

# BOLETIN

DE LA

## SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES

AÑO XIV

Valladolid: Mayo de 1916.

Núm. 161

### UN CONTRABANDO ÉPICO

#### ESE ES, ESE ES

Turbulenta era la vida castellana en 1469. Las luchas intestinas que provocaban los nobles, la debilidad desvergonzada del rey D. Enrique, ambiciones de unos y otros, relajamiento de las costumbres del clero y como consecuencia de tantos males, una absoluta falta de respeto á la ley y al prójimo, creaban en Castilla una de las épocas más críticas que ha pasado.

Entre tanta bandería y tantos apetitos, aparecía una figura serena y no ambiciosa. Era la infanta Isabel, una niña que no tenía derecho al trono, según la ley escrita, pero que con certero instinto querían nombrar heredera gran parte de los señores castellanos, y queriendo todos atraerla á su partido, trataban de casarla con príncipe afecto á sus ideas. El Rey y sus adictos optaban por el Duque de Berri, hermano del Rey de Francia; el arzobispo de Toledo y sus partidarios se decidían por el infante de Aragón D. Fernando, y la princesa, después de oír las relaciones que hizo el Capellán Alonso de Coca, á quien había mandado secretamente enterarse de las condiciones de ambos pretendientes, optó por el de Aragón. Y son curiosas las siguientes frases de su informe que copia Alonso de Palencia. «...el príncipe fuese de gesto y proporción de persona mui hermosa y de gentil aire y mui dispuesto para toda cosa que hacer quisiese, y que el duque Guiana era flaco y femenino y

tenía las piernas tan delgadas que eran del todo disformes, y los ojos llorosos y declinantes á ceguedad, de manera que antes de poco tiempo habría menester mas quien le adestrase, que caballo ni armas para usar de caballería.»

El matrimonio apremiaba, el Rey se oponía, y cuando Gutiérre de Cárdenas y Alonso de Palencia marchaban á Aragón para acompañar al infante en su viaje, supieron al llegar al Burgo de Osma, que tanto el obispo D. Pedro Montoya, como el conde de Medinaceli, se habían pasado al bando del Rey, y ordenadas las cosas para que el infante no pasase vivo ni muerto la frontera. El caso era grave; porque cerrada la frontera desde Almazán á Guadalajara por las fortalezas de la casa de Mendoza y á retaguardia el obispo, enemigo también, no pudiendo acudir las fuerzas de los partidarios de la princesa por falta de tiempo y luchando las Aragonesas en Cataluña contra los franceses, la empresa, árdua por sí misma de entrar el infante por sorpresa en Castilla, era peligrosa. Que aquellos nobles, atrevidos hasta destronar á su Rey, no habían de retroceder ante ningún medio, para quitar de enmedio á aquel Príncipe en el que ya vislumbraban un mal enemigo.

Y aquellos dos leales servidores, tomaron la estupenda decisión de entrar al de Aragón *de contrabando* en Castilla. Fué aquella entrada un

# LOS RETABLOS DE MEDINA DEL CAMPO

(Continuación) <sup>(1)</sup>

En una de sus estancias en Medina del Campo, acompañando a los Reyes Católicos, debió casarse Pedro de Ribera con Doña María de Medina, la *caballeriza* mayor de la reina, y vivió aquél en Valladolid, de donde fué regidor, como ya diré, aficionándose el matrimonio a la castellana villa de las ferias, en sus últimos años, donde fallecieron.

Como era muy corriente en la época, Pedro de Ribera ni cuidaba ni residía en su encomienda. Pruébalo el hecho de que los visitantes generales de la orden de Santiago, el caballero Alonso Hernández Diosdado y el Dr. Pedro González de Medina, nombrados en el Capítulo de 1509 de Valladolid, notificaron en 16 de septiembre de 1515 que «el Comendador [de Cieza], que era Pedro de Ribera, con provisión y licencia de Su Alteza, había arrendado la Encomienda, y así la tenía Juan de Benavides, vecino de Murcia» (2).

Pedro de Ribera tuvo otro hermano, Juan de Ribera, que fué del Consejo de los Reyes Católicos.

La familia Ribera era, pues, de gran influencia; y debido a sus haciendas, a sus entronques y al auge y desarrollo de Medina del Campo (3), aquí trasladaron su vecindad, como ya expresé.

No ha faltado un amigo oficioso que al hacerle observar que los cuarteles segundo y cuarto, los del siniestro de la columna de la derecha del retablo de San Martín, se ven también en la columna del mismo lado del retablo mayor de San Miguel, y al recordar que Piferrer (en el t. IV de su *Nobiliario*, núm. 1.636) expresa que la familia Bovés de Asturias traía por armas escudo de gules y una cruz llana de plata, ribeteada en toda su longitud y latitud de dos órdenes

de veros de plata y azur, y en el sautor diestro inferior, una espada alta, guarnecida de oro, y que añadió Tirso de Avilés que «Estas mismas armas, pintan los Quintanillas de Medina del Campo, descendientes de Alonso de Quintanilla [también asturiano], que floreció en tiempo de los Reyes Católicos», figuró y supuso las llaves del cuartel segundo la espada en alto, y, por tanto, a los Quintanillas aplicó el retablo de San Martín, así como el de San Miguel.

Creo que, con lo indicado, no puede haber duda, ni aun adjudicar la obra al Diego de Ribera cuya laude sepulcral está en San Martín. El letrero transcrito dice los que edificaron la iglesia; sus escudos o blasones están en el artesonado, elemento de la construcción, y en la fachada, luego son de los que reza el letrero. Esos mismos blasones se ponen en el retablo; la consecuencia lógica es que los mismos que hicieron la iglesia costearon el retablo. Lo que sucedió fué que la familia Ribera se unió a la de Quintanilla, y luego a la Nieto, y se mezclaron los blasones, como ocurrió siempre en los nuevos entronques. No porque fuera más conocido Quintanilla y sonara muchas veces tal apellido en la historia de Medina, va a aplicarse a su familia lo que alguna relación con ella tenga, aun viniendo de otra parte. Muy diferentes de los observados son los escudos de Quintanilla, que pueden verse en Medina no lejos de la iglesia de San Martín.

Aunque resulte una digresión un poco larga, la ocasión es llegada de ver esas relaciones de familias que dije al tratar del retablo de San Miguel: no será ello arte, pero es historia, y rectifico algo de lo que ya se ha dado por bueno.

El trabajo le da hecho, pero ciertamente con grandes errores, Don Rafael Fuertes Arias en su citado libro *Estudio histórico-crítico acerca de Alfonso de Quintanilla*. Aunque la exposición resulte algún tanto enfadosa, no hay más remedio que acudir al «Árbol genealógico de la casa y mayorazgo de Alfonso de Quintanilla» que dió el ilustrado militar entre las págs. 248 y 249 del t. I, no tomando de él sino lo más afín a mi objeto y siguiendo en la designación de apellidos la pauta actual de indicar los de los padres. Ex-

(1) Véanse los números 157 á 160.

(2) Archivo Histórico Nacional.— Archivo de Uclés.— Visitas de Santiago. (V. págs. 299 y 310 de la *Geografía histórica del territorio de la actual provincia de Murcia* por el erudito Don Abelardo Merino Alvarez).

(3) Conviene recordar que en el siglo XVI llegó la villa de Medina del Campo a ocupar un lugar muy señalado en estos reinos. Sólo tenían más población que ella, en lo que fué Castilla y León, las ciudades y villas siguientes, por el orden que se citan: Valladolid, Segovia, Salamanca, Palencia y Avila; menos tenían Burgos y Toro.

tractaré dicho árbol, y le rectificaré luego en lo principal.

1.º Alonso de Quintanilla casó con Doña Aldara de Ludeña, y tuvieron por hijos a Isabel, Luis (en quien se fundó el mayorazgo), Tomás, Francisca, Inés, Lope y Beatriz (1).

2.º Luis de Quintanilla fué casado dos veces: primero con Doña Catalina de Balencia, de la que tuvo por hijos a Doña Isabel (dominica en Santa María de las Dueñas de Medina, según el Sr. Fuertes Arias, pero no es cierto), Juan (capellán de SS. MM. y chantre de la colegiata de Medina), Alonso «el Fuerte» (mayorazgo) y Cristóbal; y por segunda vez con Doña Catalina de Figueroa, de cuya señora nacieron Doña Francisca, Doña Teresa y Doña Mencía (2).

3.º Alonso de Quintanilla y Balencia «el Fuerte», como se indicó en el retablo del Descendimiento de San Miguel, matrimonió con Doña Ana de Tassis, y tuvieron por hijos a Doña Juana, Doña Ignacia y Don Luis (3).

Me detendré, por de pronto, en esta Doña Juana de Quintanilla y Tassis, y vuelvo a la familia Ribera.

1.º Pedro de Ribera casó, según se ha expresado, con Doña María de Medina, y les nació el hijo Pedro de Ribera y Medina (siguiendo siem-

pre al Sr. Fuertes Arias) quien le da fallecido en 1530 (1); pero esto no es cierto.

2.º Pedro de Ribera y Medina matrimonió con Doña Ana de Chaves, y tuvieron por hijos a Doña Isabel (que casó con Pedro Morejón) y a Diego.

3.º Este Diego de Ribera y Chaves casó con Doña Juana de Quintanilla y Tassis; y ya están unidas las familias Quintanilla y Ribera (2).

Pero a este árbol genealógico tengo que poner algunos reparos, o por lo menos hacer ciertas observaciones que pueden desvirtuarle algo, y todo con documentos que publicó el mismo Sr. Fuertes en el tomo segundo de su obra meritisima, por una inscripción que hay en la capilla mayor de San Martín, en el muro del lado del Evangelio, y por una noticia extractada del diario mencionado de la época. La inscripción es la de una sepultura que dice de este modo, desuniendo las letras dobles:

AQVI YAZE DIEGO DE RIBERA COMENDADOR  
DE PEÑA VSENDE CAPITAN DE GENTE DARMAS  
DE SV MAJESTAD FIJO MAYOR DEL COMEN  
DADOR PEDRO DE RIBERA E DE DOÑA MARIA  
DE MEDINA SV MVGER CAVALLERIZA MAYOR  
DE LA CATHOLICA REINA DOÑA ISABEL—FVN  
DADORES DE ESTA IGLEZIA — FALLESCIO A  
V—DE JVNIO—1539  
REQVIESCANT IN PACE—AMEN

(1) Alonso de Quintanilla figura en el padrón de hidalgos de Medina en 1503 (Padrón de Alhama) como «caballero hidalgo del Consejo de Sus Altezas», en la cuadrilla de San Juan y Santiago, y también Diego de Quintanilla, «hidalgo», sobrino de aquél.

(2) Luis de Quintanilla fué caudillo de los medinenses en la salida que éstos hicieron, después del incendio de 1520, contra Alaejos, que era de Fonseca, sosteniendo valerosamente el cerco de la villa el alcaide Gonzalo de Vela, hermano o padre quizá de la mujer de Alonso Nieto «el mayor», el de la parroquia de San Miguel. El capitán Quintanilla, lo más probable Luis, se encargó de la custodia de la reina Doña Juana la Loca, cuando entraron los comuneros en Tordesillas, quitándose aquélla al marqués de Denia, Don Bernardo de Rojas y Sandoval. No tiene nada de extraño que Luis y su hijo Alonso «el Fuerte», capitanes de la Junta de Medina, fueran de los exceptuados en el perdón de Carlos I; pero debieron ser perdonados pronto, porque el primero figura luego como Maestresala de SS. MM. y en 14 de marzo de 1528 escribió el Emperador a Alonso indicándole que estuviera apercebido para las cosas de guerra (Ayllón, pág. 893). Conocido es que le llamaron «el Fuerte» por quebrar las herraduras con la mano, meter un clavo en un madero con el dedo pulgar, etc. También indiqué que «el Fuerte» había fallecido ya en 1551. El otro hijo que quedó a Luis, el Chantre Juan de Quintanilla y Balencia, debió fallecer por 1555, pues el 8 de junio otorgó testamento en Medina ante García de Benavides.

(3) También indiqué, al tratar del retablo del Descendimiento de San Miguel, que el Sr. Fuertes no citó a otro hijo de este matrimonio, al menor Mateo. Del otro menor Luis de Quintanilla y Tassis se sabe que en 13 de agosto de 1567 fundó la capilla de San Bartolomé en San Juan de Sardón.

(1) El comendador Pedro de Ribera vivía en 27 de marzo de 1525, pues él supongo que sea el Pedro de Ribero que figura como testigo en una escritura otorgada por Luis de Quintanilla, en Medina del Campo, asignando rentas para sostenimiento de la capilla mayor de San Juan de Sardón, fundada por su padre Alonso de Quintanilla. (*Libro Becerro* de esa iglesia en el archivo de la parroquia de Santiago de Medina). El escribir Ribero será equivocación y sería Ribera.

(2) Para ver el enlace de estas familias con la de apellido Nieto, que interesa en la parroquia de San Miguel, hay que añadir que del matrimonio, según el Sr. Fuertes, de

1.º Diego de Ribera y Chaves y Doña Juana de Quintanilla y Tassis, nacieron Pedro y Rodrigo.—2.º Pedro de Ribera y Quintanilla se casó con Doña María de Quiroga (la tan nombrada sobrina del cardenal Quiroga), y tuvieron por hijo a Antonio.—3.º Este Antonio de Ribera y Quiroga casó con Doña Antonia Nieto, y se unen las casas de Quintanilla, Ribera y Nieto en su hijo Francisco que casó con Doña María Cotes.

De los demás Riberas y Quintanillas no hago mención. Un Diego Ribera citó Ayllón (pág. 895), que después de servir en Cataluña y Alemania pasó a Indias de Gobernador. Sería el hijo de Rodrigo de Ribera y Quintanilla. También anotó un Juan de Ribera, caballero de San Juan, comendador de Peñausende, capitán de lanzas en 1551, de lanzas y guardias de los Reyes Católicos, así como de lanzas ginetas. Por lo de Peñausende y el año de 1551 pudo ser hijo del de Cieza, por lo de los Reyes Católicos sería el ya mentado Juan, hermano del primer Pedro de Ribera.

Bien claramente se deducen de esta lápida sepulcral varias cosas: Primera; que fué Doña María de Medina *caballeriza mayor* de Doña Isabel la Católica, no su marido Pedro de Ribera; mas tal cargo aplicado a éste se lee en el corrido letrero del artesonado de la capilla: ¿serían los dos, marido y mujer, caballerizos de los Reyes Católicos? Segunda; la lápida expresa que Diego de Ribera fué el hijo mayor del comendador de Cieza; ¿por qué entonces el Pedro de Ribera y Medina del árbol genealógico formado por el Sr. Fuertes, figura como padre de Diego de Ribera y como sucesor del comendador de Cieza? Tercera; el árbol genealógico extractado fija el fallecimiento del inmediato sucesor del comendador de Cieza, en 1530, y la lápida da el 5 de junio de 1539 como del óbito del hijo mayor Diego, ¿el Sr. Fuertes leyó mal y equivocó el 9 de rabo corto y ojo grande de la sepultura, con un cero? Ese Pedro de Ribera y Medina ¿no sería otro hijo del de Cieza, hermano de Diego, por tanto, pero no el mayor, ni el que tuviera el mayorazgo? También se expresó en dicho árbol que Diego de Ribera casó con Doña Juana de Quintanilla y Tassis, y tampoco es cierto, como se verá, aunque, como dijo el Sr. Fuertes, «El primero de éstos—de los Ribera—que en azó con la casa de Alfonso de Quintanilla, fué Diego».

Hay más: en el testamento cerrado y sellado que otorgó, sin fecha, Luis de Quintana la, Maestresala de SS. MM. y vecino de la villa de Medina del Campo, entre una porción de cosas que no interesan a mi objeto y otras que prueban que el otorgante era el hijo del contador de los Reyes Católicos, expresa que estuvo casado con Doña Catalina de Balencia y con Doña Catalina de Figueroa, y cita a sus hijos Doña Isabel, Cristóbal, Alonso y Juan, de la primera mujer, y a Doña Francisca, Doña Teresa y Doña Mencía, de la segunda; pero no dice que Doña Isabel fuera monja en las dominicas de Santa María de las Dueñas de Medina, sino todo lo contrario, pues al dejar «por mis universales herederos... al dicho alonso de quintanilla—«el Fuerte»—e a Juan de Quintanilla—el Chantre; Cristóbal había fallecido en la batalla de Pavía—e a doña Francisca e a doña Teresa, e doña Mencía mis hijos e hijos legítimos», añade: «porque doña Isabell mi hija mujer de Diego de Ribera en el dote que le dió se partió de la herencia de mis bienes, pero mando que si quisiere traer a colacion e particion lo que ha recibido en dote que herede como sus hermanos conforme a lo contenido en este mi testamento» (1).

(1) Le publicó el Sr. Fuertes, t. II, págs. 157-166. Pone como fuente: «Del protocolo notarial de Medina del Campo».

Otra comprobación de que Diego de Ribera fué el hijo del comendador de Cieza, la obtengo de los *Extractos* mencionados del diario manuscrito de los Verdesotos. La noticia la dan al anotar el fallecimiento de la madre. Dice del siguiente modo: «María de Medina muger del comendador Pedro de Rivera y madre del comendador Diego de Rivera, capitanes de SS. AA. y regidores desta villa [de Valladolid] y alcaldes de Cartagena, murió sábado 21 de hebrero de [15]18 en la villa de Medina del Campo» (1).

Despréndese sencillamente de la lápida transcrita, del testamento mencionado (que debió otorgarse entre 1525, año de la batalla de Pavía, y 1539, pues parece que da como vivo a Diego de Ribera), y de la noticia del diario de los Verdesotos, que el Diego de Ribera y Medina, el hijo mayor del comendador de Cieza, fué el que casó con Doña Isabel de Quintanilla y Balencia, nieta del contador, no un nieto de Pedro de Ribera con una biznieta de Quintanilla, como dice el árbol genealógico, uniéndose las familias mucho

(1) Que los dos Riberas, padre e hijo, fueron regidores de Valladolid, como lo eran también los Verdesotos del manuscrito, lo he comprobado en los *Libros de acuerdos del Regimiento* (libros de actas de sesiones del Ayuntamiento, que diríamos hoy) conservados en el Archivo municipal de la citada ciudad. Desde hace tiempo tenía registrado al comendador Ribera como regidor de Valladolid; pero al indicar los repetidos *Extractos* que los dos Riberas comendadores fueron regidores, he hojeado nuevamente algunos libros de acuerdos (seguramente no todos en los que aquéllos están), y me encuentro con que el comendador Ribera aparece, por lo menos, de 1502 a 1520 (he omitido la consulta en los años anteriores y posteriores); pero en tal período, aunque con el mismo título, se ven al padre y al hijo. La separación del tiempo que corresponde a uno y a otro, me ha sido fácil.

El comendador Ribera de 1502 a 1512 se refiere a Pedro de Ribera, al comendador de Cieza, y no al hijo, porque, desde luego, firma «Pedro de Ribera» los acuerdos de 2, 5, 7 y 9 de enero de 1506 y 27 de enero de 1507, además de llamar, entre los que asisten al regimiento, «el comendador Pedro de Ribera» los días 8 de julio de 1502, 16 de abril de 1507, 14 agosto 1508, 19 enero 1509, 1, 3 y 5 de marzo de 1512; poniendo en los demás acuerdos solamente «comendador Ribera».

Por entonces el comendador de Cieza debió trasladar definitivamente la residencia a Medina, y coincide el hecho con la fecha de la capilla de San Martín, y pasaría el cargo de regidor de Valladolid a su hijo Diego de Ribera, comendador de Peñausende.

En 29 de marzo de 1514 ya figura como regidor de Valladolid Diego de Ribera, con este nombre, a quien en 1517, 1518, 1519 y 1520 le llaman «comendador Ribera»; y que se referían al hijo Diego, comendador de Peñausende, y no al padre, Pedro, lo prueba que en 9 y 13 de noviembre de 1517, así como en 14 y 16 de diciembre de 1519 y 24 de febrero de 1520 firma «Diego de Ribera»; entre los que asisten en 14 de abril de 1518, 24 febrero y 20 junio de 1520, se cita al principio de los acuerdos «el comendador Diego de Ribera».

Todo ello comprueba lo que he dejado sentado anteriormente.

antes de cómo supuso el Sr. Fuertes Arias. Y es de extrañar este error, cuando del mismo libro en que se estampa el árbol he deducido lo que dejo expresado. Me explico únicamente la equivocación del Sr. Fuertes si siguió en sus apuntes a los historiadores de Medina, que, desde luego, no estuvieron acertados (1).

Aclarados estos particulares de familia, no puede dudarse ya de quiénes fueron los espléndidos donantes del retablo mayor de San Martín. Ni en él intervinieron los Quintanilla, ni aun el Diego de Ribera, el comendador de Peñausende (2), casado con una Quintanilla. Demostrado queda, y no se insistirá ya sobre otra cosa, que el comendador de Cieza y la *caballerizo* mayor de la Reina Católica, fueron los que después de edificar la iglesia, juntamente con el hospital, la adornaron con la mejor obra que podían encargarse en sus tiempos, y ciertamente que es la joyita de Medina, donde se condensa el influjo de una época evolutiva en las artes del dibujo que tan alto vuelo adquirieron en la España de Carlos I.

(1) Muy en extracto daré cuenta de lo que, relacionado con este particular, escribieron los historiadores de Medina.

Según Ossorio (pág. 228), Doña Juana de Quintanilla fué hija de Alonso «el Fuerte» y tía del caballero que poseía en su época (1616) el mayorazgo de Quintanilla. Casó con Diego de Ribera, «el cual era hijo del Comendador de Peña-Husende, llamado de su nombre, y Capitán de gentes de armas. La madre y mujer de este Comendador se llamó Doña María de Medina, Caballerizo mayor de la católica Reina Doña Isabel y su gran privado. Fué marido de esta señora el Comendador Pedro de Rivera, fundadores de la iglesia de San Martín...» Doña Juana fué madre de Don Pedro de Ribera, caballero del hábito de Santiago, «que hoy vive», mayorazgo de Ribera «al presente» Gobernador de Aranjuez y antes de Ocaña. Doña Juana envió «moza», y casó a su hijo con Doña María de Quiroga.

Ayllón (pág. 418 de R. F.) también dice que Doña Juana de Quintanilla, hija de Alonso y de Doña María de Medina, casó con Don Diego de Rivera, y fué su hijo Don Pedro de Rivera, Gobernador de Aranjuez en 1619.

Ya se ha visto que la mujer de Alonso de Quintanilla «el Fuerte» fué Doña Ana de Tassis, y no Doña María de Medina.

Repite del mismo modo Ayllón (pág. 815), así como Ossorio (pág. 231), que Doña Isabel de Ribera, hija de Don Pedro de Ribera y de Doña Ana de Chaves, fué hermana de Don Diego de Ribera, marido de Doña Juana de Quintanilla, y que casó con Don Pedro Morejón, regidor de Medina y corregidor de Plasencia en 1568. Pero en otro lugar (pág. 895) expresa que Don Pedro de Ribera, fué hijo de Don Diego de Ribera, comendador de Peñausende, y de Doña Isabel de Quintanilla, el cual Don Pedro casó con Doña María de Quiroga, fué a Francia contra los luteranos y de gobernador a Ocaña, Salamanca y Aranjuez, y tuvo el hábito de Santiago.

En esta última noticia acertó Ayllón, según mis deducciones, aunque aquí no dijo los progenitores de Diego y de Doña Isabel.

(2) Peñausende es del partido de Bermillo de Sayago en la provincia de Zamora.

Si en la capilla hay elementos y datos suficientes para llegar a la conclusión que he llegado respecto a los donantes y data aproximada de la obra, no ocurre lo mismo en lo relacionado con los autores de ella. La documentación que tan fluida y abundante se ha mostrado en otras regiones, falta en ésta, no porque no exista, sino porque no se la ha buscado sistemáticamente. Por esa razón no me atrevo a fijar autores o artistas en el retablo mayor de San Martín.

Muy cómodo sería barajar nombres de artistas de la primera época del siglo XVI; pero lo cierto es que entonces se oscurecería más el asunto, pues al no estar patentizada allí una mano y un modo de hacer inconfundibles con los de otro, vienen en seguida los atisbos de influencias de aquí y de allá, y ello confunde lejos de hacer ver claro.

Lo que noto desde luego, ya que solté la palabra *influencia*, es la italiana en general. Las tablas, que son para mí de lo más importante del retablo, podrán tener algo del arte flamenco, pero observo más del italiano; y tiene su explicación todo, porque artistas de varias procedencias vinieron a España y aun nuestros mismos artistas se dejaron conducir por las novedades que vieron en otros países u observaron en artistas venidos de otros lugares. Juan de Borgoña, Pedro Berruguete, Santacruz, trabajan en Avila; Juan de Flandes, Andrés y Alonso de Espinosa, en Palencia; Nicolao Fiorentino y Fernando Gallejos, residieron en Salamanca; a la sombra, pues, de las obras de unos y de otros pudo formarse el artista, si es que no fué alguno de ellos, que pintó las tablas de San Martín. Por eso yo las supongo castellanas, así estén influidas de quienes quieran.

Más fácil es encontrar relaciones y parecidos a las labores de arquitectura y algo menos a las de escultura del retablo. Hay un nombre que se me quiere escapar de la pluma y que desea mostrarse candidato a la obra de bulto del precioso retablo: es el de Vasco de la Zarza, ya citado, que residió por más tiempo en Avila en cuya catedral formó escuela. Dos razones abonan la presentación de ese escultor y la probabilidad de unir su nombre a la obra costeada por el comendador de Cieza. Es una de ellas, como he apuntado, el parecido de traza del retablo de San Martín a obras indubitables de Zarza en el trastero de la catedral de Avila y en el sepulcro del arzobispo Don Alonso de Carrillo en la catedral de Toledo, bien que la labor tenga algunas diferencias por la distinta clase de material en que están hechas unas y otro: madera en Medina, piedra en Avila y Toledo. Otra razón es de relación de amistades, que en muchas ocasiones no ha

dejado de influir en encargos de artistas. Pedro de Ribera y su mujer Doña María de Medina fueron criados de los Reyes Católicos, criados en el sentido que tiene la palabra tratándose de reyes, y el cargo de caballero mayor ha sonado aplicado a uno y a otro de los cónyuges; con tal motivo habrían de tener amistad con el tesoro de los Reyes Católicos, Hernán Núñez Arnalte, y con su esposa Doña María Dávila, que viuda segunda vez del virrey de Sicilia Don Hernando de Acuña, fué religiosa en las Gordillas de Avila, donde falleció en 1511. Vasco de la Zarza labró por entonces los sepulcros de Arnalte en Santo Tomás de Avila, del que quedan restos, y de Doña María Dávila en las Gordillas, ¿no pueden relacionarse también esos datos y dar alguna probabilidad para que Zarza se pusiera en correspondencia con Pedro de Ribera?

De no prevalecer estos supuestos, no habría más remedio que, fundándose en la residencia de Pedro de Ribera en Valladolid en los principios del siglo XVI, buscar a los artistas del retablo en Valladolid mismo, precisamente en una época en que no hay abundancia de obras y sus autores permanecen anónimos. Otra solución sería, dadas las influencias italiano-flamencas que se observan en el retablo, creer que fué obra de importación, como lo fué el hermoso retablo flamenco de San Juan Bautista de la iglesia del Salvador, también en Valladolid, nada menos que con pinturas de Quintín Metsys, que de Amberes trajo en 1504 el licenciado Gonzalo González de Illescas, que vivió con Ribera en la misma villa.

Hablo solamente en el terreno de las probabilidades, y tengo que añadir como los antiguos fabricantes de calendarios: Dios sobre todo; es decir, el documento fehaciente y de fuerza antes que otra cosa, por muy razonable que esta sea.

Eso no quita para que, a la larga, resulte lo que resulte de los autores del retablo de San Martín, la obra en conjunto y en detalles sea muy primorosa y de verdadera importancia en las Bellas Artes castellanas del siglo XVI, y sea la alhaja artística de Medina del Campo, la «triste Medina» que decía Martí, imitando a famosa carta.

#### RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS PALOMARES

La iglesia de San Martín tiene una Purísima y un Cristo de buena época, obras que sí pueden llamarse razonables, como de las tablas del retablo mayor dijo Moyano; y en una capilla del lado del Evangelio, la de los Palomares, así llamada por haberla fundado Doña María de Palomar, un regular retablo, mas ya sin interés después de haber contemplado el importantísimo mayor.

Es este de ahora del corte de los de fines del siglo XVI y principios del XVII, con columnas de estrias espirales, novedad que tengo para mí debió extenderse en la región desde el taller de Esteban Jordán. Se compone de un zócalo con los Apóstoles en relieve, y dos cuerpos divididos en tres zonas por las columnas indicadas: en la del medio del inferior está la Purísima rodeada de cuatro ángeles, de talla, tablas con las pinturas del Nacimiento y la Anunciación a los lados. En el segundo cuerpo, va el Crucifijo entre otras dos tablas de la Adoración de los Reyes y Jesús en el templo. Las armas de los fundadores se observan en el remate.

Supongo este retablo procedente de la escuela vallisoletana, y las cuatro tablas salidas del obrador de alguno de aquellos pintores que debieron tener por jefe a Gregorio Martínez: ¿quizá su hijo, o el padre de Diego Valentín Díaz, o Tomás de Prado? Puede suceder: lo que por ahora añadido es que no está bien definida la pintura vallisoletana de entre los siglos XVI y XVII, y tuvo más importancia de lo que se ha creído.

#### V

#### Iglesia de Santa Ana o de Carmelitas calzados (desaparecida).

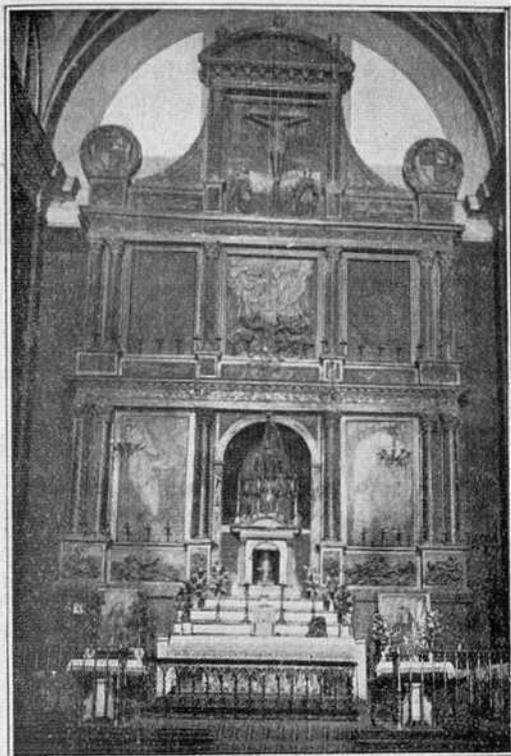
RETABLO MAYOR (hoy en la parroquia de San Esteban de Valladolid).

Esta obra no tiene la importancia que se deduce de lo que de ella dijeron los escritores clásicos, y además ya no se encuentra en Medina. Pero se conserva casi íntegra en su disposición primitiva, y es de un tipo y de una época en que hay varios en la villa, y es de la escuela vallisoletana que, si queda determinada y perfectamente definida en su carácter y tendencias, no así por los artistas que la desarrollaron: el período a que pertenece, con ser tan conocido, deja multitud de dudas, precisamente porque lo absorbió todo la estatuaria naturalista, tranquila y hasta mística en ocasiones, de Gregorio Fernández, que oscureció y anuló la subsiguiente escultura que se había estudiado en los talleres que con la muerte de Isaac de Juní y de Jordán se cierran para siempre.

Citar este retablo, ahora en la parroquia de San Esteban de Valladolid, es apuntar un antecedente para el estudio de otros de Medina, y es añadir otro a los indocumentados de aquel primer cuarto del siglo XVII en el que no es posible fijar autor, sino es con el «probable», «caso» y «quizá» siempre inciertos y dudosos.

Al tratar Ponz (XII, c. 5.<sup>a</sup>) de la iglesia de los Carmelitas calzados, de Medina del Campo, describe así el retablo mayor: «El principal retablo consta de tres cuerpos, con seis columnas corintias en dos de ellos, entre cuyos espacios hay dos pinturas razonables que representan á Santa María Magdalena y á San Juan Bautista, penitentes. Son estimables las obras de escultura que en

## VALLADOLID



RETABLO MAYOR DE SAN ESTEBAN

(Fot. de Santos).

él están repartidas, asuntos de la Virgen, San Joaquín y Santa Ana, y en el basamento los Evangelistas. Es tenida dicha obra por de Gregorio Hernandez, aunque en cierta viveza de actitudes y expresiones tiene el estilo de Juni. Acaso en ella se propondría el artífice imitar a este».

Ceán (II, 269), como siempre, tomando el dato de Ponz, aplicó, sin reservas, la escultura de ese retablo a Gregorio Fernández, diciendo: «La escultura del altar mayor, cuyos asuntos pertenecen á la vida de nuestra Señora, con los evangelistas en el basamento».

Ese retablo, sin los lienzos, se trajo a Valladolid en 1870, y se puso en la iglesia de San Esteban. En *Notas para la historia de Medina* escri-

tas por Don Francisco y Don Manuel Rodríguez Castro, en 1874 al 1880 (publicadas en la *Historia de... Medina del Campo*, por Don Ildefonso Rodríguez y Fernández: Madrid, 1903-1904), se expresa que «Por el hecho de que sus iglesias primitivas de Santa Ana y la construida después por los Carmelitas, son de Patronato, se ha impedido la venta por la Hacienda;... y el retablo principal está en Valladolid...»

Alguna duda pudiera ofrecer la identificación del citado retablo de San Esteban, pues, según González (*Valladolid... t. III, 399*), el que se colocó en esa parroquia vallisoletana, después del incendio de 1869, fué «traído de la iglesia del Carmen descalzo de Medina del Campo, propiedad de la Excelentísima Sra. Duquesa viuda de Bornos;» (1) pero lo de haber venido del Carmen descalzo, de González, sería una equivocación, fácil de tener, por haber sido de carmelitas la iglesia de la procedencia de la obra. Por otra parte, el actual retablo de San Esteban de Valladolid coincide con la descripción de Ponz del de los carmelitas calzados de Medina, y hasta la noticia de los hermanos Rodríguez Castro comprueba que de los calzados fué traído el retablo a Valladolid.

Consta de «seis columnas corintias en dos» de sus tres cuerpos, con estrías espirales en el inferior los fustes, y verticales en el de arriba. Los netos del basamento del primer cuerpo, tienen seis relieves con Evangelistas y otros asuntos; el centro del segundo cuerpo una medalla o relieve representando a «la Virgen alargando el Niño Dios á la profetisa Ana»,—y la alusión al convento de Santa Ana de Medina no puede ser más directa—; el tercer cuerpo, o remate, lleva en el centro el clásico Calvario, y los escudos de los donantes en los extremos, a plomo de los pares de columnas que limitan lateralmente la obra. Este detalle también indica obra de patrono; lo que comprueba más la identificación que llevo hecha (2), y mucho más por los trece roeles de aquéllos.

Ahora bien; la segunda parte es labor negativa. Decía Ponz que la escultura era tenida por «obra .. de Gregorio Hernandez, aunque en cierta viveza de actitudes y expresiones tiene el estilo de Juni. Acaso—añade sin desmentir la atribución—en ella se propondría el artífice—Fernández—imitar a éste», a Juni.

(1) Era condesa de Bornos, y tuvo su casa-palacio en Medina en la calle de San Martín.

(2) La iglesia de Santa Ana fué reedificada por Juan de Salazar, regidor de Medina en época de Ossorio (1616). Él o alguno de sus sucesores costearía el retablo, y no sería difícil identificar los escudos. Salazar era del linaje de los Polinos que se reunían en la parroquia de San Salvador.

Mi opinión es que no tiene la escultura nada de la de Gregorio Fernández, así como nunca, jamás, pudo imitar, ni pasársele a éste por la imaginación, para seguirla, la obra de Juan de Juni. El corte del retablo es el mismo que el mayor de la iglesia de Santiago de Medina y los de San Miguel, Huelgas, Santa Isabel, San Juan, San Felipe de la Penitencia de Valladolid. Pero tiene poca escultura y no del estilo de Fernández. La mano, muy probablemente será de discípulos y sucesores de Isaac de Juni, y mejor aún, con más visos de certeza de Esteban Jordán. Sigo una pista que quizá algún día aclare todo ello, y haga ver la obra e influencia de Jordán, ni mucha ni muy conocida hasta ahora, eso que dejó sentir su maestría en la región.

Por de pronto, yo no atribuyo por el momento, a Gregorio Fernández el retablo que actualmente está en San Esteban de Valladolid, y que era de Medina, ni la escultura de él, que fué de lo único que podía encargarse el maestro; pero creo también que en los primeros años de residir en Valladolid, el estilo de Fernández no está muy claro ni se tienen noticias ciertas de su aprendizaje. Algo evolucionaría al trabajar ya en taller propio.

La disposición y tallas hay que verlas en las parecidas y similares obras ya mencionadas antes.

Unicamente puede señalarse como cierta en éste retablo la fecha aproximada que dejo estampada, y que coincide con la de varios retablos de Medina: el primer cuarto del siglo XVII queda fijado, como lo he hecho, porque al reedificar la iglesia de Santa Ana Juan de Salazar, no podía alargarse mucho tiempo la hechura del retablo, pues que el estilo hubiera sido más aproximado al barroco, y en él se observan las líneas puras y los órdenes escuetos, que a principio de la centuria citada se generalizan en Castilla.

## VI

### Iglesia de San Facundo y San Primitivo.

#### RETABLO MAYOR

Según Moyano, la iglesia de San Facundo y San Primitivo llevó en lo antiguo el título de parroquia de San Juan de Sahagún, y en ella se refundieron, como se ve en las *Notas* de los hermanos Rodríguez Castro, las parroquias de San Pedro y San Nicolás, de las primitivas de la villa, que estaban allende el Zapardiel. La parroquia de San Facundo se suprimió como tal en el arreglo de 1885, y ha quedado agregada, como filial, a San Antolín, donde, seguramente, se conservará su archivo.

Como de fundación antigua, este será interesante; e indican desde luego la importancia de la parroquia la fundación que en ella se hizo por el comendador Don Luis Hernández Polanco, las capellanías de Alonso Fernández del Teso, de José Santos Calderón y de Isabel Reilado, y las memorias de Juana de Angulo en 1656 y las de Francisco de Quirós.

Como parroquia rica siguió la moda y se adornó con un retablo del siglo XVII, del tipo del acabado de ver en San Esteban, de Valladolid, aunque de mayor composición, pues entre las calles extremas, con pinturas en los intercolumnios, y la central, de esculturas, admite otras dos zonas verticales con estatuas en nichos de poco fondo.

Brevemente puedo describir el retablo, apuntando que sobre el zócalo o basamento, a la vez pedestal del primer cuerpo, con relieves apaisados de los Evangelistas, y otras figuras pequeñas, se elevan dos cuerpos de arquitectura con seis columnas de capiteles jónicos, el primero de ellos, y otro similar el segundo, pero con estrías espirales los fustes y capiteles corintios, sobre pedestal con pinturas en los netos. Los entablamentos son corridos. Las columnas dividen los dos cuerpos en cinco series o zonas de compartimientos: la zona central, rematado el intercolumnio con arco semicircular, en el primer cuerpo, tiene la imagen de San Pedro, sentado y de pontifical, que recuerda una de las parroquias agregadas a la de San Facundo. A ambos lados, nichos con las estatuas de San Pedro y San Pablo. En los compartimientos extremos, pinturas en lienzo, muy mal tratadas y sin interés.

Los asuntos correlativos del segundo cuerpo, son: en el eje, un relieve cuadrado con una historia o escena de los santos titulares de la iglesia; a los lados, en los nichos, estatuas de un obispo y otra cuyas representaciones no apunté; pinturas en los extremos, del mismo modo, que en el otro cuerpo, y recuadros pintados sobre las cuatro estatuas sueltas.

Sobre esos dos cuerpos, el ático con el Calvario, y pedestales pintados, rematados con pirámides y bolas. Frontón triangular en el vértice.

Es, pues, la disposición general del retablo mayor del monasterio de las Huelgas de Valladolid,—atribuido en la escultura a Gregorio Fernández (aunque yo lo dudo), y pintado por Tomás de Prado, llevando la fecha de 1616 su terminación,—sin más diferencias que en el de las Huelgas los nichos con estatuas están en las zonas de los extremos, en vez de llevarlos adyacentes a la zona central como el de San Facundo, y tener pinturas los netos de los basamentos o pedestales del cuerpo segundo y del ático, que

faltan en el de Valladolid, y en los recuadros de sobre los cuatro nichos, que son medios cuerpos en relieve en las Huelgas. Si es más abundante, como indico, el de Medina en pinturas, el de Valladolid tiene más esculturas: además de esos cuatro relieves últimamente citados, tiene éste el gran relieve del primer cuerpo con la escena de San Bernardo y el Cristo, donde el retablo de Medina la estatua sedente de San Pedro; y lleva aquél las

estatuas de San Miguel y el Angel de la Guarda en el ático, así como grandes escudos de armas.

Las diferencias, aunque parezcan esenciales, no son de importancia: cambios sencillos de lugar y pequeñas sustituciones. Son muchísimo mejores los dos relieves centrales del de Valladolid (el citado de San Bernardo con el Cristo y la Asunción) que el del segundo cuerpo de Medina (escena de los santos Facundo y Primitivo), como en gene-

## MEDINA DEL CAMPO



RETABLO MAYOR DE SAN FACUNDO Y SAN PRIMITIVO  
(Fot. de Agapito).

## VALLADOLID



RETABLO MAYOR DE LAS HUELGAS  
(Fot. de Agapito).

ral toda la escultura del de Huelgas; pero el Calvario del remate en uno y otro retablo son de la misma escuela, si no de la misma mano.

Ese retablo de las Huelgas le he comparado con el de Santa Isabel, también en Valladolid, contratado con Francisco Velázquez en 1613, y no he de volver a mentar nombres de artistas ni fechas. Las mismas tendencias, las mismas o parecidas fechas, quizás los mismos artistas. Todo, al fin, escuela vallisoletana de principios del siglo XVII. Y nada más, que no es cosa de copiar aquí lo que tengo escrito, aunque aún esté inédito, sobre el retablo de las Huelgas, de Valladolid, que repetiría bastante de lo que escribí al tratar del de la parroquia de Santiago el Real.

Del mismo período que el mayor, pero mucho más sencillos, y parecidos en bastante a otros dos que hay en las capillas del Cristo y Angustias del convento de Huelgas, de Valladolid, para que sean mayores las relaciones de los retablos de las iglesias de esta ciudad y de Medina comparados ahora, existen otros dos retablos pequeños en las naves laterales de San Facundo, dedicados a San Sebastián y a la Virgen, en no se qué advocación. Carecen de valor, a pesar de ser aún de buena época.

JUAN AGAPITO Y REVILLA

(Continuará).

## Contribución al estudio del Arte visigótico en Castilla.

(Continuación) <sup>(1)</sup>

Ya al tratar del estado del arte indígena antes de la invasión germánica, mencionamos el sarcófago de Covarrubias como pagano, aunque el competentísimo Sr. Mélida en su obra *La escultura hispano-cristiana de los primeros siglos de la Era*, le califica de cristiano, y puesto que los sepulcros que vamos á estudiar pertenecen á esta provincia, bueno será compararles con él, preferentemente á otros de Castilla, como el de Astorga, bien conocido por otra parte por estar expuesto en el Museo Arqueológico Nacional y relacionado con los de Toledo.

Procede del derruido convento de Arlanza, del cual trataremos más tarde, y allí debió ser llevado en tiempo del Conde Fernán-González para enterramiento de su esposa Doña Sancha de Navarra, desde Clunia, unida con el país de San Pedro de Arlanza por una hermosa vía romana que perduraba entonces, según el P. Berganza (*Antigüedades*, II, 408).

Es un elegante sepulcro romano, de mármol blanco, digno de presentarse al lado de los de Roma, y tan semejante á ellos que pudiera tenerse como traído de allí. Aunque provisto de tapa, consta haber sido añadida ésta en el siglo X, y así lo confirman las labores consistentes en círculos con hojas cuadrifoliadas y vástagos.

En su único frente labrado campea, dentro de un círculo, el retrato en relieve de los cónyuges; el esposo tiene en la mano izquierda el rollo de las capitulaciones matrimoniales (*tabulae nuptiales*), y el resto del recuadro del centro está estrigilado. En los espacios restantes á uno y otro lado se distingue en alto relieve la imagen de un pastor al modo clásico, bajo la fronda de un árbol, en actitud de recostarse, llamando á sus ovejas, obedientes á su voz, muy cerca del mismo, y en el espacio inferior que estas dejan libre, dos escenas pastoriles, una de ordeño y otra de confección del queso.

Atribuye con razón este sepulcro el Sr. Mélida al siglo III ó IV en sus comienzos, pero no está en lo cierto al concederle carácter cristiano. Ignoramos el fundamento con que lo dice, pues

no lo expresa, aunque parece inferirse de sus palabras que le mueve á ello la presencia de un pastor al que toma por el Buen Pastor.

Con el respeto que nos merece el dictámen de uno de nuestros primeros críticos de arte, diremos que estas escenas donde figura un pastor en el tipo adoptado aquí, son frecuentísimas en el arte sepulcral de la Metrópoli, sin que por esa sola circunstancia deban tenerse por cristianas, según sentencia común entre los arqueólogos de Roma, y mucho menos cuando uno de los cónyuges (la esposa) tiene corona como en este caso; pues no se usó este adorno entre los cristianos hasta después de la paz de Constantino y bien entrado el siglo IV á causa de su significación pagana. (V. Martigny, *Diccionario de antigüedades cristianas*).

No sucedió lo mismo con el *tenante* que sostiene el medallón como le llama el Sr. Mélida, y representa á Uranos, personificación del cielo admitida por el Cristianismo en el arte.

Según los indicios que tenemos, en Clunia hizo pocos prosélitos el Cristianismo en los cuatro primeros siglos, según lo indica la carencia de restos cristianos de aquel tiempo, aun de los más usuales, como lucernas de barro, entre los muchos objetos romanos que allí aparecen, y la circunstancia de no figurar el nombre de la Colonia Sulpicia Cluniense asociada á ninguna sede episcopal, lo cual no hubiera sucedido si el Cristianismo hubiese arraigado allí pronto, dada su importancia de capital de un Convento jurídico que llegaba hasta el mar Cantábrico, y la práctica de la Iglesia de acomodar su jerarquía á la organización administrativa del Imperio, según aconteció en Auca (Oca), capital asimismo de territorio y de diócesis hasta la invasión agarena.

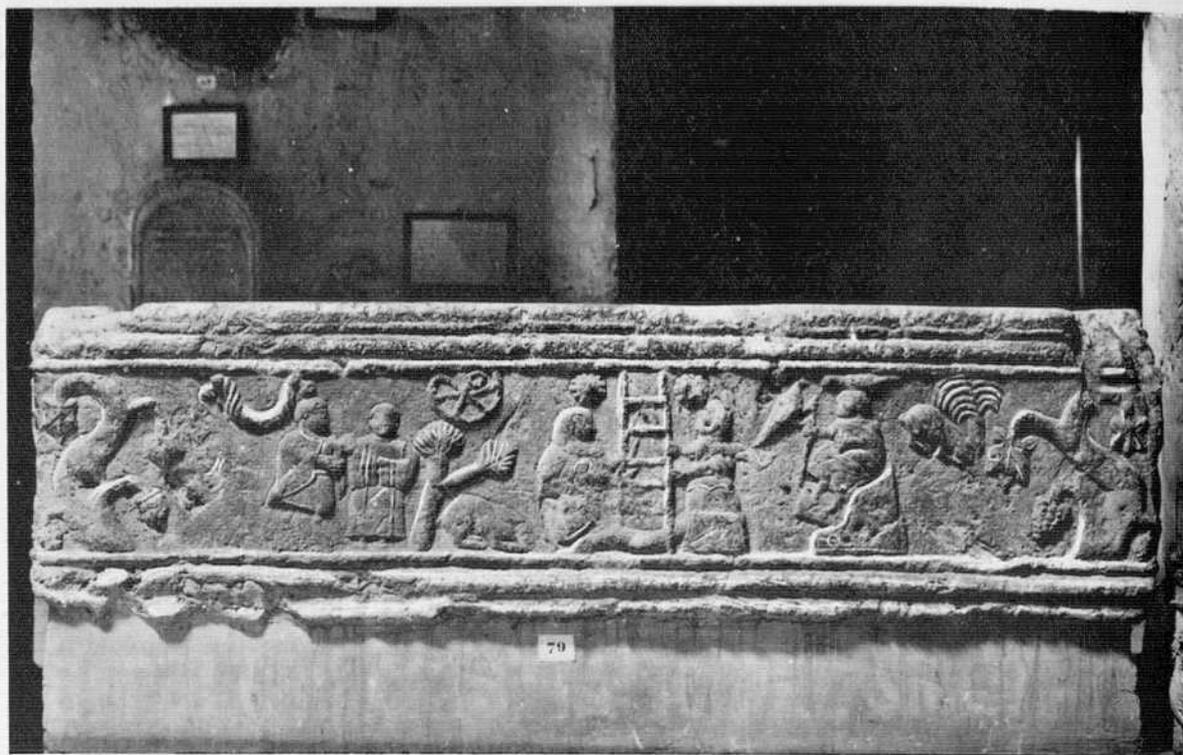
### SARCÓFAGO LLAMADO DE BRIVIESCA

(MUSEO PROVINCIAL DE BURGOS)

Entre los sepulcros relacionados con el arte que nos hemos propuesto dar á conocer, merece el primer puesto por su antigüedad é importancia el llamado de Briviesca, del cual hemos pro-

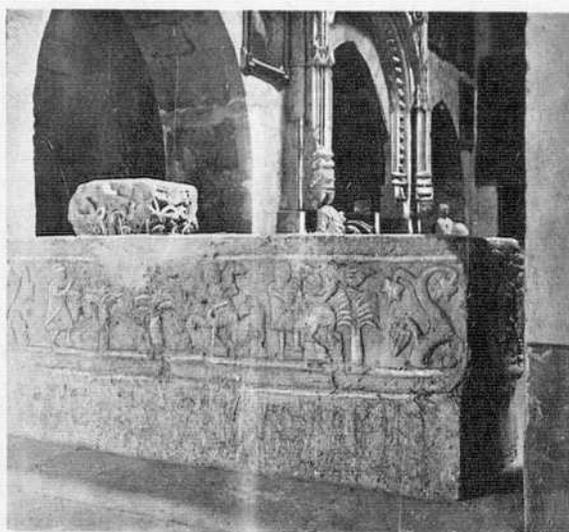
(1) Véase el núm. 160.





SARCÓFAGO DE BRIVIESCA. — PARTE ANTERIOR.

Fig. 22.



SARCÓFAGO DE BRIVIESCA. — PARTE POSTERIOR.

curado hacer un estudio completo, describiéndole en sus cuatro frentes y consultando cuantos antecedentes históricos y arqueológicos nos quedan sobre el lugar de su hallazgo.

#### ANTECEDENTES

Aunque se han ocupado de él los autores, ninguno le ha descrito por completo, interpretando su simbolismo, ya porque ha pasado éste desapercibido ó ya porque su propósito era principalmente otro.

El primero que le dió á conocer fué el señor Val en el *Semanario pintoresco español*, año de 1842, pág. 311, quien dió á sus escenas una interpretación caprichosa, prescindiendo de todo simbolismo, lo cual no es de extrañar, dada la época en que escribía; pero en cambio nos refirió su origen y supuso con razón que fué labrado para conservar los restos de un personaje notable, siendo exacto en calificarle anterior al siglo VIII. Dice en efecto: «Por el dibujo, por la entonación, por el tecnicismo y por el sentimiento, no es lícito llevar este monumento más allá del siglo VII».

El *Museo español de antigüedades*, tomo XI, tratando de los sarcófagos esculpturados cristianos, dice: «No vuelven á encontrarse hasta fines del siglo X ó principios del XI tales representaciones, y á esta época pertenece el llamado sarcófago de Briviesca del Museo provincial de Burgos».

Siguióle el Sr. Amador de los Ríos (D. Rodrigo) en su libro *Burgos*, de la obra *España, sus monumentos, etc.*, pág. 1011, quien refiriéndose al mismo se contenta con decir que excita justamente la atención, convidando al estudio á los entendidos.

Y por último, el Sr. Mérida en su preciosa monografía ya citada, lo estudió y describió desde su punto especial de vista: el arte, según se propuso hacerlo en dicha monografía, como lo indica en la página 7, pero estableciendo la posibilidad de poderse llegar con él hasta el siglo VII ó VIII.

#### INTERPRETACIÓN DE SU SIMBOLISMO Y DESCRIPCIÓN

A poco que se conozca el simbolismo cristiano y la historia del arte, salta á la vista que en la calificación dada en el *Museo español de antigüedades* había un error, por lo cual, después de ver confirmada mi opinión con el dictámen de mi profesor el Sr. Marucchi, Secretario de la Comisión de Arqueología cristiana de Roma, y de la aprobación del mismo eminentísimo arqueólogo, reputado como el verdadero sucesor de Rossi, publiqué su interpretación en el periódico de

Burgos *El Castellano*, en 24 de abril de 1903, y más tarde á petición del mismo profesor, director del *Nuovo Bulletino d'archeologia cristiana*, de Roma, lo hice con dos fotografías del mismo en aquel boletín, año de 1906. Año XII, núm. 1-2.

Lleva en el Catálogo el núm. 79 del Museo y sus dimensiones son 1'80 × 0'50 × 0'65. Procede según el Sr. Quintana (D. Eduardo Fernández) en su interesante obra inédita *Historia de Santa Casilda*, del derruido convento de Buezo, desde donde lo llevaron al convento de San Francisco, de Briviesca, y cuando ocurrió la desamortización fué trasladado á una de las calles que afluyen á la Plaza de la ciudad, donde sirvió de pilón, hasta que un Gobernador civil de Burgos lo trajo al Museo provincial.

Es un arca de piedra, de una pieza, especie de mármol vasto, venado, sin pulimento y está labrado en sus cuatro caras, lo cual prueba que se hizo para presentarle aislado.

Teniendo en cuenta que de sus dos frentes principales, el único difícil de interpretar es aquél en que aparece claramente la figura de un diácono, comenzaré por él, presuponiendo fundado en las noticias y lugar de su hallazgo, que se trata de un ministro sacro, el cual pudo ser muy bien el diácono de Zaragoza, San Vicente, martirizado en Valencia, como luego veremos.

Dicho frente (fig. 21, lám. III) por fortuna el mejor conservado, comienza, siguiendo el orden lógico desde la izquierda, por una escena en la cual intervienen dos personajes, vestido el primero de túnica corta y manto en actitud de extender las manos á otro, colocado en situación pasiva con la cabellera recortada al modo clerical y vestido del «colobium» ó túnica larga listada, de arriba abajo, lo mismo que las bocamangas, donde oculta sus manos. A continuación sigue un árbol con dos ramas, tosco en extremo y sobre él, incluido en un círculo el monograma de Jesucristo.

La circunstancia de estar el primero cercano á una guirnalda, indica evidentemente, según la significación que á esto se daba, tanto en el arte clásico como en el proto-cristiano, que se trata, no de una ofrenda fúnebre como indica el señor Mérida al describirle, sino de un personaje distinguido ó de autoridad.

Si se recuerda que he presupuesto perteneció á un mártir, pronto ocurre pensar si deberá tomarse por un prefecto, en este caso, el presidente Daciano, ante el cual fué conducido San Vicente mártir en Valencia, según se lee en las Actas del martirio; pero desecho esta interpretación por la placidez de su actitud y por faltarle la silla del tribunal, ó á lo menos un escalón que recuerde la escena del juicio.

Paréceme más natural suponer que se trata ó de una escena de ordenación, puesto que hay imposición de manos con entrega de algo que está borroso, ó de una misión como fué la de San Valerio, Obispo de Zaragoza, quien ordenó de diácono á San Vicente después de haberle educado por sí mismo desde la niñez.

La asociación del monograma con esta escena puede interpretarse como significativo de la gracia que se confiere en el sacramento del orden, ó por lo menos de la misión que en nombre de J. C. recibe en este caso el ministro sacro para predicar la fe como uno de sus ministerios más principales.

Al pie del árbol, agazapada en dirección hacia el centro, se ve una liebre, representación muy probable en el simbolismo de los primeros siglos, del alma humana, que tímida por la desconfianza que tiene de sus propias fuerzas, pero veloz, recorre la carrera de este mundo hasta llegar al cielo, simbolizado en el centro por dos estrellas, y al cual parecen dirigirse, mediante una escala, (recuerdo de la de Jacob que simbolizaba la vida eterna) dos personajes, uno de los cuales es el mismo diácono, como lo indican las rayas de su vestido semejante al anterior, y el otro figura á Noé, representado, según se acostumbraba á hacerlo en los primeros siglos saliendo de una cajita flotando en las aguas, como aquí sucede, que es un resumen abreviado del arca y símbolo de la paz concedida al alma después de las borrascas de esta vida. En este supuesto, la escena segunda significa que el alma del diácono, después de cumplida tan pronto como San Vicente al amparo de Jesucristo su misión en este mundo, llega á través de las ondas que rodean la escala á puerto de salvación, viéndose libre de los peligros del siglo, á la manera que Noé lo fué de las aguas del diluvio.

Y que el personaje de la izquierda pueda tomarse por Noé, más bien que por Elías llevado al cielo en carro de fuego, se comprueba por la escena siguiente, en la cual, el personaje sentado tiene en la mano un bastón donde se apoya un ave, probablemente la paloma que le trajo el ramo de oliva en el pico, y sobre su cabeza se ve otra que podría recordar al cuervo, animal del que se valió para conocer el estado de descenso de las aguas.

Veamos ahora la congruencia de aplicar estas escenas simbólicas á San Vicente. Esto se advierte leyendo las actas de su martirio, según las cuales visto el fruto de su predicación, pronto, al sobrevenir la persecución de Diocleciano, es conducido á presencia del juez y condenado á los tormentos, pero libre por obra de un cuervo de las fieras, á que fué expuesto su cadáver, es por úl-

timo libertado de las ondas del mar á donde el cruel Daciano mandó arrojarle.

A continuación de la escena central, vuelve á notarse la liebre que se acoge á una palmera. En esto, además de la timidez de que ya hablamos, puede verse otra alusión á la gloria de que goza en el paraíso el alma del cristiano, cuyo cadáver ó por lo menos alguna de sus reliquias fueron depositadas en el mismo.

Flanquean los lados de éste y de los otros tres frentes, dos vides puestas en esta clase de sepulcros en recuerdo de Jesucristo, quien dijo de Sí: *Ego sum vitis vera, vos palmites* y también de la Eucaristía, según interpretación corriente entre los arqueólogos cristianos de Roma.

En la cara ó frente posterior, se advierten (figura 22, lám. III) en bajorelieve más duro aún que el anterior y más estropeado por el mal trato, las conocidas escenas siguientes: en medio, el Buen Pastor con una oveja sobre sus hombros y otra al lado, significando la Penitencia, y á los extremos dos escenas frecuentísimas como la primera en el arte de los primeros siglos de la Iglesia, que son: Adán alargando el brazo al fruto del árbol prohibido en representación de la Humanidad caída por el pecado del Paraíso y Abraham en actitud de degollar á su hijo Isaac puesto sobre el altar del sacrificio significando la redención del hombre. En recuerdo de la oportuna presencia del ángel mandando al Patriarca que cesase en su intento, aparece en alto una mano, señal admitida de la intervención divina en los asuntos de los hombres.

Y para que nada falte, detrás de Abraham está el carnero que Dios proveyó para el sacrificio conforme á la narración bíblica.

En las otras dos caras menores, divísanse dos sujetos, uno de los cuales tiene un libro abierto que pudiera ser recuerdo de la misión de leer y predicar el evangelio que San Valerio dió á su diácono predilecto á causa de la dificultad que sentía para predicar por ser tartamudo, ó de la firmeza con que se opuso á entregar los libros sagrados á los gentiles, según consta en las Actas de su vida; en el lado opuesto hay otro sujeto con una maza y un recipiente al pie que ignoro á quién pueda representar.

ESTILO, PROCEDENCIA Y DESTINO.—CULTO TRADICIONAL  
Á SAN VICENTE

En cuanto al *primero*, fuera de las vides que tienen algún dejo romano en su colocación y factura, todo lo demás es producto de una técnica bárbara y rústica, y sin ser propiamente visigótico, se acerca más al arte de los hispano-bal-

tos que al de los hispano-romanos. En su labra no se advierte el procedimiento de los escultores que hacen salir la decoración de las entrañas mismas de la piedra, sino el de los decoradores que presentan sus motivos sobre un fondo uniforme, resultando la decoración como aserrada al modo bizantino del siglo V, lo cual es indicio de la influencia bárbara.

Según se expresa el Sr. Mélida en su obra citada «da cuenta del grado de decadencia y de rudeza á que llegó el arte por los siglos VII ú VIII. La tosquedad del trabajo y lo infantil del estudio, solamente lo relacionan con los relieves de las basílicas asturianas San Miguel de Linio, etc., que denotan todavía parentesco con ciertas figuras de bronce visigodos poco conocidos, pero idénticos á los hallados en cementerios de Hungría, Baviera y Francia (y Suiza, añadimos nosotros) en lo que ha podido reconocerse el arte de los pueblos bárbaros».

Respecto de su *procedencia*, además de lo dicho, volvemos á insistir diciendo que fué descubierto en una heredad entre Quintana Bureba y Buezo, donde se alzó el monasterio dedicado á San Vicente mártir, cuyas reliquias trajeron dos discípulos suyos en época de persecución desde lejanas tierras, conforme á la sentencia admitida comunmente por los historiadores locales, á lo que uno añade «ó buscando la soledad».

*Su destino*: Se colige fácilmente que un sepulcro impregnado aún del simbolismo primitivo, en que se glorifica la memoria de un diácono (caso nuevo en esta clase de monumentos), debió labrarse para un personaje que se distinguió en esta dignidad, ó por lo menos para contener alguna de sus reliquias.

Y ¿qué diácono más célebre entre los que padecieron persecución en España puede citarse que San Vicente, mártir, á quien Paulino llama ornamento y esplendor de las Españas, á quien San Agustín dedicó nada menos que quintuple panegirico para cantar sus alabanzas, á quien el gran poeta Prudencio y todo el orbe cristiano con él cantó como á mártir célebre, según consta de los libros de San Agustín y del Carmen V.º de Prudencio, así como de las Actas Genuinas de Ruinart?

Decimos que por lo menos para contener alguna de sus reliquias debió ser fabricado, pues es sabido que el cuerpo en su mayor parte fué trasladado desde Valencia al Algarbe. (Véase Simonet en su *Historia de los Mozárabes en España*, pág. 237).

*De su culto* en las cercanías de Buezo tenemos repetidos documentos que prueban su persistencia desde tiempos remotísimos aparte de la tradición constante del país.

Así: 1.º el P. Argáiz, en su *Soledad Laureada*, tomo VI, dice: «en el año 300 de nuestra redención, padeció martirio cerca de Briviesca, San Vicente, Diácono ó Arcediano de esta villa, á quien atado á tres piedras arrojaron los gentiles en estos estanques donde murió ahogado». (Se refiere á dos lagos inmediatos que subsisten al pie del santuario de Santa Casilda) «y por esto tuvieron el nombre de lagos de San Vicente por más de ochocientos años, aunque hoy son conocidos por lagos de Santa Casilda». Añade «por tener uno de ellos que llaman el pozo cristalino la virtud contra algunas enfermedades de las mujeres y ser éste donde beben los enfermos para su curación, se puede creer que en él fué sumergido el santo».

Antes de enumerar otros testimonios, conviene advertir que, más tarde y con mayor razón, al pozo cristalino, que es el más abundante, se le conoce con el nombre de la santa venerada en aquel lugar, y al otro más cenagoso y menos abundante, se le da el nombre de San Vicente. (Véase *España Sagrada* del P. Flórez, tomo XVII, página 762).

Cantón en su *Historia de Santa Casilda*, dice que «en cuanto á haber sido arrojado en este pozo San Vicente, Diácono ó Arcediano de Briviesca, ha podido suceder, porque en aquellos tiempos fueron muchos los Vicentes martirizados y tal vez sería éste quien vivió en la gruta que está junto á la iglesia del santuario llamada Cueva de San Vicente y añade que varios historiadores lo atribuyen á San Vicente, mártir, diácono de San Valerio, obispo de Zaragoza, hijo de Eutiquio y de Agresta ó Euola, el que padeció en Valencia y cuando la invasión arábica fué su cuerpo traído aquí».

Pero el mismo autor en otro lugar añade: «es tradición que dos sacerdotes discípulos de San Vicente huyendo de la furia y rigor de los gentiles, trajeron algunas reliquias de este santo y haciendo elección para su depósito de la fragosidad de aquella sierra, fabricaron una pequeña iglesia en el sitio donde hoy está la de Santa Casilda y la dedicaron á este santo».

En el conflicto de opiniones parece inclinarse á la última, pues dice: «En el altar del Santuario estaba pintado su martirio en unos cuadros muy antiguos, conforme á la vida del Santo Diácono, en medio del altar con una palma en la mano derecha y en la siniestra un libro, encima un cuervo». A cada lado de la capilla (esto es, de la nave principal del Santuario, hoy dedicado á la Santa Toledana) «había un sepulcro de madera con tapas de lo mismo, dados de yeso, levantados un poco de la tierra y dicen estar enterrados en ellos los dos sacerdotes que trajeron las reli-

quias de este santo... lo más cierto es ser de los dos abades D. Domingo y D. Martín».

El Sr. Fernández Quintana (D. Eduardo) en su eruditísima *Historia de Santa Casilda* antes citada, sigue las vicisitudes de este monasterio hasta donde alcanzan los documentos escritos, y así dice: «Existe un documento contraído precisamente sobre aquel tiempo y aquella localidad (Buezo), del que se induce debía haber en el pueblo de Buezo restos de alguna reducida congregación, próxima á extinguirse por haber sido destruído su monasterio y que hubo de intervenir en este acto religioso. En efecto, Cantón en

su Historia citada, fecha en 1064 (debe de ser 1066) una escritura por la cual el rey Don Sancho hizo entrega del monasterio de San Vicente, que á la sazón estaba desolado á Domingo y á sus parientes que fuesen clérigos para que le reedificasen, de suerte que se pudiese celebrar culto en el mismo», y continúa atestiguando cómo á la salida de Buezo había ruinas en su tiempo (siglo XVI) de algún pequeño monasterio y otras arriba junto á la ermita de la santa.

LUCIANO HUIDOBRO

(Continuará).

---

## SECCION OFICIAL

---

Con fecha de 24 de abril de 1916 se dirigió el siguiente telegrama con motivo de la inauguración de la biblioteca popular cervantina instalada en la Casa de Cervantes:

«Presidente Sociedad Castellana Excursiones á Jefe superior de Palacio.—Moratalla, Hornachuelos.—Ruégole nombre Sociedad Castellana Excursiones comunique S. M. el Rey entusiasmo con que hemos visto fundación Casa Cervantes esta ciudad, demostración patente deseos desarrollo cultura patria.—El presidente, Revilla.»

Al que se ha contestado con este otro:

«Moratalla, 25.—Caballerizo mayor S. M. á Presidente Sociedad Castellana Excursiones Valladolid.—S. M. el Rey me encarga decirle ha tenido el gusto de enterarse del telegrama que puso con motivo de la instalación de la biblioteca popular Cervantes en la casa donde habitó el escritor más insigne de las letras patrias y al mis-

mo tiempo le vuelve á manifestar su satisfacción por haber podido contribuir con algo práctico para esa capital y de utilidad para los vallisoletanos».

\*\*\*

## AVISO

La excursión que por papeletas fué anunciada para los días 13 y 14 del corriente mayo, para El Escorial, fué suspendida y se ha dejado para celebrarla en los días 11 y 12 del próximo junio, con las mismas condiciones que la expresada, únicamente con la diferencia de que la salida se hará de Valladolid en la noche del sábado 10 en el correo de Irún y que las adhesions para esta excursión se reciben hasta las doce del día 5 de junio.

---