba en la corte Manuel de Costa, hidalgo portugués, músico, con sus guantes, que pensaba era un Anfión y hacía prodigios de garganta, trinos y escalas ó gorgorijos, con tanta confianza que la gente se caía de risa, y él tan tranquilo.

Era tan notable que el conde de Casarrubios, y después el Duque (3), haciendo comedias en casa, le llevaban allí y hacían que cantase en el intermedio, y se hundía la casa con la risa, y él pensaba que era de gusto de oírle. Mataron al pecador los capeadores que ahorcaron (4).

También es notable figura por el sombrero y modo de andar el tonfo del almotacén mayor, que si almotacénase, no valdría á ochavo.

A la divinidad portuguesa del conde de

Monsanto (1) dejaba en un testamento un legado en esta forma, un amigo: «Y por cuanto en la corte me fuí desembanastando, cobrando llaneza, cortesía y facilidad, dejo estos atributos al conde de Monsanto, porque le hallo tan necesitado de ellos, y le dejo tan portugués en esta parte, como el día primero que llegó.»

Y en general somos tenidos y habidos en Castilla por locos y soberbios, sin juicio ni fundamento; tanto que, cuando aquí estuvieron los ingleses, pasando nosotros por el patio del Almirante, á verle comer, dijo uno á otro, viendo nuestras cruces: «Estos son portugueses y arrogantes», que parece que había estado ya aquí y hablaba muy bien (2).

Y dije yo á los amigos:

«Quae regio in terris nostri non plena laboris? (3)

Y es tan general esta fama nuestra, que en un pasquín que ha más de 70 años se puso en Roma, queriendo culpar al Emperador de ser poco magnánimo en seguir la ventura contra el turco, decía Maestre Paschino: *Si forem Deus, Clementi darem clementiam et liberatitatem, Carolo magnanimitatem et perseveratiam, Francisco Fortunam, lusitano tantum potentiae quantum arrogantiae si posem.* «Si fuese Dios, diera al papa Clemente clemencia y liberalidad, al emperador Carlos magnanimidad y perseverancia, á Francisco, rey de Francia, ventura, al portugués tanto de poder cuanto tiene de arrogancia, y esto si yo pudiera.»

Y todo esto, no por tenernos por necios y de poco entendimiento, sino por locos y soberbios y de poco propósito, y nuestros meneos, embozados, matones, pícaros, rufianes y paseantes de Lisboa, que todos saben estos nombres, y en viéndonos, nos llaman sebosos, altos y bajos, y es nuestro título.

Y la razón que ellos dan es que nos derretimos luego de enamorados; los nuestros dicen que de *soevus*, como crueles en la batalla de Aljubarrota; y nunca pude saber la razón hasta que, yendo acaso con Jorge de Souza, por donde estaban lavando las lavanderas, dijo una: «Huélgame de ver este portugués, que no es seboso como los demás.» Pregunté la razón y dijo: «Porque no anda sucio ni ensebado como los demás» (4). Y por andar sucios ordinariamente, y mal vestidos, nos llaman sebosos.

(1) No me parece necesario explicar estas referencias.

(2) La novela *Menina e Moça* de Bernardino Ribeiro (1482-1552). Es una novela medio pastoril, medio caballeresca.

(3) El de Lerma.

(4) Alude sin duda Pinheiro al suceso de algunos capeadores que habían matado al músico portugués, y que por ello habían ido á la horca.

(1) Ya antes de ahora ha hablado Pinheiro del conde de Monsanto.

(2) Que hablaba bien el castellano, porque en esta lengua están aquellas palabras.

(3) *Eneida*, I, I, v. 460.

(4) En castellano.

Estando una vez Jorge Castrioto y yo en una ventana baja de rejas donde vivía, pasaba D.^a Mariana Dux, que es es muy música y muy agraciada, é iba con otras amigas, como es costumbre, á la romería en borrico, y diciéndolas él que entrasen, *que aunque eran cuartos bajos, estaban limpios y vacíos*, respondió ella: «No suelen esos ser los cuartos que los portugueses traen vacíos»; y él: «Ni V. Mds. los bajos desocupados» (1).

Concluyo con un bonito dicho de un avisado ciudadano de Coimbra, Francisco Monteyro, que visitando á un cuñado suyo, en la muerte de su hermana, le hizo esta plática: «Estimo mucho esta ocasión por venir á besar las manos á V. Md. Pésanme las cosas que Nuestro Señor hace. Placerá á El que no sea nada.»

No dejaré de decir que lo que pierde Portugal en la opinión por los hombres, gana por la fama de las mujeres, que son tenidas como ejemplo de honestidad, recogimiento y modestia, y que en esto ninguna nación se le iguala y en el cuidado de sus casas, como verdaderas matronas y madres de familia, que es la virtud y fortaleza principal de la mujer; y por eso se llama el casamiento *matrimonio* y no *patrimonio*, porque la riqueza de los hijos está en la vida y cuidado del padre y á su cuenta, mas el gobierno de la casa está á cuenta de la madre, y por eso se llama casamiento.

Y aun si quisiéremos buscar la etimología greco-latina, diremos que matrimonio *est matris munus*; que es encargo de la madre. Y así la Escritura, en los atributos que da á la mujer fuerte, todos son de oficios caseros, como si la mujer que sale de casa no fuera casada; por lo que no habla de coches, sino de rueca y huso, ni de faldellines de tela, sino de tejer la jerga del marido. A más de eso, las tienen las castellanas por muy avisadas y están muy enamoradas de su habla, que dicen que tiene más blandura y afabilidad que la castellana, y huelgan mucho de oirlas hablar.

Lo que yo tengo averiguado es que escriben ordinariamente mejor las portuguesas que las castellanas; así como sin comparación se aventajan las castellanas en la agudeza de los dichos y presteza de ellos; y todo está en ejercitarse unas en una cosa y otras en otra. Y, á más de eso, decía una señora portuguesa y condesa de Odeira que no podían parecer tan discretas, porque no daban respuesta en todas las materias, como las castellanas, que lo hacen con más libertad en las más amenas, donde solamente el tocar en ellas una mujer lleva consigo la gracia.

21 DE JULIO

Viniendo esta mañana de misa con Constantino de Menelao y con Manuel de la Brunda, me importunaron que nos fuéramos á despedir de sus monjas y á oír misa al monasterio de Jesús María, que es de franciscanas de la Anunciación (1), que andan de blanco, como bernardas, y con una medalla broslada de la Anunciación en el escapulario, que las está en extremo bien, y el monasterio muy lindo, y ellas muy agraciadas.

Tenía aquí el Constantino á la señora provisorora doña Beatriz, que á buena cuenta le proveía con dieciséis panes exquisitos cada semana, con otras ayudas, y á la verdad ella es más para cocina que para palaciega. El Labruna tenía un putarrón viejo, que parecía hombre de armas ó ama de abad; y de este menester les servían á ellos, criándolos con muchos mimos, con que los tenían sanos y gordos. Llamábase la niña D.^a Isabel de Orozco, con sus cincuenta de talla, y debía de calzar otros tantos, porque se comenzaba á arrugar y perder el brillo, como pieza vieja, encabezada en rostro bermejo, mas muy jovial, como quien sabe qué yerba es el ajo, y para no aburrirse con ella daba él por disculpa que, en la corte, dama moza y monja vieja, porque así tenéis quien os sirva y á quien servir. Para querer bien no faltan damas en quien poner el amor, y para regalo monja vieja que os tenga mimado; vieja que os persiga y moza á quien sigáis; pues una os paga con lo que os quiere, y á la otra pagáis con lo que la queréis.

En fin, ellas querían tan de propósito y reja vieja (?) que, sabiendo que ellos iban, llegó el hambre y se metieron en casa de su enemigo, y parece que les quedó por cumplir alguna romería de la mocedad y deseaban hacer su antruejo, pues estaban para despedirse de su carnaval y la señora provisorora contribuir con sus cuarta parte para ganar el jubileo, para lo cual había de ser centenario (2).

Vióse tan apretado el pobre Hipólito (3) que le fué necesario hacerse el enfermo, para librarse de las mujeres de Putifar; ellas, que estaban más

(1) Estaba situado en el Campo Grande.

(2) De esta enrevesada manera quiere decir Pinheiro que la provisorora también deseaba tomar parte en la broma, si bien, dada su edad, el jubileo sería centenario. Bonifacio VIII estableció que se ganase el jubileo de cien en cien años, tiempo que redujo á veinticinco años Sixto IV. Claro es que Pinheiro habla de un jubileo muy diferente.

(3) Alude á las persecuciones de Hipólito por Fedra, como luego á la mujer de Putifar.

(1) En castellano.

en la carne que en el espíritu, viendo que se les escondían sus Birenos (1), les mandaron á pedir un día que fuesen allá, y desde allí los mandaron llamar; mas ellos fueron tan honrados que no quisieron, gracias á sus caras, que defendían sus posadas; que si ellas tuviesen menos años, no sé si tendrían ellos tanta virtud.

Y, sin embargo, ved cuánto pueden los buenos ejemplos, hasta con amigos alegres; y aprendí de aquí cuán indómito é inconsiderado animal es una mujer disoluta, que solamente repara en el presente, sin pensar en lo que puede suceder en adelante; como azores bravos, que toda la dificultad está en domarlos, y después de hechos á la mano á cualquier señal acuden al cebo, y como toros bravos que cierran á todo los ojos al embestir, dando con la cabeza en las paredes.

Porque las mujeres son buenas para la guar-nición, pero no para el asalto; porque sabrán defender la entrada á la fortaleza de la honra, mas después de rendidas no reparan en el partido (2), ni cierran la puerta. Mas los hombres saben ganarla y saben conservarla.

Y creed que los desastres que no suceden es más por el recato y recelo de los hombres que por la consideración de las mujeres; porque ellas, cuando dan entrada al alcázar de la voluntad, como quien no tiene qué perder, arrójense como desesperadas y rompen por todo sin reparar en el peligro. Ellos, viéndose ricos y victoriosos, tratan de conservar lo que tanto les costó, y la vida para lograrlo. Y, conforme á esto, andaban ellos desacreditados con ellas de malos soldados aventureros; y porque pensaron que una persona religiosa que les fué á pedir las llaves, para por orden de ellas... etc. Dejó estas materias, porque quiero hacer mi pinito (3).

Y sabréis que yo tenía también aquí un aje (4), mas á toda satisfacción en amor y en gracia, porque, como sabéis, ha muchos años que por no fiarme de mí, lucho siempre de puntillas y con la lanza terciada, y, con miedo de este cocodrilo, paso corriendo como los perros del Nilo y visito estas estaciones como romero y no como ermitaño.

(1) Alusión al Bireno del *Orlando furioso*.

(2) Supongo que ha de ser *no reparan el portillo*; pero traduzco con arreglo á la impresión de Oporto.

(3) Pinheiro, que había reanudado el cuento de sus amigos, le interrumpe bruscamente para referir sus propias aventuras.

(4) *Un aje* es lo mismo que un achaque ó intranquilidad. Así D. Esteban Manuel de Villegas dice en una cantilena:

De sanos y de enfermos
triacá eres suave,
porque suspendes ojos,
porque diviertes ajes.

De suerte que estábamos como en noviciado y yo ya tenía hecha la aprobación, porque no la había visto sino en las dos fiestas movibles del año, que son las tuyas; y no la costaron menos á la pecadora que, la primera vez, un desastre muy grande en su casa, y la segunda, nueve sangrías; y de lástima de la inocente, que es un ángel, sufría mi pasión, por evitarla desgracias.

Porque habéis de saber una habilidad mía: que nunca quise bien, que no entrase con desgracias, más ó de la otra; y la mayor es ser siempre en lugar donde primero me tocaran á mí. Y por eso, como quien tiene la ventura de Rebeca, huyo del bien por no hacer mal, y determino querer á mis enemigos por vengarme de ellos.

Dejó el calendario y martirologio de las dichas inocentes para las noches de nuestras recordaciones y conferencias, y baste decir que esta pecadora pagó, de buena entrada, con la muerte del hermano. Por eso, cuando os hicieran alguna trapaza, encomendadla á mí con una lamparilla, que es como darlas á San Pedro; y aunque yo, como gato escaldado, hasta del agua fría tenía miedo, sin embargo, á quien el diablo toma una vez, siempre le queda un resabio.

Sucedió, pues, que por Navidades me llevó el Constantino á ver una comedia que en este monasterio representaban las madres. Llegamos tarde, el día de Reyes; no obstante, vimos las gradas llenas de personas, y entre ellas el rey y la reina que eligen en aquellos días, que eran dos mozas como dos ángeles, y fué una de las cosas que más holgué de ver de mucho tiempo á esta parte, por lo bien que parecían de hombre y las travesuras que hicieron, requebrándose como jaques, que si las parecemos como ellas nos parecían, no extraño que hagan por los hombres lo que el amor nos obliga á hacer por ellas.

Convinimos con las cómicas que representasen algunos dichos, prometiendo nosotros hacer lo mismo. El diablo, que siempre está detrás de la puerta para armar zancadillas y arañar á quien juega con él, me trajo dónde tropezar, si no supiera agarrarme al cable; porque, fijando la vista, vi que me quedaba al lado una monja moza, ojos verdes y hermosos muy sosegados y modestos, de los que Camões llama cansados, mas no de matar; sobre todo, grave y sesuda con una risa modesta y una modestia afable.

De suerte que nada más levantar los ojos, leí más en cifra en ellos que en todos los discursos de palabras que las otras derrochaban de largo; porque mujer llamativa ó moza liviana, nunca me hicieron buen estómago. Mujer de presencia para respetar y temer es la que se ha de amar, y la que tiene asiento es la que hace levantar los pies del suelo: en fin, era tal como yo la quiero.

Y según la ví levantar los ojos segunda vez, la dije un requiebro, aunque comedido, y fué: «Vos sois de las mías», que recibió con una dulzura que me hizo dar una vuelta al corazón, pareciéndome que ya había visto á aquella mujer, y en ella las cualidades que obligan al querer.

Porque mujeres coloradas ó gordas son para la grosería y no para el halago del alma, porque ha de ser de carne y no de tocino; y por la misma razón que no harté del todo los ojos, antes con fijeza como delectación los dejé ávidos, y bañé en languidez el corazón; porque la gordura empacha, la delicadeza atrae y despierta el apetito.

Yo no pude estarle sin preguntar, y supe que era novicia en todo, y noble; y porque ella me entendió, la dije: que de la sangre ya me había informado el amigo, del espíritu sus ojos, y que ahora me dijese su nombre para saber á qué santo me había de encomendar en los peligros en que me había metido, porque veía en ella el retrato de un grande bien que tuve en esta vida. Respondióme que, por ser verdadero retrato, no me quería dar disgusto, aunque ellas acostumbran oír y no responder, y que se llamaba D.^a F., que, como herida en corazón lastimado, me hizo revolver la sangre al son de aquel nombre.

Ella me conoció la turbación y recompensó con una compasión que en otro tiempo pudiera serme librea y capa verde de esperanza; y se me acuerda que, al otro día, á este propósito de la semejanza hasta en el nombre, la mandé un soneto que, aunque no está limado, os parecerá sufrible, y poco más ó menos fué este (1):

SONETO

Retrato vivo de aquel fuego muerto
Que cuando más helado me abrasaba,
Sombra ó rayo del sol que me alumbraba,
De mi dormido bien sueño despierto.
Segunda Fénix, que del fuego muerto
Que la ceniza fría cobijaba,
Cuando más frío y helado se pensaba
Volando penetráis el cielo abierto.
Quien vuestros ojos, nombre y gracia viere
Halladas hoy en vos para perderme,
Dirá que sois mi bien, á no entender
Que sois el mismo yo, que os quiso y quiere,
Y á ser la misma vos que me dió el sér,
Vivir fuera imposible, y no quererme.

Volviendo al tema, en cuanto ellas representaban algunos pasos de su comedia y á mí se me representaban en el retrato presente otros de mis tragedias pasadas, comenzando á sentir que estos

basiliscos traen en los ojos los áspides de Cleopatra y ponzoña de Cerdeña, que, con blando son y risa suave, sin sentir se apoderan del alma, me quise valer de la contrayerba de Ulises para los hechizos de Circe y ramo fatal de Eneas, para librarme de las puertas de aquel infierno; y para eso acógime al juicio, no queriendo luchar con enemigo que me tiene dadas tantas caídas y tan acostumbrado á vencerme.

Y así le quisiera dejar el campo é irme á hurto de corazón, mas detuviéronme con obligarnos á decir nuestro dicho. El Constantino dijo: que les daría unas indulgencias y privilegios concedidos por el amor á los devotos de las monjas, á instancia de un gran devoto suyo y á todos los que llevaran una medalla de su insignia ó grados del Arbol de la vida, las cuales hizo Fr. Bernardo de Brito; y aunque allí son viejas, ellas las celebraron, y así pongo las que recuerdo:

«Todo aquel que, descuidado de sí mismo, pusiese sus cuidados en la devota á quien ama y, teniendo consigo una de estas medallas, hacerla exclamaciones solitarias, diere suspiros donde ella los oiga, compusiese motes, escribiere cartas contemplativas: le concede el amor quince años de niñez y otras tantas cuarentenas de tiempo perdido y le torna al estado de inocencia.

Cualquier persona que, por abonar su afecto, diese dinero, piezas de plata ú oro ó cosa que no sea bagatelas á su devota: le concede el amor veintiséis años de arrepentimiento y otros tantos de bolsa vacía.

Cualquier hombre que, por abonar su merecimiento, visitare á su devota con sol, lluvia ó nieve ú otra cualquiera injuria de tiempo: le concede el amor todas las gracias y privilegios que alcanzan los que personalmente residen en la casa de los Orates.

Cualquier persona que, poniendo de noche el pensamiento en su devota, vigilare por su respecto, ó corriere muchas veces sus estaciones por el mes de Agosto: le concede el amor tres días dolor de cabeza, otras tantas cuarentenas de bostezos y veinte y cinco sangrías sobre unas tercianas dobles.

Aquellos que, dando crédito á promesa de monja, con firme esperanza la aguardasen por galardón de sus servicios: les concede el amor por gracia particular hallarse tan lejos de ella como de la Casa Santa de Jerusalén.

Cualquier devoto que por Año Nuevo, día de Reyes ó de Pascua de Flores, visitare rejas de monjas, oyere cantar villancicos ó jugar prisión del verde (?): le concede el amor remisión de todo lo que llevare en la bolsa, con la boca llena de risa.

Cualquier devoto que muriere con una de

(1) Huelga decir que el soneto, como las demás poesías, está en castellano.

estas medallas en la mano, invocando en aquella hora el nombre de su devota: le he concedido que, sin pasar por el fuego del Purgatorio, se vaya derecho al Infierno *per modum suffragii*».

Celebraron mucho las indulgencias que las aplicamos, y dijo la Orozco (1): «De todas ellas ninguna me agrada tanto como esa de día de Reyes, porque la pueden V. Mdes. ganar hoy como devotos y fieles cristianos». Díjela yo: «Estos señores, que están en estado de gracia, las pueden ganar, que yo no tengo más que el arrepentimiento de haber todas estas estaciones; y así diré mi dicho, con lo que se me acordare de una confesión que hice para que libre Dios de los peligros en que me veo».

Y repétala parte de estas quintillas:

Afuera, amor vano y loco,
pensamientos y quimeras,
que manda el seso que á poco
dejar las burlas un poco
y hablar un poco de veras.

Que locuras sin mudanza
me tienen tan mal tratado,
que, de muy desesperado,
vuelvo á cobrar la esperanza
que habré, mísero, cobrado.

Como de sueño recuerdo
para ver tantas verdades,
y el juicio no pierdo,
viendo que mis nescedades
me van ya volviendo cuerdo.

Que, cuando vuelvo á mirar,
mientras con monjas viví,
los yerros en que fuí á dar,
determino huir de mí
por dellos no me acordar.

Hallé el remedio presente
n'el lacrán que me ha mordido,
y dejé de ser doliente
con mirar á la serpiente
donde el daño ha procedido.

Vi las locuras y daños
de todo el tiempo pasado,
vi perdidos tantos años,
que ya mis propios engaños
me tienen desengañado.

Mi mocedad me cegó
siguiendo al gusto suave,
y en verla me salvo yo,
como en tabla de la nave
que el naufragio me causó.

Cuanto Tieste y Atreo
las sacras mesas huyeron,
donde sus hijos comieron,
al amor huir deseo
y gustos que me pluguieron.

No quiero el bien que me plugo,
quiero el mal que me sanó:
que el loco que en sí volvió
siempre ama y quiere al verdugo
por quien su seso cobró.

¿Qué cosa pudo obligarme
á tanto yerro y locura?

¿Qué promesas de ventura,
qué interés pudo cegarme?
¿Qué esperanza? ¿Qué hermosura?
¿Qué galas, qué gusto ó gloria?
¿Qué cuello blanco ó cabello?
Que, cuando alcanzáis victoria,
ni hay del despojo memoria
ni esperanza de tenello.

Si el más harto es más ayuno,
si es de Tántalo su hartura,
¿qué extremo es esto? ¿hay alguno?
No veo extremo ninguno
sino los de mi locura.

¿Qué caso tan afrentoso
tras interés tan pequeño!
Andar un hombre lloroso
tantos días sin reposo
y tantas noches sin sueño;
como á la luna los perros
ladrando, y huyendo la luz,
cual lechuza por los cerros,
que no sé cuál avestruz
dirigiera tales yerros.

Alma, honor, gusto y vida,
¡ay Dios! y cuánto me afrenta
ver las pérdidas sin cuenta,
tanta sinrazón sufrida,
tanto disgusto y afrenta.

¿Quién me viera andar perdido
y fuera tan deshumano
que no se hubiera dolido!
Al fin amor es villano
y no perdona al rendido.

Porque, en paga de perderso,
da tal ayuda de costa
que hallo, cuando vuelvo á veros,
¡ay Dios! que más ofenderos
que no agradaros me costa.

Su bien da el mundo á usura,
á pagar al doble en daños,
y no vemos que es locura
por gusto que un hora dura,
sufrir disgustos mil años.

Mas dejó ahora de hablar
á ley y fe de cristiano
que, por no me disculpar,
sólo con el seso humano
me quiero ahora juzgar.

¿Cómo amor pudo obligarme
á cometer tanta culpa,
pues ni gusto quiso darme,
por no me quedar disculpa
con que poder disculparme?

Que hasta herrarnos con su clavo
nos suele amor regalar,
después tan injusto y bravo
que se sirve del esclavo
y no le quiere pagar.

De obligación tan inmensa,
de tan justa perdición
no tengo otra recompensa
sino en el rostro vergüenza,
lástima en el corazón.

PINHEIRO DA VEIGA

Trad. de

NARCISO ALONSO CORTÉS

(1) En castellano el diálogo.

(Continuará).

Contribución al estudio del Arte visigótico en Castilla.

INTRODUCCIÓN

En el firmamento del arte nacional brilla con luz propia, aunque en segundo término, como fruto de una civilización que no llegó á desarrollarse por completo, el arte visigodo.

Guiados por ese noble afán, con que en nuestro tiempo se estudian los menores detalles de toda manifestación humana de siglos pasados, han llegado los arqueólogos á reunir de una y otra parte de nuestra península, las principales eflorescencias del genio español, por lo que á las artes se refiere, y se han publicado numerosas obras de conjunto que honran á nuestra patria. Hasta el arte regional ha tenido numerosos exploradores.

En esta clase de estudios facilitados por las fáciles comunicaciones, y alentados por las Revistas de índole artística, ha cabido un lugar preeminente á la *Sociedad Castellana de Excursiones*, donde las plumas más aventajadas han hecho patentes curiosos ejemplares ignorados ó imperfectamente conocidos.

Ancho como el solar castellano es el campo explorado, y entre sus repliegues quedaban numerosos monumentos que estudiar, á los que como yo somos operarios de tal empresa. De ellos me propongo hacer hoy breve muestra, pues sólo me ocuparé por el momento, del arte durante la dominación visigoda, reuniendo algunos de mis trabajos publicados únicamente en los diarios locales, y dando cuenta de otros que permanecían inéditos.

Haciéndolo, espero contribuir al mayor conocimiento de nuestra historia artística y étnica llenando un vacío, que en mi concepto se dejaba sentir, por lo que hace á nuestra región, á pesar de ser ésta probablemente, junto con Castilla la Nueva, la que mayor influencia recibió de la invasión de los pueblos del norte; al contrario de lo que ocurrió en la conquista de Roma, que llevó más colonos á las costas, distritos mineros ó países feraces de Andalucía y Extremadura. Y como á esta última fusión se debió de algún modo el predominio que sobre el interior de la Península ejercieron las Metrópolis de Tarragona,

Mérida é Itálica y más tarde Sevilla, así también, al establecimiento de los visigodos en las llanuras de ambas Castillas, desde donde se refugiaron al ocurrir la invasión sarracena á las montañas de León, Asturias y Cantabria, se debe en gran parte la formación de la monarquía asturiana y leonesa, más tarde castellana, que tan envidiable hegemonía ha tenido durante los siglos siguientes de nuestra historia.

¡Quién sabe si de la manera como la Providencia se valió de los romanos para dar unidad política y de lengua á los pueblos de la Iberia, preparando así la propagación del cristianismo, no se valió más tarde de los invasores nortefios para consolidar aquella unidad, añadiendo á ella la de fe sancionada en los Concilios de Toledo!

Los pueblos germánicos, en efecto, parecen en esto los émulos del imperio romano, cuya organización imitaron en sus altas instituciones políticas y sociales.

Así, p. e., el *Codex judicum*, que Chindasvinto ordenó fuese el código único, suprimiendo el Derecho romano, por el que se regían los españoles, es entre todos los códigos de las monarquías bárbaras, el más racional, justo, dulce y preciso, y reconoce mejor que ningún otro de sus contemporáneos los derechos de la humanidad, los deberes de gobierno y los intereses de la sociedad. Además, realizó la fusión de los dos pueblos en beneficio de los vencidos, y desde entonces el elemento indígena tuvo preponderancia en la sociedad unificada.

En efecto, después de la abrogación de la ley de Valentiniano I, relativa á los matrimonios entre romanos y bárbaros, las razas se mezclaron. Por otra parte, dueños los visigodos de las mejores tierras é incapaces de cultivarlas todas por sí mismos á causa de su corto número y sus aficiones al pastoreo, las entregaban en arriendo á los naturales en condiciones equitativas, lo que les conquistó la simpatía de la población.

La igualdad de religión, que ya había unido entre sí á los hispano-romanos con los invasores que profesaban la misma religión, contribuyó más tarde, desde la conversión de los visigodos, á hacer dicha unión muy perfecta y duradera, y desde entonces los visigodos, que antes rara vez

fueron elevados á la dignidad episcopal por el clero y el pueblo, son ya elegidos para tales cargos. (Dom. H. Leclercq, *L'Espagne chrétienne*).

Por lo que hace á Castilla, aquella influencia se dejó sentir más, é indudablemente contribuyó á formar el carácter castellano, que tanto participó de las virtudes y de los vicios característicos de los invasores.

Bastará citar, p. e., la provincia de Burgos, para observar cómo las razas étnicamente distintas, que la habitaban, mientras el predominio de Roma, unas de origen vasco como los autrigones, otras de céltico como los murbogos y pelendones ó de celtíbero como los arévacos, pierden sus denominaciones é incomunicación al contacto con los visigodos, y más tarde, refugiados en las montañas de Burgos, acuerdan comenzar la reconquista, aclamando con los cántabros y vascos por su jefe al duque D. Pedro, casado con una hija del rey godó D. Rodrigo, usando para ello la forma electiva visigótica y rigiéndose por municipios al modo romano-visigodo. (Salvá, *Historia de Burgos*, tomo I).

El respeto á la mujer, propio de las razas invasoras, fué adoptado pronto por los sometidos y es una de las cualidades que á los castellanos envidian otros pueblos.

Véase «La Fastiginia» traducción de Don N. Alonso Cortés, publicada en el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES.

El mismo nombre de Castilla, que algunos hacen datar ya de la época romana, parece ser más bien una consecuencia del modo germánico seguido en la reconquista de formar los poblados. Porque consta, es cierto, la existencia de numerosos castillos en la primera época, pero esto sucede principalmente en los límites de Cantabria, debido á las defensas de fronteras que estableció Augusto, según sabemos, y á las líneas sucesivas de avance que marca la reconquista después, aparte de la carencia de documentos inconcusos que abonen aquella opinión y la falta de verdaderos arcos romanos; mientras que abunda el nombre *castro* para designar muchos pueblos, en recuerdo probablemente de los campamentos ya estables, ya temporales que fueron estableciendo los conquistadores romanos según avanzaban en la conquista del territorio y el de *Quintanas* y *Quintanillas* que durante la edad media se aplicaba á una reunión de pocas casas, y entre los romanos significaba cierta parte interior de los campamentos. (F. Lübker, *Léxico ragionato de la antichità classica*, pág. 260).

I

CARÁCTER Y AFICIONES ARTÍSTICAS DE LOS INVASORES

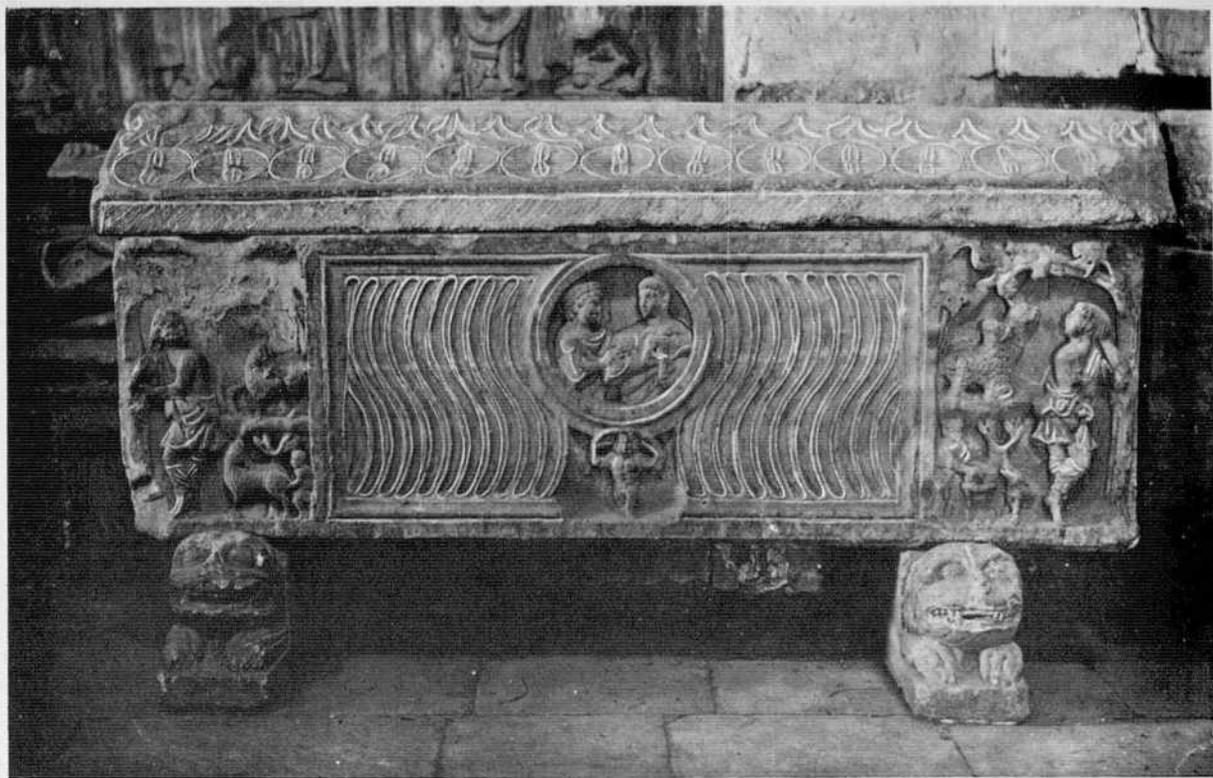
Los pueblos germánicos que irrumpieron en nuestra patria en 511, proceden como es notorio, del país que se extiende desde la Siberia occidental hasta el norte de Persia, y á pesar de habitar frecuentemente países del norte, mostraron siempre su carácter oriental inseparable de su genio conquistador, por lo cual, no obstante que lo movido de sus conquistas no se avenía bien con las artes de la paz, como son la pintura y escultura, ya desde los primeros tiempos de su entrada, lo mismo aquí que en las llanuras de Rumanía y en las numerosas regiones de Europa donde se establecieron, dejaron muestras de su predilección por ciertas artes, como la orfebrería, metalistería y panoplia, en señal de que las joyas con piedras ricas, principalmente granates y sus imitaciones, tan abundantes en yacimientos de aquel tiempo, constituían entonces su mayor encanto.

Por lo que respecta á los godos, quienes principalmente dominaron en nuestra región, su establecimiento desde algunos años antes de J. C. en los bordes del sombrío Ponto Euxino, les sirvió para perfeccionar sus artes asiáticas valiéndose del arte griego, propio de los pobladores del Bósforo Cimeriano, y entonces comenzaron á emplear los camafeos y esmaltes.

Más tarde, su contacto con los pueblos de Europa, de origen céltico en gran parte, les infundió el gusto por los entrelazados (arte llamada de la Tene) y establecidos según Tácito á las orillas del Báltico en la desembocadura del Elba, se dividieron en dos fracciones, la de los visigodos y la de los ostrogodos.

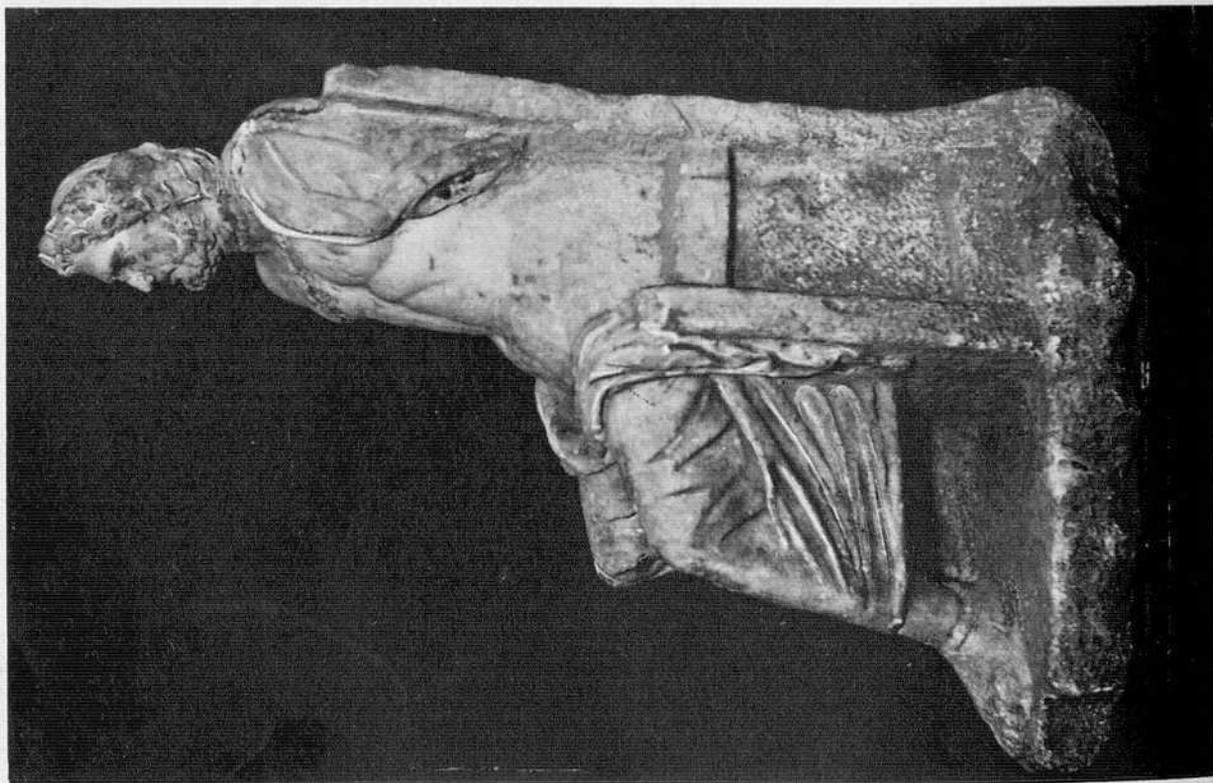
Los primeros, durante la breve estancia de sus caudillos en Bizancio y merced á la alianza con Honorio, quien entregó la península itálica á su hermana Gala Placidia, desposada con Ataulfo, recibieron la influencia bizantina patentizada en sus artes y monumentos, sin olvidar por ello su predilección por la riqueza y acumulación de elementos decorativos al modo persa, propia de todos los pueblos asiáticos, máxime de los que provienen del norte de aquel continente, donde la abundancia de metales y piedras preciosas, tan sentida en la región del Ural y Altai, se presta á combinar los materiales con distintos colores y con las tradiciones iránicas de Persia. (J. Pijoan, *Historia del arte*).

El tiempo que transcurrió desde la llegada



COVARRUBIAS. — SEPULCRO DE F. GONZÁLEZ.

Fig. 2.^a



CLUNIA. — ESTATUA DE EMPERADOR.

de los visigodos á Iberia hasta la irrupción agarena, lo emplearon principalmente en derrotar, primero á los demás bárbaros, y después, en organizarse y en ocupar el territorio.

Una vez instalados definitivamente, poco á poco fueron sintiendo la necesidad de abandonar su vida errabunda y de establecerse para cultivar sus tierras.

Para atender á las necesidades de su culto, edificaron pequeñas basílicas que enriquecieron con coronas votivas, etc., las que, según los historiadores árabes nos refieren, encontraron sus huestes en gran abundancia en Toledo, regaladas al templo principal por cada uno de los reyes godos, y á los mismos pertenecían las del monasterio de Santa María de Guarrazar, que pueden parangonarse con las del famoso tesoro de Petrossa (Rumanía).

II

ESTADO DEL ARTE INDÍGENA AL OCURRIR LA INVASIÓN

Por lo que hace al arte predilecto de los invasores (la orfebrería), dice el insigne historiador Sr. Sentenach en su *Orfebrería española*, página 23, «nada concreto en orfebrería podemos presentar, contemporáneo á los días en que los godos se posesionaron de la Península. Sin embargo, en plata y oro algunos curiosísimos objetos conocemos de estos tiempos, que no menos delicada labor ofrecen y que, fuera de la materia de que están hechos, pueden considerarse como obras dignas de un orfebre». Océpase á continuación de los objetos conservados en el Museo Nacional, como son: las águilas ó palomas litúrgicas (así las llama), una de ellas idéntica á la que figura en la Colección del Sr. Vives, (pág. 25 de la obra citada), la cual fué descubierta, con un broche de la misma colección, en Cubas, (cerca de Madrid) según se dice en una nota, «junto con algunos esqueletos humanos y de caballos en posiciones violentas á medio metro de profundidad, lo que indica que debieron ser despojos de una batalla».

Fúndase para establecerlo así, en la opinión de los autores, que según él, coinciden en que tales objetos pertenecen ó datan del ocaso del imperio, (el cual estuvo tan ligado con Alejandría y el arte egipcio y comienzos de las monarquías de los bárbaros, especialmente en Francia y España).

Sin negar el hecho así como la relación entre ambas escuelas, y sintiendo disentir de la opinión

de mi amigo el Sr. Sentenach, á quien considero como maestro, digo con respecto á las águilas, que califica también de palomas litúrgicas, que en cuantos Museos he visto otras semejantes, p. e., en el del Louvre, están clasificadas como águilas merovingias, y que, teniendo en cuenta el lugar y circunstancias del hallazgo, se trata en este caso de un personaje bárbaro de alto mando, pues conocida es la costumbre propia de aquellos guerreros de ser enterrados con sus joyas y caballo bajo un montículo de tierra, lo cual no sucedería en el supuesto de ser despojos de una batalla, porque no habrían sido enterrados á tanta profundidad junto con objetos, en cierto modo preciosos, y esqueletos de caballos.

A lo que se añade la costumbre de los jefes militares de llevar águilas en su indumentaria como signo de autoridad, y que explica el hecho de hallarse en sus tumbas.

Veamos, pues, de ofrecer ejemplares de arte ciertamente anteriores á la invasión.

Sabido es que la decadencia del arte romano iniciada á fines del siglo II, se acentuó en el siglo III y se confirmó en el IV, por el descuido y libertad con que se aplicaban las reglas artísticas y por la intemperancia en el ornato.

Debe observarse, sin embargo, que en las colonias como España, así como llegó más tarde la época de esplendor, tardó también más en llegar la decadencia, como podría demostrarse aduciendo datos, cosa impropia de este lugar.

Enumeraremos, pues, sólo los que más se acercan al tiempo de la irrupción.

Entre los muchos que pudiéramos citar mencionamos los sarcófagos paganos de Husillos (Palencia) y Covarrubias (Burgos) (fig. 1.^a, lám. I), y el cristiano de Astorga que con el primero se conserva en el Museo Nacional.

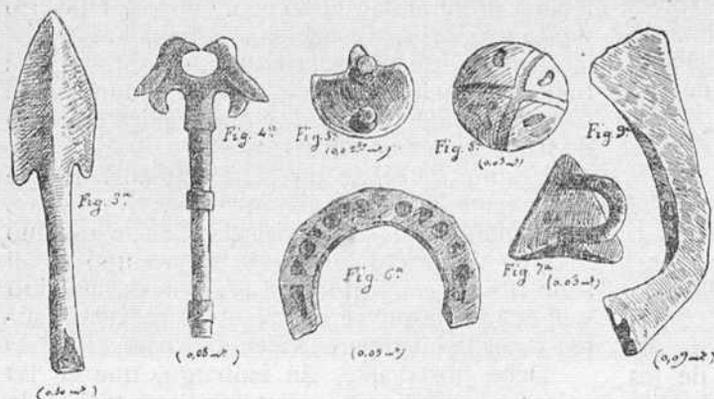
Sólo en esta provincia de Burgos había entonces cinco ó seis focos abundantísimos, como Clunia, Lara, Sasamón, Tritium (Rodilla), la Bureba y Deobrigula y sus inmediaciones (Villarmentero, la Nuez de Abajo, etc.) De todos éstos pudiera ofrecer fotograbados, me contentaré sin embargo con unos cuantos. Entre ellos, los hay que indican ya decadencia como la estatua de Clunia que representa un Emperador (fig. 2.^a, lám. I) ó cosa semejante (inérita), y las columnas de la misma procedencia conservadas en el Museo provincial de Burgos, el penate procedente de Sasamón guardado en el mismo museo, etc.

Todos estos y otros que se habrán perdido ó permanecen ocultos entre las ruinas de las ciudades citadas, hubieran podido servir de modelo á los invasores, pero no fué así; otras eran sus preocupaciones y sus gustos, y no puede estable-

cerse apenas relación entre los modelos citados y los ejemplares que vamos á ofrecer del arte bárbaro y del visigótico.

Estos se relacionan mejor con otros de origen romano-bizantino que pueden verse en el dibujo adjunto.

Proceden de Ordejón de Arriba (Villadiego) y fueron hallados con algunos más en el término que llaman «El Castillo», al hacer unas excavaciones en 1904, que dieron como único resultado el descubrimiento de una especie de depósito subterráneo con arcos donde había trigo, monedas bizantinas, etc.



OBJETOS ENCONTRADOS EN ORDEJÓN (VILLADIEGO)

(Dib. de S. López).

Son: 1.º Resto de Verreton (Berutum), especie de dardo corto de hierro. (Fig. 3.ª)

2.º Varita de bronce terminada por dos palomas, que podría tomarse por una enseña militar si su tamaño fuese mayor. (Fig. 4.ª)

3.º Una pieza de bronce para el correaje. (Fig. 5.ª)

4.º Otra del mismo metal, cuyo empleo debió ser semejante al del anterior. (Fig. 6.ª)

5.º Una especie de plancha para sello sin grabar. (Fig. 7.ª)

6.º Bolita de cerámica (de algún juego). (Figura 8.ª) y

7.º Una hachuela de hierro. (Fig. 9.ª)

Según un falso crónica, en aquel sitio debía hallarse un tesoro, sin decir el fundamento en que se apoyaba, y como ninguna de las memorias locales señala allí un poblado antiguo anterior á la Reconquista, pienso que tal vez en él habría una guarnición imperial, porque la situación es estratégica cerca de la antigua ciudad de Amaya y á la entrada de Cantabria. Según donación hecha al obispo de Burgos D. Martín en 1185 por el rey, el Monasterio de San Juan de Ordejón, se llamaba de Orcejón, corrupción tal vez de Arcejón (Fortaleza).

III

OBJETOS QUE DATAN DE LOS PRIMEROS AÑOS DE LA INVASIÓN

Consisten *a*) en una *fibula de bronce*, (fig. 10, lám. II), en forma de paloma, ó mejor águila, á la que falta un ala y bastante bien conservada en el resto. Sus alveolos están rellenos con placas de vidrio rojo, muy semejante por tanto á la que ofrece el Sr. Sentenach en su obra *Orfebrería española*, pág. 24, aunque más perfecta en su construcción y más fina en el dibujo. Con ésta se encontró otra muy parecida que miraba al lado opuesto.

b) Un *medio broche de bronce* (fig. 11, lám. II), de forma semicircular en su arranque, con tres apéndices provistos de clavos, más cuatro remates en forma de piña. Forma á continuación un arco de paso con dos rebordes, que se ensancha en un principio, y estrechándose después viene á rematar casi en punta. Por todo adorno, además de un punteado inciso en la parte exterior y de realce en el resto, tiene una serie de líneas generalmente quebradas y á veces ondulantes, que en la parte más estrecha se desarrollan en torno á una ruda cruz

griega (1).

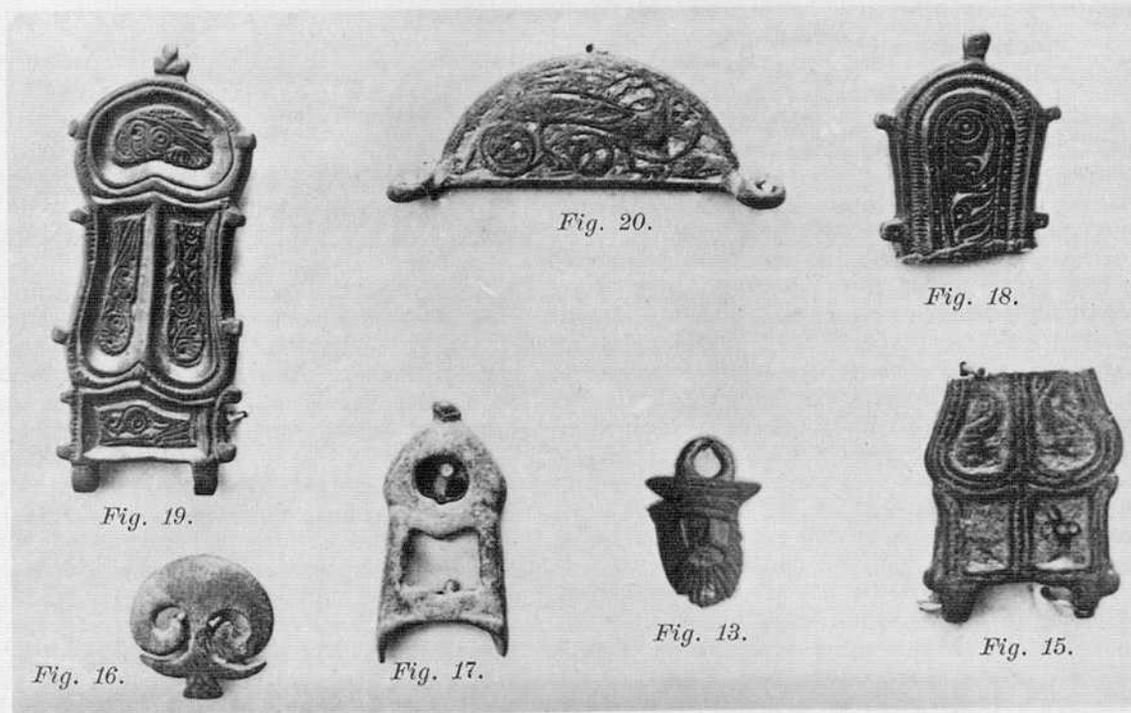
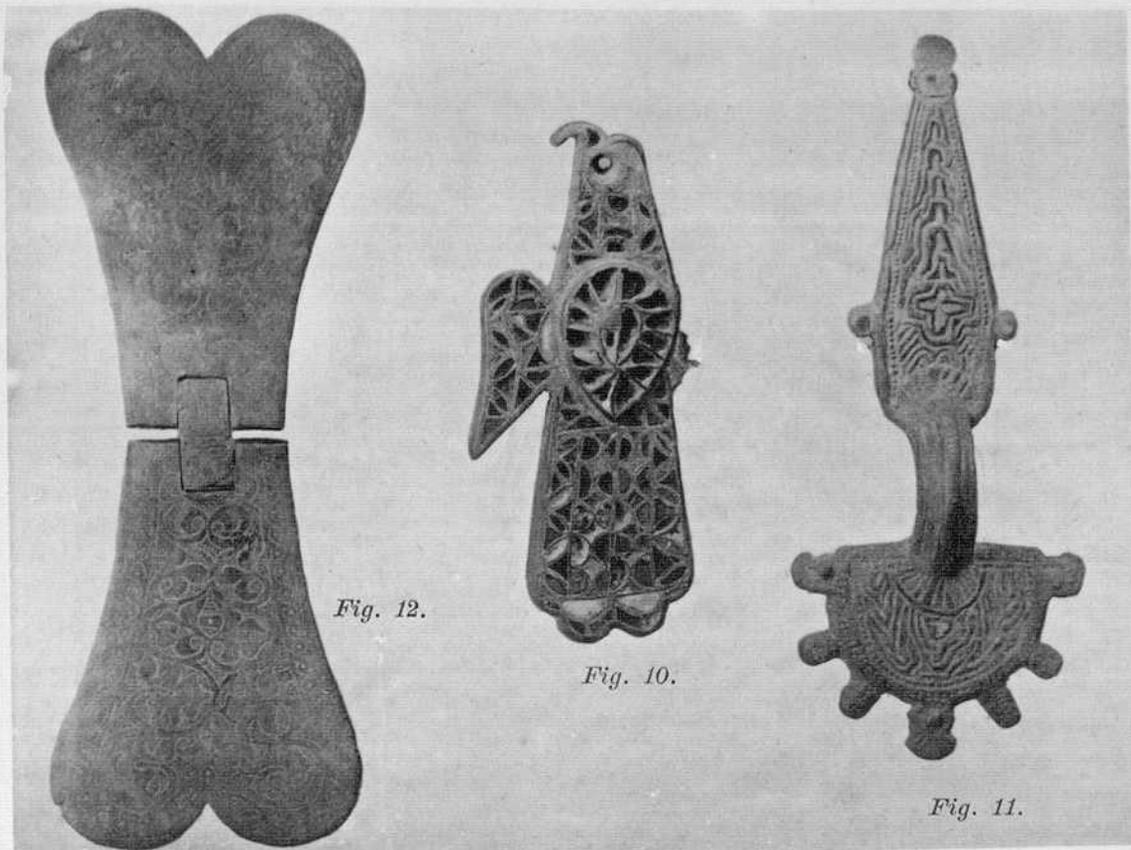
c) En la misma lámina figura *otro objeto de bronce*, (fig. 12), graciosamente grabado. Fué descubierto al mismo tiempo que los anteriores, lo que hace pensar si pertenecerá al arte de los invasores; he de confesar, no obstante, que me parece posterior y del siglo XIII ó XIV.

Los tres objetos fueron comprados por un comerciante de antigüedades, en cuya casa les ví detenidamente y permanecieron poco tiempo en Burgos, pues muy pronto los vendió á un forastero.

d) *León-toro de bronce* (tamaño 8 cts. \times 6) (fig. 13, lám. II). Salta á la vista su estilo asirio, lo cual nada tiene de extraño tratándose de un objeto perteneciente á los invasores, tan relacionados desde los primeros siglos con Persia.

Su dibujo es rígido y duro, pero de gran carácter oriental y arcaico. Tanto la barba, como las orejas, bigote y testúz, están decoradas por rayas, y además de los pequeños cuernos que se

(1) Ya por su forma, ya por sus detalles, tiene semejanza con otras de la época merovingia que reproduce Reussens, *Elements d'archéologie chretienne*, t. I, figuras 220, 222 y 216.



unen hacia el centro, se notan indicios de toca (la típica de los asirios).

e) *Hebilla de cinturón* (fig. 14), con oxidaciones de cobre (tamaño, 10 × 4,50 cts.) Propie-



(Fig. 14).

HEBILLA DE CINTURÓN, PROCEDENTE DE HERRERA DE PISUERGA (PALENCIA)

(Dib. de S. López).

dad de D. Pedro Ruiz (Vitoria). Es una originalísima pieza labrada con suma tosquedad, que parece reproducir un asunto mitológico ó guerrero.

En efecto, al centro ostenta una figura tocada con fantástico casco y las brazos en alto, que puede recordar á Minerva ateniense.

A los lados, como rindiéndola veneración, hay dos figuras que parecen llevarse una mano á la boca (señal de adoración), y levantan un arma con la otra.

Tan estilizadas son las formas de las mismas y tan indefinido el diseño, sobre todo en su mitad superior, en que se ven cabezas indicadas por meras rayas, que no sabe uno qué pensar sobre su significado. En un espacio al pie de esta representación hay una serie de caracteres donde parece distinguirse la leyenda *VOUVIVV*. El resto muestra una serie de óvalos incisos y una media armadura (peto?) circunscrito todo por una línea

profunda. En el extremo está el hueco del broche sin más adorno que algunos círculos marcados en los ángulos.

En la parte posterior tiene unos salientes para enganches del correaje.

Respecto de su estilo diré que tiene cierto parecido con otra hebilla merovingia que reproduce el Diccionario de Antigüedades cristianas de Martigny, pág. 257, y es casi exactamente igual que una descubierta en 1912 en Lussy (Friburgo, Suiza), con la señal de la cruz repetida y leyenda más clara, de la cual se ocupó en la *Revue de l'art chrétien*, número 1, pág. 66 (1912), Mr. Bessón, quien la hace datar del fin de la época merovingia ó principios de la carolingia y con otra de la colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Aunque desemejantes por el estilo, reproducen otros que fueron hallados juntamente con los objetos citados y figuran en la lámina II con los números 15 á 20.

Consisten en restos de hebillas ó broches.

El primero va adornado con delfines y el último de un animal muy estilizado que recuerda en el dibujo y en los esmaltes (verde y azul opacos) las producciones de la esmaltería del siglo XI y XII. Tan deteriorado y borroso está, que no me atrevo á dar sobre él un juicio definitivo.

Las piezas restantes delatan claramente su procedencia persa.

Fueron adquiridas hacia 1908, en Herrera de Pisuerga, y según hemos podido averiguar después, proceden de unas heredades inmediatas á dicha ciudad, cerca de la confluencia del río Burejo con el Pisuerga, donde se hallaron monedas de cobre y una de plata de Claudio.

Como las tumbas en que aparecieron están á gran profundidad, esta circunstancia hace pensar en lo que nos refiere Tácito en su libro *Costumbres de los germanos*, á saber: que los jefes bárbaros eran sepultados con sus armas, joyas y caballo; después un simple montículo de tierra señalaba el lugar de la tumba. Pero la coincidencia de estar mezclados con ellos objetos de edades posteriores, induce á creer se trata de un cementerio.

Herrera sucedió á la ciudad romana de *Pisoraca* y ha dado nombre al famoso río que nace pocas leguas al norte. El P. Flórez en su *España Sagrada*, reproduce una inscripción del tiempo de Tiberio, en que se cita un lugar á unas millas de Pisoraca.

Mientras la dominación visigótica, debió tener esta población bastante importancia por su situación excelente, dominando desde una eminencia dos veces con terreno fértil de regadío y en la

cabecera de los Campos Góticos, que allí terminan, para comenzar el terreno montuoso en las inmediaciones de Aguilar y de la ciudad romana de Amaya, ya en Cantabria.

No es, pues, de extrañar que, dado el carácter independiente de aquellas montañas, tendrían los dominadores de la Península en Herrera destacadas algunas tropas y que su suelo excitara su codicia. Del rey visigodo Leovigildo sabemos por la historia que llegó hasta Amaya.

IV

SARCÓFAGOS ESCULTURADOS

Antes de intentar la descripción de estos sepulcros, conviene decir dos palabras sobre el arte de los sarcófagos y su historia en los primeros siglos de la Era cristiana.

El estudio comparativo hecho por mí mismo de esta clase de monumentos en diferentes naciones de Europa, me ha confirmado en la opinión que había visto consignada en los autores de arqueología, según la cual los romanos sirvieron de modelo á todos los de Occidente, incluso de España.

Después de Roma constituye Arlés un segundo foco, en el que más tarde se inspiraron numerosos sepulcros labrados de Occidente sin excluir tampoco á España, como son algunos de Cataluña, etc. (Véase Botet y Sisó, *Sarcófagos romano-cristianos esculpturados de Cataluña*).

Pero este arte que en el siglo IV creó en la península tan bellos ejemplares apenas inferiores á los romanos, pronto se dirigió á la decadencia debido á su deseo de armonizar las formas clásicas con el idealismo propio del arte cristiano, lo que no llegó á conseguir, perdiendo en cambio

la naturalidad y advirtiéndose el predominio del elemento espiritual á costa de la forma.

En el siguiente se reduce á repetir asuntos conocidos y tiende á emplear los símbolos de los primeros siglos, ó se contenta con grabar en las cubiertas la cruz, ó la corona de laurel con el monograma de Cristo, etc., seguidos de versos ó inscripciones. (V. Aur. Fernández-Guerra. *Monumentos arquitectónicos españoles*, tomo I). En la época visigótica, generalmente son lisas las arcas sepulcrales.

Teniendo en cuenta, además, que en la interpretación simbólica de los monumentos cristianos de esta última época, lo mismo que de la anterior, es difícil frecuentemente llegar á la certidumbre, como dice Mr. Laurent en su *L'art chrétien primitif*; habremos de contentarnos tal vez con poner en claro el pensamiento fundamental á que debieron su origen las diferentes representaciones y no fué otro que la esperanza común de los fieles en la vida eterna ó la ilustración de fórmulas litúrgicas con las cuales se fortalecía á los moribundos, las cuales proceden del simbolismo funerario. (V. Marucchi, *Elements d'archeologie chret.*, tomo I).

Fieles á esta tradición los artistas cristianos varían sus sujetos al cambiar los tiempos, pero siguen inspirándose en los mismos conceptos.

Durante la monarquía visigótica coexisten, sin embargo, en la península dos escuelas de arte: la de los hispano-romanos y la de los hispano-godos, ambas imitación del romano y del bizantino respectivamente, pero cediendo la segunda á la primera en inspiración, sentimiento y gracia, de que carece aquélla casi en absoluto.

LUCIANO HUIDOBRO

(Continuará).