

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLANA DE
EXCURSIONES

Castilla artística e histórica

ÓRGANO DE LA COMISIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y
ARTÍSTICOS DE LA PROVINCIA Y DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS
HISTÓRICOS CASTELLANOS

UN PRECEDENTE DE LA CUSTODIA DE PLATA
DE SANTA MARÍA DE RIOSECO

En el tomo I del *Bol. de la Soc. cast. de exc.* (páginas 269—274) publiqué en 1904 un artículo que titulé *Notas sobre orfebrería artística en Medina de Rioseco*, donde se dió por primera vez una reproducción fototípica de la custodia de Antonio de Arfe en la parroquia de Santa María, y estudié la alhaja bajo el punto de vista artístico, notando que seguía en importancia, de mérito y tiempo, a la hermosa de la catedral de Santiago.

Senté, entonces, esta afirmación: «No cabe duda alguna que esta custodia [la de Rioseco], por lo ya indicado, es posterior a la compostelana; sabido es que esta se terminó en 1544, según dijo Ceán Bermúdez; luego hay que suponer que fuera labrada desde esa fecha hasta 1555 en que consta vivía Antonio de Arfe y tenía su residencia en Valladolid. Precisamente por tener en esta entonces villa establecido su taller, es fácil le fuera encargada la ejecución de la alhaja de Rioseco.»

Una mayor aproximación puede señalarse a la obra de la custodia riosecana y hay que adelantar la época en que Antonio de Arfe se avecindó en Valladolid.

Por el artículo del Sr. Pérez Costanti, que se reproduce a continuación, se deduce que el contrato para hacer la custodia de Santiago, le otorgó Antonio de Arfe en 1539 siendo vecino de León, y en 1544, como dijo Ceán, se termina la obra, y nombra Arfe a Francisco de Isla, platero avecindado en Valladolid, por

su tasador. Lleva a este artista Antonio de Arfe a Santiago, se emplea en la tasación cierto tiempo, y precisamente por ello, por su trabajo y por los días de viaje de ida y regreso y estancia en Santiago, pone demanda Isla a Arfe en 24 de septiembre de 1552, y en el escrito le dice a Arfe vecino de Valladolid. (El 22 de julio de 1562 se dice también vecino de Valladolid, en la obligación de dote de Ana Martínez, esposa que fué de Juan de Arfe).

Es decir, que en 1552 ya era Antonio de Arfe vecino de Valladolid. Pero entre los documentos del pleito que ese mismo año entabla Isla contra Arfe (según puede verse en *Estudios histórico-artísticos* de Martí), se presenta un memorial de cosas que había hecho Antonio de Arfe para Francisco de Isla, entre las cuales se contaba el dibujo de la custodia para la Antigua de Valladolid y dos chapas de plata para la misma, obra que hizo Isla; la hechura y plata de una medalla cincelada con San Jerónimo; y otra chapa de plata cincelada con la Quinta Angustia y otras dos más para el sillón de la condesa de Benavente con el robo de Elena con treinta figuras y unos sátiros, una de las chapas, y la «historia de oracio» con otras treinta figuras, otra, de peso de diecisiete marcos.

Aparte del valor de ello y de la cantidad que reclamaba Isla, ello prueba una cosa: que sus trabajos había de hacerlos Arfe por encargo de Isla existiendo entre ambos una relación continua, que únicamente se armoniza viviendo Arfe en Valladolid, punto de residencia oficial de Isla. Esos trabajos habrían de hacerse, por lo menos, desde que llevó Arfe a Isla para tasar la custodia de Santiago hasta que el último entabla demanda. Luego entre 1544 y 1552 establece Arfe su vecindad en Valladolid, más probablemente hacia la primera fecha que hacia la segunda, porque no puede suponerse que los trabajos de cincelado les hiciera Arfe casi cuando le pone el pleito, pues mal se agradecería el favor que Arfe otorgaba a Isla.

Lo presumible es que a raíz del regreso de Santiago, Isla hiciera el encargo de trabajos a Arfe, como para compensarse del favor que había hecho a Arfe, dejando en Valladolid trabajos que tenía comenzados para varias personas de calidad, como dijeron sus testigos.

Hay que aproximar, pues, a 1544 la venida de Antonio de Arfe a Valladolid para fijar su residencia, si es que ya no la tenía trasladada desde León al terminar la custodia de Santiago, y por eso nombró por su tasador a Isla como convecino y compañero de labores, como puede ser más probable.

Sin embargo de ello, según cuentas examinadas por Don Juan

López Casrillón, en 1556 trabajaba Antonio de Arfe en las andas de plata de la custodia de la catedral de León, concluyéndolas en 1557, y en acta capitular del cabildo de 24 de febrero de 1558 se acuerda pagarle la plata que gastó, e puso en persona en la custodia, el año 1557, apareciendo en los libros de cuentas de 1555 a 1560, en los seis años sucesivos, así como en los de 1573, 1574 y 1575, según Don Demetrio de los Ríos (*La Catedral de León*, II, 205), que apuntó que en 1557 terminó la custodia de Rioseco.

Que en 1552 y 1562 era vecino de Valladolid, se lee en documentos oficiales; ¿tuvo taller en León y Valladolid a la vez? En 1545 vivía aún Enrique de Arfe, el padre de Antonio; por entonces debió fallecer el primer Arfe, viejo este dejaría al frente del taller a su hijo, pero ¿instaló este otro en Valladolid donde trabajara el nieto Juan? Aún no sigue claro esto de los Arfes.

El punto que establecí, de que la custodia riosecana era posterior a la compostelana, y se hizo, por tanto, entre 1544 y 1555 tiene de todos modos una comprobación, y hay casi una plena demostración, por cuanto en el documentadísimo e interesante libro *Crónicas de antaño de... Medina de Rioseco*, por Don Benito Valencia Castañeda, se dice (p. 201) al hablar de la procesión del *Corpus*: «Delante del Santísimo Sacramento y al pie de la hermosa custodia de Antonio de Arfe, estrenada hacia el año 1554...»

Hay motivo más que sobrado, en consecuencia, para suponer que la custodia de Santa María de Rioseco, la labró Arfe en su taller de Valladolid por 1552, precisamente cuando, ya aquí avecindado, le puso pleito Isla.

JUAN AGAPITO Y REVILLA

NOTAS COMPOSTELANAS

LA CUSTODIA DE ARFE

La justa fama y el renombre que, como orfebre, gozaba en España el leonés Antonio de Arfe, movió al Cabildo Compostelano á encomendarle la obra de una custodia de plata, de peso de 150 marcos, en que había de sacarse en procesión el Santísimo Sacramento, en la gran fiesta de Corpus Christi.

Hábiles artistas en el ramo de orfebrería había en Santiago á la sazón—mediados del siglo XVI—como Jorge y Duarte Cedeira, Rodrigo Fernández, que 1545 hizo una preciosa custodia para el monasterio de Sobrado, y Guillermo de Gante, que trabajó para los de Celanova y Osera, siendo digna de especial mención la cruz procesional que hizo para este último y que, según documento que tenemos á la vista, «llevaba mucha arquitectura; imaginería, *brutesco* (adorno caprichoso de quimeras, follajes, etc.) y otra mucha obra é ystorias». Pero estos artistas, en sentir de nuestro López Ferreiro, habían de trabajar, sin duda, según la manera antigua, es decir la ojival ó de *masonería*, y como ya entonces comenzaba á dominar en Compostela la afición á otras formas ó sea al estilo renacimiento, decidióse el Cabildo á entenderse con Antonio de Arfe quien, al hacer la traza de la custodia de Santiago, prescindió por completo de la manera ojival adoptando de lleno el nuevo estilo llamado en un principio *á lo romano*.

Para dicha obra formalizóse contrato con Arfe en 24 de Abril de 1539; y entre los oficiales que debieron ayudarle en su ejecución, puede figurar Antonio Rodríguez, vecino de Monforte de Lemus, á quien, por medio de público contrato (26 Octubre 1539) se obligó á tenerlo en su compañía por espacio de cuatro años y medio, «dándole á trabajar en el oficio de platero, de comer, vestir y calzado», y en fin de dicho período de tiempo, darfale además «un vestido de capa, sayo é calzas de paño negro honesto».

Terminada por Arfe la custodia «en blanco» y faltándole únicamente dorarla, pidió para ello insistentemente al Cabildo el oro necesario, mas como esta Corporación le exigiese la presentación de la «muestra» requiriólo (1543) en los siguientes términos:

«Escrivano que presente estays, dadme por testimonio en pública forma de manera que haga fe, como yo, Antonio de Arfe digo á los magníficos Señores Dean y Cabildo de esta Santa Iglesia, que ya saben las protestaciones y requerimientos que antes de agora tengo hechos en que pedía á sus mercedes atento que yo tenía y tengo la custodia que les soy obligado á hacer, acabada en blanco, me diesen el oro necesario para ponerla en toda perfección, conforme al contrato que sobre ello otorgamos, y los dichos señores señalaron personas de su Cabildo para que fuesen á ver si era así las cuales la vieron acabada en blanco y agora a mi noticia es venido que los dichos señores han dado su respuesta haciendo contra mi ciertas protestaciones en que dicen que a causa de no les entregar, como soy obligado, la muestra y debuxo de dicha custodia no pueden ver si está acabada, lo cual todo no ex-

cluye lo que protestado tengo, porque yo he cumplido el dicho contrato, y dado caso que digan que la muestra aya de estar en poder del obrero de la Santa Iglesia (canónigo Fabriquero), yo lo hice así al principio y la deposité en su poder antes que la obra se comenzase y después el mismo obrero me la entregó para que yo hiciese la custodia por la muestra., »

Añade Arfe en este requerimiento, que la custodia no podrá decirse acabada mientras tanto no se dorase, y que solo al finalizar totalmente la obra podría el Cabildo exigir la muestra ó diseño para que los peritos apreciaran si la ejecución estaba con arreglo á contrato.

Dice además que tenía dado fianzas en tres mil ducados y que por complacer al Cabildo (sin apartarse del depósito que de la muestra tenía hecho ante los Sres. Gobernador y Oidores de este Reino) «estoy presto—son sus palabras—de, para un día que señalen los señores Dean y Cabildo, mostrarles en mi casa y no en otra parte, la dicha muestra, para que la cotejen y vean como la custodia está acabada sin faltarle más que el dorar, y que después desto, la muestra se torne donde estaba en poder de los Sres. Gobernador y Oidores (Audiencia), pues allí por todas partes está segura hasta que los tasadores sean reunidos para conferir la obra con ella; y en defecto de los dichos señores no querer hacer esto, clara cosa es que no queda por mi de cumplir dicho contrato y mas de lo que soy obligado, antes parece que aviendome sacado de mi casa y tierra para servirles, procuran maneras para hacerme gastar mi trabajo y hacienda, en pleitos y molestias, á lo cual no deberían dar lugar; y si esto adelante fuese, con razón temería qualquiera, de servir esta Santa Iglesia.» Y concluye requiriendo de nuevo al Cabildo para que se le diese el oro necesario, á fin de poder ultimar el trabajo.

Contestó el Cabildo (26 de Octubre 1543) que no podía determinar nada mientras no entregase Arfe la muestra aludida «para saber si la custodia estaba hecha conforme á la dicha traza,» y no queriendo hacerlo así «que el y sus fiadores fuesen obligados a todos los daños, pérdidas, gastos y costas que por esta razón subcedieren.»

Decidióse el artista leonés á entregar la muestra «debuxada en pergamino de cuero», y pocos días después (14 de Noviembre) volvió á requerir al Cabildo pidiendo nuevamente el oro necesario para dorar la custodia, y añade: «yo estoy aquí detenido y tres o cuatro oficiales conmigo sin hacer nada, y si al presente se me fuesen no podría después hallar otros que me ayudasen; de lo cual yo recibiría conocida pérdida y agravio.»

Cesaron al cabo los requerimientos con la entrega del oro que el artista necesitaba para dorar la custodia, y ya terminada esta del todo, procedióse á designar tasadores nombrando por su parte el Cabildo al platero santiagués, Francisco de Vargas, designación con la cual no se conformó Arfe, promoviéndose nuevo pleito, á que, por fortuna, dió pronto término una concordia otorgada en 24 de Enero de 1545. Zanjada toda diferencia y canceladas cuentas, hízose entrega formal de la custodia en 29 del citado mes de Enero á los señores Cardenal Pedro de la Peña y Francisco de Rego, tesoreros de las reliquias de la Santa Iglesia, «la cual dicha custodia, los dichos señores e el dicho Antonio de Arfe, conocieron e confesaron era la misma que, por mandato de los señores Gobernador e oydores deste Reyno en diferencias de las dichas partes, se depositara en poder de Juan de Otero regidor y de la cual dieron a este por libre e quito.»

A las reseñadas, vino á añadirse otra cuestión que debió aumentar los disgustos de Arfe. Habiendo este designado por su parte, como perito tasador de la obra, al platero vallisoletano Francisco de Isla, promovióle éste pleito sobre el pago de los días invertidos en el viaje de venida y retorno, y estancia en Santiago. Por sentencia definitiva fué condenado Arfe á pagar á Francisco de Isla, ducado y medio de salario por cada uno de los veinticinco días (cuarenta y uno señalaba Isla en la demanda) en que éste se ocupara en servicio de aquél.

Ante las contrariedades de que Arfe se vió aquí rodeado, bien puede suponerse que no llevaría de Santiago muy grato recuerdo.

PABLO PÉREZ COSTANTI.

(Del *Diario de Galicia*).



MONUMENTOS NACIONALES DE CASTILLA

La basílica de San Juan Bautista,
en Baños de Cerrato (Palencia)

I

(Continuación) ⁽¹⁾

Puede considerarse como tercera época de esta Basílica el largo período comprendido desde el episcopado de don Tello en adelante, en que se la descubre erigida en beneficio que disfrutaba en el siglo XV el cantor y capellán de los reyes católicos Esteban Fernández de Villamartín.

Recientemente la atención de los críticos ha recaído sobre este monumento desde que en 1852 el erudito Quadrado y en 1864 el insigne Madrazo señalaron su existencia y pregonaron su mérito. Mas al entusiasmo que despertara en aquella época que pudiera llamarse de su invención, entusiasmo que produjo la reparación del tejado y el desacertado blanqueo de sus muros, ha sucedido un olvido peligroso y sobre ésto injusto para el más antiguo de los templos cristianos de nuestra patria y sin duda para el más importante en orden á su valor arquitectónico; á su estructura y á su integridad. No es un vestigio visigodo, no es un fragmento; es de un modo general considerado un ejemplar completo sin par en nuestro suelo. Así lo reconocen los arquitectos y los arqueólogos, así lo han publicado los académicos; mas es menester que de un modo oficial se determine y establezca, ya que por fortuna el buen estado en que se conserva y aún la arrogancia con que sobrelleva sus mil doscientos y pico de años, son una garantía de que no causará gravamen importante á los presupuestos del Estado.

Palencia, 10 de Julio de 1896.

El Vicepresidente,
FERNANDO MONEDERO.

FRANCISCO SIMÓN Y NIETO,
Secretario.

(1) Véase el número 186.

II

Informe de la Real Academia de la Historia

«Excmo. Sr.: La celosa y benemérita Comisión de monumentos de Palencia, de cuya provechosa labor tiene dadas pruebas constantes á esta Real Academia, pide á la misma que favorezca su deseo de que se declare monumento nacional la iglesia de San Juan Bautista de Baños erigida en el término de aquella provincia y considerada por propios y extraños como el único edificio de origen gótico, cuyo conjunto se conserva casi íntegro, salvado milagrosamente del flujo y reflujó de los sucesos destructores de la civilización visigoda.

Pocas veces se presentará á esta Academia ocasión tan propicia de contribuir á la declaración legal de la importancia histórica y artística de un monumento. De más acendrado valor artístico podrán ofrecerse al estudio de arqueólogos é historiadores obras de los tiempos remotos; pero no tendrán muchas de éstas la antigüedad y el carácter de únicas que reúne San Juan de Baños.

Porque se trata de un templo construido con data cierta por el Rey Recesvinto, y donde el valor de la construcción arquitectónica, apenas mermada por el tiempo y por restauraciones posteriores, se acrecienta con una obra de escultura también única, en cuanto es visigoda, según el parecer de los doctos, y con la inscripción votiva, puesta allí por Recesvinto en memoria de deberse el monumento á la piadosa devoción de aquel Rey al Santo Precursor.

Bastarían estas circunstancias para acoger el deseo de la Comisión provincial palentina con no mentido entusiasmo. Porque es de justicia y de utilidad positiva y en cierta manera de decoro pátrio que se extienda la protección nacional á obra de tan remota prosapia artística y de la que es único blasón, no roto ni borroso, en que pueden advertirse á la clara luz de la crítica los caracteres del arte de aquellos bárbaros, herederos del romano, los cuales, aunque no por culpa suya, sino de causas históricas conocidas, malrotaron la gloriosísima herencia.

Pero además concurren otras razones de singular importancia que favorecen la solicitud de los palentinos y que en primer lugar se plantea en este edificio y en la estatua que contiene un problema hasta ahora no resuelto de un modo definitivo; el de la eficacia real que la influencia bizantina tuvo en el desarrollo de la progenie claramente romana del arte de los visigodos.

Es común aceptar la idea de que el arte bizantino influyó con más ó menos brío en el período de la decadencia romana que corresponde á la Monarquía visigoda, sobre todo en sus postrimerías, justificando así las denominaciones de *latina*, *latinobizantina* con que se distinguen dos épocas de aquel período; según la primera conservó más pura, aunque en corrección creciente, la tradición romana, ó admitió la influencia oriental que traían de Bizancio, bien los auxiliares, bien esas auras misteriosas, impalpables para el historiador, que transmiten de unos pueblos á otros por caminos invisibles ideas é instituciones, progresos y cambios, hasta terrores y esperanzas.

No es esta ocasión oportuna para discutir ese problema de índole muy contraria; pero sí debe reconocerse que, no obstante el dictamen de doctos escritores, aún está por comprobar en definitiva la tesis de la influencia bizantina, y que si ha sido negada por algunos arqueólogos, aún para el período románico, donde aparece más visible (negativa por cuya virtud ya está borrado el apellido de bizantino con que se bautizaba antes el estilo románico de los siglos X, XI y XII,) con mayor fundamento puede no aceptarse, sino con suma cautela, cuando se trate del arte visigodo.

Porque la semejanza de algunos caracteres más ó menos substanciales puede proceder del paralelismo natural con que marchaban las dos ramas principales desprendidas en el siglo V del tronco romano, pues de no ocurrir esa semejanza habría que admitir dos absurdos; el de que no pueden parecerse en cosa alguna dos hermanos, y de que dos estilos han de ser en todo desemejantes.

Otra circunstancia singularísima ofrece al arqueólogo el templo de San Juan de Baños: el uso del arco de herradura

que siempre se ha creído de importación mahometana y que con este ejemplo, si se acepta que dicha iglesia es en su conjunto y en sus arcos visigoda, resulta en su origen anterior á la invasión musulmática. Ciertamente que el hecho es interesantísimo. Porque aparecer juntos en la misma construcción aquellos capiteles de columna corintios, algo toscos, pero que no difieren de las obras romanas de los siglos V y VI, con otros donde la ruda mano de los artífices visigodos corrompió la misma clase de capiteles y también con arcos de herradura, forma desconocida á los romanos, por lo que se busca su único y exclusivo origen en el Oriente, es uno de los más extraños fenómenos que la historia de la Arquitectura registra, más caracterizado en Baños, y como si dijéramos, más español, por el empleo de abacos, impostas, archivoltas y otros elementos decorativos que tienen luego notoria sucesión, así por el dibujo como por la labor indecisa en los primitivos monumentos de la reconquista en Santa María de Naranco y en San Miguel de Linio, de Oviedo, lo que no debe extrañar, porque todo el espíritu de la naciente reconquista está lleno del espíritu de la civilización visigoda en artes, escritura, leyes, lengua y fé cristiana. El empleo del arco de herradura justificaría, si, como vá dicho, se admite que es de la época visigoda, la presunción, hoy bastante acreditada con notables ejemplos, de que antes de la invasión de los árabes y aún antes de surgir Mahoma en la historia, era conocido y empleado ese elemento, verdadero generador luego del arte árabe, como lo fué el arco ojivo á la arquitectura ojival.

Si del examen arquitectónico pasamos al escultórico, no es menos notable la significación de la marmórea estatua de San Juan Bautista que allí se conserva, objeto de la adoración de los fieles y de la curiosidad de los arqueólogos. Todavía dicen los que la han examinado se advierten en ésta vestigios de la decoración policroma con que estuvo exornada, aunque esta circunstancia no sea reveladora de influencias bizantinas, porque la policroma escultórica, según defiende hoy toda una falange de arqueólogos, fué muy empleada por griegos y romanos, aún en las épocas más florecientes de su vida artística.

No es romana la estatua, sino de una época en que se

aspiraba, sin conseguirlo, á unir las perfecciones clásicas con el fondo cristiano; mas con tal carácter que por el estudio de las formas y aún de la iconografía no puede menos de referirse la estatua á la época visigoda. Tan cerca está aún de la romana y tan lejos de la barbarie, propia de los primeros siglos de la reconquista, no pudiendo confundirse con las del renacimiento, comenzado aquí en el siglo XV.

No cree esta Academia, como sostiene un docto Catedrático, que en el rostro de la imagen y en el tipo de la cabeza entera se advierta manifiestamente la influencia del tipo pagano de Júpiter, sino que la disposición del cabello y barba y la inmovilidad y poca expresión fisonómica corresponden á la severidad de la idea cristiana, y más quizá á la poca destreza artística del escultor.

Más recuerdos del arte pagano hay en la forma, disposición y plegado de los paños que cubren la santa imagen, y esto quizá no es tanto por remembranza clásica como por el propósito de dar apariencias de época al personaje, cuando menos en las vestiduras.

Pero estas son observaciones en que no debe insistirse, porque no pasan de la categoría de conjeturas.

Lo que procede es declarar la importancia extraordinaria de la estatua y tenerla, como al monumento arquitectónico, por únicos de sus tiempo, y, por consiguiente, dignísimos de la declaración de monumento nacional, llamando también el interés sobre la lápida votiva donde consignó Recesvinto su cristiana piedad, y el año en que la ejercitó para construir la Basílica.

No es de olvidar tampoco la mutilada inscripción árabe grabada en uno de los sillares del templo, y de la que dió cuenta el Excmo. Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, al describir minuciosamente la Basílica en el *Museo español de antigüedades* (tomo 1.º).

Si tanta es la importancia artística y arqueológica del edificio, de la estatua y de las inscripciones, aún consideradas también como monumentos epigráficos y paleográficos, no lo es menos la iglesia desde el punto de vista históricos.

La Comisión palentina, que se ha abstenido de dar noti-

cias y de exponer juicios puramente monumentales acerca del asunto, y sin duda porque ya lo han hecho algunos escritores de manera cumplida, justifica el valor histórico de San Juan de Baños en un notable y erudito informe, con que justifica su solicitud, y del que por acuerdo de esta Real Academia tengo el honor de remitir á V. E. copia, al mismo tiempo que en su nombre le ruego tenga á bien recabar del Gobierno de Su Majestad la declaración de monumento nacional en favor del templo de San Juan de Baños de Cerrato.

Así se lo promete esta Real Academia de la reconocida bondad é ilustración de V. E.—Dios guarde á V. E. muchos años.—Madrid 8 de Enero de 1897.—El Secretario accidental, Cesáreo Fernández Duro.—Excmo. Sr. Ministro de Fomento.»

III

Informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

«Excmo. Sr.: La celosa Comisión de Monumentos de Palencia ha dirigido á esta Academia una extensa exposición de las circunstancias y motivos que concurren para figurar en el catálogo de los monumentos nacionales su Basílica de San Juan Bautista, erigida el año 661 en Baños de Cerrato, pueblo de aquella provincia, por el Rey Recesvinto en acción de gracias por haber recobrado la salud á beneficio de las aguas que allí brotan.

Pide la referida Comisión que la Academia solicite de V. E. la declaración necesaria, haciendo mérito de los documentos que pueden servir al templo de ejecutoria y de la obra de fábrica, que es página de piedra de gran enseñanza en la historia de la Arquitectura, y para lo primero menciona los escritos conservados en los archivos, clasificándolos en tres épocas, ó mejor dicho en dos, porque el primero, que comprende desde el año 661 de la dedicación hasta el de 1105, está envuelto en absoluta obscuridad.

Ni el nombre del pueblo siquiera figura en las crónicas.

Tan humilde debió ser el poblado, tan escaso el valor de sus términos, que no despertando la ambición de los podero-

sos, pasaron por él como pasa el aire por las celosías, las terribles oleadas de moros y cristianos en la lucha persistente de la reconquista, y la escudriñadora inspección de los adalides y caudillos vencedores al componer feudos y señoríos con las tierras que iban dominando.

Al cabo de cuatro centurias, en el año 1105, es cuando por primera vez se sabe que la Reina doña Urraca, movida por la devoción, donó la Basílica con viñas, agua y prados al monasterio de San Isidro de Dueñas, tan rico en propiedades, que en escasa estimación hubo de recibir la que aumentaba en algunos maravedís su renta; así que, volviendo sin dificultades á la jurisdicción ordinaria episcopal (y esta es la época tercera), vino á constituir beneficio de un Clérigo.

La pobreza de rendimientos á que responde la insignificancia de la historia es, pues, en gran probabilidad, la causa eficiente de que se haya mantenido y conservado la Iglesia, mientras que las edificaciones contemporáneas de más importancia desaparecían una tras otra en tantas vicisitudes experimentadas; mas como lo que importa al presente es el efecto, resulta que nos ha preservado en San Juan de Baños uno de los más antiguos templos cristianos de la patria, y ésto no en vestigios ó fragmentos, sino en integridad rara; no en dudosa apariencia, sino con auténtica justificación de su origen; no en muros, cuyo aprecio consiste en la vetustez, sino en conjunto donde el arqueólogo, el arquitecto y el escultor admiran é investigan puntos no dilucidados todavía del todo en las cuestiones científicas; puntos para los que la Basílica sirve de objeto sin igual, de ejemplar único de referencia.

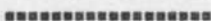
Sería ociosa la especificación de lo que constituye su valor inapreciable; sucesivamente la hicieron los cronistas ó críticos del arte Yepes, Sandoval, Morales, Ponz, acentuándola en nuestros días con gran ilustración Quadrado y Catalina García.

Como asunto de su competencia ha ocupado también, naturalmente, la atención de individuos de esta Academia, como testifican los estudios conocidos de su Director don Pedro de Madrazo, y los de don Juan de Dios de la Rada y Delgado, y queda aún en su archivo un trabajo importante que

no es del dominio público: el proyecto de restauración formado por don Adolfo Fernández Casanova, en que se compendia cuanto atañe á la descripción y al análisis del monumento del siglo VII.

Sin esfuerzo alguno acoge este Cuerpo artístico la solicitud de la mencionada Comisión palentina y la eleva á V. E. con complaciente apoyo, estimando que tanto como ha honrado al Gobierno de S. M. la publicación del Código de las leyes visigodas, recientemente descubierto y dado á luz, ha de enaltecer su interés por la cultura patria la declaración de monumento nacional de la Basílica levantada por uno de los más insignes Reyes de aquella edad remota, que felizmente subsiste sin necesidad inmediata de reparo, resistiendo en los pasados doce siglos la inclemencia de los tiempos y la incuria de los hombres.

Todo lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de elevar á conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.—Madrid 20 de Enero de 1897.—El Secretario general, Simeón Avalos.—El Director, Pedro de Madrazo.—Excelentísimo Señor Ministro de Fomento.»



La obra de los maestros de la Escultura vallisoletana

II.—JUAN DE JUNÍ

(Continuación) 1

El autor del *Viage de España* debió recibir una agradable impresión al contemplar este retablo. Le describió de este modo (t. XI, c. 1.^a, n. 22 y 23): «Asimismo es de tres cuerpos el retablo principal con ocho columnas de orden jónico en el primero, y los dos restantes con ocho corintias cada uno. Está lleno de muy buena escultura, y se reduce á seis grandes medios relieves, que representan asuntos de Jesuchristo, y la Virgen; á doce estatuas de los Santos Apóstoles, y en el medio se ve la Asuncion de nuestra Señora. En el sotabanco se figuran los Evangelistas, Doctores, y otros Santos; y remata el retablo con el Crucifixo, S. Juan, y nuestra Señora.»

(1) Véanse los números 181, 182 y 184 á 186.

«Es obra muy digna de estimarse, grandiosa en sus partidos, forma de dibuxo, y buenas expresiones. En quanto al artífice solo se ha podido indagar, que tenía por apellido Martínez, y que finalizó su obra el año de 1614, en cuyo año se acabó también la torre; pero la Iglesia se concluyó en 1555, habiéndose empezado en 1515.»

Se extiende Ponz en los párrafos números 24 a 30 en reflejar el carácter de la escultura en los siglos XVI y XVII, principalmente la de Gregorio Fernández y Juan de Junf, y añade en el 31:

«Pero volviendo á Tudela, digo, que su retablo principal es en materia de escultura segun las máximas de aquel primer estilo grandioso, y reposado, que queda dicho [que, en resumen, es la escuela de Becerra hasta la de Fernández, descartando la de Junf]; y del mismo es una nuestra Señora con el Niño en brazos en uno de los altares, ó retablos menores; y la del Rosario en el suyo, parece de Gregorio Hernandez.»

Ceán en el artículo de éste (II, 269) catalogó existente en Tudela: «La [estatua] de la vírgen del Rosario en su altar.» Y en un breve artículo del t. III, p. 69. escribió, sirviendo de cita Ponz: «MARTÍN (N) escultor de gran mérito y uno de los buenos que había en Valladolid en el buen tiempo en que las bellas artes florecían en aquella ciudad. Executó el retablo mayor de la parroquia de la villa de Tudela de Duero el año de 1614», y sigue una corta descripción calcada en Ponz, continuando: «Obra de mucho mérito por las formas grandiosas de las figuras, por la expresión, exactitud de dibuxo y por los buenos partidos de paños.»

Según Ponz, era Martínez el apellido del escultor; según Ceán, Martín; pero si el autor del *Diccionario*, como él mismo dice, tomó el dato de aquel, sufrió un error al copiarle, y Martínez hay que suponer que debió escribir. Y tan de memoria habló Ceán, que dá por muy conocido al tal Martín o Martínez que florecía en Valladolid por aquella época, y, en efecto, no se cuenta con ningún Martín en aquellos tiempos, y sólo se cita una vez un Martínez escultor, llamado Juan de nombre, todo lo cual que de él se sabe es que el 19 de abril de 1587 bautizó un hijo en la parroquia del Salvador, hijo que se llamó Domingo, siendo los padres el tal Juan Martínez y Magdalena de Zamora, solteros.

No se encuentra ningún Martínez en Valladolid que fuera escultor. El mismo Ponz en el t. XII, c. 2.ª, n. 18, dá otra noticia verdaderamente absurda. Manifiesta que en 1593 concluyeron de estofar y dorar el retablo mayor de la catedral de Burgos, en cuya operación emplearon tres años, Juan de Urbina, natural de Madrid, y Gregorio Martínez, de Valladolid, y añade en nota: «Este Martínez puede ser el mismo que le nombré á V. hablando de la Iglesia de Tudela de Duero. Véase tomo XI. Carta I.» En efecto; Gregorio Martínez ya es conocido en Valladolid, como pintor. Además de pintar, dorar y estofar el retablo de Burgos, casi en totalidad, pues poco en él hizo Juan de Urbina, se conocen de él los lienzos en blanco y negro de la Magdalena, un cuadro de la *Anunciación* en el Museo de Valladolid, procedente la capilla de Fabio Nelli de Espinosa en el convento de San Agustín, otro de la *Sagrada Familia* en la sacristía de

San Miguel, de la misma ciudad, un *San Juan Bautista* en las Gordillas de Avila. Conviene hacer notar que Gregorio Martínez debió fallecer en septiembre de 1609.

¿Pudo ser este Martínez el escultor del retablo de Tudela de Duero? No repugna el hecho de que él, como pintor, unido a otro, escultor, tomara a hacer la indicada obra, como ocurrió bastantes veces; pero es chocante que se conservara el nombre del pintor, si así hubiera sucedido, y que al fin no pintó el retablo, mientras que el del escultor se había olvidado. Como se verá, otros fueron los pintores del retablo de Tudela, verdad que se realizaba esta parte de la obra, la parte de la pintura, cuatro años después de haber fallecido Gregorio Martínez.

No encuentro más Martínez que fuera escultor, por aquellos años, que Mateo Martínez, vecino de Segovia, que por 1595 trabajó el retablo de Villacastín (partido de Santa María de Nieva). De las estatuas de este dijo Ceán (III. 79) que «Tienen buenas actitudes y buenos partidos de paños,» y añadió «¿Quantas [estatuas] habrá de su mano en los templos de Castilla la vieja atribuidas á otros profesores?» No conozco la obra, si existe, de este Martínez, y no puedo comparar; pero ¿hay que suponer que estando Tudela de Duero a menos de tres leguas de Valladolid, y ser esta la capital del arte de la región, se fuera a Segovia a buscar artista, sólomente para la escultura, pues la pintura se hizo con pintores de Valladolid?

No creo en tal Martínez, que ciertamente leyó mal Ponz, o leyó equivocadamente el que le informara. El escultor sería otro de los que por entonces florecían en Valladolid.

Si del escultor no se ha encontrado ningún dato hasta la fecha, en cambio, Marí (*Estudios*, 520) documentó perfectamente la obra de pintura y dorado del retablo. Extracto por fechas las noticias más curiosas referentes a este particular:

1615.—21 enero.—Providencia del obispo de Valladolid en que alaba los deseos de pintar el retablo; pero como la iglesia es pobre, quiere saber, antes de comenzar obras costosas, con qué cantidad de limosnas ayudará la villa.

1615.—19 marzo.—Recibo del ensamblador de Valladolid Francisco Fernando de 800 rs. por bajar el retablo, llevado a San Miguel y hacer andamio; es decir, por desmontar el retablo para pintarlo.

1615.—Consta por otro documento, que se hizo contrato entre Bartolomé de Cárdenas y Tomás de Prado y los mayordomos de la iglesia de Santa María de Tudela, ante Pedro de Vega, escribano y notario de la Audiencia episcopal de Valladolid, para pintar, dorar y estofar el retablo mayor de dicha iglesia; el precio a tasación.

1615.—junio.—Consta por el mismo documento que se empezó la obra de pintura.

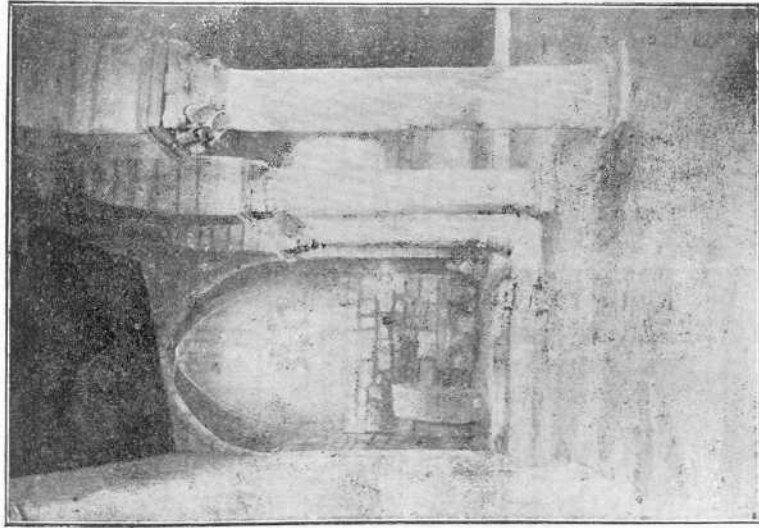
1615.—19 julio.—Poder de Bartolomé de Cárdenas a favor del lic. Pedro Burgueño, beneficiado de preste de la misma iglesia, para que en su

BAÑOS DE CERRATO (PALENCIA)

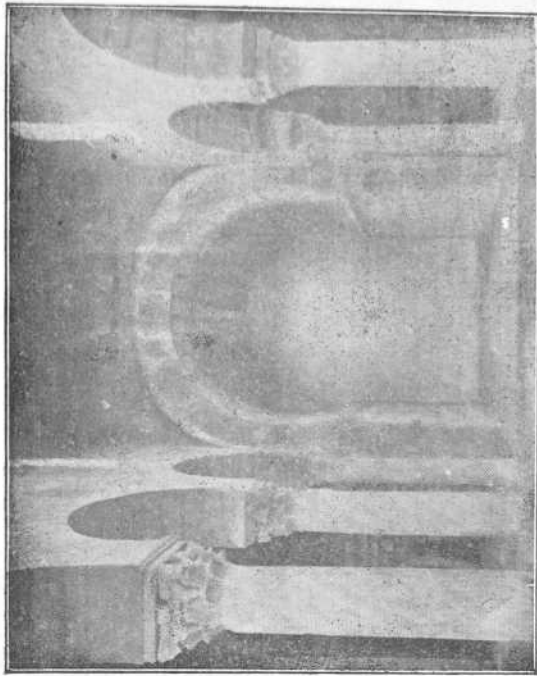


BASÍLICA DE SAN JUAN BAUTISTA
INTERIOR, ANTES DE LAS OBRAS

BAÑOS DE CERRATO (Palencia)
BASÍLICA DE SAN JUAN BAUTISTA



Nave del Evangelio



Nave central

nombre cobre de los mayordomos lo necesario para comprar oro y demás materiales y pagar los oficiales que trabajan en el dorado, e igualmente puedan recibir los diezmos que pertenecen a Cárdenas del noveno de la renta de ese año. Otorgado en Tudela ante Andrés de Orozco.

1614.—9 agosto.—Declaración de Cárdenas, que hecha liquidación de lo gastado en la obra, resultaba que Tomás de Prado había gastado y puesto más que él, 6.419 rs.; y le dá poder para que los vaya cobrando, en adelante, de los mayordomos.

1615.—14 mayo.—Obligación de Cárdenas de pagar a Tomás Vallejo, pintor, 5.313 rs. por la parte que doró del retablo, conforme a una escritura ante Francisco Minayo. Otorgada la obligación en Valladolid ante Jerónimo de Guino.

1615.—10 octubre.—Declaración de Tomás de Prado y Bartolomé de Cárdenas de deber 408 ducados a Agustina Martínez, viuda del batidor de oro Francisco Pérez, por la cantidad de oro que este les dió. Cárdenas, por su parte, daba otra cantidad en deuda por otra obra suelta hecha con Tomás Vallejo para San Pablo. Otorgada en Valladolid ante Antonio de Carrión.

1616.—24 abril.—Recibo de Agustina Martínez de quedar pagada de la parte de Cárdenas.

1616.—31 mayo.—Declaración de Cárdenas de que habiendo pagado a Tomás de Vallejo 2.000 rs. le queda debiendo 3.313 rs.

1616.—31 mayo.—Poder de Cárdenas a Tomás de Vallejo para que cobre de la iglesia los 3.313 rs. que le queda debiendo. En Valladolid ante Juan Ruiz.

1632.—15 octubre.—Recibo de Tomás de Prado de 2.250 rs. entregados por el mayordomo, del dorar el retablo. En Tudela ante Luis de Salinas.

1637.—29 mayo.—Cobra la Agustina Martínez en una cruz de plata. En Valladolid ante Luis de Palacio.

De todo lo cual se deduce que el retablo estaba terminado y colocado antes de 1615; que este mismo año contrataron la pintura y dorado de él, Bartolomé de Cárdenas y Tomás de Prado, y que éstos realizaron la obra, con ayuda de Tomás Vallejo, estando ya terminada en agosto de 1614, por cuyo motivo se estampó esa cifra en el retablo mismo, sin embargo que aún se pagaba por el mayordomo de la iglesia en 1632.

Esos datos me han servido de argumentos para mis discusiones particulares con Martí sobre la atribución del escultor de la obra, sin ponerlos nunca de acuerdo. Todo lo principal que Martí decía, lo dejó cristalizado en sus monumentales *Estudios*. En síntesis, escribió: «Es una obra casi de tanto trabajo como las del género plateresco, aunque la disposición arquitectónica lleva en sí mayor sencillez y regularidad; hay grandes tableros de composición, y figuras aisladas en los intercolumn-

nios, acercándose el estilo escultural al empleado por Gregorio Fernández. Las columnas que separan los compartimentos de ambos cuerpos tienen aún su labor de grotescos en el tercio inferior pero sin alardes de ornamentación pagana como sucede en otros retablos de los que ya se ha dado cuenta. En el zócalo se representan las Virtudes Cardinales y corre alrededor un basamento de azulejos. La pintura adolece de tonos oscuros, y no interviene el oro en las figuras con la abundancia que usaban en el primer renacimiento.»

Esto mismo que, con cierto y exacto juicio crítico, dijo Martí, me servía a mí para indicarle que si no veía allí una obra del siglo XVI, que le recordase el retablo mayor de la Magdalena de Valladolid: aquellos frisos muy decorados, aquellos fustes estriados y con grotescos, aquella *ordenanza* de que hablaban varias veces Ponz y Bosarte, aquella escultura cuyo estilo se aproximaba al de Gregorio Fernández ¿no le decían que era obra del siglo XVI, muy dentro del período de Esteban Jordán a quien pudiera pertenecer, quizá, en gran parte el retablo?

Prudente siempre Martí y nada aficionado a hacer atribuciones nuevas que no estuvieran comprobadas por el documento oficial, al que rendía culto, me contestaba con lo mismo que dijo en su libro descartando la atribución a Gregorio Fernández, en la que no hemos creído nunca: «Seguimos dudando en la atribución del desconocido Martínez, pero no cometeremos la ligereza de negarlo en absoluto ni de indicar ningún otro nombre á la ventura, y únicamente en la hipótesis negativa diremos lo siguiente aunque parezca el argumento algo pueril. Se ha visto que Bartolomé de Cárdenas y Tomás de Prado tenían cuenta pendiente con un batidor de oro, y por fallecimiento de éste, con la viuda Agustina Martínez, la cual estendió varios recibos al efecto. ¿Verían el apellido Martínez en las cuentas del retablo los que dieron noticias á Ponz, y sin estudiar el caso supondrían que era autor de la obra? Expresamos la idea tal como se nos ha ocurrido, sin insistir demasiado sobre ella.»

Yo, desde luego, no creo en la existencia de ese Martínez. Firmemente supongo que, en efecto, los que dieron la noticia de tal apellido a Ponz, leyeron en los papeles de la iglesia el de la viuda del batidor de oro Francisco Pérez, relacionado con el retablo, y no se detuvieron en más: inventaron un escultor de tal apellido.

Mi suposición, concretando, es que el retablo, en la parte de escultura, no se hizo inmediatamente antes que la obra de pintura, sino bastantes años anteriormente, muy dentro del siglo XVI, y que quedó en blanco una larga temporada. Por eso los documentos relacionados con la obra del ensamblador y del escultor no se encuentran con los de los pintores; éstos tardaron en cobrar, por lo menos, diecinueve años, lo que prueba que los fondos de la iglesia estaban muy mermados, y algo dice la providencia del obispo de Valladolid al expresar en 1613 que se le informe de la limosna con que hubiere de ayudar la villa; ¿no es ello indicio que casi da la prueba, y que confirma el estilo arquitectónico de la obra, que también se tardaría período largo en pagar por completo al escultor?

Es más que probable; y dentro ya del siglo XVI, no cuento con Adrián Álvarez, ni con Pedro de la Cuadra, ni con Cristóbal Velázquez, inferiores al escultor del retablo de Tudela, y pudiera suponerse lo fuera Isaac de Juní, claro que ayudado de sus oficiales, que no tuvieron personalidad propia hasta que falleciera el maestro, o por lo menos estuviera en las postrimerías de su carrera.

De no ser Isaac de Juní, y de él parece tener mucho, hay que pensar en Francisco del Rincón o en Esteban Jordán, que alcanzó los últimos años del siglo XVI, y fué gran amigo de Isaac. El hijo natural del famoso Juan de Juní, se llamaba él mismo maestro de escultura desde pequeño; pero no se conoce su obra. ¿Sería, pues, el artista Isaac de Juní, y por ello se estampó este apellido en el libro de inventarios de la iglesia?

Por ahora, no encuentro otros artistas a quienes atribuir el retablo mayor de la iglesia de Tudela de Duero, que Jordán, Rincón e Isaac de Juní, más probablemente este último, por las relaciones que la obra pudiera tener con el retablo de San Miguel de Medina del Campo, que le atribuyo.

TUDELA DE DUERO (Valladolid).

Parroquia

VIRGEN DE LOS DOLORES

En *Los pueblos de la provincia de Valladolid*, de Don Juan Ortega Rubio, t. I, pág. 158 se dá una noticia que me llenó de sorpresa. Se dice: «Entre las imágenes que se adoran en el mencionado templo sobresale la hermosa *Virgen de los Dolores*, con Jesús en los brazos, obra del reputado maestro Juan de Juní.» Y se pone como prueba que «En el inventario de la iglesia parroquial se lee: «Tiene algún fundamento la tradición de que esta imagen fué traída á Tudela en sustitución de la preciosa escultura de *Nuestra Señora de los Cuchillos* ó de las *Angustias* de Valladolid, la cual no se recibió en esta iglesia, porque personas poco peritas aseguraban que los pies eran muy deformes: de aquí el origen de llamarla *Zapatuda*.»

Pues, así y todo, el dicho del inventario no tiene razón alguna. Tiene la misma base que el suponer a Juan de Juní autor del retablo mayor.

La misma equivocada atribución supuso Pérez-Rubín en su *Ensayo... sobre el culto mariano...* (pág. 125) al poner en la parroquia de Tudela de Duero «Una escultura notable es la Dolorosa de Juni,» que, sin duda, no vió.

JUAN AGAPITO Y REVILLA

(Continuará).

EN TORNO A «VALLADOLID»

En cierto artículo titulado *¿Vallisoletano?*, que ha largo tiempo publiqué en *El Noticiero*, y que se reprodujo en *Cuba Intelectual*, de la Habana, y en otros periódicos, hice ver lo impropio de llamar *valisoletanos* a los nacidos en Valladolid. Para llegar a esta conclusión, hube de tocar lo relativo a la etimología de *Valladolid*.

He visto luego, con verdadera complacencia—porque cuestiones de esta clase siempre agradan e ilustran,—que los Sres. Martínez Salazar en el *Boletín de la Real Academia Gallega*, D. M. Rodríguez-Navas en *Cultura Hispanoamericana* y el Dr. Riguera Montero en el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES han escrito sobre el mismo tema. Sostengámosle, pues, sobre el tapete.

Recordaré ante todo los primeros párrafos de mi aludido artículo *¿Vallisoletano?* Eran estos:

«Hago la interrogación que veréis en el encabezamiento, porque desde que la Academia dijo que el natural de Valladolid ha de llamarse, no *vallisoletano*, sino *valisoletano*—también lo dijo Valbuena—, no saben muchos a qué carta quedarse. En Valladolid, sin embargo, todos, o casi todos, han seguido escribiendo *vallisoletano*, y, a mi entender, muy justificadamente.

La razón en que se apoyan la Academia y Valbuena para su opinión, es obvia. El nombre latino de Valladolid es *Vallisoletum*; luego, de *Vallisoletum*, según la pronunciación latina, *valisoletano*.

Pero es el caso, señores, que Valladolid no se llamó nunca *Vallisoletum*, y que *Vallisoletum* no es sino la forma, caprichosamente latinizada, del nombre romance; por lo cual, naturalmente, no debemos fijarnos en ella para la formación del correspondiente adjetivo.

Floranes, que en este punto, como en todos los demás, discurrió con singular clarividencia, hizo una relación de las

formas que el nombre de nuestra ciudad presenta en las más antiguas escrituras latinas ¹, y en la mayor parte de los casos resulta empleada la forma *Valle* o *Val de olid* y su equivalencia latina ². La forma *Vallis Olletum* aparece cuatro o cinco veces ³; y, aunque en raras ocasiones, no falta alguna otra variante ⁴.

Resulta, pues, que en la fecha de las más antiguas escrituras donde aparece citada nuestra ciudad, se la conocía ya con el nombre romance de *Valle de Olit* ⁵... Y merece observarse

1 *Disertación sobre el nombre de Valladolid, impugnando las opiniones vulgares.*

2 «Et apud Vallem Olitli, Concilium convocatis fratribus, divina preveniente gratia, celebravit. (Historia Compostelana, Flórez, *Esp. Sag.*, t. XX, p. 416).—Tempore quo Guido Romanæ Ecclesiæ cardinalis concilium in Valle Oliti celebravit. (Escritura de donación de Alfonso VII, año 1145. Yepes, *Crónica Benedictina*, apend. al t. V., p. 446).—Comes Hermengandus in Valde Oliti (Escritura del conde D. Armengol, nieto del conde Ansúrez, año 1148. Escalona, *Hist. del Mon. de Sahagún*, p. 555).—Facta carta in Valde Olid (Año de 1152. Id. p. 537).—Facta carta in Valle de Olid, quando ibi Rex Sanctius filius Imperatoris fuit armatus (Año de 1152. Sandoval, *Crónica de D. Alonso VII*, p. 124, y Risco, *Esp. Sag.*, t. XXXV, p. 209).—Sexto kalendas Julii, Regnante Rege Adefonso in Toletto, et in Castella, Fernandus Roderic de Sandoval in Valle Oliti, Archiepiscopus Joanes in Toletto (Año de 1160. Id., p. 205).—In Valde Olit... totum concilium de Valde Olid. (Año de 1188. Escalona, pág. 557 y 558).

Algunas muy importantes hubiera podido agregar Florianes, como la merced de D. Sancho al Monasterio de Arlanza, fecha en Soría a 27 de Mayo de 1142, que dice: «Anno quo idem Rex fuit armatus in Valleolid». Un privilegio de D. Fernando III a la orden de Santiago dice: «Facta carta apud Valladolid VIII die Octobris Rege exprimente. Era millesima ducentissima septuagessima sexta.» (Muñoz Rivero, *Paleografía*, pág. 185).—Una merced al convento de frailes predicadores de Toledo, fué mandada hacer en la «era de mille e CCC e XXII años» por «Don Gomes García, abbat de Valladolid» (Id., pág. 194).—El Cronicón Conimbricense dice: «In era MCCCXXXIII. Entrou Rex Dom Denis per Castella ataens Valledolide.»—El Cronicón de Cerdeña (año 1295): «... e yace enterrado en Toledo, é la Reyna en Valladolid.»—Las citas pudieran aumentarse considerablemente. (Y mucho más ahora, después de publicados por los Sres. Zurita y Mañueco los *Documentos de la Iglesia Colegial de Santa María la Mayor*).

3 En la escritura de fundación y dotación de la Iglesia mayor de Santa María, hecha por el conde Ansúrez y Doña Eyla (1095. Pulgar, *Hist. de Palencia*, t. II, pág. 135); en la dotación del monasterio de Valparaíso por Alonso VII (1145. Yepes, apend. al t. VII, fol. 11 y 19); en las capitulaciones para el casamiento, que no tuvo efecto, de Doña Berenguèla, hija de Alonso VIII, con Conrado, hijo del emperador de Alemania (Suárez de Alarcón, *Relaciones genealógicas*, apend., pág. 52); en otra otorgada en Febrero de 1205 (Pulgar, t. II, pág. 247). En la misma forma escribieron el nombre de nuestra ciudad D. Lucas de Tuy, el arzobispo D. Rodrigo y D. Juan Manuel.

4 *Vale dolit* dice una donación de Alonso VIII a la sede de Palencia (Pulgar, t. II, pág. 182); *Valladolith*, otra de doña Sanaha, hermana de aquel monarca, a la sede de Segovia (Colmenares, pág. 125); y dicese dado *apud Vallem Olivitium* un privilegio de Fernando III en 1251 (Flórez, t. XVI, pág. 491).

5 Obsérvese que la lucha entre las palabras *valle* y *val*—que se repartieron la formación de las palabras de idéntico origen—, fué larga en el nombre de nuestra ciudad, hasta que triunfó la primera. El tránsito a *Valledolid* y *Valladolid* obedeció al natural cumplimiento de leyes fonéticas que no son de este lugar.

que cuando en las escrituras querían ponerle en latín, colocaban la primera palabra, *vallis*, en el caso que el régimen demandaba, y en cambio dejaban siempre en genitivo la segunda, *oliti* (*et apud Vallem Olitii... in Valle Oliti, etc.*) Esto demuestra que, al hacer la traducción, querían expresar el genitivo romance *de olid* o *de olit*, y, en consecuencia, que esta palabra no era adjetivo, ya que de serlo hubiera ido en el mismo caso del sustantivo, concertando con él. Nueva razón para desechar la etimología *Vallis olitum* o *Vallis oletum* y convenir en que este nombre fué una traducción, bastante más arbitraria que la antes citada, de la palabra romance.»

Esto dije en el artículo a que me voy refiriendo, y necesario es insistir en ello.

La monomanía de nuestros etimologistas ha hecho siempre caso omiso de la lengua romance para determinar el origen de los nombres geográficos, y en el latín, cuando no en el árabe o en el vascuence, ha basado sus construcciones. De ahí fantasías tan estupendas como las de Tordesillas, Silos, Villabrágima, etc., etc. Y no tienen en cuenta que una parte numerosísima de nuestras villas y pueblos se fundó del siglo VII al XI, cuando ya el pueblo daba nombres de su propio peculio a los lugares que habitaba.

Es indudable. Valladolid, como tal población, no tuvo nunca nombre latino. ¿Se llamó *Vallisoletum*? ¿Se llamó *Vallisolitum*? Entonces hubiera dado *Vallesoledo* o *Vallesolito*; nunca Valladolid. Alguna referencia, por otra parte, nos quedaría de tiempo de los romanos o de los godos. Y, lejos de eso, ninguno de aquellos nombres aparece mencionado por Estrabón, ni por Ptolomeo, ni por Plinio, ni en el itinerario de Antonino, ni en la hitación de Wamba, ni en la relación que las crónicas hacen de las poblaciones pertenecientes a los *Campi Gothorum* y lugares próximos al Pisuerga.

Valle de olit—tal vez de *ulit*—fué el nombre primitivo de Valladolid. Por aquí deben dirigirse las investigaciones.

La primera palabra—*Valle*—no ofrece duda alguna. Las poblaciones que la llevan en su denominación—o también *val* y *vall*—tomaron el nombre del valle en que estaban situadas.

Ahora bien: los valles—y por tanto las poblaciones que como ellos se denominaban—tomaban alguna vez el nombre de sus circunstancias especiales (Valleluengo, Valleseco, Vallehelado, Vallehondo, etc.); otras veces, del río o arroyo que los regaba (Valdavia, etc.); en algunos casos, del poseedor o de alguna persona significada (Valdeduque, Valdegómez, Valderrodrigo); y casi siempre de aquello que más abundaba en su terreno, fuesen árboles, arbustos, rocas, aves, etc. (Valdeajos, Valdeazores, Valdebimbre, Valdecabras, Valdecantos, Valdecañas, Valdeciervos, Valdecolmenas, Valdecornejos, Valdeflores, Valdefresno, Valdegallinas, Valdeiglesias, Valdelacuesta, Valdelaguna, Valdelaloba, Valdelaosa, Valdelazarza, Valdemadera, Valdemanzanas, Valdemora, Valdenoceda, Valdeperdices, Valderrama, Valderrobres, Valdestillas, Valdevacas, etc.)

En el primer caso, como el sustantivo *valle* o *val* iba calificado por un adjetivo, no necesitaba preposición alguna (Vallehondo, etc.); en los otros, se unía a otro sustantivo por la preposición *de*, que con frecuencia perdía la vocal *e* cuando el sustantivo que le seguía comenzaba también por vocal (*Valdarcos*, *Valdavia*, etc.) Tan frecuente y sabido es esto, que no hace falta insistir.

En este caso está el nombre *Valle de olit*, que en virtud de una asimilación frecuentísima, se convirtió en *Valladolid*. En él aparece como dudosa la última de sus palabras componentes. ¿Qué es *olit*?

Desechada desde luego la presunción de que *Olit* sea ninguno de los ríos que bañan el valle, y pensando si podrá ser el nombre de su poseedor, sale en seguida al paso la conjetura del consabido moro *Ullit*, tan falta de fundamento histórico que no resiste al más ligero análisis.

Puede asegurarse que las razones que han inducido a suponer que los árabes jugaron algún papel en la historia de nuestra ciudad, no han sido otras que la singular casualidad de que su nombre *suene* a árabe. Ese *olit* recuerda en seguida, efectivamente, al califa de Damasco o a cualquier otro personaje mahometano del mismo nombre.

Según Masdeu, el precedente de Valladolid es *Balad-Walf*

(ciudad de Wali). Según otros, *Valle de Ulid*, *Valad-Olid* (ciudad de Olid) o *Vilad Olid* (tierras de Olid); ya fuese este Olid el califa de Damasco durante la invasión agarena en España, ya un capitán árabe que anduvo por tierras castellanas en tiempos de D. Ordoño II. Un códice árabe citado por Casiri en su *Bibliotheca arábico-hispana*, dice: «Murió la reina doña Catalina, de feliz memoria, en la ciudad de Valladolid (escrita por los árabes Baladualid, esto es, ciudad del príncipe moro Valid), feria 2, día 6 de Junio de 1456 de la Era española, 1418 de Cristo.»

Todo cuanto se dice respecto a la dominación de los árabes en Valladolid, al establecimiento de la corte en su recinto y a otros puntos por el estilo, entra en los límites de lo fabuloso. Cierto que los moros depredaron nuestros territorios; pero ni podían establecerse por largo tiempo en estas ciudades, hostilizados como estaban por castellanos y leoneses, ni consta que en sus correrías jugase Valladolid papel alguno. Y si no, véase la prueba.

NARCISO ALONSO CORTÉS

(Continuará)