

JULIO A DICIEMBRE DE 1926



REVISTA

Dupl.



ISTORICA

ÓRGANO DE LA FACULTAD DE HISTORIA
DE VALLADOLID

TERCERA ÉPOCA

NÚMERO 11

SUMARIO:

Las influencias hispano-árabes en el arte occidental de los siglos XI y XII, por D. Francisco Antón.

Bibliografía, por D. F. A.

Monasterio de Retuerta: Documentos (continuación), por D. Francisco Antón.

Documentos de la Iglesia de Santa Cruz de Medina de Rioseco, transcripción de D. Esteban García Chico.

Documentos para un estudio acerca de la veracidad de la Crónica de D. Pedro por Peto López de Ayala, por D. Saturnino Rivera Manescáu.

Notas bibliográficas, por D. F. A.



REVISTA HISTÓRICA

PUBLICACION TRIMESTRAL

ÓRGANO DE LA FACULTAD DE HISTORIA DE VALLADOLID

Redacción y Administración: Universidad Literaria

DIRECTOR: Ilmo. Sr. D. Andrés Torre Ruiz

REDACTORES:

Sres. D. César Mantilla, Francisco Maldonado de Guevara, José Velasco, Amando Melón, Julián Rubio, Manuel Ferrandis, Emilio Alarcos, Cayetano Mergelina, Juan Antonio Llorente, Saturnino Rivera, Francisco Antón, Agustín Enciso y Ricardo Magdaleno

ADMINISTRADOR: D. Mariano Alcocer

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

	<u>Pesetas</u>
España, Portugal y América Española, año.	8,00
Extranjero, año.	10,00
NUMERO SUELTO.	2,50
NÚMERO ATRASADO.	5,00

La correspondencia literaria, al Director; la administrativa, al señor Administrador

Las influencias hispano-árabes en el arte occidental de los siglos XI y XII

El problema es muy actual y realmente toma importancia a partir de las afirmaciones de un arqueólogo americano, Kingsley-Porter, y de un sabio francés, Emile Mâle. Con ellos entra la cuestión en su período culminante de discusión y de crítica, altas y apasionadas.

Uno de los temas principales de la contienda es la prioridad de la basílica compostelana sobre las iglesias francesas similares y, por consiguiente, la antecendencia de la escultura de Compostela; otro es la antigüedad del claustro de Silos.

Parece, en cambio, indiscutible la influencia musulmana española en no pocos elementos románicos y góticos de distintos países. Y también la poderosa sugestión de nuestros manuscritos pre-románicos en la decoración esculpida del siglo XII. Amén de otras señales manifiestas del influjo español, que irán teniendo cabida en esta exposición del asunto.

De antiguo se viene teniendo a la basílica de Santiago de Compostela por una obra francesa de la estirpe de Saint-Sernin de Toulouse.

Algún investigador—por ejemplo Enlart, y antes que él Bouillet—piensa que Santiago procede de un modelo que puede ser Sainte-Foy de Conques. Pero son más los que se suman a la opinión que propone a Saint-Sernin como tipo. Saint-Paul llega a decir que son, el templo tolosano y el compostelano, obra de un mismo arquitecto.

Pero contra ese criterio se alzó el benemérito arqueólogo español, ya casi clásico, D. Antonio López Ferreiro. Este, en

su «Historia de la Basílica de Santiago», la estudia sobre la base de documentos que luego citare, y sostiene que comienza las obras del templo el obispo Diego Peláez—quien preside desde 1071—, llevando la dirección técnica un maestro llamado Bernardo. Desgraciadamente, este nombre, en el siglo XI, es bien francés.

Cree Ferreiro que la fundación de la iglesia debió acontecer hacia 1074 ó 1075, puesto que la Puerta de Platerías lleva grabada la fecha 1078, y seguramente no se comenzó por allí, sino por la cabecera como es constante. Sospecha la terminación del templo por 1128, pero se sabe que siguen las obras en pleno siglo XIII. (1)

De estas fechas deduce que Santiago no puede copiar a Saint-Sernin, pues éste tiene principio en 1080 y es consagrado en 1096, durando los trabajos de acabamiento hasta mediados del siglo XII. Y no solo no es copia de la tolosana nuestra gran basílica, para Ferreiro, sino que la cree de estilo español: afirma que en Galicia hay en el siglo XI una cultura tan avanzada que es capaz de producir esa obra maravillosa de Compostela.

Ya tenemos, pues, sentada la teoría, bien audaz, de que Santiago es producto de un arte español y modelo de las iglesias similares francesas. La teoría ha de ser discutida y ha de culminar en nuestros días, defendido por un extranjero.

Y bien discutida. Tras Fernández Casanova, que vió la cuestión de un modo más completo que Ferreiro, pero también de un modo erudito, aplicando al caso reglas de escuelas, algo inocentemente; tras Casanova, digo, nuestro Lampérez confiesa sinceramente, que la basílica compostelana es, para él, una iglesia aquitana anterior a la de Saint-Sernin, pero hermana de ella, como procediendo ambas de un mo-

(1) Enlart opina que se comenzó la iglesia por el brazo sur del crucero, o sea por Platerías, en 1078. La tesis es absurda.

delo común; tiene al templo gallego por más perfecto que el tolosano y lo halla afectado por influjos siro-bizantinos y mahometanos. La estructura del cañón de Santiago y del de la catedral de Lugo, estima Lampérez que antes se halla en la vieja arquitectura asturiana.

Salvo algún extremo, el criterio de Lampérez parece muy discreto y, como de la mano, trae la cuestión de las influencias musulmanas en el arte medieval, español y extranjero, antes vistas por el mismo Lampérez, aunque, sin duda, con cierta timidez; las reduce casi exclusivamente al arte nacional. Para Lampérez el advenimiento del románico es una revolución.

«No puede negarse—escribe—que los españoles supieron aprovechar las enseñanzas ajenas y aportar a las formas extranjeras muchos elementos indígenas. Fruto de esta labor fué la *españolización* del estilo románico».

Y cree advertirla al observar en ese arte nuestro mayor rudeza que en el francés, pesadez de proporciones, soluciones más elementales a los problemas constructivos y sencillez decorativa; traducción del románico de piedra al ladrillo, uso frecuente de disposiciones y elementos mahometanos que crean el románico mudéjar y, dentro de él, estructuras como la de San Román de Toledo, y crucerías musulmanas como las de San Millán y Vera Cruz de Segovia, Almazán, etc.

De tradición visigoda o de influencia mahometana son, según Lampérez, los arcos de herradura en lo románico, y de la segunda los arcos lobulados de San Isidoro de León, Compostela, puertas zamoranas y toresanas, capiteles de Silos, metopas de San Vicente de Avila, con otros ejemplos.

Claro que no todo lo que va en esta relación es hoy aceptable para el fin de Lampérez y, desde luego, alguna denominación como la de románico de ladrillo es impropia, pero el problema en general está visto con claridad y con independencia.

Defiende la tesis de la originalidad española en el arco angrelado y opina así contra los que lo creen nacido en Auvernia: «Si se compara... la puerta de San Miguel l' Aiguille (Puy) con los (arcos lobulados) del antiguo «mirah» de la mezquita de Córdoba, la semejanza es tan notoria que da legítimo derecho a pensar en una influencia mahometana española que produjo aquella forma, puesto que el ejemplar cordobés es muy anterior al francés».

Aquí es concluyente el ilustre arquitecto español, y puede asegurarse hoy que su criterio es absolutamente seguro. Añade a lo hispano-árabe, ingerto en lo románico, el sistema de arcos por series de anillos independientes, ya en lo mozárabe de Santo Tomás de la Ollas, algunas cornisas de arquillos angrelados... y, sobre todo, temas decorativos. En lo geométrico, lacerías mahometanas, labores de red como la filigrana morisca. En lo vegetal y animado, igualmente, los ejemplos abundan. El claustro de Silos es uno de los más insígnies, y especifica Lampérez que esta obra extraordinaria data de fines del siglo XI.



Sin embargo, Lampérez ya escribe después de Bertaux, y Bertaux es acaso el primero que penetra toda la trascendencia que tiene la fecha del claustro de Silos. El gran arqueólogo francés estudia nuestra vieja escultura con un cariño y con un interés que debe emocionarnos.

Bertaux ya aprecia en España una escultura anterior a la románica francesa, de un poderoso atractivo. Cita las jambas de San Miguel de Liño, los discos de Santa María de Naranco, el sarcófago de Briviesca, con hojas de higuera como la tapicería de Bayeux, los capiteles de San Pedro de la Nave, la pila de León... Piensa que todos estos viejos relieves no deben casi nada al arte musulmán y absolutamente nada al

arte del Norte. Esto en cuanto al grupo, excluyendo ejemplares asturianos. «Son—dice—en el siglo del Cid, los primeros rudimentos de un arte *español*. Este arte infantil contenía, es posible, gérmenes de vitalidad, pero el desarrollo de la nueva civilización cristiana que aumentaba entre los Pirineos y el país infiel había sido muy lento. Mientras las conquistas de Fernando el Magno y Alfonso VI preparaban un vasto campo al esfuerzo nacional, las residencias reales, las ciudades episcopales, los más apartados monasterios se abrían a una civilización extranjera que sofocó bajo simientes precoces y fecundas los gérmenes apenas brotados en la tierra de España».

Pero esto que dice Bertaux pudiera ser relativo. Los manuscritos españoles, las artes árabes decorativas, y también constructivas, modifican positivamente esa civilización occidental, y no solo en nuestro suelo, sino fuera de él. Anteriores a la escultura decorativa francesa serán las jambas de San Miguel de Liño y los discos de Naranco; bien enseñan estas obras cómo un artista español supo traducir a la piedra los marfiles romanos, y ello sin el menor resabio de arte árabe.

Encasillar los relieves de San Pedro de la Nave en «el siglo del Cid» es, por lo menos, proceder con ligereza. Si llegase a probarse de modo positivo que la decoración animada de esta iglesia pertenece a tiempos visigodos, la importancia de ella y de nuestra escultura será realmente extraordinaria. Resulte lo que quiera, no parece por hoy justificado rejuvenecer a San Pedro de la Nave hasta incluirla en «el siglo del Cid». Es tal templo un caso único, y no claro ciertamente.

Bertaux admite como indudable la fecha de los capiteles del claustro de Silos—antes de 1076—y los atribuye a artistas árabes, pero ya los relieves del mismo monumento, por obedecer, según el autor, a normas tolosanas, le parecen de mediados del siglo XII.

La afirmación de Bertaux respecto de los capiteles ha sido el verdadero punto inicial de la discusión. No cree —como digo— que ellos sean obra de un cristiano que copiase trabajos musulmanes de marfil, como la arqueta del monasterio, fechada en 1026; más bien supone que esos capiteles serán labor de esclavos moros de Santo Domingo.

La tesis, pues, se inicia en Bertaux y a él cabe toda la gloria de plantear el problema de Silos, mediante una afirmación concreta y categórica, como se ha visto.

Respecto de Santiago, Bertaux es aún más concluyente, pero contra la teoría españolista: atribuye la obra a un maestro francés. La fecha de la Puerta de Platerías es para Bertaux la de la fundación del templo. A los relieves de la Puerta tiénelos por posteriores, naturalmente, aunque por anteriores a 1140, por hallarse descritos en la «Guía» de peregrinos. Los autores de esta decoración serán franceses del Mediodía, de la escuela tolosana. Estos artistas—cree Bertaux—pasan a León antes de 1147 y trabajan en las puertas de S. Isidoro.

La fecha atribuída por Bertaux a los relieves compostelanos le obliga a retraer en la primera mitad del siglo XII la de algunas esculturas notables de la escuela de Toulouse. Es decir, que éstas han de ser anteriores a las españolas.



Puig y Cadafalch reconoce la influencia del arte árabe en la decoración románica y la achaca a los marfiles, la orfebrería, los esmaltes y los tejidos. Pero también supone que entraba en el templo cristiano por los mismos obreros, esclavos musulmanes. Temas geométricos, temas vegetales, temas zoomórficos y temas historiados, tan copiosos los halla Puig en lo románico, por influjo moro-español, que serán escasísimas las obras puramente decorativas que no sientan la imposición y el sello de nuestro arabismo. De este modo, resultará rara la

representación románica de estirpe oriental que antes no haya pasado a través del arte hispano árabe. Así, por ejemplo, lo de antecedentes persas, en temas animados.

La civilización hispano mora es para Puig vehículo del arte decorativo oriental hacia lo románico, y en tan extensa escala, según la copiosa enumeración de temas, que alcanza más o menos a casi todos los monumentos del siglo XII y de parte del XIII.

No reconoce, en cambio, Puig y Cadafalch influencia a la arquitectura árabe sobre la románica del siglo XI, pero no deja de insistir en que la escultura medieval halla una fuente vigorosa en las artes musulmanas, según lo prueba un cierto número de temas iconográficos; « todos o casi todos aquellos que no son tomados de los libros litúrgicos, son de origen musulmán ». Esta aseveración es muy interesante. Con ella se ratifica Puig en el criterio de que los elementos orientales de la decoración románica y de su escultura ornamental, proceden directamente del arte hispano-árabe, aparte sus fuentes mediatas:

Apunta, sin embargo, el credo nacionalista en este concepto: la escultura románica francesa, que como va dicho, debe mucho al arte musulmán, recibiría acaso esa influencia por mediación del arte de Cataluña.

Pero esto ¿qué nos importa? Y ¿por qué no aceptar en parte ese criterio? Cataluña contribuyó sin duda a la expansión por Francia de la decoración mora. Pero otros caminos, tal vez más importantes que el catalán, siguió lo hispano-árabe para imponerse al arte medieval francés. Y ello es bien sabido.

Otra afirmación importante de Puig y Cadafalch, a nuestro fin: a Toulouse, además de marfiles y de tejidos, al mismo tiempo, pudieron ir los ricos manuscritos iluminados españoles.

Es decir: que si ellos influyeron en la escuela tolosana de escultura, esta vendría a tener antecedentes españoles.

Repito en síntesis las ideas capitales de Puig, sobre este asunto: todos o casi todos los temas iconográficos del románico (occidental) que no están tomados de los libros litúrgicos, son de origen inmediato musulmán, es decir, hispanoárabe. A Toulouse pudieron ir los manuscritos iluminados españoles. De ellos surgen obras maestras de la escultura medieval francesa.

He de advertir que Emile Mâle ha puntualizado algunos de los temas que luego cita Puig, pero éste aduce en pro de su criterio un buen número de ejemplos, principalmente en sus conferencias de la Sorbona, de 1925. De todas suertes, de Mâle parte la idea del influjo de los manuscritos españoles sobre la escultura románica de Francia, y no precisamente basada en obras catalanas, sino en un maravilloso códice castellano, según veremos. Sin olvidar por eso las Biblias iluminadas de Cataluña, que son también copiadas por los escultores románicos, a veces de un modo servil por lo cuidadoso.



En esta serie de atisbos y críticas, que voy exponiendo en orden cronológico—dentro de lo posible—viene ahora el extracto de ciertas opiniones de Gómez Moreno, con su poderosa autoridad.

Dice así el maestro español: «En el siglo XI los valores se trocaron: España perdió su predominio mundial, una vez aniquilado el Califato; la presión que éste ejerciera en todos los órdenes sobre los principados cristianos, relajóse y un empobrecimiento general fué la consecuencia». Todavía en tiempo de los hijos de Sancho el Mayor, España, siguiendo la corriente bizantina que llega de Italia, ofrece aspecto de independencia artística, orientalista sobre base española, hasta el triunfo románico.

Este trabaja sobre lo mozárabe, en la parte cristiana de España. Lo mozárabe, que dió soluciones brillantes a muchos problemas, precisamente por su riqueza de aspectos, por su variedad, acaso fuera poco resistente: carece de unidad.

Observa Gómez Moreno que, formado el mozárabe sobre base goda—bien desconcertada y bien movible—los factores meridionales, árabes, hubieron de llegar dislocados a tierras del Norte, y aun absorbidos por la barbarie de esas tierras. Incorpora a estas formas andaluzas elementos asturianos y más tarde, más claramente, formas musulmanas, siguiendo paralelismo con la evolución de esta última cultura. Y, así las primeras fundaciones recordarán los tipos basilicales de Andalucía y Tolédo; después, por contacto con lo norteño, donde habría, como en Asturias, iglesias abovedadas, o por influjo directo oriental, aparecen formas complicadas, abovedadas y con estribos de contrarresto; y, aparte, otra zona mozárabe, más sometida a presiones moriscas, da lugar a San Millán de la Cogolla y a San Baudel de Berlanga. Según Gómez Moreno, anima al mozárabe una tendencia hacia la unificación.

Es decir, que con elementos godos por base y recogiendo formas bizantinas, partes carolingias asturianas, soluciones andaluzas anteriores al apogeo del Califato, y, por fin, al término de la evolución, formas musulmanas, pudo el arte mozárabe haber logrado la unidad.

Pero mientras vive, «no hay uniformidad—dice Gómez Moreno—, no hay repeticiones, no hay tipos; cada iglesia de las subsistentes busca por camino diverso la satisfacción del ideal cristiano, y este desconcierto no lleva consigo marca de evolución progresiva, de selección y de perfeccionamiento, como si cada artífice pugnase por acertar en cada obra y como siguiendo un capricho, contra la ley del ideal colectivo a que la arquitectura para ser fecunda obedece». Con base técnica para realizar el monumento tipo que fijase «en arte

los ideales de todo un pueblo», es lo cierto que ese monumento no llegó a crearse.

Y así, en esta dispersión, en este desconcierto, apareció un arte extranjero, el románico, uno, fuerte y seguro. Ciertamente que supimos imponerle formas: el arco de herradura, los moldurones cordobeses, acaso bóvedas, pero el estilo románico, como arte organizado, nos dominó.

No sabemos si la cubierta del cañón pasa al románico de nuestra arquitectura asturiana o de nuestro mozárabe, que la usaron sistemáticamente, así como los estribos y contrafuertes, con pleno conocimiento de su función. Aunque ello es de influjo europeo, probablemente.

Cúpulas hay en lo mozárabe que debieron hacer fortuna. Ejemplo, la que monta sobre cuatro arcos pegados a los muros, a base del trazado general de la baidá, con aristas o sin ellas, que soluciona tan elegantemente el problema de trompas y pechinas. Es inexplicable que este elemento, tan original y práctico no nos fuera copiado por el arte románico, y mucho más cuando hizo tan buen camino otra cúpula española, cordobesa y toledana, morisca, la bóveda nervada, según veremos al comentar la severación de Lambert. Gómez Moreno también parece apuntar algo de esta idea al tratar de las bóvedas de la Cogolla de Suso. Porque en este templo y en el San Baudel de Berlanga, mozárabes, se halla esa bóveda nervada de estirpe árabe.

También parece desdeñado el intradós de gallones de las cúpulas mozárabes, aunque ello renace en cierto románico español del siglo XII y del XIII, en las grandes cúpulas de estilo zamorano.



Los arqueólogos franceses han sostenido siempre el parecer de que la escultura románica se origina en su país y, antes

que en otra parte, en el Languedoc. Saint-Sernin de Toulouse y San Pedro de Moissac ofrecen las primeras grandes obras. En el camino a Santiago de Compostela hay tres grandes templos franceses del tipo de éste: Saint-Martial de Limoges, Sainte-Foy de Conques y Saint-Sernin de Toulouse. La basílica de Santiago fué construída siguiendo estos modelos. Otros templos españoles de la época, debidos a franceses, llevan el sello de la escuela tolosana. Tal es la tesis francesa.

Frente a ella ha surgido un arqueólogo eminente norteamericano, hispanófilo apasionadísimo: Kingsley-Porter, quien, tras algún trabajo publicado en 1920, dió a la estampa, en 1922, su estudio «Pilgrimage Sculpture», de resonante eco y de poderoso interés. Plantea así el problema: Compostela y Toulouse son dos grandes metrópolis artísticas, pero Santiago es anterior a Saint-Sernin y a Sainte-Foy de Conques, y estos templos copian a Santiago. Ello para la traza y para la escultura. Pero hay más: el claustro de Silos, cuyos capiteles viejos son para Porter indudables de 1073-1076 y cuyos relieves datan lo más tarde de 1100, es anterior a Moissac, y en éste se sigue el arte del claustro español. De él, pues, viene la escultura del gran monasterio mosaico. El claustro de Silos influye no solo en Moissac, sino en otros ejemplares del Sur y hasta en algunos italianos.

Para Porter, como se ve, Compostela y Silos son el origen de la escultura románica, y Santiago, además, modelo de las grandes iglesias peregrinales.

Las afirmaciones son categóricas y decisivas. No hay que encomiar su importancia, realmente extraordinaria, por venir de un sabio eminente. Pero ya se vió cómo López Ferreiro afirmó antes lo mismo desde su punto de vista. Todo parte, para Santiago, de la fecha grabada en la Puerta de Platerías. Para Silos, del epitafio de sus capiteles.

La aseveración de Porter fué rápidamente recogida y discutida por los franceses y principalmente por Deschamps, quien primero en 1922 y luego en 1923, dedicó extensos trabajos a rebatir la tesis del erudito norteamericano.

La crítica de Deschamps es muy francesa, pero, innegablemente, es también ceñida, documentada y dura. Dice Deschamps: Porter conoce mal la historia de Francia y, por ello, puede suponer una corriente civilizadora española en el siglo XI, cuando realmente ocurre todo lo contrario. Trata de probar Deschamps su aserto con los argumentos históricos ya conocidos y barajados, de una positiva certeza, pero frente a la cual puede oponerse otra certeza. Por ejemplo: la reforma de la liturgia mozárabe no demuestra que esta fuera un resto de barbarie; nada tampoco acredita de bárbara a la escritura visigoda, sustituida por la letra francesa. En cambio, si no los reinos cristianos españoles, los reinos moros de la península, gozan por entonces; y bien antes, una civilización espléndida que podía prestar no poco a la francesa y no francesa... Pero, en fin, habrá que rendirse a otras pruebas que aporta Deschamps: lo europeo, sin duda alguna, comienza a dominarnos de un modo algo brutal y avasallador.

Y, luego, trata Deschamps de un punto sugestivo: Santiago de Compostela y Saint-Sernin de Toulouse.

Del grupo de iglesias peregrinales semejantes, coloca Deschamps, por la cronología, en primer lugar, a Sainte-Foy de Conques (1030-1065), pero acaso se terminaba hacia 1107, año último del pontificado del abad Begon III. La desaparecida iglesia de San Marcial de Limoges, comenzada, según Lasteyrie, en 1017, recibe una consagración en 1028 y, tras el incendio de 1053, otra, por el Papa Urbano II en 1095, de todo el templo ya. Saint-Sernin de Toulouse puede sospecharse que comienza hacia 1060, y es consagrado por Urbano II en 1096 el altar mayor; por entonces se hallarán

terminadas la cabecera y el transepto; por 1118 los muros de las naves llegaban a la altura de las ventanas.

Tal es la cronología de Deschamps. Y sobre Santiago dice: ¿Empieza en 1073, 74 ó 75? o acaso en 1078? Esta fecha parece la más cierta. Es la grabada en una jamba de la Puerta de Platerías, pero el autor francés cree que no se refiere a la puerta misma ni a sus esculturas, sino que es recordatoria del comienzo de la construcción, que arrancaría, como siempre, de la cabecera, y no por el brazo Sur del crucero. Hacia 1087 y 1088 parece que se paralizan los trabajos, por el estado lamentable de la diócesis. Luego viene el clunicense Dalmacio a regirla y sigue Diego Gelmírez. Deschamps le atribuye lo más importante de las obras; es decir, después de 1100.

Todo el aparato cronológico de Deschamps procede de dos textos del siglo XII: la «Historia Compostelana» y una parte del «Codex Calixtinus», que es la «Guía» de peregrinos mencionada. La «Historia» (1128) dice que tras de pasar cuarenta y seis años después del comienzo de las obras, la iglesia de Santiago no tenía claustro, y se empieza por entonces. Pero resulta, descontando de 1128 cuarenta y seis años, la fecha 1082, y como las obras, indudablemente, principian por 1078, parece la «Guía» equivocada en cuatro años, sopena, que la referencia aluda al 1124.

La cabecera de la basílica compostelana puede fecharse en 1102, según Deschamps, pero todavía en 1112, la vieja iglesia de Santiago, anterior, ocupaba parte de la capilla mayor y de la nave central de la nueva. De donde parece rastrearse que el culto se celebraba hasta entonces en el viejo templo, no acabado aún el nuevo.

Hasta aquí lo más importante para nosotros.

Conclusiones de Deschamps: Que Santiago es posterior a las iglesias francesas análogas, incluso Saint-Sernin, y la «Guía» menciona dos maestros franceses en la obra de Compostela: Bernardo el Viejo y Roberto. Las esculturas de la

Puerta de Platerías son verosímilmente posteriores a 1112, fecha de la capilla mayor, y acaso a 1117, fecha de un incendio que retardó la construcción. En este caso serán de hacia 1120. Las esculturas de Saint-Sernin, datadas en un período que va de fines del siglo XI a 1118, tienen a veces mucha semejanza con las de Santiago, de un arte más avanzado algunas, según Deschamps. Señala en la decoración esculpida de ambos monumentos relaciones próximas a la identidad y, por fin, un parentesco absoluto entre los relieves de Saint-Sernin, de hacia 1150, y otros de Santiago, posteriores, según parece, a la redacción de la «Guía», que corresponderán a los mediados del siglo XII.

Aún halla Deschamps relación entre Saint-Sernin y otro monumento español: San Isidoro de León. Ve el parentesco entre los tímpanos de las puertas de San Isidoro y el de la puerta Miegville de Toulouse, así como entre las estatuas que flanquean esos huecos. Tiene Deschamps a estas esculturas de León por anteriores a las de Platerías y como poco posteriores a las de Saint-Sernin.

La opinión de Deschamps sobre el claustro de Silos es totalmente opuesta a la de Kingsley-Porter. Dice aquél: el cronista Grimaldo, que escribe durante el pontificado del abad Fortunio la vida de Santo Domingo, cuenta que éste reedificó monasterio e iglesia. De ella cree Deschamps que Santo Domingo lo más que pudo hacer fué comenzarla. Hoy, reconstruída modernamente, conserva escasos restos medievales. Pero el claustro sí; se halla casi completo y Deschamps cita a este propósito los trabajos de Bertaux y de Dom Roulin, sin mencionar a los autores españoles que también se han ocupado de la admirable obra.

Según la Crónica de Grimaldo, Santo Domingo recibió sepultura en el claustro, y para su enterramiento se compuso un epitafio de ocho versos, que el cronista transcribe. Pocos años después de la muerte del santo, acaecida en 1073, tras-

ladaron a la iglesia los restos del glorioso abad de Silos (se supone que en 1075 o 1076). Pero junto al antiguo sepulcro quedó grabado parte del epitafio, sobre el cimacio común a cuatro capiteles agrupados, sustentantes de una arquería. Del epitafio transcrito por Grimaldo no conserva sino cuatro versos la inscripción de esos capiteles, y dicen que el cuerpo del santo reposa en aquel lugar. Luego han de ser contemporáneos del sepelio, o hallarse entre éste y la traslación del cuerpo; es decir: de 1073 a 1076. Esto lo acepta Porter; esto lo rechaza de plano Deschamps.

Porter llega a más; juzga como del último cuarto del siglo XI también a los grandes relieves de los pilares del claustro. «Esto—dice Deschamps—parecerá inverosímil a todo arqueólogo que haya estudiado el arte románico en sus comienzos.

Compara con los del claustro a otros tres capiteles de una puerta del templo, para deducir que estos sí que pueden ser de fines del siglo XI, o de principios del XII, y concede que cabe traer a esta última fecha a los más viejos ejemplares del claustro; los demás tiénelos por claramente posteriores.

Discute luego Deschamps una opinión interesantísima de Bertaux: aquella en que éste atribuye los capiteles más antiguos de Silos a obreros moros, esclavos, que trabajaban la piedra copiando obras de marfil, como la célebre arqueta hispano-árabe del monasterio; y, tras estimar vagas estas relaciones, afirma que no hay ni un solo capitel árabe del siglo XI comparable a los viejos de Silos; cree, en fin, que toda la escultura del claustro es de artistas cristianos.

Porter fecha los grandes relieves silenses entre 1086 y 1100 y estima que los del claustro de Moissac son imitaciones de los españoles. Deschamps disiente de ello por razones históricas. Lo de Moissac, grosero y pesado, data de 1100. Sin embargo, Moissac es una abadía poderosa, situada en un foco de civilización espléndida; Silos es una pobre abadía perdida en los montes de Burgos y en penosa reconstrucción.

Ello le lleva a considerar inaceptable, por inverosímil, la conclusión de Porter.

Queda la inscripción. Para Deschamps, ya discutiendo en el campo de la epigrafía, esas letras son del siglo XII. Las estudia técnicamente y deduce que son contemporáneas de las que están grabadas en uno de los grandes relieves. Y estas ofrecen señales, que estima evidentes, de pertenecer a lo ya avanzado del dicho siglo XII.

Por otra parte, la leyenda del cimacio no reproduce sino cuatro versos de los ocho que tenía el antiguo epitafio transcrito por Grimaldo. En suma, juzga Deschamps que la discutidísima inscripción de Silos es conmemorativa. Así como en el siglo XIV se levantó sobre la que fué sepultura del santo un cenotafio y en él se grabó el epitafio antiguo completo, pudo hacerse lo mismo en el siglo XII, recordar la sepultura primera, tallando en los capiteles fronteros y cercanos a ella un fragmento. Diputa Deschamps como una equivocación de Porter el haberse éste valido de la inscripción para fechar los capiteles y los relieves, y hace notar que por 1158 se afectaban todavía recursos a la obra del claustro.

Sí cree el crítico francés en la influencia árabe para esos capiteles silenses, tan orientales, pero ello a través de interpretación cristiana; encuentra «un reflejo de Oriente más marcado que en las obras similares de nuestros claustros de Francia y que resulta de un contacto inmediato con la civilización musulmana». Allí acaban las influencias árabes, que no fueron para Deschamps tan considerables como ha pensado Bertaux. Los relieves—añade—ya están lejos de los esbozos tímidos de fines del XI y pueden colocarse en el XII.

Termina afirmando que estima aprobada la tesis francesa: los escultores de Moissac y de Toulouse son los primeros; a ellos deben su maestría aquellos artistas que en Francia y fuera de ella tallaron obras admirables como estas de Silos. Tal es la opinión de Deschamps.

Hemos de alejarnos ahora momentáneamente de esta cuestión, por exigirlo, en el orden del tiempo, la intervención de Emile Mâle, dentro del problema general que es el tema de este trabajo, o sea: las influencias hispano-árabes en el arte de la Edad Media.

Para él es de importancia capitalísima la teoría de Emile Mâle, comentada, además, largamente, por el mismo Porter, por Deschamps, por Deshoulières, que, de este modo, la han incorporado también a la polémica.

Entre los libros consagrados a la crítica histórica del Arte, destaca de una manera resuelta la obra de Emile Mâle «L'Art religieux du XII^e siècle en France» y «L'Art religieux du XIII^e siècle en France», dos tomos publicados con notable intervalo, y comenzando por el segundo. Forman un conjunto tan completo como labor científica, que será difícil superarlo. Pero además de potente, profundo, sagaz y personal, es sugestivo y atrayente. Sin duda el análisis de la decoración románica y gótica ha culminado en los estudios de Mâle, que, en mucha parte, pueden estimarse como definitivos.

El primer capítulo del tomo referente al siglo XII plantea el problema acaso más transcendental que modernamente se haya propuesto sobre el origen de ciertas representaciones en la decoración románica.

Parte Mâle de una afirmación que por cierto ha de serle discutida. Dice: la escultura monumental, olvidada durante siglos, ha reaparecido algo antes de 1100 en el Mediodía de Francia. En Moissac como en Auvernia, Provenza y Borgoña, los más viejos relieves no son sino copias de miniaturas. Los de Moissac, terminados en principios del XII, han servido a Mâle para su capital afirmación, ésta: tales relieves, y principalmente los del tímpano del gran pórtico, se inspiran en un «Apocalipsis», el de Saint-Sever, iluminado en Gascuña, bajo el abad Gregorio, entre 1028 y 1072. El miniaturista no hace sino copiar un modelo español anterior; ese modelo es un

ejemplar del «Apocalipsis» de Beato de Liébana; es decir: que lo más importante de la escultura monumental francesa, en su renacimiento del siglo XII, es, para Mále, de origen español.

Los «Comentarios al Apocalipsis de San Juan»—libro conocidísimo—fueron escritos por Beato, abad de San Martín—hoy Santo Toribio—de Liébana, hacia el año 784. Beato fué enterrado en el monasterio de San Salvador de Távara, cerca de Zamora, y en su provincia (1).

Los «Comentarios al Apocalipsis» fueron copiados muchas veces. Del monasterio zamorano de Távara es, precisamente el ejemplar más viejo de los conservados, obra del presbítero Emeterio, que lo fechó en 970. De la misma fecha es también, aunque se le da prioridad al anterior, el Beato que guarda esta Biblioteca de Santa Cruz: lo escribió y dibujó el monje Oveco en el monasterio de Valcavado, bajo el abad Sempronio. Siguen a estos ejemplares insignes una serie numerosa, en los cuales van reproduciéndose las miniaturas, muy copiosas, y siempre de interés culminante.

Ellas, repetidas con fidelidad casi siempre, parecen proceder de algún prototipo oriental, sirio o copto, probablemente. Aquí, en las sucesivas copias que conocemos, a partir del siglo X, ya toman las miniaturas carácter musulmán. Es decir: se españolizan. Si se extiende, pues, esta decoración de los «Beatos» a la ornamentación esculpida románica, es gracias a los ejemplares españoles que pasaron a Francia y, por consiguiente gracias a las miniaturas españolas.

De un «Beato» procede lo más capital de la decoración esculpida: el Cristo de Majestad, nimbado, entre los cuatro animales, flanqueado de los ángeles adorantes y presidiendo a los veinticuatro viejos con sus coronas, copas y cítaras.

(1) No extrañará el lector tales datos, bien vulgares, dado el carácter de este trabajo.

Tal es la composición del tímpano de Moissac, copiado no tal vez del manuscrito de San Severo, sino acaso—dice Mâle—de algún otro «Beato» que guardase el gran monasterio mosaita.

El «Beato» de San Severo, iluminado en Gascuña, según D'Avezac, a cuya opinión se acoje Mâle, pudiera haber sido copiado en la misma España; esto cree Blázquez, y con cierto fundamento. El abad Gregorio de Montaner que rigió la casa de Saint-Sever hasta 1070, era catalán, y así resulta del estudio de Longperier. Puede estar copiado el manuscrito entre 1047 y 1072. Las circunstancias de lugar de la copia es, pues, discutible; lo indudable es la copia misma, y ello basta: la fuente de inspiración del maravilloso tímpano es española.

Pero no solo es el tímpano en Moissac la obra influida por nuestro «Apocalipsis»: una parte importante del claustro abacial, fechada hacia 1100, procede de un «Beato», la decoración de ciertos capiteles: caballos montados en leones, lucha de San Miguel y el dragón, bestia encadenada por el ángel, la gran Babilonia, la Jerusalém celeste, los cuatro animales evangelísticos . . .

Aún hay más. El manuscrito de San Severo termina con una copia del libro de Daniel, según la interpretación de San Jerónimo. Pues de las miniaturas que lo ilustran en ese ejemplar están también tomadas otras escenas que aparecen en los capiteles de Moissac: los tres jóvenes hebreos en el horno; Daniel en el foso de los leones con Abacuc; Nabucodonosor transformado en bestia . . .

Y no se limitan a Moissac estas influencias sorprendentes, sino que alcanzan a toda la Aquitania. Llegan a Saint-Benoit-sur-Loire y su rastro se encuentra en capiteles que representan a Cristo apareciendo a San Juan entre las siete estrellas, las siete iglesias y los siete candelabros; San Juan y el ángel sosteniendo el libro; los cuatro jinetes, uno disparando el arco como en la miniatura de San Severo; Daniel en el foso; la metamorfosis de Nabucodonosor, etc.

Sospecha Mâle que en San Benito del Loire habría, como en Moissac, algún ejemplar del «Beato», por cuanto en tiempo del abad Gauzelin—1004 a 1030—se pintaron en los muros de la iglesia escenas del Apocalipsis.

Es, además, muy característico el tímpano de la iglesia de La Lande de Cubzac, donde aparece Cristo entre las siete estrellas, los siete candelabros y las siete iglesias, lanzando de su boca la espada y teniendo ante él a San Juan; toda la escena según se halla representada en los «Beatos».

De otro de ellos, probable, de la abadía de San Hilario de Poitiers, estarán tomados capiteles de la misma casa, como alguno grotesco.

Los «Comentarios al Apocalipsis» o «Beatos», que es como corrientemente se los llama, ejercen, según se ve, una seducción manifiesta en los decoradores románicos y sugieren, mejor aún, dan formada la gran composición de los tímpanos, con el Cristo de majestad presidiendo el conjunto imponente.

Justifica el insigne arqueólogo francés esta influencia hispana, principalmente por las peregrinaciones a Compostela: cita el caso del obispo del Puy, Gostecalde, que en 951, yendo a Santiago, se detiene en el monasterio de Albelda y encarga hacer una copia de cierto manuscrito de la casa. Luego, los abades clunicensis; los caballeros franceses que se alistan en la cruzada española contra los moros; las continuas alianzas reales... Total, un intercambio de culturas, y si España recibe arte francés, ella da elementos artísticos de una capital importancia. Por ejemplo, el arco trebolado, el angrelado, los modillones «a copeaux», «verdaderos trofeos—dice Mâle—arrancados a la Mezquita». Y, sobre todo, la decoración morisca de los esmaltes de Limoges y sus colores vivos y deslumbrantes.

Queda, así, sentada, una teoría transcendental, por lo que respecta a las miniaturas españolas de los «Beatos»: algo de

lo más sustantivo de la decoración románica es de fuente hispana. La reivindicación de nuestro arte en lo que pueda tener de iniciador a ciertas formas de arquitectura y de escultura medievales, ha tenido en Emile Mâle el más sonado y relevante reconocimiento. Por lo que hace a Santiago, piensa que se desprende de San Martín de Tours, origen, cree, de las grandes iglesias de peregrinación. Establece la fecha de Santiago entre 1075-1078, como Saint-Sernin, y tiene por anteriores a ambas, a Sainte-Foy de Conques y San Marcial de Limoges.

Respecto del claustro de Silos, Mâle se limita a indicar que los relieves que cita son de influencia francesa, del Mediodía, del Sur-Oeste, de Aquitania, y que el del árbol de Jessé es posterior a la vidriera de Sint-Denis, que lo efigia por primera vez, en 1144.



Después de Mâle, vuelve Kingsley-Porter a insistir en su tesis. Ahora la desarrolla en su trabajo «Spain or Toulouse?», dando la nota acaso más aguda que haya sonado en la discusión.

Siguiendo la trayectoria antifrancesa, ya bien avanzada, engrana, aumentándola, la ya expuesta serie de cuestiones interesantísimas para nuestro país, y rebate afirmaciones, de Mâle precisamente.

Frente al gran crítico francés, que tiene a Toulouse por centro y hogar de la escultura románica, tronco del que derivan, a su ver, las escuelas borgoñona, aragonesa, castellana, gallega y lombarda, Porter repite la conclusión de que a Toulouse hay que sustituirla a menudo por España y Borgoña, y ello fundándose en los mismos elementos de juicio aprovechados por Mâle.

Disiente Porter de éste sobre la primacia de Toulouse y

de Moissac en seguir las miniaturas de los manuscritos. Es más: Porter cree que tal vez sea el tímpano de Cluny el primero que interpreta el Cristo de Majestad de los «Beatos». Pero esto para nosotros es de interés algo secundario.

Lo que ya si lo tiene es que Porter ve también rastros de los «Beatos» españoles en Chauvigny, en Aix de Provenza y en manuscritos de Saint-Yrieix y de Saint-Benigne, acaso anteriores a los de Moissac.

No paran aquí las sugerencias de los «Beatos», y no quedan tan solo en Francia, según Porter, sino que pasan a Italia en temas iconográficos extraños, como lo concerniente a los profetas Elías y Enoch, que aparece en relieves lombardos y en mosaicos del Ródano; las genealogías del Apocalipsis llegan a Alemania; los ángeles del Juicio Final, tocando trompetas, de los «Beatos», pasan a Compostela y a Angulema, y de nuestro magnífico libro vienen las tapicerías de Angers y de Gerona. Afirma Porter, en fin, que en las miniaturas españolas parece hallarse el tránsito de lo bizantino, y sobre todo de lo copto, al arte europeo. Ya se vió que Mâle apuntó antes la idea de que el primer «Beato» puede estar inspirado en un manuscrito iluminado sirio o copto.

Sigue Porter enumerando muestras y señales del influjo español sobre lo francés medieval y habla de que a los arcos trebolados, a los caracteres árabes decorativos, a los esmaltes lemosines, a los monstruos entrelazados de Moissac y de Souillac, debe añadirse la cornisa propia del románico auvernés del siglo XII, de origen mozárabe, tipo existente en Santa María de Lebeña por 930. Sin embargo, Mâle menciona ya como prototipos de los canes «a copeaux», los modillones de la mezquita de Córdoba, que al fin son los precedentes de lo mozárabe que cita Porter.

Este agrega: los cañones asturianos—y a ellos pueden añadirse los estribos de contrarresto—preceden en dos siglos a las bóvedas francesas de ese tipo, salvo el caso de San Fili-

berto de Tournus, tal vez influído directamente por ejemplares coptos o sirios, y que no logró boga.

→ Opina Mâle que el modelo de las iglesias de peregrinación surge de Tours. Y no solo es Mâle, sino algún otro sabio francés, aunque el origen del tipo puede ser más lejano, y ya apuntaremos algo sobre ello. Según Porter donde se crea es en Compostela. Para tal aserción, Mâle se apoya en palabras de la «Guía» del peregrino a Santiago, ya comentada antes. Dice ese libro siguiendo la versión de Mâle: «Sobre la tumba de San Martín de Tours se levanta una gran basílica construída con arte admirable; se asemeja a la de Santiago». De aquí deduce el autor que la basílica de Tours fué imitada en Santiago. Porque piensa que la iglesia turonense a que se refiere la «Guía» es aquella construída entre 997 y 1014. Se basa para creerlo en datos que le ofrece un plano del templo de San Martín, de hacia 1798, cuando fué destruído por los revolucionarios el insigne monumento.

Pero a ello replica Porter que San Martín de Tours fué reconstruído por 1120, y al reconstruirla, se copió en ella a Santiago de Compostela. Por eso la «Guía» compostelana las compara. Y, antes que la reconstrucción de Tours, derivan de nuestro Santiago, según Porter, que lo fecha en 1078-1142, Saint-Sernin de Toulouse (1096), Sainte-Foy de Conques (hacia 1107), San Marcial de Limoges (después de 1120), el Santo Sepulcro de Jerusalém (consagración de 1140) y otros. Esta cronología no va conforme ni con la de Deschamps, a quien también critica Porter, ni con la de Mâle, que señala para San Marcial de Limoges el 1063, para Sainte-Foy de Conques 1050, para Compostela 1075-1078 y para Saint-Sernin de Toulouse fecha análoga. Bien es verdad que tampoco en la fundamental cronología de Moissac y de Cluny se hallan de acuerdo.

Según Porter, además, es España el paso para Occidente de temas iconográficos palestinianos, y ello no se ha recono-

cido aún debidamente. Ejemplos: los tímpanos efigiando la Adoración de los Reyes; los más viejos son españoles: puerta de Platerías de Compostela, principios del xii; San Pedro el Viejo de Huesca, Sahagún, Solsona, etc.

Típicamente española, y aquí originada, es para Porter la disposición de la cámara de reliquias, algo como tesoro, sobre el santuario de las iglesias; así Tuñón, Santiañes, San Julián de los Prados y Valdediós, en Asturias; Santa Cruz de Serós en Cataluña. Son las asturianas obras de los siglos ix y x, luego copiadas en el templo de las Santas Marías de la Mar, en la desembocadura del Ródano.

Tras sospechar que el tímpano esculpido más antiguo de Occidente es el de Jaca, pasa Kingsley-Porter a discutir la fecha que asigna al claustro de Santo Domingo de Silos la crítica francesa, excepto Bertaux, como ya vimos.

El estudio técnico de la epigrafía de la inscripción silense, llevó a Deschamps a la conclusión de que es recordatoria. Pues igualmente, un análisis epigráfico lleva a Porter a afirmar que esas letras son del siglo xi. Argumenta con ejemplos, que no le escasean, incluso inscripciones mozárabes insertas por Gómez Moreno. Porter, pues, no duda que el claustro de Silos en su parte más antigua es de 1073 a 1076.



La tesis de Mále ha sido discutida incluso por los mismos franceses. El propio Deschamps, en trabajos de 1924, trata de probar que las fuentes de la escultura francesa del siglo xi no son solamente los manuscritos, y aun que estos llevan poca parte en el gran renacimiento, puesto que algunas miniaturas de ellos son ya copia de obras escultóricas, como los arcos con lámparas, imitados por los miniaturistas de los iconóstatas que tenían ante los ojos.

Cree, además, Deschamps, que la parte tal vez principal

en el origen de la escultura monumental románica es debida a los marfiles y a las labores de orfebrería. Ejemplo insigne son los antependios catalanes.

Es cierto que los iconóstasis pudieran ser imitados en las pinturas de los códices, pero también ello redundará en prestigio de nuestro arte, puesto que esas arquerías, como la de Mals, son de herradura, acusando estirpe española. De modo que, por las miniaturas, o por esas obras arquitectónico-escultóricas, fué arte nuestro el que se transmitió. Otro ejemplo: los relieves de San Andrés de Soreda y de Saint-Genis-les-Fonts ambos del siglo xi.

Positivas influencias arábigo-españolas, o, mejor ya, cordobesas, que no son únicas, como va a verse luego.

Insistiendo por la prioridad del arte español, volvió Kingsley-Porter en un trabajo sobre la tumba de Doña Sancha y el arte románico en Aragón, publicado en 1924. El sarcófago real puede ser del mismo autor que el tímpano Norte de San Pedro el Viejo de Huesca, y ello lo llevaría hacia después de 1096. Acusa el sepulcro la existencia de una escuela hasta ahora no advertida por los franceses, fuera del Languedoc. Obras análogas hay en Lombardía, y así mismo el tímpano de Charlieu (1094).

El de la catedral de Jaca, en vista de esto fechado en 1063, puede ser el más antiguo de los esculpidos en Europa. Otros ejemplares aragoneses de fines del xi son las cariátidas de San Juan de la Peña, anteriores a 1082, y todas estas obras prueban que tal vez la escultura pétrea aragonesa es anterior a la languedociana.

Hay una innegable relación, para Porter, entre las esculturas aragonesas del siglo xi y las tolosanas. Es probable que el marido de Doña Sancha fuese un conde de Toulouse. Lo de Jaca se relaciona con los capiteles de la Daurade, pero no ya los tocados de las damas en el sarcófago, semejantes, en cambio, al de la Virgen en el tímpano de Huesca. El crismón

es muy típico de los tímpanos aragoneses. Y ve, además, como le ocurre con frecuencia, parentesco entre las obras de Jaca y otras de Lombardia.

Vuelve una vez más a comparar capiteles compostelanos de Platerías con los tolosanos y añade que hasta ahora está sin probarse que su estilo naciese en Toulouse mejor que en Compostela o en Jaca.

Va más adelante: en 1063, Ramiro I aboveda la catedral de Jaca, empresa no igualada en la misma Normandía hasta el siglo XII. Ello indica para Porter un adelanto artístico notable, probado también por otras obras insignes aragonesas: la tapa de marfil del libro de Doña Felicia (1085), admirable labor desconocida entonces en el Languedoc; los códices de Jaca, que acreditan una escuela de miniaturistas aragoneses del siglo XI, hasta hoy ignorada, ejemplos: actas de un concilio de San Juan de la Peña (1063); otros diplomas del mismo monasterio (igual fecha), donde se retratata a Ramiro I y a su hijo; donación de Pedro I (1098), que denota estilo distinto de los anteriores...

Todo junto demuestra que en el último cuarto del siglo XI existe en Aragón un gran florecimiento artístico, arquitectónico, escultórico y pictórico, no inferior al del Languedoc. Debió sufrir Aragón, sin duda, influencias extrañas, pero también impuso las suyas. Ejemplo: el tímpano de la iglesia de Corneilla de Conflent (Cataluña francesa), de principios del siglo XII, y claramente aragonés (1).

(1) Sobre las afirmaciones de Porter acerca de lo aragonés, escribe Torres Balbás una nota muy documentada en el *Archivo* del Centro de Estudios Históricos, y emite, con argumentos copiosos, el criterio más prudente y más fundado que hoy puede sustentarse: un intercambio de culturas, como siempre. A ambos lados de la cordillera pirenaica actúan, y es natural, las mismas influencias. Ejemplo de ello son los crismones, repartidos por las dos vertientes, contra la opinión de Porter, que solo cita uno en Francia: bajo influjo español. Torres cita numerosos ejemplares de crismones franceses.

Porter, pues, halla en Compostela, en Silos, en Aragón, muestras admirables de un arte superior al languedociano en muchos aspectos y, en lo más sustancial, anterior al francés; así lo compostelano y lo silense. Esto es lo más importante y también lo más discutible.



Todos mencionan y casi todos reconocen como de origen español el arco de herradura, el trebolado, el modillón «a copeaux» o de virutas, amén de infinitos temas decorativos... Esto es lo pasado al románico desde nuestro acervo, además de otros elementos dudosos.

Pero de las cubiertas árabes nadie habla, salvo la leve indicación de Gómez Moreno, a propósito de la Cogolla.

Nadie habla, públicamente al menos, hasta que ha hablado otro arqueólogo francés: Elie Lambert, un buen conocedor de nuestras arquitecturas medievales.

Sobre las bóvedas nervadas ha publicado un trabajo, que será muy discutido probablemente. Estudiando las de la mezquita de Córdoba, en la ampliación de Alhakén II (961-967) y las de la mezquita toledana de Bib-al-Mardon, llamada el Cristo de la Luz (980), halla en ellas la fuente y el origen de las ojivas francesas, o sea nada menos que la estructura de la bóveda gótica. Basta enunciar la tesis para advertir su enorme importancia para nuestro arte.

Dice Lambert: «Desde el siglo x se ve así aparecer en la arquitectura árabe la idea fecunda que debía dar nacimiento en Francia siglo y medio más tarde al arte gótico; la bóveda plena es reemplazada por una osatura de nervios entrecruzados que llega a ser el único elemento activo de la construcción y que traslada el empuje sobre los puntos precisos de los muros exteriores en que viene a apoyarse».

España, pues, sobre desarrollar la bóveda de cañón y los

estribos desde el siglo ix, logra en el x una serie de maravillosas cúpulas nervadas en las que puede originarse la estructura de la bóveda gótica. El paso lo explica así Lambert: . . . «desde fines del siglo xi los numerosos *francos* traídos a Toledo por el Rey Alfonso VI y por el arzobispo (Don Bernardo de Agen), y lanzados a la reconquista por los poderosos abades de Cluny, llegaron a rezar a Cristo en la antigua mezquita musulmana (ya cristianizada por Constanza de Borgoña y por el arzobispo Don Bernardo), y allí vieron sin duda bóvedas nervadas semejantes a las de Córdoba y de Bib-al-Mardon, y así mismo verían otras construídas para los vencedores por arquitectos mudéjares . . . Sin duda estos hombres del Norte se vieron deslumbrados por las riquezas que los orientales habían acumulado en su gran mezquita, por el color deslumbrador y complejo de la decoración andaluza. No retornarían algunos de estos extranjeros a su país, después de haber contemplado estas obras maestras de un arte tan nuevo para ellos, en el preciso momento en que el problema de la bóveda preocupaba allá la atención de todos los constructores? No es absurdo el supuesto de que las bóvedas nervadas árabes hayan podido sugerir a algunos de esos arquitectos nortteños la idea de las primeras crucerías de ojivas que aparecieron en Francia hacia esa época».

«Esta hipótesis que, de pronto, parece sorprendente, no es insostenible, examinada con atención . . . La forma inicial de donde la bóveda de ojivas francesa ha brotado poco a poco, pudiera muy bien ser la nervada, que se ha visto realizada en Córdoba, en toda su perfección durante el siglo x . . . Hay que recordar que la influencia del arte del Califato ha sido importante a partir del siglo xi, no solamente en los templos musulmanes, sino en las iglesias cristianas. En ciertos casos esta influencia ha pasado antes por Toledo, y se hace sentir hasta en una época avanzada de la Edad Media . . . En el arte cristiano, las cúpulas nervadas hispano-árabes han

ejercido positiva sugestión: su principio constructivo ha sido claramente apreciado; fueron imitadas en su traza de estrella característica y casi en absoluto despojadas de su decoración occidental, en España, en Francia y en Italia, y antes de ser tan exactamente copiadas, parece probable que hayan hecho nacer en el espíritu de los arquitectos del siglo XI la fecunda idea que bien pronto debía originar la bóveda de ojivas».

Ha de advertirse aquí que estas cúpulas nervadas cordobesas y toledanas se emplean ya con un conocimiento perfecto de su mecanismo y son esencialmente constructivas.

En lo mozárabe tuvieron poca boga; por excepción se ven en la Cogolla y en Berlanga. Parecían llamadas a otros y bien altos destinos. En cambio, las admirables soluciones mozárabes de Peñalba, las Ollas, San Miguel de Celanova y Melque no fructificaron, y bien lo merecían, tanto por lo menos como las bóvedas nervadas musulmanas. El arte mozárabe, no se acierta por qué, llevaba en sí una falta de vitalidad tan difícil de explicarse como interesante de conocer, y alcanzó la desgracia hasta a sus bellas cúpulas agallonadas y aristadas, que daban perfectamente resuelto el problema de trompas y de pechinas.

La tesis de Lambert es transcendental y, sin duda, producto de una visión certera y originalísima, que debemos recoger y vigorizar. A ello ha de contribuir el estudio reciente de un arquitecto español, que va a la cabeza de nuestros investigadores actuales, Leopoldo Torres Balbás. Es su trabajo de este mismo año y se titula «Bóvedas de nervios musulmanes en Francia».

En él enumera el autor las cúpulas nervadas españolas que pueden provenir de los tipos árabes vistos y de otros semejantes, fijándose especialmente en dos ejemplares románicos, Almazán y Torres del Río, ambas desprendidas de una cúpula del Cristo de la Luz, como sus casi gemelas francesas de Oloron y del Hospital Saint-Blaise, románicas también y

de innegable estirpe hispano-árabe. Téngase en cuenta que ambas localidades se hallan en el «camino francés» a Compostela, bajo la corriente artística española.

Piensa Torres Balbás que las cúpulas nervadas del tipo visto, en las cercanías aragonesas procederán inmediatamente de cosas zaragozanas que copiaban ejemplares cordobeses y toledanos. La de la catedral de Jaca viene sin duda alguna de San Millán de la Cogolla.

Tal es la contribución actual al interesantísimo, original y notable estudio de Lambert (1).



Cumple también recoger aquí algún parecer más sobre estos asuntos y de entre varios criterios opuestos a todo españolismo, destacaremos uno de autoridad, que además, sintetiza la oposición: el de Deshoulières, arqueólogo francés muy distinguido, especializado en el estudio de monumentos medievales.

Se fija principalmente en las afirmaciones de Mâle, ya discutidas por Deschamps, como se vió. Afirma Mâle que el arco lobulado, de origen sasánida, que se ve en el palacio de Ctesifón, luego, por el siglo ix en la mezquita de Kairuán y luego en España, pasa de lo árabe al arte románico de ésta (León, Compostela) y al arte románico francés (triforio de Cluny, siglo xi, y casi toda Francia) Deshoulières replica simplemente que el arco trebolado, inventado por los orientales, hizo fortuna, pues se le halla en todas partes y por todas las épocas.

(1) Kingsley Porter, en trabajos anteriores, supone que el origen de la bóveda de ojivas, se halla en Lombardía y de ahí, por los arquitectos y albañiles ambulantes, pasa á Francia. Sobre ello se ha escrito mucho. Últimamente, se refiere, de un modo accidental, a esa cuestión, un trabajo de Mâle en la *Revue des Deux Mondes*, «L' Architecture Gothique du Midi de de la France».

De encontrar los modillones «a copeaux» en las mezquitas de Kairuán y de Córdoba, antes que en otra parte, deduce juiciosamente Mâle que ese elemento es invención árabe. Los arquitectos románicos franceses lo copiaron del arte español. Deshoulières contesta que ese modillón es algo imitado de lo natural. «Ha copiado (el escultor o tallista) la extremidad de un machón de madera cortado por la azuela y con las virutas que deja el instrumento». La cosa es sencilla como se ve. Ahora bien; esa copia a quien debió ocurrírsele primero fué al constructor árabe, que hacía modillones así dos siglos antes que los franceses. Estos los hallaron ya hechos.

Otra influencia española son para Mâle las hiladas de distintos colores en el aparejo; provienen de los arcos así de la mezquita de Córdoba, y de ello es bien sensato. Para Deshoulières es un recurso que facilitan las canteras regionales, y un recuerdo de mosaicos antiguos.

Y, en fin, pregunta Deshoulières: por qué los arquitectos románicos, tan dóciles para adoptar esos elementos árabes no pensaron o pensaron raras veces en copiar el arco de herradura?

No fueron pocas las veces que los arquitectos románicos hicieron arcos de herradura, que por otra parte no les solucionaba ningún problema, pero con una sola vez que lo hubieran copiado ya estaba demostrado que habían acudido al arte español en su busca, que es sencillamente lo que ocurre con los demás elementos mencionados, y principalmente los que no recoge Dehoulières.



Así se halla hoy planteado y desarrollado el problema de las influencias hispano-árabes en el arte occidental de los siglos XI y XII.

He recogido las opiniones que más hacen al caso, por autorizadas e interesantes, prescindiendo de algunas, como

las de Marignan y Enlart sobre nuestro prerrománico (visigodo, asturiano y mozárabe), por desacreditadas y abandonadas. Y ya se ha visto que ciertos elementos asturianos y mozárabes pueden haber influido en el románico español y extranjero.

En el apasionamiento contrario, o sea en el campo de Kingsley Porte, ha venido a tomar partido otro arqueólogo extranjero, K J. Conant, quien en su «Architectural History of the Cathedral of Santiago» defiende el criterio de Porter, con menos fortuna que éste, sobre la prioridad compostelana, sin añadir nada nuevo por su parte.



Todavía halla Mâle origen español a otro grupo de esculturas románicas muy interesantes: los monstruos que aparecen en algunos monumentos como la columna de Souvigny y el tímpano de Vezelay, sciápodos, sátiros, hipópodos, cinocéfalos, etiofes, etc. Todos estos seres pasan al arte medieval desde las «Etimologías» de Isidoro de Sevilla. Las tradiciones de la Historia Natural de Plinio el viejo y del «Polystor» de Solino sobre animales monstruosos fueron condensadas en un capítulo de las «Etimologías». De ellas lo toma Rabano Mauro para su «De Universo» y Honorio de Autun para su «De Imagine Mundi». En las abadías clunicenses, dentro del radio de la casa madre, es, según Mâle, donde primero aparecen esos monstruos.

Pero no dice Mâle, que, antes, en 1086, el «Beato» del Burgo de Osma ya presenta a un sciápodo defendiéndose del sol con su único pie. Está en el mapa que suelen dar todos los «Beatos», y en la parte donde reza un letrero «regio ab ardore solis incognita». (1)

(1) Hasta pudieron leer las *Etimologías* en algún ejemplar de un «Beato» ya que el de nuestra Biblioteca Universitaria, inserta un fragmento del libro de San Isidoro.

También por fines del siglo xi, el monje Ericon, del monasterio de Silos copia en un códice el libro de las «Etimologías» y lo ilustra, tal vez dibujando los monstruos allí descritos. De modo que ya en el siglo xi se representan en España esas figuras, y los escultores del tímpano de Vezelay y de la columna de Souvigny es probable que tomaran las representaciones de los monstruos, no solo de un texto literario, sino ya de alguna miniatura de un «Beato», como el de Osma. Ello es más que probable. Cierto que el sciápodo de Osma está tendido en el suelo y el de Souvigny en pie, con tres ojos y garrote para apoyarse, pero pudo también interpretarse así en cosas españolas. Los sciápodos o monoscelos, según la versión castellana del «Polystor» de Solino, hecha por Cristóbal de las Casas en 1573, son etíopes que, con una sola pierna, corren rápidamente y se resguardan del sol, tendidos en el suelo, con el pie, a modo de sombrilla. Tal es uno de esos seres fantásticos de las «Etimologías».

Porter ha hallado en Francia un ejemplar de esas representaciones anterior a la columna de Souvigny: un capitel de Parize-le-Chatel, de 1113. Tal vez sea lo más antiguo, de ese carácter, en la escultura románica.

También el árbol de Jessé, tan usado a partir del siglo xii, pudiera hallar su origen, como tema, en representaciones genealógicas de los «Beatos», terminadas por una figura de la Virgen.

Es indiscutible la tesis de Mâle sobre la influencia de los manuscritos españoles en la escultura francesa del siglo xii, aun aceptando la enmienda de Deschamps en favor de los marfiles y de la orfebrería, y aun reconociendo que algunos temas arquitectónicos y decorativos han podido pasar de lo edificado y de lo tallado a las miniaturas, (y no lo contrario),

como las arquerías de los códices, procedentes de los iconóstasis. Esta acepción no nos daña, antes nos favorece. Los marfiles influyentes son muchas veces los hispano-árabes; la orfebrería es, en parte, española, como lo acreditan los antependios y los dinteles de la Cataluña francesa, traducción a la piedra de obras en metal. Las arquerías de herradura, de los manuscritos, vendrán de lo nuestro igualmente... Así, pues, marfiles, joyas, arquitectura, que pasan a la escultura o a los manuscritos, son, en parte, españoles o de origen hispano.

Las composiciones y escenas son de los «Beatos» y de las Biblias. Sobre ello no cabe enmienda. La miniatura es la fuente cierta de lo esculpido análogo, que llega hasta a la copia servil.

El arco angrelado, inmediatamente árabe y antes en alguna basílica del Norte de Africa, según los restos decorativos de Sbiba (Túnez), pasa al arte románico. Los modillones «a copeaux» así mismo, y ello no solamente por lo que hace a los baquetonados sencillos de boceles horizontales en degradación, de Córdoba y de Escalada, sino también a aquellos otros que llevan aleta central partiendo verticalmente al baquetonado, de Córdoba así mismo y de la Cogolla. Pero, además—hace notar Gómez Moreno—la copia se extendió a toda la cornisa árabe; y así se ve en Clermont Ferrand que, con los modillones moros, están las cobijas del alero con su intradós de disco o cuenco agallonado, idénticas en todo a las del alero cordobés. Copió el románico francés la cornisa cordobesa de la mezquita en toda su integridad: modillones, alero, molduración, decoración, etc.

Los marfiles hispano-árabes dan hecha una serie de escenas en que figuran animales luchando, entrelazados por el cuello, aves y cuadrúpedos... Escenas que son copiadas por los escultores románicos, directamente, es lo más probable.

Pero, además, hay tejidos árabes, así el del Museo de Vich, donde se ven cuerpos dobles de animales con una sola

cabeza, como en bastantes capiteles románicos. De modo que este tema oriental se halla en nuestro arte español, que puede ser el tránsito, el camino.

Las inscripciones árabes, usadas como tema decorativo, pasan a las tallas románicas, como a las piezas esmaltadas de Limoges, hasta el punto de que Marquet de Vasselot registra leyendas árabes enteras sirviendo de motivo de exornación. Ello, casi seguramente, sin que los decoradores conocieran la escritura árabe ni el significado de aquellas letras, que glorificaban a Alah, y que copiarían solamente seducidos por la belleza de los tipos para la decoración de orlas, frisos, etc.

Los grandes problemas verdaderamente dudosos y discutibles son los que originan las fechas de Santiago de Compostela y del claustro de Silos.

Sobre la grabada en la Puerta de Platerías no cabe dudar, pero parece difícil aceptarla para las esculturas del ingreso; pudiera, en cambio, aplicarse a la fundación de esa parte. Nada se opone a que cuando se construía la cabecera del templo, se echasen los cimientos del cerramiento de todo el transepto, con sus absidioles y fachadas. Los planos habían de estar terminados al hacerse la girola y es muy creíble que se cerrase toda la línea, incluso los brazos del crucero, para dejar ya aislada y recogida la capilla mayor. Entonces resultará posible que la fecha de 1078 se refiera a la fundación de la Puerta de Platerías, aunque por entonces fuera eso solamente lo edificado allí, siguiendo luego, acaso lentamente, la erección de muros y su decoración esculpida.

Pero hay que decirlo francamente: la basilica de Santiago, pese a nuestro deseo, no es templo indígena. Podrá discutirse su cronología con relación a los franceses análogos (y ya se ha visto que casi cada autor tiene una cronología distinta); podrá Santiago ser, en fecha, anterior a esos monumentos, pero que es hermano suyo no ofrece duda. Será hermano

mayor. Su semejanza con Saint-Sernin de Toulouse es casi identidad.

En la mútua corriente civilizadora que se establece durante los siglos XI y XII entre España y Francia, ésta nos trajo la arquitectura románica, que llegó con una vitalidad pujante indiscutible. Y muestra insigne de ella es la basílica de Santiago. De ser española había de responder a un momento culminante del arte mozárabe, o del asturiano, o de una fusión de artes tradicionales en nuestro país. La única cultura capaz de producir un gran monumento en España por el siglo XI, hubiera sido la andaluza, la mora; otra ya sabemos que no. Hoy conocemos la vida del arte mozárabe y rastreamos hasta dónde pudo llegar, y cómo cedió ante la invasión románica, por causas que no cabe puntualizar aquí.

Ya que no así, pudo ser la basílica de Santiago un monumento cristiano creado bajo influjos culturales árabes... No lo es tampoco.

Es, en cambio, un templo europeo y llega a nosotros con la avalancha románica. Lo traen los peregrinos a la tumba del Apóstol. Esta es la verdad. Todo en la basílica compostelana es románico; ni uno solo de sus elementos viejos, salvo el arco angrelado de las ventanas absidales, es producto del arte nacional anterior. El parentesco de Santiago con templos franceses de su grupo es hermandad; probablemente se produce a la vez que ellos. De manera que la fecha puede tener una importancia menos capital de la que se le concede. Es posible que el templo más antiguo de los del grupo coetáneo no influya sobre los inmediatos. Ya se ha visto sustentada la opinión de que Saint-Sernin y Santiago son obra de un mismo arquitecto. Si ambos monumentos no son rigurosamente contemporáneos, han de ser de fecha muy cercana. Algo semejante ocurre para casi todos los agrupados: Conques, Limoges, etc. Todos, y otros similares, son, posiblemente, hijos

de un prototipo, y éste es, acaso, San Martín de Tours, como sospecha Mâle.

El templo de peregrinación, que encierra la tumba de algún santo, nace en Oriente. El primero será la Anástasis de Jerusalém; su elemento capital, un ciborio, un templete que guarece el Santo Sepulcro, así visible por los intercolumnios o tal vez por celosías o por losas caladas. Se anda en torno del edículo, o sea, que ya está creada la cabecera del templo peregrinal, con la capilla y el deambulatorio o girola.

Así viene a ser, por el año 400, la basílica nueva de San Paulino de Nola—según Bertaux—, con cabecera trebolada, cuyo ábside central estaba calado, orientándose hacia la tumba del cenobita sirio San Félix, en su vieja iglesia, también de ábside a modo de pórtico de columnas, para ser visto el sepulcro del santo, como alguna basílica romana, y como la de San Martín de Tours, hecha ya siguiendo estas normas.

El tipo de estos ábsides calados nos lo da una lámpara africana, de Orleansville, de bronce, que representa a una basílica, maravilloso ejemplar, bien conocido de los estudiosos, y una representación en mosaico, del siglo v, en la cúpula de San Jorge de Tesalónica.

Precedentes de ello serán las «fenestrellae confessionis», que permitían a los fieles comunicar con los altares de reliquias y tumbas de mártires, por medio de huecos y celosías.

Se sabe que San Paulino mantenía relaciones seguidas con las ciudades cristianas de Africa y de Oriente. De Oriente viene la traza de estas construcciones, y en Africa las habría también, como acredita la lámpara citada. Amén de que en Argelia y en Túnez hay basílicas que parecen mostrar con sus cimientos la existencia de girolas en torno al santuario; así las de Henchir-Terlist y de Um-el-Abuab.

En San Martín de Tours, por el siglo v, se imita a lo de Nola, según hemos visto y se construye el santuario abierto con deambulatorio al rededor. Y así será, por la misma época,

la basílica llamada «Severiana» de Nápoles. Es decir: que se dispone al modo del Santo Sepulcro, modelo felicísimo de la iglesia de peregrinación.

Ello se extendería primero por Oriente, donde, además, se hallaron soluciones admirables en otros santuarios para fines determinados, como la adoración de la columna en el monasterio magnífico de San Simeón Estilita.

Lo oriental, a través de Nola, probablemente, llega a Tours en el siglo v, como va dicho repetidamente. En esencia, está resuelta la cabecera de la iglesia peregrinal, o sea, lo fundamental de ella: la capilla mayor, con cubierta sobre columnas, como templete; en el centro, el sepulcro del santo a la vista, o en cripta visible; en torno el deambulatorio, que si pudo estar primitivamente al descubierto, luego lo cubrirían para resguardar a los peregrinos, con pórticos solo o con muros cerrados y bóveda, paralelamente al contorno del santuario... Esta es en esencia la cabecera de una iglesia de girola.

Puede sospecharse fundadamente que el primer monumento occidental así dispuesto es San Martín de Tours. La iglesia del siglo v, que adoptó esta fórmula, fué rehecha por fines del x y acaso corregida, según las necesidades de un centro de peregrinación cada vez más venerado y concurrido. Ya dice Mále que la basílica turonense de 997 reproducía otra anterior, pues bajo el deambulatorio de capillas radiantes del x ha aparecido otro mucho más antiguo. Luego parece que en la reconstrucción del siglo x se reprodujo la forma anterior, tal vez añadiendo al tipo del deambulatorio antiguo las capillas radiantes, con lo cual resultará que a fines del siglo x o comienzos del xi ya está en San Martín de Tours la cabecera completa de girola y absidioles radiantes en torno de ella: es decir, la cabecera perfecta de Santiago de Compostela y de los templos franceses sus hermanos: Saint-Sernin, Ste. Foy, Saint Martial de Limoges y otros del camino de

Santiago. Los peregrinos van dejando en toda la senda el mismo arte, hasta el final espléndido.

Y que todo viene de lejos lo prueba el hallazgo de la basílica de San Menas, en Egipto, de tiempo del emperador Arcadio, con transepto de tres naves y tribunas altas, como en Tours, según Mále hace observar.

En suma, parece, pues, probable que el tipo de la basílica compostelana tenga su origen occidental en la turonense de San Martín, del siglo v, siguiendo el modelo de Nola, y rehecha después en fines del x o principios del xi. Esta reconstrucción, que insistió en reproducir el templo anterior, reformándolo, pudiera ser el antecedente inmediato de las grandes iglesias peregrinales que adoptaron tal disposición en los siglos xi y xii. Por eso cabe llamarlas hermanas.

Ya es punto más espinoso lo referente a la escultura de Santiago. Si la fecha de Platerías atañe a la fundación de la fachada o de la puerta, las esculturas serán posteriores, pero no muy distantes y, en ese caso coincidirán aproximadamente con las de Saint-Sernin, pues parece probable que anduvieran en ambos monumentos los mismos artistas, o por lo menos muy afines, tanto arquitectos como escultores.

No es razonable zanjar esta cuestión afirmando rotundamente que en Santiago se produce de pronto un maravilloso renacimiento de la escultura en el siglo xi y que de allí surge la escuela tolosana; ni lo es tampoco sentenciar decisivamente que nosotros no hicimos sino copiar lo que venía de ella.

Lo que si cabe hacer es traer a cuento la tradición romana para ciertas regiones francesas, la influencia de los mosaicos cristianos de las basílicas primeras para algunos temas y figuras, esculpidos después; así mismo la de los marfiles y de las miniaturas, incluyendo en esto lo español, y de esta suerte rastrear el origen de los relieves románicos. Es decir, lo que se está haciendo pacientemente.

Lo cierto es un intercambio de culturas entre España y Francia, y ello no es poco, realmente.

El claustro de Silos es absolutamente superior al de Moissac en lo que tienen de semejantes, y algunas partes del nuestro serán anteriores a 1100, que es la fecha más remota en el mosaico. La parte de Silos más antigua, son los capiteles que llevan la inscripción referida. Pero puede afirmarse que ellos son románicos. Los capiteles árabes del siglo XI son distintos de los Silos y los temas de ellos también. En eso tiene razón Deschamps: no hay un solo capitel árabe del siglo XI como los del claustro silense. Hasta en lo ser copias de marfiles parecen acreditar que no proceden de escultores árabes. Estos hubieran tallado obras como acostumbraban, con la flora propia de los capiteles de piedra, en el estilo y con la técnica obligados: sencillamente, hubieran hecho capiteles árabes más o menos bellos, pero sometidos a las normas corrientes en las mezquitas o en los pórticos.

Escultores cristianos, geniales, pudieron ver las arquetas maravillosas árabes y seducidos por tales trabajos, traducirlos a la piedra, con la técnica que era posible. Pero la copia es exacta, tan exacta que parece denunciar al que la sigue cuidadoso y sumiso a algo extraño. Y el escultor, hecho a la silueta general de los capiteles románicos, hace al fin eso: capiteles románicos con temas árabes de arquetas de marfil.

Ahora: es bien posible que esos capiteles sean del siglo XI. No lo contradice la inscripción, aun siguiendo a Deschamps. En otros ejemplares de leyendas del siglo XI que inserta en su estudio sobre la escultura románica, se ven letras iguales a las que él tacha en Silos como del XII. Ejemplos, la piedra tumbal de Isarn (1048) y el dintel de Saint-Genis-des-Fonts (1021). Ello aparte las razones de Porter, que, como hemos visto, argumenta con inscripciones mozárabes. No parece, pues, imposible considerar a los viejos capiteles de Silos:

como de fines del siglo xi, aunque los grandes paneles de los pilares sean coincidentes con los de Moissac; es decir, de hacia 1100.

Y tal vez la superior perfección de los relieves de Silos acuse antecendencia sobre los de Moissac, copia pobre y degenerada. Ello no es raro en la historia del Arte. Lo anterior no por serlo es más tosco y rudo, sino a veces más perfecto y fino que lo siguiente y avanzado.

La existencia de escuelas de miniaturistas españoles notabilísimas, que parecen recoger normas y temas orientales está demostrada no solo por los «Beatos» sino también por los manuscritos aragoneses que cita Porter, y la corriente oriental, acaso directa, que nos trae las miniaturas, pudo igualmente acarrear escenas como la Adoración de los Reyes, aparecida en España antes que en parte alguna... En el siglo xi se halla en Santa Marta de Tera (Zamora) y a principios del xii en Sto. Tomé de Zamora.

Lo cierto es que nuestra tierra y nuestro arte parecen lugar de paso y vehículo de lo oriental hacia Francia en mucha parte, y desde luego de un modo indiscutible para aquellos temas que adoptan los árabes, tomándolos de Oriente. De este modo, lo persa, lo sirio, hasta no poco bizantino, que vemos en la decoración románica, ha podido ser apropiado directamente del arte hispano-árabe, con mucha probabilidad.

He creído, honradamente, y con absoluta independencia apuntar lo que pienso que, en el cambio de culturas, dimos a Francia y lo que ella nos dió. Negar que recibimos de su cultura lo que es patente, me parece de un apasionamiento dañino, y nada científico, además.

Salvo ligeras y modestas apreciaciones mías, lo expuesto viene a ser una rapsodia de opiniones y de criterios sobre el

interesantísimo problema de nuestros influjos artísticos en el arte occidental de la Edad Media.

Creo que era debida esta recopilación de pareceres eminentes y esta agrupación, para dar a conocer el estado del asunto, tan atractivo y apasionante.

Es más: podría el conocimiento del problema despertar la afición a él y hasta suscitar contribuciones de estudiosos hoy alejados de esta contienda. Porque ella, como se ve, afecta bastante a la cultura secular de España.

FRANCISCO ANTON

BIBLIOGRAFIA

- ANTÓN, F.—*El Arte Románico Zamorano. Monumentos primitivos.*—*Los relieves de San Cipriano de Zamora*, Bol. Sc. E. de E., 1926.
- BLÁZQUEZ, A.—*Los Manuscritos de los Comentarios al Apocalipsis de S. Juan, por Beato de Liébana*. Rev. de Arch., 1906.
- BERTAUX, E.—*L' Art dans l' Italie Meridionnal.*—*Santo Domingo de Silos*, Gazette des B. A.—*La sculpture chrétienne en Espagne*, Hist. de l' Art. Michel.
- CONANT, K. J.—*The Architectural history of the Cathedral of Santiago de Compostela*. 1926.
- DESHOULIERES.—*Les influences arabes dans l' Art roman.*, B. M., 1924.
- DESCHAMPS.—*Note sur la sculpture en Languedoc et dans le Nord de l' Espagne*, Bull. Mon., 1923.—*La renaissance de la sculpture romane en France*, Bull. Mon. 1925.
- DIEHL.—*Manuel d' Art byzantin*.
- DOM ROULIN.—*Les églises de l' Abbaye de Silos.*—*L' Abbaye de Silos*, R. d' Art. chrétien.
- DURÁN, M.—*El simbolismo en la Arquitectura*, Arquitectura, 1926.
- ENLART, C.—*L' Architecture romane*, Hist. de l' Art. Michel, 1. I, 2.^e
- FERNÁNDEZ CASANOVA, A.—*Monografía de la Catedral de Santiago de Compostela*, 1902.
- FEROTIN.—*Histoire de l' Abbaye de Silos*.

- FR. LUCIANO SERRANO.—*Historia de la Abadía de Silos.*
- GAUCKLER.—*Basiliques chrétiennes de Tunisie.*
- GÓMEZ MORENO.—*Iglesias Mozárabes.—Santa Marta de Tera.*
- GSELL.—*Les monuments antiques de l'Algérie.*
- KINGSLEY PORTER.—*Pilgrimage Sculpture, 1922.—Spain or Toulouse? And other questions, 1924.—The tomb of Doña Sancha and the romanesque art of Aragon, 1924.—Compostela, Bari and romanesque Architecture, 1923.*
- LAMBERT.—*L'Architecture Musulmane du X siècle a Cordoue et a Toléde, 1925.*
- LAMPÉREZ Y ROMEA.—*Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media.*
- LASTEYRIE.—*L'Abbaye de St. Martial de Limoges.*
- LÓPEZ FERREIRO.—*Historia de la S. A. M. I. de Santiago de Compostela.*
- MALE.—*L'Art religieux du XII siècle en France.*
- MARQUET DE VASSELOT.—*Les influences orientales, Hist. de l'Art. Michel.*
- MARUCHI.—*Manuale di Archeologia Cristiana, Roma.*
- MICHEL, A.—*La Sculpture Romane.*
- MILLET.—*L'art byzantin, H. de l'Art. Michel.*
- PUIG Y CADAVALCH.—*Arquitectura románica en Cataluña.—Conferencias de la Sorbona, 1925, Bull. Mon.—A propos du Portail de Ripoll, Bull. Mon.*
- TORRES BALBÁS.—*Bóvedas de nervios musulmanas en Francia. 1926.—La escultura románica aragonesa y el crismón de los tímpanos de las iglesias de la región pirenaica. Arch. de Arte y Arqueología. 1926.*

MONASTERIO DE RETUERTA

DOCUMENTOS

(CONTINUACIÓN)

ABACIOLOGIO

Según el *Becerro* los primeros abades de la Casa fueron:

Sancho: de 23 de enero de 1145 a 1163.

Villelmo: de 1165 a 25 de marzo de 1168.

Sancho II: de 1168 a 25 de mayo de 1171.—Prior, Juan.

Vital: de 27 de octubre de 1172 a 14 de abril de 1173.

Pedro: de 30 de marzo de 1174 a 1178.—Prior, Juan.

Vital II: de 1.º de mayo de 1179 a 1180.

Sancho III: 1180.

Juan. Prior, Raymundo: 1181.

Rodrigo: de 3 de mayo de 1184 a junio de 1185.

Raymundo. Prior, Rodrigo: 1186. Murió este año.

Sancho IV: 1186.

Raymundo II: de octubre de 1188 a 1189.—Prior, García.

Sancho V: de 1190 hasta noviembre de 1194.

García: suena como abad en 1194 hasta junio de 1196.—Prior, Fray Forto
o Fortún en 1194.

Sancho VI: por 1196 hasta 1201.

Juan II: hasta 1206.—Prior, Villelmo.

Jordán: 1208.

Peregrino: 1210.

Arnoldo: 1281.



Sin duda hay una laguna entre Peregrino y Arnoldo, que parece salvar el abaciologio formado por el autor de los «Monumentos», con datos del

Becerro, la *Monasteriología* del P. Carlos Luis Hugo y otros autores, además del archivo, libros de recibo y gasto del Monasterio, de obras, etc.

Este abaciología, obra del P. Fray Francisco Bruno Blanco, prescinde de los abades Guillermo y Sancho, antes de Vital. Considera como abad, después de don García, a un don Pedro Chico de Modra, cuando lo que parece cierto es que este don Pedro Chico era prior rural de Muedra, y no abad de Retuerta.

En cambio, tras Peregrino, que asegura llega hasta 1221, menciona como abades a:

Jordán (que será II) y

Juan III, que figura en la donación de la iglesia de Santa María de Duero, extramuros de Almazán, por 1231.

Luego vienen ya:

Arnoldo: en documento de 1258, donación al Priorato de Almazán: «frey Johan et frey Arnolt, missacantanos; frey Bernaldo, Prior de Almazan».

Arcángel de Hondegardo.

Alonso: 1290.

Guillén: documentos: Bula autorizada en Pancorbo, lunes 22 de septiembre, Era 1339 (año 1301); escritura fechada en Frechilla por septiembre de 1312. En el año 1311 consta también como abad.

Benito: consta en 30 de julio de 1330.

En 3 de julio de 1390, en un documento de compromiso firmado en Peñafiel, parece que figura como abad de Retuerta un don Alfonso; Prior, frey Joan; sacrista, frey Martín.

Gonzalo de Traspinedo: 1402.

Joan de Moradilla: que en diciembre de 1410 ratificó en Vertabillo la enagenación que hizo a censo perpétuo frey Juan Gumiel, abad de San Pelayo, en favor de dicho Vertabillo.

Toribio: 1422-1423. Estuvo en el Concilio de Basilia en 1436.

Fernando de Toro: 1441-1442.

Anoldo II: 1448.

Fernando de Arce: hacia 1449.

Juan de Bahabón: 1452.

Pedro de Castillejo: renunció en 1456.

Juan de Colmenares: 1456-1472. Inquisidor. Predicó el sermón en el auto de fe en que murieron los herejes homicidas del Maestro Pedro Epila (San Pedro Arbués).

Toribio de Aguilar: 1484-1491.

Pedro de Aceves: que era coadjutor del anterior desde 1480. Pero parece también que en 1489 ya era Pedro de Aceves abad; hasta 1518.

Antonio de Aceves: 1518. Presidió menos de un año.

Juan de Rosales: de 15 de octubre de 1518 a abril de 1531.

Alonso de Brazacorta: 1531-1547.

Tras este abad, los que vienen ya son trienales, con arreglo a la reforma de esta época, y dejan de ser perpétuos.

Miguel Gutiérrez: 1547.

Juan del Puerto: 1550.

Miguel Gutiérrez (segunda vez): 1553. Renunció a los ocho meses.

Jerónimo de Brazacorta: 1554. Falleció en Roma en 1555.

Lucas de Avila: 1556,

Diego de Angulo: 1559.

Lucas de Avila (segunda vez): 1562.

Diego López de Vergara: de 1565 a 1567. En su tiempo acaecen los sucesos que originó el proyecto de reducir la Orden del Premontré a la de San Jerónimo; acabando todo con el triunfo más completo del abad de Retuerta, que luchó en pro de su Orden.

Lucas de Avila (tercera vez): 1568.

Ambrosio de Segovia: 1571-1573.

Por entonces pasa la abadía de Retuerta a ser Provincial.

Juan del Puerto (segunda vez): hasta 1576.

Diego López de Vergara (segunda vez): elegido en capítulo que presidió el Nuncio Nicolás Hormaneto. De 1576 a 1579, en que murió Vergara en Madrid.

Jerónimo de Calderón: elegido también en capítulo presidido por el Nuncio: 1579.

Juan del Puerto (tercera vez): hasta 1585.

Ambrosio de Segovia (segunda vez): de 1585 a 1588.

Juan del Puerto (cuarta vez).

Hernando de Salvatierra: de 1591 a 1594.

Juan de Licea: 1594.

Juan de Terreros: 1597.

Francisco de Garrido: 1600. Por entonces el Papa Clemente VIII llama al Provincial de la Circaria, o sea al abad de Retuerta, «General reformador».

Diego de Mendieta: 1603.

Bernardino López: 1606.

Juan de Terreros (segunda vez): 1609.

Juan de Licea (segunda vez): 1612. Falleció en 1615.

León de Aranibar: completó el trienio.

Felipe de Quintanilla: 1615.

Bernardino López (segunda vez): 1618.

Jerónimo de Oña: 1621.

Felipe de Quintanilla (segunda vez): 1624.

Felipe Bernal: 1627.

García Osorio: 1630.

José Acebedo: 1633. Por su época se verifica el cambio de hábito, de monástico en canonical, novedad que solo duró 7 años.

Juan Cornejo: 1636.

Antonio de la Torre: 1639.

Dionisio Xuara: 1642. Dejan de ser generales de la Orden los abades de Retuerta, y pasa el generalato al abad de San Norberto de Valladolid.

Pedro Velasco: 1645. Renunció.

Manuel de Robles: renunció.

Hernando de Salces. Por su tiempo se hizo la sillería del coro.

Miguel Solís de Miranda: 1648. Vuelve el generalato a la abadía de Retuerta.

Miguel Merino: 1651.

Manuel de Herrera y Tordesillas: 1654. Escribió el ceremonial procesionario.

Miguel de Solís (segunda vez): 1657.

Juan de Salces: 1660.

Francisco Duval: 1663.

Antonio Bonifaz: 1666.

Juan de Salces (segunda vez): 1669.

Juan de Sande y Requejo: 1672.

Juan de Julián: 1675.

Francisco Ramírez: 1678.

José Tallado e Inestrosa: 1681.

Bartolomé de Echevique: 1684.

Manuel de Royales: 1685. Presidió 16 meses.

José de Ocampo: 1687.

Manuel Mancio: 1690.

Juan Girón: 1693.

Juan Pedro Carpintero: 1696.

Alonso Prieto: 1699.

Manuel de Torres: 1702. Rescripto pontificio ordenando que los premonstratenses españoles, como los demás de la orden, dejen el hábito monástico y vistan el canonical; los españoles se oponen; triunfan y siguen vistiendo el traje monacal.

Juan Montero: de 1705 a 1707.

Juan Bautista Alemán: es Vicario general hasta completar el trienio.

Cristóbal Oliveros (General perpetuo): 1708.

Pedro Ramos: 1711.

Juan Bautista Alemán: 1714.

Lorenzo del Castillo: 1717.

Manuel Gutiérrez: 1720.

Juan Galavio: 1723.

Juan de Mayora: 1726. Murió en febrero de 1729.

Manuel de Hoyos: completó el trienio.

Norberto Durán: 1729.

- José Esteban de Noriega: 1732.
 Domingo de Armentia: 1735.
 Francisco de Echevarría: de 1738 a 1740.
 Francisco Muela: lo restante del trienio.
 Alonso Barbadillo: 1741.
 Melto González: 1744.
 José de la Encina: 1747. Se establece al fin el hábito canónico. Murió el abad en 1748.
 Miguel Rodríguez: completó el trienio.
 Manuel Diez de Soto: 1750.
 Diego Martínez de Soto: 1753.
 Alonso González de Apodaca: 1756.
 Juan González de Apodaca: 1759.
 Bernabé Fernando Ceballos Campuzano: 1762.
 Bartolomé de Barreneche: 1765.
 Alonso González de Apoca (segunda vez): 1768.
 Jerónimo Gómez de Flores: 1771.
 Bernabé Ceballos (segunda vez): 1774.
 Ignacio Martín Vaz: 1778 (¿77?).
 Juan Bautista de Bengoechea: 1780. Murió el mismo año.
 Lorenzo López Asensio: completó el trienio.
 Juan Manuel de Fábregas: 1783. De su época es el establecimiento de horca y rollo en el Monasterio en señal del señorío de la casa (1784). Murió este abad mes y medio antes de acabar el trienio, que completó Manuel Fernández, como Vicario.
 Leonardo Herrera: 1786.
 Nicolás García: 1789.
 Blas de Linares: 1792.
 Miguel de Echevarría: 1795.
 Antonio Soto: 1798.
 Pedro Antonio de Orellana: 1801.
 Diego Rodríguez Mendo: 1804. Por su época talla, para el Monasterio, una estatua de San Agustín al escultor de Valladolid Claudio Cortijo. Termina la iglesia de S. Norberto de Valladolid.
 José Enseña: completa el trienio.
 Leonardo Herrera (segunda vez): 1807.



Aquí acaba el abaciología, según los «Monumentos».

Documentos de la Iglesia de Santa Cruz de Medina de Ríoseco

Transcripción de D. Esteban García Chico

1 | Sepan quantos esta scriptura vieran como yo rrodigo de leon entallador vecino de la villa de medina de rrioseco otorgo e conozco por esta scriptura. . de vos hazer un rretablo en la yglesia de sancta cruz de la dha villa devaxo de los horganos de la dha yglesia que tenga ocho pies de ancho y nuebe de alto y a de llebar en medio una çaxa a donde venga nra señora la piedra y otras pieças menores a los cabos de dho rretablo... mas tengo que hazer al rrededor del dcho rretablo una moldura rromana y mas a de llebar a baxo de dho rretablo una biga guarnecida de la dha moldura romana. (Sigue la cantidad estipulada como precio de la obra y la fecha del otorgamiento de la escriitura de concierto, en Medina de Ríoseco 3 marzo 1518).

(Archivo de Protocolos).

2 | Nobles e muy magestuosos señores
El mayordomo e cofrades de la cofradia de nra señora la piedra desta villa de medina besan las manos de vras mds e les azen saber en como este otro dia por mandado del señor procurador nos hizimos una procesion con la ymagen de nra señora por la villa come vras mercedes vieron e nosotros sacamos en dha procesion toda la cera q teniamos asi de muchas achas como de cirios en la qual se gastaron mucha cantidad... (solicitan una limosna) año 1532.

(Archivo Municipal. Libro de acuerdos. Legajo 15. Documento 314).

3

Nascio el señor don luys antonjo q dios guarde largos tpos por su servicio y de nra señora miercoles a nueve dias del mes de hebrero q fue dia de sancta apolonia año mill e quinientos e treynta e seis años hijo del señor cōde de modica don luys enriquez y de la cōdesa doña ana de cabrera alumbrola dios e nascio el dho ynfante a las seis oras despues del medio dia baptizole en su palacio bernardino guerrero cura de sancta cruz desta villa de medina de Rioseco, estando presentes en ella el yll^{mo} señor almit^e don fadrique enriquez tio del ynfante y el yll^{te} señor bernardo enriquez aguelo del dho ynfante siendo p p^a paulo tercero y reynando el emperador dō carlos / siendo presentes al parto la yll^a señora doña m^a girō aguela del dho ynfante... y doña teresa enriquez hija del señor don ernando... y el señor cōde de modica padre del dho ynfante, hizieronse muchas alegrías en la villa por su nacimiento y todos dierō muchas gracias a dios por tan grā md como hizo a todos en que saliese a luz lo q tanto deseava ..

Myrcoles beynte e dos dias de março ano del señor de mjll e quinientos e treinta e seis años baptizo e puso el ollio y crisma en la ygia de sancta cruz desta villa de medina de Rioseco al señor don luys antonio hijo del señor don luys enriquez cōde de modica e de la señora doña ana de cabrera cōdesa de modica baptizo al señor don luys antonio enriquez el cura bernardino guerra fuerō padrinos el señor don antonio tio del baptizado e madrina la señora doña luyza tía del dho baptizado hija del señor don hernando enriquez estuvierō presentes al dho bautismo el señor don hernando enriquez aguelo del señor baptizado e la señora doña maria giron asi mismo aguela estuvierō la señora doña ana de mendoza aguela... y la señora doña teresa muger de don jorge; siendo bibo el señor almit^e don fadrique enriquez q por su enfermedad no pudo venjr al bautismo / mas de q por estar absente el señor conde de modica en vallid enbio su bendiciō al nieta por q se baptizase estuvierō presentes al dho bautismo con el dho cura julio de medina e alonso ezquierdo e el bachiller francisco albarez espinosa, todos con sus capas asistieron al bautismo, clerigos beneficiado desta villa e otros muchos señores naturales de la villa y por todos se dieron gras a dios nro señor y se dixo misa cantada del espiritu sancto cō diacono e subdiacono / que dios nro señor guarde al señor baptizado largos tpos pa su sancto servicio amen /.

(Archivo Parroquial de Santa Cruz. Libro de Bautizados, I. Años de 1531 a 1546).

4

†
muj R^{do} señor

El cura e mayordomos e deputados e perrochanos de la yglesia de sancta cruz de la villa de medina de rrioseco besamos las manos de vra mrd e le hacemos saber que la yglesia tiene mucha apretura segun el numero de los perrochanos de la dicha yglesia y tiene mucha necesidad de se alargar e de hazer de otra arte de lo que al presente esta hecho por estar como esta en lo prencipal de la villa donde las ferias de la dicha villa se hacen y las personas que concurren en las ferias de la dicha villa no pueden estar en la dicha yglesia / a oyr / las oras e officios devinos a cuya cabxa pierde muchas limosnas la dicha yglesia la qual tiene ciminterio propio suyo para se poder hacer e crecer como convenga al servj^o de dios e ahonrra de los perrochanos e de la dicha villa e la dicha yglesia tiene al presente en contado algunos mrs pa enprencipar la dicha obra e los dichos perrochanos tenemos mucha voluntad de faborescer con mucha parte de nra hacienda pa la dicha obra, suplicamos a vra mrd q avida la dicha relacion por verdadera de lja para que la dicha / obra se comjence o se traigan maestros q la vean e traçen como convenga y en esto hara gran servicio a dios e a nos merced

bernardino guerra cura de sancta †

Seguidamente está el nombramiento del arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón para que vea la obra y presente una traza.

R^o gil maestro de canteria bea esta obra y vista la qual haga relacion al señor provisor muy particularmente para que vista se probea lo que convenga a la igla.

Henos el doctor Martin perez plasencia prouisor e vicario general en la sancta yglesia ciudad e obispado de palencia por orden del reverendísimo señor don lujs de cabeza de baca por la gracia de dios e la sancta yglesia rromana obispo de palencia conde de pernia... vista la petition desta otra parte contenida ante nos formada por parte del cura e mayor lomos deputados e feligreses de la yglesia [de san]ta cruz de la villa de medina de rrioseco... confiando de la [arte] e conciencia de vos R^o gil maestro de canteria... vos damos licencia para que siendo rrequerido por parte de los sobredichos vais a la dicha villa de medina de rrioseco e veays la dicha yglesia de sacta cruz [de] dicha villa e la obra que en ella los dichos parrochanos quieren hazer... e vista con toda dilixencia vengays dando vuestro parecer sobre ello para que v[ea]mos e proveamos a ello lo que mas convenga al servicio de dios nro s[eñor]

en utilidad e probæcho de la dicha yglesia e parroquianos della... vos mandaremos pasar vuestro justo e debido salario que obiedes de la ver por el trabajo de ver la dicha obra e dar el dicho parecido. dada en palencia a 25 de hebrero de mill e quinientos quarenta y tres.

Comysion para q R^o gil cantero vaya a ver la obra de la yglesia de santa cruz de m^a de rrico e vença diziendo su parecer para probeer sobre ella.

(*Archivo Parroquial de Santa María*).

5

Sentencia que dio e pronuncio el yll^{mo} señor el almirante e duque mi señor sobre la rrehedificacion de la yglesia de sancta cruz desta villa de m^a de R^{co} en onze de julio de 1543.

...visto por su señoría yll^{ma} el almirante y conde mi señor las ynformaciones dichas por parte del Cura mayordomos y diputados de la yglesia de sancta † de la dicha villa y los pareceres y pedimientos hechos por el rregimiento y las ynformaciones dadas por las otras personas particulares y visto el dicho corrillo donde al presente piden que se suba la dicha yglesia como consta y parece por bista de ojos la nezesidad q la dicha yglesia tiene de rrehedificarse no solamente para lo que toca al serbizio de dios nuestro señor pero para rremediar con tiempo el peligro q podria subzeder cayendosela dicha yglesia por rrazon de estar como esta minada y por muchas partes para se undir y caer y considerando la utilidad y probecho q viene a su v^a de rrehedificarla dicha yglesia mudandola he pasandola a la otra parte por la disposizion y plaza q queda en la contratazion y concurso de las gentes q biene ha las ferias desta he siendo ynformado como no se da por los particulares horden ni rremedio de poder aber sitio tan combeniente q se pueda pagar agora de presente ni de haqui adelante sin gran suma de dineros acuya causa la dicha yglesia se podia caher y hundir y peligrar otras muchas personas como ha acontezido en la dicha yglesia y bisto como la dicha yglesia deja parte del sitio q al presente tiene de que esta dicha v^a rrescibe gran utilidad y probecho he bale mucho mas que lo alto del dicho corrillo q se le debe dar y abiendo su señoría lll^{ma} platicado y comunicado todo lo susodicho y lo que mas conbiene al serbizio de dios nuestro señor y bien e procomun desta dicha v^a y vos della con personas sabias y entendidas ensemejantes herteficios acatando y considerando lo susodicho y lo que mas rresulta de las ynformaciones y pareceres hechos ante su señoría dijo que debia de mandar y mando dar e dio

lizencia a los dichos curas mayordomos y diputados de la dicha yglesia de sancta † para que puedan rrehedificar y mudar la dicha yglesia y hazerla escomenzando desde los portales q llaman de la de hernando salado q es en lo alto de la plaza de dicho corrillo y benga el hedificio de la dicha yglesia hazia abajo conforme a la traza que R^o gil maestro de semejantes hedificios dio e mostro a su señoria y q si la dicha yglesia algo tomare a los colateriales al dicho corrillo todo el ancho que fuere nezesario para la dicha obra que lo tomen pagando la dicha yglesia el valor de lo que ansi tomaren para la dicha obra segun que fuere tasado por personas nonbradas por las partes y para el dicho hefeto la dicha yglesia de fianzas legas e abonadas que pagaran lo que hobieren menester para la dicha yglesia y ansi dijo que lo mandaba e mando ante mi el dicho escrivano estando presentes por testigos a lo que dho es don loys e don fadrique enriquez vos de la dha v^a e firmolo su señoria de su nombre el almirante he yo antonio perez escrivano de sus magestades.. presente fue a lo que dicho es e uno con los dichos testigos he de pedimiento de francisco de valdivieso clerigo mayordomo de la dicha yglesia de sancta † he de mandamiento del señor martin rruiz de galarza alcalde mayor en la dicha villa de m^a de R^{co} e corregidor de la v^a de billagarcia por su señoria Ill^{ma} lo fize escribir para lo presentar ante su señoria para hefeto que su señoria vea la dicha sentencia para la horden que se ha de tener en rrehedificar la dicha yglesia de sancta † e fice aqui sino a tal en testimonio de berdad Antonio Perez.

(Archivo Parroquial de Santa María).

6

muy yll e R^{mo} señor

el cura y mayordomos y feligreses de la yglesia de sancta cruz de la villa de m^a de rrioseco decimos q v S^a nos hubo mandado que en el cimiterio y propio suelo de la dicha yglesia alargasemos y ensanchasemos la dicha yglesia y la rrehedificasemos para que los parrochianos y / otros fieles christianos en ella pudieran caber / para oyr los devinos / oficios y en cumplimiento del mandamiento de V S^a por ser muy justo y en servicio de dios el mayordomo de la dicha yglesia a traído asta quatrocientas carretadas de piedra para la dicha / obra y los alcaldes y rregidores de la dicha villa an embargado la dicha / obra mandando grandes penas al dcho mayordomo e feligreses para que no hagan la dicha / obra e que la hagan y edefiquen al corro donde corren los toros que es en cabo de la villa cabo la fortaleza suplicamos

a V S^a con censuras y penas proceda contra los dichos alcaldes e rregidores e otras personas que e inpiden e ynpidieren la dcha / obra asta que zesen de la ynpedir...

(*Archivo Parroquial de Santa María*).

7 | Francisco de guinea en nonbre de la yglesia de sancta cruz de la dha villa de medina de rrioseco presento ante el dicho provisor un escripto en que dixo que ansi hera quel abia dado el dicho nombre una peficion por la qual abia hecho rrelacion diciendo que la dicha yglesia ha dado cierta obra necesaria, sobre la qual por parte de Juan de Villasante vezino de vallid y el licenciado velazquez y rrodigo de torizes vezinos de la dicha villa diziendo de la dicha obra rrecibian sus casas y bodegas daños y perjuicios abian puesto pleito y se abian querellado ante el licenciado marquina alcalde mayor del almirante de castilla el qual dicho pedimento abia procedido contra los adminjstradores de la yglesia y hechado emprisiones a los oficiales que entendian en la obra y les abian mandado demoler la dicha obra. El procurador de Juan de Villasante a todo tracen quiere no se realice la obra, y alega que con el nuevo edificio pierden «el paso y la calle que las dichas casas tenian para la rua» ademas del «gran perjuicio de la cueba e binos abia traydo y traya mucho numero de carretas con piedra para el hedificio nuevo... descargadola encima de la dicha cueba e binos se te abia hundido mucha parte de la cueba y estragado gran cantidad de bino de manera que abia sido necesario fortalecer la dcha cueba con muchos arcos de piedra de canteria y de nuevo se ofrecia necesidad de hazer otros mas arcos... Contesta el procurador Francisco de Guinea en nombre de la iglesia «las dichas sus partes no abian hedificado la obra de la dicha yglesia por sus intereses particulares segun que las partes contrarias dezian sino por la nezesidad de la dicha yglesia y por la utilidad publica por estar como estaba la yglesia vieja y peligrosa y para se hundir y caer y hazer gran daño matando o lisingando algunas personas segun que abia beinte e dos años poco mas o menos que abia acontecido cayendo supitamente un liengo de la dicha yglesia que mato y lesiono gran numero de hombres y mugeres y niños y por que la dicha yglesia y su obra se abia principiado y proseguido en la parte e la manera questa no por parezeres de las dichas sus partes sino por consejo de la mayor parte de sus parrochanos e por voluntario y espreso consentimiento e licenciado e mandado del almirante de castilla

don luis enriquez señor de la dicha villa e de la justicia y rregimiento e concejo a los quales abia ayudado e movido licencia y facultad que las dichas sus partes tobieron del obispo de palencia don luis cabeza de baca e sus provisosores estante lo qual pues el señor en su pueblo y lugar tiene las vezes de principe e rrey e que pues el concejo justicia y rregimiento juntamente con el señor abia dado a la yglesia el sitio y suelo en que se rrehedificaba aunque fuese plaza pnblica los dichos adbersos ni otro alguno podian ni heran parte para estorbar ni impedir la dicha obra ni menos para hazerla demoler y porque la cosa publica ganaba mucho en el hedeficio de la dicha yglesia porque la yglesia vieja esta junto a la rrua y calle donde es el concurso mayor de las gentes de fuera y mercados donde ay mucha estrechura para las contrataciones, porque se rretrae el hedificio de la dicha yglesia... donde al presente se rrehedifica dexa e a de dexar en lo bajo mucho sitio y suelo para la lonja y plaza publica para que sea publico y concejil donde abria mucho espacio e no se pareceria la estrechura de agora se parece... hera de mucha menos calidad y valor y estimacion el sitio que la dicha yglesia tenia e dexaba e abia dexar en la dicha villa, que la parte de plaza y suelo que se abia dado para su hedificio y por que la mitad del corrillo hera cimenterio de la dicha yglesia y estaba señalado por suyo propio, ante lo qual hera muy poco el sitio que la dicha yglesia ocupaba fuera de lo suyo propio, y el dicho corrillo hera muy pequeño y estaba trasmano y por no ser vsado muchas vezes se hazian muladares y se hechaban estiercoles a secar y otras ymundicias y porq e a las casas de los dichos In^o de Villasantes y el licenciado velazquez no se les habia hecho daño alguno con la dicha obra porque no llega a las dichas casas con cinquenta y cinco pies que quedava de calle publica... por ser obra tan pia y publica sea de preferir a yntereses de personas particulares... con ganar el sitio que ganaba en lo bajo de la dicha yglesia vieja donde valia mas un pie de suelo que cinquenta en lo alto donde se hedificaba la dicha yglesia...

Se conoce la sentencia 17 del mes de junio 1558: «fallamos atento los autos e meritos del proceso deste pleito... pronunciamos por bien probados por ende que debemos de absolber e absolbemos a los dichos curas y clerigos y mayordomos de la dicha yglesia de todo contra ellos pedido e demandado por parte de los dichos Juan de Villasante y consortes y les damos por libres y quitos dello y les ponemos perpetuo silencio para que no se lo puedan mas pedir e demandar en tiempo algun... asi lo pronunciamos e mandamos el licenciado alvaro alderete, el licenciado pedro de deça el licenciado santillana la qual dicha sentencia fue

daña e pronunciada por los dichos mis presidentes e oydores haziendo audiencia publica en la dicha villa de vallid».

(*Archivo Parroquial de Santa María*).

8

ACUERDO DE DAR LIMOSNA A LA YGLESIA DE SANCTA CRUZ Y QUE SE COMIENZE ADERROCAR LO VIEJO. Lunes 16 de junio 1567... fue acordado por los dichos señores aviendo ydo aver por vista de ojos el sitio en que de nuevo se funda y rredifica la yglesia de sancta cruz desta v^a y la traça q dello se hiço y vista la utilidad probecho y ornato que rrezibe esta v^a de que la yglesia vieja se derrueque porque se comience agozar de la plaza que a de quedar adelante de la dicha yglesia y que conbiene hacerse con la mayor brebedad que se pueda porque con los materiales no este embarazando el mas noble sitio de la v^a fue acordado por los dichos señores antento a el probecho qüesta v^a rezibe y enrrenumeracion de lo que vale mas el sitio que la dicha yglesia dexa para plaza que el que se la da para su rreydificacion de dar y que se le diese en limosna a la dicha yglesia doscientos ducados y que se le diese la mitad dellos quando comience aderrocar y la otra mitad quando este acabado de derrocar y llano y desembarazado de tierra y materiales que se pueda andar por ella...

(*Archivo Municipal. Legajo 21. Documento 346. Libro de Acuerdos folio 86*).

9

SE HUNDE LA TECHUMBE DE LA IGLESIA.—En la villa de medina de rrioseco martes 6 abril de 1568 estando el bachiller Vitoria cura de la yglesia de Santa Cruz en la capilla que estaba debajo de la torre en la yglesia vieja confesando y estando a la puerta de la capilla esperando para se confesar a seis niños que fueron hijos de antonio martinez zapatero e una niña de juan de cuevas e otra moça e otras hijas de collantes la menor se cayo de improviso toda la techumbre de la dicha yglesia que estaba sobre los dichos niños que dios servido que en oyendo que oyeron el rruयो de la mädera y texado y techumbre que venia sobre ellos vinieron a meterse en la capilla con el dicho cura de manera que quando llego la techumbre al suelo ya los niños estaban en la capilla con el dicho cura, sino fuera la moça que la alcanço un madero en un pie no rrescibieron mal alguno aunque fue tanto lo que cayo que abia vigas que eran poco menos gruesas que un

hombre y fue tanto el polvo que paso el dicho cura y niños que fue menester entrar por ellos y sacarlos por que no les ahogase el polvo, a las cinco de la tarde yo el cura Vitoria.

(*Archivo Parroquial de Santa Cruz. Libro de Bautizados 3.º, folio 221*)

10

IHS XPO

y sabado bispera del domingo de ramos que se contaron a diez dias del mes de abril ano del nascimiento de nro salvador jesuxpo de mill e quinientos e sesenta e ocho anos syendo cura de la yglesia de sancta cruz desta noble y leal villa de medina de rrioseco el bachiller alonso de bitoria y mayordomos de la dicha yglesia el bachiller franco hernandez clerigo e bitorio alonso lego... se hizo la traslacion de la yglesia de santa cruz de lo viejo a lo nuevo en la forma siguiente.

y a las nueve / oras de la mañana del dcho dia salio la procesion de la dicha yglesia con los tres pendones de la villa y el estandarte de la cofradia del santissimo nombre de Jhs y luego la vanderá de la dicha yglesia y luego la ymagen de señor san antonio de padua en sus andas bien adreçadas y luego la ymagen de señor san sebastian en sus andas y luego la imagen de santa luzia en sus andas y luego la ymagen de nra señora de la consolacion en sus andas y luego la ymagen de nra señora de la piedad y en sus andas muy bien adreçadas y luego las seis cruces de las yglesias y todos los clerigos del cavildo con sus capas y cetros de plata y el dho cura vitoria bestido de preste con diacono y subdiacono q faeron el doctor bernardino de mena cura de la yglesia de nra señora santamaria desta villa y el licen^{do} diego valbas cura de la yglesia de señor santiago desta villa subdiacono / y luego el santissimo sacramento en su custodia con las andas de plata y el dosel de brocado y a pie de la custodia el cofre de plata donde yban las formas del santissimo sacramento hizose la procesion con mucha solenidad y con toda la cera de las cofradias del santissimo sacramento de todas tres yglas y la caridad e de la piedad y la trinidad con su crucifijo el qual yba cabe la vanderá de la yglesia y la cofradia de la cruz y de nra señora de la consolacion y la del santissimo nombre de jhs y la de san gregorio e san sebastian e san antonio / ubo solenidad de danzas e trompetas e atabales e organo e la gomia cerrandose las tiendas este dia ubo mucha gente en la procesion y en llegando la procesion a la yglesia nueva se dixo la misa con mucha solenidad de horganos y de cantores la qual dixo el dho señor bachiller vitoria e el evangelio el dho doctor mena y

la epistola el dho licenciado di^o de balbas y la misa fue de la dedicacion de la yglesia con gloria y aleluya no embargante que era quaresma por la mucha solenidad que ubo de la dha traslacion de la yglesia de lo qual toda la gente se regocijo mucho y dieron muchas gracias a dios nro señor por la md que les hizo en dejarles ver lo que tanto deseaban, la procesion fue por el patio de la yglia al rededor como suele yr el dia del corpus xps y por la calle de los lienzos y bolbio por la cerrajeria e por la calle de la carniceria hasta bolber a la yglesia nueva la qual todo se hizo en el dho dia siendo presente mucha gente.

(*Archivo Parroquial de Santa Cruz. Libro de Bautizados 3, folio 225*).

11

Ihs : xpo

En la villa de medina de rio^{co} dia de la madalena que se contaron veynte e dos dias del mes de julio año del nasciento de nro redemptor e salvador jesucristo de mil e quinientos e sesenta e ocho años siendo cura de la yglesia de santa cruz el bachiller vitoria... el muy ilustre e reberendisimo señor don xpbal fernandez obispo de palencia conde de pernia... bendicio la dcha yglesia con la solenidad acostumbrada y en la forma siguiente.

primeramente el dho señor obispo mando hazer cinco cruces de estado y medida de un hombre de alto y los braços destas cruces en la proporcion conbeniente los quales mando barrenar por encima de los cabos de los brazos y arriba lo alto de mastil quanto quriere una bela de cera en cada agujero ia una mando poner junto a las gradas del altar mayor y otra abaxo asta a donde llegar la yglesia q fue cabe la puerta de la yglesia bieja y otra en medio desta dos y otra al lado desta de en medio asta la pared de la yglesia q vino a decir cabe el altar de nra señora de la consolacion / y otra al otro lado que vino cabe el altar de sanct antonio y el dho señor obispo dixo misa en el altar mayor rezada e acabada la misa con su capa y mitra començo hazer el oficio de la bendicion de la yglia cantando con ciertos salmos los quales acabados con una oracion fue a la cruz primera y con su propia mano subiendose sobre un escabel puso tres belas de cera en los dhos agujeros de la dicha cruz y luego començo otra antifonia y los clerigos dixeron otro salmo cantando y mientras se cantaba yba el dicho señor obispo echando agua bendita por un cabo y por otro asta llegar a la otra cruz donde acabado el salmo y dicha otra oracion puso otras tres belas ardiendo en la otra cruz y ansi diciendo a cada cruz su psalmo y

oracion puso en cada cruz tres belas y siempre echando agua bendita por todas partes e acabado el dho señor obispo predico sentado en una silla en las gradas del altar mayor a donde se dice el evangelio dando a entender los misterios de aquellas ceremonias y luego se dixo la misa mayor reçada en el altar de nra señora de la piedad por ser tarde y porque donde el obispo dice misa no se a de decir en aquel dia otra y por tanto no se dixo en el altar mayor en testimonio de lo qual el dicho cura lo firmo.

(*Archivo Parroquial de Santa Cruz. Libro de Bautizados 3, folio 227*).

12

ACUERDO DE DAR LIMOSNA A LA YGLESIA DE S^{TA} CRUZ.

En la noble y leal v^a de m^a de rico viernes veinte y dos dias del mes de diziembre año del señor de mill e qui^{os} y setenta años estando los señores del regimiento... fue acordado por los dichos señores vista la necesidad q la yglesia de santa cruz tiene para su rhedificacion y lo mucho q combiene q en la dicha obra se de prisa por q la v^a comience agozar con brebedad de la plaça q a de quedar delante de la dicha yglesia q se le diese en limosna doze mill mrs para ayudar a su obra y rehedificacion lo qual todos vinieron a un acuerdo y parecer y lo firmaron y mandaron librarillos al mayordomo de la dicha yglesia. (*Archivo Municipal. Legajo 22. Documento 349. Libro de Acuerdos folio 180*).

13

ACUERDO DE OFRECER A LA YGLESIA DE SANTA CRUZ

250 REALFS. En la noble y leal v^a de m^a de rico sauado 17 dias del mes de octubre 1573... fue acordado por los dichos señores visto como mañana domingo se la ofrenda de la yglesia de santa cruz y que la obra de la yglesia va tan adelante y que por estar en el sitio que esta combiene que sea ayudada y fauorecida para que con mas brebedad se haga y se derrueque lo viejo para que la v^a goze de aquella plaça que se ofrezca y den en ofrezimiento a la dicha yglesia duzientos y cinquenta reales.

(*Archivo Municipal. Legajo 23. Documento 352. Libro de Acuerdos folio 141*).

14

ACUERDO DE DAR CIERTA LIMOSNA. En la noble y leal v^a de m^a de rico a 20 dias del mes de diziembre 1574... acordaron y mandaron atento que sobre el derrocar de la dicha yglesia

ubo pleito y por bien de paz la dicha yglesia se dexo del dicho pleito y atento que por hazer beneficio y bien a la v^a la dicha yglesia porque quedase mas plaça dexo de alargarse una capilla mas que auian de ser cinco capillas conforme a la traça primera y tubo por bien de no hazer sino quatro capillas como agoran quedan y en pago de lo uno y de lo otro se concierto con la dicha yglesia q se le diesen quatrocientos ducados por ser de tanto ymportancia...

(*Archivo Municipal. Legajo 23. Documento 353. Libro de Acuerdos folio 215*).

15

POSTRERO CIMIENTO QUE SE SACO. jueves en primero de octubre del año del señor de mjl y quientos y nobenta y tres anos se acabaron de sacar los zimientos de la yglesia de santa cruz desta noble y leal villa de medina de rrioseca y fue el postrero de sacar el de la mano izquierda falto de subir arriba asta una bara de medir que lo atollaron de tierra...

(*Archivo Parroquial de Santa Cruz. Libro de Bautizados 4, folio 420*).

16

ACUERDO DE DAR CINQUENTA DUCADOS DE LIMOSNA A LA FABRICA DE LA YGLESA DE SANTA CRUZ. 22 día diciembre 1606... dixerón que por quanto oy dicho día vinieron a este ayuntamiento los mayordomos y diputados de la fabrica de la yglesia de santa cruz desta villa y dichos propuesto a los dichos señores la mucha obra que tenia y tiene la dicha yglesia y lo mucho que a gastado y ba gastando así en el edificio de la canteria della como aber hecho un poço de agua dentro de la dicha yglesia para servicio della por cuya causa esta empeñada en mucha suma de mrs la dicha fabrica y así para que una obra como la susodicha no cesse sino que aser baya en aumento y acrecentamiento desta republica pues es ornato y enblocimiento della y que asemexantes cassos tiene la obligacion esta villa de acudir con largueza en dar limosna para ello y por los dichos señores visto y considerando lo propuesto dixerón que mandaban y mandaron se diese de limosna zinquenta ducados.

(*Archivo Municipal. Legajo 30. Documento 382. Libro de Acuerdos sin foliar*).

17

MATEO ENRIQUEZ Y OTROS. diez myll y ducientos maravedis a matheo enriquez entallador por hazer la va-

laustrada andenes y varandillas que se hicieron delante del altar mayor. año 1608.

—los dos myll y doscientos y quarenta y quatro maravedis al pintor diego de celarios por la pintura que hiço de san vidal y sus hijos y otros emigmas y letras al rrededor de la caja de las rreliquias.

—por quatro cientos y setenta y seis mrs a matheo enriquez entallador de una cruz de nogal que hizo. año 1608.

—gastos en el adorno de las rreliquias de san ponciano—diez myll y ducientos mrs por tantos pague a matheo enriquez escultor de acer el arca y rreja con balaustres do esta el cuerpo santo. año 1611.

(Archivo Parroquial de Santa Cruz. Libro de Cuentas años 1608 a 1673).

18

JUAN GONZALE DE SISNIEGA. Pago a q^{ta} de la obra a mas se le descargan al mayordomo lorenço ysidro trescientos y setenta y quatro mill maravedis q pago a juⁿ gonzalez de cisniega maestro de canteria a cuenta de la obra q esta encargado de hazer en la dicha yglesia y son de las pagas q se le ubieron de hazer el año de myll y seiscientos y ocho de que se otorgo carta de pago ante alonso de benayas escrivano. 27 noviembre 1609.

—De venir a ver la obra—mas seis mill y ciento y veinte marabedis q pago a ju^o de vate Maestro de canteria por venir desde valladolid a ver la obra q se haze en la dicha yglesia. 1608.

—a ju^o gonzalez de cisniega y a miguel gonzalez su sobrino tres myll y quinientos y ochenta y ocho reales que la yglesia les debia para acabar de cumplir los diez myll ducados que lo demas estaba pagado. año 1618.

—ciento cinquenta rreales que se dieron a fran^{co} quadrado mayor-domo lego para su gasto e de moço e mula quando fue a lerma a traer al dicho ju^o gonzalez de cisniega maestro para hazer la obra.

—a miguel gonzalez cinquenta rreales para acavar de cerrar un arco de la yglesia. año 1618.

—yten tres cientos reales que dio a ju^o de la puente para poner la cruz con que se rremato la delantera de la yglesia. año 1618.

—yten se le rescuien y ponen en cuenta tres mill reales por tantos q pago a miguel gonzalez cisniega y a ju^o la caxiga maestros architetos que tienen a su cargo la obra de la dicha yglesia a cuenta de lo que an de aver. año 1624.

(Archivo Parroquial de Santa Cruz. Libro de cuentas años 1608 a 1673).

19

JUAN DE LA CAJIGA. En la noble y leal v^a de m^a de R^{co} a veinte e zinco dias del mes de mayo de mill y seiscientos e beinte y zinco años... parecieron presentes pedro calderon vezino desta villa como mayordomo ques de la fabrica de la yglesia parrochial de santa cruz e los demas oficiales e diputados de la dicha yglesia y en nombre della y de los demas... dixeron que acian e ycieron e prestaron cancio en forma los susodichos de una parte e de la otra joan de la cajiga e miguel gonzalez de cisniega maestros arquitetos vecinos de la villa de san mames y dixeron que tienen por su quenta la obra y edificio de canteria que se va aziendo en la dicha yglesia para darlo echo y acauado en ocho años que comenzaran a correr y contarse desde principio del año passado de myll seiscientos e veynte e cinco e por precio de zinquenta e siete mill reales que valen un quento novezientos e treinta y echo mill maravedis...

En la ziuudad de medina de R^{co} a veinte e dos dias del mes de abril de mill y seyscientos y treinta y cinco años ante mi ju^o de leon escriuano publico... parescio presente joan de la cajiga maestro architeto vezino de san mames estante en esta ziuudad e dixo y confeso aber reziuido de franc^{co} de barbadillo vezino de la dicha ziuudad mayordomo de la acienda y fabrica de la yglesia mill y trescientos y seis reales y medio... los quales son y recibe para en quenta de las obras de canteria que a echo y ba aziendo en la dicha higlesia y se lo a dado y pagado en dineros de contado en diferentes tiempos y beces...

(*Archivo Parroquial de Santa María*).

20

OBRA DE CANTERIA DE LA CAPILLA MAYOR—En la ziuudad de medina de rrioseco a 23 septiembre 1654... parescio presente joan garcia de aro maestro de obras bezino de la ziuudad de Valladolid y estante en esta dcha ziuudad y dijo que por quanto depedimento de D Antonio Losada becino desta ziuudad nombrado por el mayordomo y feligreses de la yglesia parroquial de santa cruz en birtud del poder... para que pudiese azer sacar al pregon la obra que se a de acer en la dicha yglesia segun las traças dadas por el padre Fray Diego del Castillo rreiligioso en la orden del Carmen Calzado y admitir las posturas que se presenten en cuya conformidad an dado el pregon y parece que hoy el dicho dia por el dicho joan garcia se presento ante los dichos diputados y puso e yço postura en la dcha obra y fabrica segun la traça que le a sido mostrada del dicho fraile e precio de setenta

y seis mill reales en moneda de vellon... la acabara dentro de quatro años cumplidos que an de comenzar el dia de Navidad que biene deste presente año de 1654 asta su fenecimiento.

(*Archivo Parroquial de Santa María*).

21

Condiciones con las quales se a de acer lo tocante al casco de la capilla mayor de Santa Cruz segun traça de Diego del Castillo de la orden de carmelitas calzados.

—es condicion que a de rremoler las tres paredes que son las del testero o cabecero a donde cae el altar mayor y lado de la parte diestra y siniestra de modo que los reduzca a la planta aciendolos por las superficie de la dicha capilla de manposteria plantando sus pilastras y enbasamentos en la correspondencia de lo echo y segun traça.

—es condicion que ya en subiendo dichas paredes y pilastras asta el suelo de la torre donde oy estan las campanas se elijira de alli para arriba hasta recibir el estribo del tejado de la nabe del medio tres pies al grueso de las paredes que dan buelta a toda la dicha capilla mayor como demuestra la traza.

—es condicion que rrematadas dichas pilastras con sus capiteles y cornisamento correspondiente a el que esta echo en dicha nabe a de moler su arco al principio de la dicha capilla que tenga de rrosca dos pies menos cuarto con su moldura _____ y quartabo y en la 1ª faja y 2ª con su dibision _____ desde la rrosca de dicho arco para arriba asta topar y ceñir con la buelta de la forma del medio arco que corresponde a los echos en la nabe sus artesones con faja y filete dividiendo en medio de dicho arco una rrepisa rrecortada con su talon y escamada por el medio de alto a bajo que frise con la vuelta de dicho arco de la capilla, siendo pilastras y losas, y capiteles y arcos y cornisamento de piedra bien labrada y asentada segun arte y dicha piedra a de ser de las canteras de San Cristobal.

—es condicion que acabados los dichos arcos de la capilla que son de canteria sean de cerrar tres arcos de forma en la parte ynterior de la dicha capilla de el lado diestro y siniestro y en el cabecero siendo mediado al nivel de lo que pide la traza=y a esse lado siniestro debajo de la forma se a de acer una ventana como lo demuestra la traza... de los otros dos sera con sus tirantes de pie y medio de rrosca aziendo su fija como lo que señala en la traza para incorporar a las cuatro pechinas las quales iran revestidas de ladrillo y yeso... y sobre dichas pechinas e arco su anillo debajo el filete con su escocia bien corrido de yeso puro.

—es condicion que reciba su media naranja... bien fajada y labrada de yeso blanco que ay en la tierra de Corcos y juntamente para todas las tres paredes dichas de la capilla.

—es condicion que a de aver tres gradas a la entrada de la capilla dicha y otras tres al salir de la sacristia y al pie del altar.

—es condicion que a deazer solamente a la pared que une a la parte exterior del cabecero del altar mayor de sillares.

(Archivo Parroquial de Santa María).

22

ESCRITURA DE CONCIERTO CON PEDRO GOMEZ DE REBOLLAR MAESTRO DE CANTERIA. Escritura a favor de la yglesia de Santa Cruz desta ciudad de medina de rrioseco que otorgo Pedro Gomez de rrebollar maestro de canteria desta dicha ziedad por si y en nombre de sus fiadores.

...a seis dias del mes de marzo de mill y seiscientos y cinquenta y seis años... pedro gomez por si y en nombre de los fiadores juntos y de mancomun a boz de uno y cada uno de por si y por el todos reunidos... dijeron que la dicha yglesia de santa cruz dio a Juan Garcia de Aro maestro de canteria de la capilla mayor con ciertas calidades y condiciones como de sus posturas y remates parece en precio de sesenta y seis mill reales de bellon sobre que tiene fecha escritura en forma el 11 de noviembre del año pasado de 1654, despues de lo qual el dicho Pedro Gomez de rrebollar en doce de enero del pasado de 655 por testimonio an mismo de mi el dicho escrivano concurrio ante el mayordomo y diputados que a la sazón eran e iço baja en la dicha obra que así se tenia puesta el dicho Joan Garcia segun y con las condiciones con que abia sido rrematados y otorgada la dicha escritura bajo quatro mill rreales de prometido... mandando traer a pregon por termino de nueve dias para que si ubiere persona que yciese mas baja se le admitira la qual se pregon por el dicho termino y no habiendo habido mayor postor se le yço y celebó el rremate en precio de setenta y dos mill rreales.

(Archivo Parroquial de Santa María).

23

ACUERDO DE LOS MAYORDOMOS DE LA YGLESLIA REFERENTE A LA CAPILLA MAYOR. ...que en el año mill y seiscientos y sesenta y dos para el servicio de Dios nuestro y mayor beneracion de su altar dibino con el gran acierto y favor que an tenido sus celosos parroquianos se acavo y esta acavada la capilla mayor de la dicha yglesia en lo que toca a canteria y para hermosearla y quedarla perfecta con toda perfeccion y hermosura se llamaron y binieron maestros de albañi-

lería y carpintería los cuales dieron trazas y condiciones y la mejor que parecía conbenia acerse y ejecutarse fue la ultima que dio Francisco de Cillero maestro arquitecto de albañilería y otros maestros de cantería y lo acordaron con asenso y consentimiento de los dichos parroquianos que se juntaron para dicho efecto, fue que la capilla mayor se hiciese una media naranja y encima de ella una linterna con bastantes luces y ventanas guarneciendo y ermoreando la dicha obra con un torreón o capitel guarnecidos de pizarra con firme y seguro maredaje y con toda perfeccion el qual an de cojer en medio de las dos torres su cantería con que su ermosura sea grande y bistora—Los dichos maestros para ejecutarlo hizieron las condiciones y trazas necesarias. Y conociendo los parroquianos trazas y condiciones que toda la dicha obra que pertenece a la capilla mayor darian acavada para fin de agosto del presente año y que las bovedas de la yglesia las darian acavadas para el año sesenta y cinco y antes si ubiera bastante ladrillo fabricado lo acavaran el año seiscientos sesenta y quatro; los dichos parroquianos aviendo concertado las dichas manos con los dichos maestros y reconociendo que con la costa de manos llegaria la dicha fabrica de diez a onze mill ducados, considerando tambien la brevedad del tiempo en que esperan ver acavada la dicha yglesia... todos con respeto a sus caudales ofrecieron cantidades para que con la ayuda de dichos ofrecimientos se fuese eciendo fabricando ejecutando la dicha obra segun sus trazas y condiciones y es ansi que la dicha yglesia como es costumbre acordaron dar las buenas e felices pasquas de navidad al ilustrisimo señor Don Antonio Paino (1) arzobispo del arzobispado de burgos como ilustre parroquiano de esta parroquia a quien dieron quenta de dicha yglesia del estado que lleba su fabrica y con la brevedad que esperaban ver acavada y se le remitió las trazas que se avian de ejecutar y Su señoría y ilustrísima con tan gran principe usando de su grandeza llebado de su servicio a Dios

(1) .. sabado en veinte y uno de setiembre 1602... bautice añº ijo de Juan Paino y de Juana de Sevilla su muger. Al margen de la partida hay la siguiente nota que documenta alguno de los objetos artísticos de la sacristía. «Antonio Paino fue colegial mayor de Salamanca, obispo de Orense y de Zamora, arzobispo de Burgos y Sevilla dio a esta yglesia las alajas de pinturas y marfiles de la sacristía, las fuentes grandes de plata sobredora y los jarrones y una fuente menor y un aguamanil las alfonbras y el terno entero de raso blanco dio assi mismo onze mill ducados para la fabrica de la yglesia consta en el libro de cuentas... murio año 1666.

(Archivo Parroquial de Santa Cruz. Libro de Bautizados 5, años 1593-1617).

nuestro señor a que hordinario se dedica con gran ejemplo de virtud y como bautizado en esta parroquia parroquiano della... es su voluntad sin aver avido peticion de parte de la dicha yglesia juntamente con sumo gusto afecto amor y cariño respondió a la dicha carta que escribió la dicha yglesia que para la ayuda de la costa de la fabrica ayudara con quatro mill ducados... y porque esta yglesia se alla tan agradecida de tan gran ofrecimiento correspondiendo a la grandeza y dignidad de Su señoría Ilustrisima que es precisa obligación atender a semejante beneficio y merced pues con dicha cantidad se ara mucha parte de la fabrica de dicha yglesia=abiendose visto y leydo la dicha carta en esta junta llena y plena eligieron entre si la récompensa que la dicha yglesia ace a tan dadiba y ofrecimiento considerando y aciendo algunos juicios llenos de amor afecto y boluntad unanimes y conformes atendiendo a la grandeza de Su señoría Ilustrisima y que es natural de esta ciudad bautizado en esta parroquia de Santa Cruz y la autoridad que recibiera esta patria feliz con tan honroso hijo della y esta parroquia es lustre y grandeza que recibiera a unos y otros quedando memoria eterna en la patria y parroquia con tan ilustre y noble principe de la yglesia=acordaron que para despues de sus largos dias y vida de Su sseñoría Ilustrisima dar para su enterramiento la capilla mayor de la dicha yglesia para que use della por su boluntad a quien suplica y pide por merced toda esta parroquia con todo admita este corto ofrecimiento que ace a su ylustrisima la yglesia con todo amor para que quede en los siglos benideros memoria y renombre de su grandeza.

(Archivo parroquial de Santa Cruz, Libro de Cuentas, años 1608-1673)

24

CONDICIONES Y POSTURA para dorar y adornar la media naranxa linterna y capilla que esta echa de albañileria en la clave y capilla mayor de la parrochal de santa cruz de esta ciudad de medina de Rioseco.

—Primeramente es condicion que se aya de aparejar todo lo que ubiere de ir dorado con sus aceytes al olio para que sse afirme ssobre el yeso con las manos necesarias conforme rrequiere arte de forma que quede el oro con lucimiento y lustre.

—es condicion que en la media naranxa de dicha linterna sse aya de acer un floron ssobre campo de oro arpado y obscurecido para que desde auaxo ssalga conforme rrequiere arte.

—es condicion que en las cornisas que estan devaxo de la media na-

ranxa se ayan de dorar abuelo y filete de la gola con mas el bocel redondo y el arquitrabe que fixa sobre dichas pilastras.

—es condicion que las quatro pilastras de dicha linterna se ayan de dorar con un pan de oro al canto de arriba auaxo y en medio sse aya de echar un quarto de otro pan de oro quedando una faxa blanca en medio y los capiteles de dichas pilastras se an de dorar y adornar en la misma forma.

—es condicion que los filetes y esquinas de las claravoyas sse aya de echar un pan de oro por esquina y otro pan para vasa de las pilastras todo con sus sombras muy fuertes para que desde auaxo ssalga la guarnicion de dicho oro todo conforme rrequiere arte.

—es condicion que la cornisa y gola del pedestal sobre que sse funda la linterna baya en la misma forma que la de arriba con mas que por sser tan grande el claro de dicho pedestal a de ser cosa lisa se ayan de echar unos compartimentos o gravados que ssean gruesos para que desde auaxo salgan y se gocen, fortalecidos y obscurecidos conforme rrequiere arte.

—es condicion que la cornisa vocal de anillo y dentellones y bocel grueso se ayan de dorar dandoles sus oscuros fuertes conforme rrequiere arte.

—es condicion que el friso que esta entre los dentellones y boteles sse ayan de echar unos florones cortados de oro o me rremito a lo que mejor convenga.

—es condicion que todos los rrecinchos assi fondos como altos sse ayan de echar un pan de oro por esquina y dar una faja blanca con sus sombras para que salga el oro.

—es condicion que los lunetos que acen correspondencia a las bidrieras en el rredondo de la parte de afuera sse ayan de echar un pan de oro por esquina y en la parte de adentro tres faxas quedandolas a punta de diamante con sus claros blancos y en el medio en cada uno de dichos claros fuera y dentro sse ayan de acer sus florones de oro bien obscurecidos y ssombreados conforme rrequiere arte.

—es condicion que en los rrespaldos rrasos de dichos lunetos ayan de echar unas faxas de oro de dos panes en ancho y en medio se ayan de acer tres cossas a la mexor elecion de lo que se escoxiere unas xarras de oro que salga de la voca de la xarra unas azucenas de oro una cruz de oro o sse finxan vidrieras en correspondencia de las naturales.

—es condicion en quanto a las pagas del precio y posturas ayan de ser en esta conformidad que la tercera parte de la cantidad se aya de dar luego para oro y ssus necesidades.

en las quales condiciones ponemos esta obra en precio y quantia de siete mill rreales. . y la Obra a vista de maestros peritos y entendidos en el arte y en esta forma la firmamos en la dicha ciudad de Medina de Rioseco a 20 dias del mes de enero de 1664. Lo que añado a las dichas condiciones es lo siguiente a donde dice que en las pilastras aber de llevar en medio un quadro de un pan de oro y aya de acer un subiente de todos colores finos muy finos a las orillas con sus perfiles de negro que finxan de relieve; adonde dice aber de llevar compartimentos y grabados que es en lo plano y concabo del pedestal que carga sobre la media naranxa compartimentos de oro y en los baciados salientes de punta de pincel de todos los colores finos que finxan de reliebe y perfilados los compartimentos con perfiles negros para que parezcan naturales.

En el friso que esta entre los dentellones y bocela i a donde dice que se ayan de acer florones recortados de oro se ayan de acer un friso de todos colores finos como lo que se iço para de muestra muy vien escurecido y sombreado para que parezca de reliebe en los baciados de los recinchos conbiene que se agan unos subientes de todos los colores finos con la guarnicion de un pan de ancho y perfilada con negro que parezca como de reliebe en la parte concaba de los lunetos en el plano a de llevar un floron de oro en medio de cada uno con sus quatro rrepartimientos de oro y perfilados con negro a pan de ancho—en lo plano del baciado recinto se an de acer en cada uno una tarxeta de oro sombreadas que parezca como de reliebe y en medio las insinias de la cruz.

Digo yo Cristobal Gonzalez de Merta y Domingo Antonio que con las condiciones que tenemos echas y con las que añadio Pedro de Guilleron ponemos la obra en siete mill reales.

El 7 de abril de 1664... parecio Pedro de Guilleron dorador y estofador vecino de la ciudad de Valladolid, otorgo y dixo que en la obra que se a de acer de dorar la capilla mayor de la yglesia de Santa Cruz de esta ciudad que es desde la cornisa arriua en que tiene la postura y condiciones... hacia la baxa de mill reales... Pedro de Guilleron hace la obra conforme a las condiciones presentadas.

(Archivo de Protocolos. Escribano Pedro de Sandoval)

cada uno de nos por si... decimos que por quanto matheo martinez maestro de dicho oficio tiene puesto el acer y fabricar quatro bovedas en la yglesia de Santa Cruz de la ciudad de rrioseco en ciertos precios de maravedis y para su rremate y satisfacion le an pedido fianzas a satisfacion de las personas a quien toca pagar dicha cantidad y ansi mismo mediante fran^{co} zillero maestro de dicho oficio tiene a su cargo otra obra en dicha yglesia y obligado a dar fianzas dentro de cierto termino no haziendo asi a de quedar por quenta de dicho Matheo Martinez el qual para lo uno y lo otro nos a pedido te fimos en la dicha obra y cantidad que tiene ajustada... por esta damos todo nuestro poder cumplido tan bastantemente como de derecho se rrequiere—otro si yo dicho Pedro altolaguirre mediante juntamente con el dicho Matheo Martinez di poder a Francisco Zillero vecino desta ciudad y rresidente en la dicha ciudad de rrioseco para que el susodicho me obligase en la obra que tiene por su quenta en la dicha yglesia de Santa Cruz quedandole como desde luego le quedo en su buena fama onrra y opinion se revoco dicho poder para que no use del en manera alguna y esta rebocacion pido se le aga notoria al susodicho y a los demas quien tocaren... lo otorgamos en la ciudad de medina del campo a 28 de agosto de 1663.

ESCRITURA DE CONCIERTO. Es la noble y leal ciudad de medina de rrioseco 28 septiembre 1663 ante mi el escribano publico y testigos parecio de una parte Diego Mendez familiar del Santo oficio mayor-domo de la fabrica de la yglesia parroquial de Santa Cruz de esta dicha ciudad y Juan Martin Villanueva escrivano nel numero de ella y diputado nombrado por la dicha yglesia para la fabrica y obra de ella y de la otra matheo Martinez maestro de obras de la villa de medina del campo por si mismo y en nombre de Pedro Altolaguirre y Alonso Moreno maestros de obras de carpinteria y albañileria.. otorgaron y dixeron que estan convenidos y se convienen acer en esta manera

—que el dicho Matheo Martinez como principal se obliga de hacer y que ara por su quenta y manufactura las quatro bovedas que estan en el cuerpo de la dicha yglesia de Santa Cruz guardando en su fabrica las condiciones=

—Lo primero es condicion que se an de hacer los andamios para las dichas bovedas formandolos desde la cornisa arriba y para ello se le an de dar al dicho Matheo Martinez toda la madera y clavaçon sogas maromas torno y poleas.

—es cond cion que las bovedas sean de exccutar de media asta de ladrillo y yeso cernido, formando los lunelos con bueltas de las formas

sacando sus enjarge asta los tercios y como baja cerrando sean de ir leuantando sus botareles de un ladrillo de grueso en cada pechina el suyo que así conviene se aga para su fortaleza.

—es condicion que despues de cerrada cada boveda por la parte de arriba que se llama linia convexa se a de guarnecer de un dedo de grueso de yeso puro muy cernido y en todos los lados de los botareles asta donde llegan los tercios maciços sean de asentar unos barrenos angostos de avajo y anchos de arriba guarnecidos con yeso para que si algun tiempo ubiere goteras se viertan en los dichos barrenos para que queden permanente.

—es condicion que por la parte de abaxo de la linia concava sean de forrar las dichas bovedas arregla para que la guarnicion de molduras queden yguales sin garrotes las quales dichas molduras an de ser de relieve de medio pie empañadas de faxas de dos dedos de grueso y lo demas restante asta el medio pie de un bocel que quelgue abaxo acompañado de las dichas dos faxas y las lauores y laços an de ser en una boveda de una lauor en las demas de otras lavores diferentes estandose a la mexor eleccion que para su adorno conbenga con la qual quedara las dichas bovedas con toda fortaleza y hermosura—excepto que en las molduras no an de llevar tabla y las dichas molduras an de ser las que elixiere la parte de dicha yglesia conforme a las traças que tiene echas para la fabrica de dichas bovedas Francisco Cillero.

—es condicion que todos los materiales que fuesen necesarios para hacer dichas bovedas así de yeso como madera para hacer los andamios y clavazon y las espuestas herradas maromas, sogas, todo ello lo a de dar la parte de la dha yglesia y solo a de poner el dicho Matheo Martinez la manufactura que es lo que esta ajustado y concertado.

—es condicion que por hacer la manufactura de las dichas quatro bovedas se le a de dar por parte de la dicha yglesia diez y seis mill reales... se a de començar a fines de enero del año que bendra de mill seiscientos sesenta y quatro y se daran acavadas las dichas quatro bovedas para el fin del mes de septiembre del dicho año mill y seiscientos y sesenta y quatro mas ó menos.

(Archivo de Protocolos. Escribano Pedro Sandoval).

maestro de albañilería y de las bóvedas de esta iglesia de Santa Cruz murió en 13 de agosto de 1664 enterrose en esta iglesia sin hacer testamento por allarse pobre y alcanzado, dijeronse algunas misas y la iglesia en recompensa de sus trazas y servicios conbido para su entierro a las cofradías en ella sitas que fueron con sus varas y giones.

(*Archivo Parroquial de Santa Cruz. Libro de Difuntos 2.º, año 1645 a 1740.*)

27

Felipe BERROJO—En la ciudad de medina de Rioseco a 24 dias del mes de setiembre de mill seiscientos sesenta y quatro años ante mi el escrivano publico y testigos parecieron presentes de una parte Juan Martín Villanueva escrivano del numero de millones de esta ciudad y mayordomo de la fabrica de la yglesia y de la otra Phelipe Berroxo de Isla maestro de obras vecino de la villa de carrion y otorgaron y dixeron que estan convenidos y se convienen y se coniertan en esta manera que el dicho Phelipe de Berroxo se obliga con su persona y bienes avidos y por aver de acer por su cuenta y executar las tres bobedas que se an de acer de mas de la que esta echa en el cuerpo de la dicha yglesia de santa cruz para cuia execucion sean de guardar las condiciones siguientes.

—lo primero es condicion que respeto que la primera traça que se hiço para fabricar las dichas quatro bobedas sean hechas con guarniciones y solo an de llevar faxar en los lunetos por arista y que corone una faxa por encima de las puntas de la luneta que atraviese asta topar con las faxas que se an de formar arrimado a los arcos de cantería con que todo lo demas de cada dicha bobeda a de quedar plano y blanqueado de yeso de Madrid.

—que las dichas bobedas an de yr tabicadas y dobladas y aforradas por la linia concaba, y por la conbersa sean de dar de mano y llana.

—que se le a de dar todos los materiales necesarios puestos dentro de la yglesia que solo a de poner la manufactura oficiales y peones.

—que los materiales an de dar pronto para la dicha fabrica y si por no los dar estuviesen olgando le a de pagar los jornales de los maestros y oficiales que ubiere aciendo las dichas bobedas.

—y es condicion que a demas de las dichas bobedas se a de cerrar la bobeda del intierro que esta prevenido para el intierro del S S arzobispo de sevilla, guarnicionarle y blanquearle en la forma que sea preciso de cal y arena.

—la dicha obra la dara acabada para el dia de la cruz del presente año de mill seiscientos y sesenta y quatro quinze dias mas o menos dando los materiales pronto.

—y por raçon de acer de manufactura las dichas bobedas y cerrar la dicha del intierro del S.S arzobispo se le a de dar y pagar doze mill reales.

(Archivo de Protocolos. Escribano Pedro de Sandoval).

CARTA DE PAGO. En la ciudad de Medina de Rioseco a treinta dias del mes de março de mill y seiscientos y sesenta y ocho años ante mi... Fhelipe Berroxo de Isla vecino de Valladolid declaro y otorgo y dixo que confiesa aver recibido y cobrado del mayordomo de la yglesia de Santa Cruz trece mill seiscienios y treinta y seis reales los quales le a pagado por la fabrica de las bovedas altas y baxas de capillas y falla dellas.

(Archivo de Protocolos. Escribano Pedro de Sandoval).

Mas tres mill quatro cientos y tres reales que se pago a Fhelipe de Berrojo maestro de acer las bobedas de yeso por lo que iço en la dicha yglesia y apincelar y lavarla la capilla de Marco y acer de talla otras capillas.

Mas catorce reales de una cruz de hierro para la primera bobeda que hiço Fhelipe de Berrojo.

(Archivo Parroquial de Sta. Cruz. Libro de Cuentas años 1608 a 1673).

28

Retablo Mayor—Juan de Medina Arquitecto—Condi-
ciones con las quales se a de ejecutar el Retablo de la
insine parroquia de Santa Cruz de la ciudad de Rioseco que son las que
se sigue=

—Es condicion que dicho retablo se a de ejecutar de madera de san Leonardo, de pino, seca y limpia de nudos lo mas que se pueda.

—Es condicion que se an de acer siete gradas con sus pedestales de piedra con su altar que todo esto y el rebajar la cornisa de piedra para que ajuste el retablo aya de ser por cuenta de la fabrica por ser cosa separada de mi profesion.

—Es condicion que a de acer su pedestal de madera ensamblada a la ebra y en sus cortes sus visagas de pino en vevidos para que en ningun tienpo abran los cortes, i dicho pedestal lleba su basa i sotabasa con los mienvros tallados como lo demuestra la traça y en los netos del

pedestal junto a la sotabasa que atan con ellos sus tarjetas i festones como lo demuestra la traza.

—Es condicion que al plomo de los pedestales lleba sus columnas salomonicas que aunque no estan en la traza las lleba dicha obra conforme una que tengo echa i detras de dichas columnas van sus pilastras i muros conforme lo demuestra la traza i boquillas del mismo genero con sus capiteles corintios que son los que mas agradan a la vista i de mas arte.

—Es condicion que entre columna y columna a llebar sus quadros ensamblados i tallados de orlas i en el repartimiento de arriba su cornisa i su tanvanillo con su tarjeta todo rrepartido de vuenta arquitectura... y en lo ultimo de los quadros entre los capiteles dichos de las columnas lleba cada quadro un feston de vuenos frutos y orlas.

—Es condicion que encima de las columnas dichas lleba su cornisamiento que se compone de diferentes miembros todos tallados i con su friso y entre cogollo y cogollo sus modillones de cartones vien dispuestos i vien repartidos; que encima de dicho cornisamiento al plomo de sus columnas y a cada lado lleba sus machones ensamblados i vien dispuestos con sus muros i sus miembros tallados y en dichos machones lleban sus tarjetas i festones como lo demuestra la traza; que entre machon i machon lleba sus marcos con sus orlas i fajas vien dispuestas que todos los dichos quadros son para pintura que corre por cuenta de la fabrica.

—Es condicion que encima del pedestal lleba en el centro del Relablo su requadro a donde carga el peñasco con sus cartones de mucho punto como se ve i encima de dicho peñasco carga el cristo que tiene dicha parroquia.

—Es condicion que al plomo del requadro dicho lleva el quadro principal que suve asta la cornisa alquitravada y el dicho quadro lleba sus codillos i sus tanvanillos con sus festones de diferentes frutos i orlas i en dichos codillos lleba de cartones i sus festones colgantes i dicho quadro va todo tallado de tarjetillas, piedras unas sobre otras i sobre puertas por la hermosura que es.

—Es condicion que encima de todo lo dicho lleba su cornisa vastarda que la superficie de arriba ace linia con la de piedra de dicha cornisa, a de ir ensamblada a la obra con sus cartelas en el pabellon, i sus miembros de toda ella tallados... y en medio de la cornisa lleba su tarjeta que es la principal que cae encima del tanvanillo i va atada con la dicha cornisa y el cocalo de arriba i todas las demas tarjetas van del mismo genero.

— Es condicion que encima de dicha cornisa lleba su pedestal con su cornisilla y en ella sus obalos esculpidos con sus tejidos y todo el pedestal con sus vaciados como lo demuestra la traça.

— Es condicion que en el gueco que ace toda la obra lleba su quadro fageado i tallado de ojas caladas y encima su tanvanillo i tarjeta que ata con la linia convexa ultima del frontispicio, que dicho frontispicio a de llevar sus mienvros con sus cartelas, con sus ojas arpadas i vien dispuestas como lo demuestra la traça.

— Es condicion que el maciço de las colunas que arriman al quadro principal en el segundo cuerpo lleba unos machones con sus çocalos baciados i talados i sus festones y tarjetas todo ensanblado a la evra con sus muros que cain al maciço de todo lo de abajo

— Es condicion que al lado de dichos machones lleba sus arvotantes i sus festones con diferentes ojas mas de otras, i dichos arvotantes leban sus flores de relieve i bien fajeadas.

— Es condicion que al lado de dichos arvotantes lleba sus enjutas ensanbladas y talladas las molduras y en el gueco que acen dichas enjutas lleban sus vueltas de ojas arpadas de mucho rumvo como lo demuestra la traça.

— Es condicion que el maciço de los machones de arriba lleba sus remates rrevestidos de grutescos de ojas con sus arrugas...

— Es condicion que a los extremos del segundo cuerpo lleba sus muros con sus mienvros tallados que cierran la capilla por el medio punto i topan con el frontispicio.

— Es condicion que encima del altar de la superficie asiente la obra i custodia que dicha custodia a de ser de la mesma madera que iciere el rretablo.

— Es condicion que el pedestal de la custodia a de ser ensanblado con su vasa i solo la ara con sus vaciados como lo demuestra la traça, con su puerta para meter las formas y a los lados sus festones de frutas y encima de dicha puerta su tarjeta.

— Es condicion que encima de dicho pedestal lleba sus colunas corintias con sus vasas aticurvas y sus capiteles corintios vien dispuestos y medidos i dichas colunas an de ir ermanadas estriadas derechas que al alto de las colunas lleba sus inpostas i voquillas en ochabo como lo demuestra la traça i planta.

— Es condicion que encima de las colunas a de llebar su arquitrabe friso y cornisa con sus mienvros... y en el friso sus cogollos de ojas vien rrepartidas i por la parte interior ba el peflon de la cornisa reducida en faja.

—Es condicion que encima de dichas cornisas lleba sus arcos a plomo de sus inpostas con sus rroscas en ellos y en dichos arcos sus enjutas de ojaş y encima de dichas cornisas a los lados de los arcos lleba sus cartelas rrevistadas de talla y rroleos y abajo en sus plintos y en la clabe de los arcos sus tarjetas y encima de todo lo dicho lleba su cornisa bastarda que va jugando por todos los plomos de las columnas i rresaltandolas dichas cartelas.

—Es condicion que encima de dicha cornisa al plomo de sus columnas lleba sus piramides de mui buenos perfiles, y en los huecos al pie su corredor de verga como lo demuestra la traza.

—Es condicion que todo el gueco de la custodia a de llebar su çocalo en rrededor con su corona y vocel que encima de dicho çocalo viene la mediana franja con sus vaciados que le toca a su bocelon encima donde tiene la linterna con sus rrapantes a toda ella con sus ventanas caladas y encima su cornissa a donde carga la otra media naranja y su rremats que llega al peñasco de la cruz.

—Es condicion que se me a de dar casa i taller a mi satisfacion para mi i mis oficiales.

—Es condicion que toda la dicha obra de rretablo i custodia me obligo acerla a toda satisfacion de maestros peritos en el arte en tiempo de tres años dandome a la semana tres cientos reales y luego que se aga la escritura quinientos ducados para comprar la madera i de seis a seis meses tres mill rreales porque sera necesario para ir aciendo la talla i columnas salomonicas i que si en algun tiempo no se me diere el dinero de la semana i olgasen los oficiales por no dar dinero sea por cuenta de la fabrica.

—Es condicion que las mejoras que se iciesen si fueren necesarias no pasen de quinientos ducados.

—y teniendo en cuenta las condiciones antecedentes, es condicion que las columnas de la custodia an de ser salomonicas sin envargo de lo que estava pactado por otras de las condiciones antecedentes, y los socorros se an de començar desde el dia de san miguel de este presente año y se a de dar acavado para el dia de san miguel de mill y seiscientos sesenta y seis y puesto y asentado para el dicho dia en la capilla mayor... las firma Juan de Medina maestro arquitecto vecino de Medina de Rioseco. Se otorga la escritura de concierto el 15 de julio de 1663. «para acer y executar por su cuenta y a toda costa el rretablo que se a de acer para la capilla mayor de la dicha yglesia de Santa cruz para lo qual hiço traça con las condiciones de lo que se a de obrar y acer todo

lo qual esta ajustado y concertado en precio de setenta y cinco mill reales que se an de pagar y satisfacer».

(*Archivo de Protocolos. Escribano Pedro de Sandoval*).

El 27 de enero de 1666, Juan de Medina termina el retablo y entonces pide a los curas, mayordomos y oficiales de la iglesia «nonbre por la su parte maestro para que vean el dicho rretablo puesto que esta asentado y que declaren si a cunplido con las condiciones que tiene la dicha escritura traça y condiciones...» La iglesia contesta que «para escusar gastos y costas de maestros sin necesidad deja la declaracion dan por cumplidas las condiciones... y declaran estar vien echo con toda perfeccion y satisfacion de la dicha yglesia sin que falte cosa alguna escepto que el dicho Juan de Medina a de tener obligacion de arreglar un pedestal y ansi mismo a de tener obligacion de adornar quatro machones que caigan sobre las columnas para mas ermosura y adorno dellas=y mas a de poner unas abrazaderas de yeso que fuere necesario para la seguridad y que no venga mobimiento y quede fixo el rretablo=y que ansi mismo a de forrar y cerrar por las espaldas todos los huecos donde a de fijar las pinturas y a de ser de tabla para que los lienzos queden sin participar de las humedades y sean permanentes=Por estas referidas cosas que a de acer el dicho Juan de Medina por su cuenta y costa la dicha yglesia le a de dar trescientos rreales sin otra cosa.

(*Archivo de Protocolos. Escribano Pedro de Sandoval*).

En el *Libro de Cuentas* de la iglesia aparecen anotadas diferentes cantidades entregadas a Juan de Medina «mas se hacen buenos cinquenta mill seiscientos y quarenta rreales dio entrego y pago a Juan de Medina maestro de arquitectura por cuenta de el rretablo que hizo para la capilla mayor» «mas quarenta reales de dos pernils con que se regalo a Juan de Medina por las trazas que dio y moldes del pedestal».

(*Archivo Parroquia de Sta. Cruz. Libro de Cuentas, años 1606 a 1673*).

La estancia de Juan de Medina en nuestra ciudad debio de ser larga; dirige varias obras, su nonbre le vemos en diferentes escrituras unas veces como fiador del pintor vallisoletano Diego Diez Ferreras; otras en un censo a favor de la cofradia de Nuestra Señora de la Ciudad; (1)

(1) *Archivo Municipal*.

y en el año 1672 presenta condiciones y traza para ejecutar el retablo de Santa María de Valladolid.

29

RETABLO MAYOR: DIEGO DIEZ FERRERAS Y PINTOR. En la ciudad de medina de Rioseco a 17 dias del mes de setiembre 1665 ante mi... que estan convenidos y se convienen y concertan en esta manera, que el dicho Diego Diez como principal deudo, cumplidor y obligado y Juan de Medina Arguelles maestro de escultura como su fiador y principal pagador y obligado y ambos juntos de mancomun... que Diego Diez a de acer la pintura del rretablo de la yglesia de Santa Cruz de esta ciudad, que an de ser la pintura en la forma y manera siguiente.

—Lo primero se obliga de pintar onze lienzos que estan ya dibujados de blanco y negro segun los claros que tiene el rretablo para poner dichos lienços.

—Lo segundo que an de ser pintados y colorados por mano de dicho Diego Diez como maestro que esta elexido y de acuerdo de azerlos y no otra mano ni persona alguna que no sea el dicho maestro.

—Lo tercero que an de ser pintados y coloridos con colores finos y el aparexo conforme arte y lo que mas convenga para las pinturas de ellos.

—Lo quarto que se a de pintar en esta ciudad donde a de estar el dicho maestro comenzando a fabricar en primero de enero que viene de mill seiscientos y sesenta y seis y los a de dar acabados el dia de San Juan de junio del dicho año pena de ducientos ducados sino los diera acabados para el dicho mes a los quales se le an de rebajar de los doce mill y trescientos reales en que esta ajustado el precio principal de dichos lienzos.

—Lo quinto que el dicho mayordomo en nombre de la dicha yglesia a de dar casa y obrador al dicho maestro para acer las dichas pinturas y si fuese necesario darle algunas cosas mas para sacar por el natural se le a de dar a costa de la yglesia...

En el mismo año «Diego Diez pintor vecino de la ciudad de Valladolid como principal y Juan de Medina Arguelles como fiador hicieron una escritura en favor de la dicha yglesia de acer y que dijo Diego Diez aria onze lienzos de pintura segun dibujo echo para los claros que tiene el rretablo de la dicha yglesia los quales avian de acerse con el aseo que el informa que contiene dichas escrituras y traça... y que avia de

dar echas las dichas pinturas a vista y satisfacion de dicha yglesia y personas peritas en el arte y en el precio de doce mill y trescientos reales... y por aver acabado el dicho Diego Diez de acer como hiço las dichas onze pinturas por estar puestas y asentadas en el dicho rretablo a pedido a la dicha yglesia nonbre personas que an visto echas con toda perfeccion y conforme esta obligado y viendo la dicha yglesia que por parte del dicho Diego Diez sea cumplido lo acordado y que estan las dichas pinturas echas a gusto y satisfacion de la dicha yglesia para escusar costas de maestros y otros pasos que se pueden ofrecer desde luego declaran como tales curas mayordomos y oficiales della que el dicho Diego Diez a cumplido vastantemente con las obligaciones... y se le da por libre de dicha obligacion.

(Archivo de Protocolos. Escribano Pedro de Sandoval)

Carta de pago. En la ciudad de Medina de Rioseco a doce dias del mes de febrero de mil y seiscientos sesenta y siete años... Diego Diez pintor de la ciudad de Valladolid y otorgo y confeso aver recibido y cobrado doce mill y trescientos réales por los mismos que la dicha yglesia se le devia por el precio de los onze lienzos de pinturas que se obligo acer o hiço para el rretablo de la capilla mayor de la dicha yglesia en conformidad de la escritura otorgada entre dicho Diego Diez y mayordomo de la yglesia...

(Archivo de Protocolos. Escribano Pedro de Sandoval)

Mas doce mill y trescientos reales que pagaron a Diego Diez pintor de las pinturas que hiço para el rretablo de la dicha yglesia que dio carta de pago.

Mas mill veinte y cuatro reales que pagaron a Diego Diez pintor por las pinturas que hiço de prespectiva para detras de la custodia.

Mas sesenta y ocho reales que dieron a Diego Diez pintor por limpiar y retocar las pinturas del retablo.

El año 1684 encarga el mayordomo de la iglesia para las funciones de Semana Santa «quatro onzas de pastillas que me ymbio Diego Diez de Valladolid».

1.^a Primeramente es condicion que el dicho Retab'lo y custodia se le a de dar su mano de agua de cola abiendo picado primero todos los nudos y assi mismo lo teoso de la madera para que trabee el aparejo y sobre dicha mano de agua de cola se ha de aparejar de yeso grueso, yeso mate siendo muy delgados los aparejos de modo que no tapen miembros ni molduras dando cinco manos asi de yeso grueso como de yeso mate para que quede mas firme y en ningun tiempo salte.

2.^a Item que toda la obra asi de Retablo como custodia aya de ser dorada todo quanto la vista alcançase y lo que estubiere labrado de madera por lados y fondos sin reserbar cosa alguna y ansi mismo por dentro fondos y calados que en ella ubiere.

3.^a Item que una ymagen de nra Señora de la Concepcion que se a de acer de escultura con su trono de serafines y rayos que se a de poner dentro de la media naranja de la custodia se a de dorar tunicela y orillas y sobre el oro de la tunicela se a de rajar y las flores se an de picar y perfilar y en las orillas se ha de acer serafines y cogollos y pajaros conforme conbenga para mas lucimiento y el manto a de ser de açul fino feneças con estrellas de oro molido obscurecido y el cabello a de ser peleteado de oro molido y assi mismo el de los serafines del trono y las encarnaciones al natural.

4.^a Item que toda la talla que dicha obra tiene para su adorno como son capiteles, festones, florones, cartelas, y todo lo demas que ay en las columnas salomonicas de rracimos y parras y las orlas de los marcos ayan ser coloridas de toda variedad de colores muy fino de los mejores que se allaren imitando en todo al natural assi en los frutos como en las ubas y en todo lo demas conforme arte y todo a de ser sobre oro como va mencionado sin que se gaste en toda la talla plata ni oro partido sino es todo oro fino y ningun capitel de quedar buelta de oja ninguna de oro limpio sino es todos estofados y coloridos siendo todo el azul lo mas fino sin restos de esmalte y se a de hacer de garfio en esta forma que es ojeteado y rajado y picado conforme conbenga a mas lucimiento de cada cosa quedando todos los campos de todo lo referido de oro limpio con calidad que toda la talla menuda y grande que tubiere el dicho retablo a de quedar descubierta de las arpaduras y golpes como ella esta echa.

5.^a Item que todos los llanos que ubiere en dicha obra siendo conbeniente para su adorno se ayan de acer y a dornar de compartimentos de cogollos vichos y pajaros sobre oro conforme conbenga para mas adorno.

6.^a Item si alguna cosa conbiniera acer ademas de las arriba men-

Documentos para un estudio acerca de la veracidad de la Crónica de D. Pedro por Pero López de Ayala

Desde que D. Francisco de Castilla, descendiente del Rey Don Pedro escribiera en 1517 su poema *Práctica de las virtudes de los buenos Reyes de España* en el que dijera:

El gran rey Don Pedro, que el vulgo reprueba.

Por selle enemigo, quien hizo su historia etera, tomó cuerpo la leyenda sostenida y defendida principalmente por los Castilla, de la falsedad de la Crónica de Don Pedro I escrita por Pero López de Ayala, y de la existencia de una crónica verdadera de la que se decía autor el Obispo de Jaén, Don Juan de Castro, crónica que llevó a Inglaterra Doña Constanza de Castilla, hija del Rey Don Pedro, que luego la poseyó el Monasterio de Guadalupe, estando por último en manos de Galindez de Carvajal, desapareciendo después.

Pero cuando esta discusión de la falta de veracidad de la crónica de Pero López de Ayala que llega hasta nuestros días, después de haber sido tocada y discutida por casi todos los que de historia han escrito, tiene su máximo interés en los tiempos de Jerónimo de Zurita.

El sabio historiador Aragonés duda de la existencia de la crónica llamada verdadera y su profundo estudio de la cues-

ción le lleva a afirmar la verdad de la crónica de Ayala. Pero entonces el defensor de la supuesta y desaparecida crónica es otro Castilla, el deán de Toledo, Don Diego de Castilla, sobrino de aquél Don Francisco antes citado, y el discutidor Deán y el sabio historiador Zurita se enzarzan en una discusión epistolar, continuación unas veces y preludeo otras de entrevistas en las que se trata el mismo asunto, en las que el Deán pretende convencer al historiador de sus asertos y el sabio y nunca bastantemente alabado Zurita sostiene pese a todas las presiones y a veces mala fe del Deán sus conclusiones sobre la verdad de la crónica del Canciller.

El mismo Zurita principalmente en sus *Enmiendas y advertencias a las Crónicas de Ayala*, Dormer en sus *Amales de Aragón* y otros han dado a luz algunas cartas de las cruzadas entre ambos contendientes. Pero en un manuscrito de la Biblioteca de Santa Cruz se conservan otras interesantísimas, sobre la cuestión; una original del Obispo de Cuenca Don Rodrigo de Castro, y las otras dos copias, una dirigida por Don Diego de Castilla al de Castro, en la que abunda la mala fe en la apreciación de la cuestión y otra de Zurita al Obispo, en la que serenamente, y con todos los contundentes argumentos que al claro talento del historiador no podía escaparse contesta y refuta la anterior carta del Deán.

No es la primera vez que dichas cartas se publican. La premura de mandar estas cuartillas a la imprenta nos impide hacer la cita con toda seguridad, pero recordamos haber sido publicadas en una obra editada por un Sr. Ledo del Pozo, sobre Don Pedro de Castilla, publicada en Valladolid en el último tercio del siglo XIX.

Sin embargo de esto, dado el interés de ellas, y dada la defectuosa publicación con que allí recordamos haberlas visto, así como el deficiente valor científico de la citada obra nos decidimos a darlas a luz de nuevo.

I

†

Ills^e s^{or}

e dexado de Responder a la de V. md. de 8 del pasado por podelle embiar Razon de lo que le escribi cerca de la historia del Rey don pedro y hauiendo yo comunicadolo con don diego de Castilla dean de T^o por entender que tenia papeles tocantes a la materia me Respondio lo que V. md. vera por su carta original que va con esta y a mi juicio parece que satisface lo que dise en defensa del dicho Rey.

V. md. vista la carta me responda la orden que quiere que se tenga en hazer aueriguacion de lo que el dize en ella para que si hubiese de imprimir la historia no quede nada por aueriguar y aliende de ser cosa esta Justificada sera dar contento y satisfacion a los que tienen obligacion de voluer por el Rey don pedro.

harto deseo ver la segunda parte de los anales y no quiero importunar al S^{or} Arçozispo que me la embie por ser cosa de tan poca importancia que en cosas de mas substancia la e yo de R^{ver.} de su s. y asi e procurado aqui alguno que tenga correspondencia en esa cibdad para que se encargue de pagalla y embiarmela juntamente con el Chronicon en latin, creo que yra con esta Recado para ello de bartolome calbo para daniel espinosa V. md. me la haga de solicitalle para que con brevedad me la envie.

.....

 yo estoy con salud a dios gracias aunque ay en este lugar abundancia de tercianas y creo es enfermedad general. Guarde Nro S^{or} la Ills^e persona de V. md. con el acrescentamiento que dessea, en Cuenca ultimo de agosto de 1580.

Servidor de V. md.

R. Eps. Conchen (*rubricado*).

Al Ill^e Señor Heronymo de Çorita S^o / de su mag^d en el Cons^o de la Sta y gnal / y en / Çaragoça.

II

†

Ill^{mo} Señor.

La carta de V. S^a que me dio don Luis fue obedescida y cumplida como era razón, y remitiendome a el en este particular no tengo que

dezir mas de besar las manos a V. S^a por lo que del me escriue, y por la merced que le haze.

Mostrome Don Luis el tratado de vn capitulo que Gerom^o de Zurita responde a V. S^a tocante a la historia que escriuio Pero Lopez de Ayala del Rey Don Pedro. con Ger^o de Zurita tengo causas **propias** antiguas, como yo le e dicho que me obligan a serle muy aficionado y assi procuré su conoscimiento y amistad que la estimo en todo lo que puedo encarecer por sus muchas buenas partes y por auer con ellas aueriguado y sacado a luz tan excelentes antiguedades ya sepultadas, honrrando estos reynos, y con toda mi amistad no he podido alcanzar del que se desengañe del Rey Dn Pedro, dexando de seguir la opinion quasi natural de los Aragoneses, que estan mal con el por aver hecho guerra a aquel reyno. No tiene razon Ger^o de Zorita de llamar inuencion de los del linaje de Castilla el decir que la historia de Pero Lopez de Ayala fue fingida y que vbo otra verdadera. Por que no hay para que los de Castilla inventen cosas no verdaderas, pues la descendencia de su linaje, que viene del Rey Don Pedro por uia natural no pierde un quitate de su nobleza por la qualidad accidental de aver sido o no sido cruel el Rey Don Pedro. Obliga a los del linaje de Castilla la equidad y la inclinación que tienen las gentes a inquirir la verdad, y que con ella sean descargados sus mayores de las culpas que injustamente se les an impuesto, mayor m^{te} de vn Rey muerto y desheredado. Puedo preguntar a qualquiere (sic) persona que este libre, que credito se puede dar a vn processo hecho por vn hombre, en su desculpa, que mató a su Rey natural y se alço con su reyno? Cierito es que para justificar su hecho le auia de pintar el peor hombre del mundo, y que fee se puede dar al escribano deste processo que fue Pero Lopez de Ayala, criado suyo, participe assi mismo en la traycion, y enemigo del Rey Don Pedro, por auer antes sido por el sentenciado y dado por traydor en Almazan con otros muchos, que estauan entonces en Aragon alçados contra el Rey Don Pedro segun el mismo Pero Lopez lo dize en el año X. cap VIII^o, aunque por nombrarse a si entre ellos los calla, y dize el mismo que desde aquel dia todos los sentenciados se confirmaron en ser sus enemigos, y aun que lo dicho son muestras manifiestas de sospecha, no quiero valerme dellas, ni del testamento original del Rey Don Pedro, que Ger^o de Zorita a visto que otorgo estando sano y bueno, siendo de edad de XXVII o XXVIII años escrito en pargamino, firmado del Rey Don Pedro, y sellado con su sello de plomo con las demas solenidades de escriuano y testigos que se requieren, tan catholico, y con tanta christjandad, que ningun Rey ni Principe, antes ni despues del, le a he-

cho con tanta devoción ni con mas descargos, señal y prueua manifiesta que quien en tan florida edad y Rey, estando sano y bueno, se acordaua que se auia de morir, y que auia de dar quenta a Dios de sus obras, no era tan roto de consciencia, ni olvidado de su saluacion como Pero Lopez de Ayala le pinta. Ni quiero aprouecharme que la Reyna catholica Doña Isabel tuvo siempre por falsa la historia de Pero Lopez y solo se preciaua de auer sucedido en estos reynos como reuisnieta del Rey Don Pedro y que de la misma opinion fue el Emper^{or} nro Señor que esta en el cielo, el qual jamas permitio que el Rey Don Pedro se llamasse el cruel. Solo me quiero aprouechar de testigos que son los que salvan o condenan y vno sea la historia antigua, que me embio a mostrar el mismo Ger^{mo} de Zorita que dize que ay dos historias del Rey Don Pedro: la vna fingida por disculparse de la muerte que le dieron y otra uerdadera, y otro sea el Despensero mayor de la Reyna muger primera del Rey Joan p^o, que mostre a Ger^{mo} de Zurita en mi posada, de letra antigua que dize lo mismo y por mas de veinte hojas se refiere cosas notable^s de lo que contiene la historia verdadera concluyendo segun se contiene en la historia verdadera. Que de razon devrian bastar a lo menos para que se tuuiesse por sospechosa la historia de Pero Lopez de Ayala. Allende otros muchos autores que la condenan, y vno dellos es Gracia dei en lo que escriuió del Rey Don Pedro y Gutierre Diaz de Guemez en la historia que escribio del Conde Don Pero Niño y la suma de las historias destes reynos que se halla copilada por un vezino de Toledo, y el Arcediano de Alcor en el compendio que hizo de los Obispos de Palencia, dize que Juan de Castro, Obispo que fue de Achis en Inglaterra y despues Obpo de Jaen y Palencia escriuió la historia verdadera del Rey Don Pedro, con otros muchos que dizen lo mismo. y si a todo lo dicho no se diere credito, valga por euidencia de la falsedad de la historia de Pero Lopez que desde que el Rey Don Pedro empeço a reynar pone, que luego empeço a hazer crueldades, y las va continuando en todos los años. Pues se prueua por auctores que en nueue o diez años interpolados ni hizo crueldades ni las pudo hazer por que en el principio estuuó quatro años pacifico en sus reynos andando por ellos holgando y aviendo plazer con sus hermanos y desto ay historiadores que lo dizen españoles y Italianos de aquel tiempo. Demas destes tuuieronle sus hermanos preso en Toro tres años que en ellos ni hiço crueldades ni las pudo hazer: sus hermanos las hizieron en el, que si a los Reyes de aora se uvieran hecho, por clementes y mansos que son. la dezima parte dellas, no quedara almena enhiesta en España, y en la yda, estada y buelta de Inglaterra estuuó tres años. Que quien en estos diez años

fingio las crueldades y muertes que pone, que credito se le puede dar en las de los otros años.

De una cosa parece que no puedo con toda mi amistad escusar a Ger^{mo} de Zorita, y a la buena intencion y pretension de su verdad, que sige (sic) en todo lo que haze, y es que sabiendo que ay indicios tan bastantes para tener sospecha de la historia de Pero Lopez de Ayala; en offensa de sus amigos muertos y vivos, procure tornarla aora a imprimir y añadir en la impresion cosas nuevas conforme al intento del historiador, Mayorm^{te} tocando a V. S^a a su linaje casa y Mayores con quien tomo parentesco y siguieron siempre las partes del Rey Don Pedro: Que si no fuera su gobierno y administracion de justicia muy bueno, el os eran tan buenos caballeros y tan leales y tan christianos que no le siguieron como le siguieron; auenturando por su serui^o sus personas estados y rentas. Pues se escriue de Don Hernando de Castro, que no pudiendo sufrir los agrauios que se hazian al Rey Don Pedro, se subia en los pulpitos a persuadir al pueblo que no desamparassen al Rey Don Pedro, pues era su Rey y señor natural, y en cumplimi^o desto el nunca le desamparó. Guarde nro Sr la Illma persona de V. S^a y estado acreciente en su mayor seruicio de Toledo XVI de agosto de 1580.

Illmo Señor

Besa las manos a V. S^a su servidor

Don Diego de Castilla

[Carta dirigida a Don Rodrigo de Castro, Obispo de Cuenca]

III

†

Illmo Señor

Ayer XVI de setiembre recibí la carta de V. S. I. del postrero del pasado con las que con ella venian y si V. S. supiera lo que ha pasado entrel señor Don Diego de Castilla Dean de Tol^o sobre esta contienda de la historia de don Joan de Castro Obpo de Jaen, V. S. entendiera quan poco socorro pudiera venir para lo que se pretende de sacar a luz quantas justificaciones se pueden pensar en favor de aquel principe: y no se enconara mas esta plaica. Algun dia podra ser que V. S. vea las demandas y respuestas. Pero para venir a satisfacer en alguna parte a lo que el Señor Dean escribe por su carta dire en suma algo de lo dicho.

Primeramente puedo certificar con todas las saluas del mundo, que

auiendo yo de escriuir las cosas de los Reyes de Aragón, y auiendo passado vna guerra muy cruel y terrible entre el Rey Don Pedro de Aragón y el de Castilla tamien Don Pedro, anduue haziendo toda la diligencia que pude en auer la historia del Obispo de Jaen, y que no solo escriuiera con toda libertad possible lo que justificaua sus empresas contra los grandes de su reyno, que tan malamente se conjuraron contra el, pero todas las que se hallaron por su parte contra el Rey de Aragón, por que pensara herrarme mucho con ello, pues mi principal fin y intento era inquirir la verdad y esto se puede entender en no perdonar ninguna cosa al mesmo Rey Don Pedro, pues le muestro tan cruel como a su enemigo.

Con esta diligencia que ha sido de mas de XL años que yo tuue afficion a recoger todas las historias de mano que ser pudiesse vne muchas que tengo del Rey don Pedro, y otras de diuersas librerias de señores, como del Marques de Santillana que tiene dos, y de las casas de los Adelantados Riueras, y de otros señores, y halle vnas algo diferentes de las otras, por ser las vnas mas sumarias, pero con algunas mas particularidades que no tienen las que andan impresas, y todas de vn auctor que es Don Pero Lopez de Ayala Canciller Mayor de Castilla, Entonces que ha mas de XL años, halle yo el libro que el Sr dize, en que se refiere que vno dos historias vna falsa y otra verdadera y pasando por Toledo y tratando desta materia dixi al Sr Dean que yo tenia auctor, que fue del tiempo del Rey don Enrique el postrero que dezia lo de las dos historias vna falsa y otra verdadera, y pidiome que le embiasse el libro y creo que a la buelta de Seuilla lo embie en que pudo entender que no soy yo hombre que occurtaria ninguna verdad, y que autorizaua su opinion con autor mas antiguo que don Franco de Castilla, que fue de los primeros que yo sepa que hizo mencion ser autor de aquella historia el Obpº Don Juan de Castro, por que el autor que yo tengo, ni nombra el auctor de la vna ni de la otra, ni la historia vulgar tiene nombre de auctor, ni supieramos quien era si no por Hernan Perez de Guzman que en sus Claros vasones dize assi en la vida de Don Pero López.

«El ordenó la historia de Castilla desde el Rey Don Pedro hasta el Rey don Enrique el tercero».

y en algunos libros de mano de la historia que digo mas abreuada ay proemio suyo en el que el se nombra ser el auctor. Esta historia se imprimio en vida de la Reyna Cathª año a lo que creo de M CCCCXCV en Seuilla y sin nombre del auctor, que fue arto descuydo y mayor razon para no dexarla publicar si en ella vuiera alguna fisedad. A lo me-

nos se deuiera sacar a la luz la verdadera, pues ya los Ser^{mos} Reyes de Castilla auian legitimado su sucession desde que el Rey don Enrique el III casó con la princesa Doña Catalina nieta del Rey don Pedro. Ni veo yo causa ninguna porque desde entonces faltasse ya la verdad^a auiendo señor de la casa de Castro que fue a morir a Inglaterra, y quedando principales deudos del Obp^o de Jaen y fundadores de la Orden de S. Ger^{mo} en essos reynos y en el de Val^a. Al Sr Dean nunca yo negue, ni negaré que no pudiesse auer otra historia mas verdadera que la que tenemos, quanto al hazer mas mencion de las causas que justificauan las execuciones que mando hazer el Rey Don Pedro en las muertes de la Reyna de Aragon su tia y de aque^{las} señoras de la sangre real de la casa de Lara, y de la madre del Conde de Niebla y de sus hermanos los dos moços inocentes que pudo callar don Pedro. Pero siendo esta historia vulgar la que haze mencion de las conjuraciones que hizieron los Ricos hombres contra su Rey, y no callando, lo que era secreto y como en confession, que el Conde de Trastamasa fue a tratar con el Infante Don Pedro de Portugal que siguiese la boz de aquellos Ricos hombres para que como a tirano le echasen del reyno y entrase aquel Infante en la sucession, preguntaua yo al Sr Dean, que podria dexar de decirse? Quanto mas que las cosas que en esta historia se escriuen son todas notorias y ninguna dellas se puede con razon dezir ser falsa Si el Señor tiene al Rey Don Pedro por S^{to} y muy clemente, y la casa de los señores del linaje de Castilla lo tienen assi por cierto, differentemente lo tratan y entienden los señores de la casa de Niebla, Osorios, Enriquez, Toledos y Mexias y casi todas las dessos reynos y si la Reyna Catholica, y el Emp^{er} Nro Sr le llamauan el justiciero, bien sabe el Sr Dean que en algunas leyes o prematicas dessos reynos, llama aquel mal ome, aquel tirano, y si aquellas se ordenaron en tiempo del Rey don Enrique su hermano y del Rey don Juan el primero, a lo menos despues que el Rey don Enrique el III caso con su nieta se pudieron auer reformado, y corregido, y quemado la historia falsa de Don Pero Lopez: y que de buen gouierno si la del Obp^o de Jaen era perdida salieran las verdaderas causas, que se dexaron de escriuir, que si las vuo, tanta falsedad es para la verdadera ley de la historia callar la verdad como escriuir lo que no lo es. Que los Aragoneses esten mal con el Rey don Pedro de Castilla, puedo certificar con toda verdad, que en particularidad no lo entiendo, aun que el Rey don Pedro de Castilla en su guerra se hizo señor de casi todo este reyno, desde las riberas del Ebro hazia Castilla y los verdaderos enemigos son la opinion y persuassion de las gentes dessos reynos de Castilla que le llama ordina-

fiamente el Cruel: sin auer para que señalarle con este sobrenombre pues no tuuieron otro que se llamase Pedro. La fe que se puede dar al escriuano del processo de la historia del Rey don Pedro sera mostrar que son cosas notorias y sabidas las que escriue, y en las que se mostrase que no lo son le tengan por falsario. Tambien por otra parte quien quisessé just ficar lo que el Conde don Enrique y los suyos cometieron contra su Rey y señor natural merecia ser tenido por desatinado, y aun castigado y yo no dudaria de llamarlos a todos ellos traydores: pues esta es verdadera y Christiana razon. que el buen Rey se ha de amar y reuerenciar sobre todas las cosas humanas, y el malo se ha de tolerar. En lo del testamento del Rey don Pedro el señor Dean me hizo merced de mostrarmele originalmente y yo tenia ya el traslado del, el mismo que embió el Sr Dean a Medina de Mendoça vezino de Guadalajara, y yo le considere bien attentame quanto pude, aunque no me lo dexo a leer el Sr Dean, y era razon que vn tan gran Principe, y Catholico mostrasse en el su deuocion y Christiandad. Pero tambien es mucho de considerar, que el auctor que yo tengo, que vio el Sr Dean que dize lo de la historia suya verdadera, y falsa que escriue su vida y reynado en artas hojas, no nos trae ninguna cosa nueva quanto al justificar sus execuciones, ni creo que otra, que no se sepa por la historia vulgar. Antes pone una cosa muy señalada, de que no se haze mencion en la vulgar, de que se acordara bien el Señor Dean que fue llegar vn Nuncio Apostolico por el Rio a Seuilla, y pidiendo que el Rey le oyesse, desde la barca en que estaua le notificaba que el Papa le descomulgaua y ponía en sus reynos entredicho, y el Rey se metio por el Rio en su caballo y con una lança fue siguiendo la barca, y se puso en gran peligro de anegarse. Que la Reyna Catholica tuuiesse siempre por falsa la historia de Pero Lopez, como el Sr Dean lo afirma por su carta, es mucho de marauillar auerse publicado en su tiempo, y auerla tolerado nueue años, y despues publicado diuersas veces, sin auer salido a luz cosa que declarasse lo contrario lo qual ha sido, y es arto descuido, no digo yo de los Señores de la Casa de Castilla, pero de quantos Consegeros ha tenido cargo, o desseo que se publicassen las historias de aquellos reynos en toda correccion y perfeccion que yo podria nombrar algunas personas muy graves y de grande autoridad y si el despensero mayor de la Reyna doña Leonor muger del Rey don Juan el primero de Castilla, que fue hija del Rey Don Pedro de Aragon refiere cosas notables, como el Señor Dean dize, de lo que contiene la historia verdadera, gran cargo de consciencie es tenerla sepultada y que se pierdan aquellas memorias, y no salgan a luz, y desto a ninguna persona se podra imputar con ma-

yor culpa que al Sr Dean que tantos años ha que ha hecho sobresto muy gran diligencia.

De Gracia Dei puedo dezir que en sus coplas y blasones tiene tan poca auctoridad, y es cosa de tanta burla, que no merece que se le de credito ninguno antes se perderia en pensar valerse del. Lo mismo digo de la historia de Gutierre Díaz de Guemez, y de quantos viere que traen en honrar al Rey don Pedro que de la del Despensero mayor, que se debrian de publicar, y como digo, es a gran cargo del Sr Dean no hazello, que tiene auctoridad y hacienda para dar orden que todo se presse juntando y se publicase.

A una cosa quiero en particular responder, que el Sr Dean dize en su carta que don Pero Lope va continuando las crueldades del Rey don Pedro en todos los años de su reynado, y que se prueua por auctores, que en nueve o diez años interpolados ni hizo crueldades, ni las pudo hazer por que en el principio estuuu quatro años pacífico en sus reynos andando por ellos holgando y auiedo plazer con sus hermanos, y que le tuuieron sus hermanos preso en Toro tres años, y en la yda, estada y buelta de Inglaterra otros tres. Que a quien en estos tres años fingio las crueldades y muertes que pone, que credito se le puede dar en lo de los otros años. A esto digo que no se yo que falsedad pueda auer mayor que esta: y que si por la historia de don Pero Lopez se declara y muestra tal cosa, que no solo deue ser auido por gran falsario, pero por el mayor tonto y sin sentido comun que puede ser Marauillome que el Sr Dean no descienda a la particularidad desto, mostrando los capitulos en lo de las muertes que se executassen por el estando preso o absente.

En lo que el Sr Dean dize, que no puede con toda la merced que me haze en su amistad escusarme, ni la buena intencion y pretension que por mi hazer merced, dize que sigo a todo lo que hago, que sabiendo yo que ay indicios tan bastantes para tener sospecha de la historia de don Pero Lopez, procure yo en ofensa de mis amigos muertos y biuos tornar ahora a imprimir la historia de Don Pero Lopez y añadir en la impression cosas nuevas conforme al intento del Historiador. Mayormente tocando a V. S. a su linaje, casa y mayores, con quien tomó parentesco y siguieron siempre las partes del Rey don Pedro. Satisfaciendo en esta parte en mi descargo, digo que no me podre yo persuadir, que v. S.^a ni el Sr Dean se offendan con razon, en que la historia de don Pero Lopez de Ayala, de que esta lleno el mundo salga a luz sin las faltas y defectos de las impressiones desde la primera que son muchas, por que pensar que sea la intencion de V. S.^a ni del Sr Dean que esta

historia no parezca mas no lo creere jamas, si no lo uiere, por que essos reynos ninguna tienen de mas auctoridad, ni mas llena de cosas y hechos señalados, de donde nos resta muy entera noticia de las casas de los grandes dessos reynos, y de muy señalados Caualleros. Quanto mas, que quando hoy pareciesse la historia del Obpo de Jaen tan llena de las causas, consejos y sucessos de aquellos tiempos, quanto se puede encarecer seria de uer si conuendria que esta historia no quedasse en el mundo. Por que si los señores de la casa de Castilla desean toda la justificacion que puede hauer en las empressas del Rey don Pedro, casi los mas dessos reynos querran conseruar la memoria de los serui-cios que hizieron al Rey don Enrique el mayor por cuya causa fue dar principio al acrecentamiento y grandeza de sus casas. Yo no estaua tan desocupado que me auia de poner en esto por mi pasatiento y fuy a ello mouido por el deseo que personas muy graues tienen que las faltas desta historia se corrigiesen por sus originales y añadir como nueuas no en perjuicio de ninguno, antes en beneficio general dessos reynos, por que es de lo sucedido en el Reynado del Rey don Enrique el III que casó con la Princesa doña Catalina nieta del mismo Rey don Pedro, en cosas muy señaladas y notables. En hazer a V. S. parte tan formada en esta querella el Sr Dean me marauillo mucho, que ya que la Casa de Castro siguiesse tan de veras aquella causa se aya olvidado, que la Casa de V. S. descende tambien de Don Pedro, Conde de Trastamara, hijo de Don Fadrique Maestre de Sanctiago, que fue hijo del Rey don Alonso, y de doña Leonor de Guzman, sobrino del Rey don Enrique que mato al Rey don Pedro, y al Maestre don Fadrique mando matar el mismo Rey don Pedro de la manera que V. S. ha leydo. Por dar ya fin a esta carta digo assi que aunque es cierto que lo que me ha mouido a poner la hoz en mies agena como dize; pues esto va tan fuera de lo que me toca, ha sido el deseo de conseguir la letra desta historia, y que para ello he sido requerido y mandado de vna persona de las muy graues desos reynos, yo sobreseere la impresion della por algunos meses hasta que el Señor Dean, o V. S. puedan embiarme todo lo que entendieren, que con auctoridad se puede poner en justificacion y honor del nombre y obras del Rey don Pedro: y siendo cosas dignas de escreuirse, por que no se pierda la memoria dellas, se pondran en las anotaciones que tengo ordenadas para la corecion (sic) de la historia de don Pedro Lopez de Ayala, Guarde nro Sr y aúgmente la Ill^{ma} persona y estado de V. S^a del Monest^o de S^{ta} Engracia de Çarag^a a XVII de Setiembre de 1580.

Illmo Señor

Besa las manos de V. Ill^{ma} S^a

Geromo Çurita

[Carta dirigida al Obispo de Cuenca Don Rodrigo de Castro].

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

L'ARCHITECTURE MUSULMANE DU X^e SIÈCLE A
CORDOUE ET A TOLÉDE. — E. LAMBERT. — *Gacette
des Beaux Arts.*—París.

Los estudios, tan afectuosos y profundos, de Elie Lambert sobre nuestro viejo arte, han tenido su última expresión en este trabajo interesantísimo.

La conclusión que de él se desprende, realmente transcendental para nosotros, merece no solo la más cuidadosa atención de los estudiosos españoles, sino el empeño decidido de divulgarla lo más posible, ayudando a su prueba y a su consolidación en todo lo que nos sea dable.

Comienza el estudio de Lambert exponiendo el interés que, en la mezquita de Córdoba, tiene la parte construída entre 961 y 967 por el califa Al-Hakem II, producto de un arte que alcanza su perfección combinando enseñanzas recogidas en la parte vieja de la propia mezquita cordobesa, y en la reconstrucción de la mezquita de Kairuán (hacia 875). Pero, además de esta inspiración en los dos insignes modelos, el arquitecto de Al-Hakem II, mostró una originalidad y una inventiva maravillosas en esta obra admirable de Córdoba. «Al-Hakem—dice Lambert—debió, además, traer artistas y obras de arte de todas partes para contribuir al embellecimiento de su mezquita. Así, el monumento excepcional que hizo construir, parecido en eso a aquellos que ocupan el más alto lugar en la historia del arte, es a la vez

una meta y un punto de partida: esta obra reúne todo lo que su época había producido de más perfecto en la construcción y en la decoración, al mismo tiempo que guarda los elementos nuevos que habían de inspirar al arte de la época siguiente; y por sus originales innovaciones nos da una elevada idea del estado de las ciencias y de las artes en Andalucía hacia los mediados del siglo X.

Examina Lambert, en seguida, lo que la construcción de Al-Hakem II conserva e imita de la parte vieja, a la cual ampliaba y, en cierto modo, completaba, siguiendo rigurosamente en todo la disposición antigua. Y también menciona aquello que puede creerse inspirado, planta y alzado, en la mezquita aglabida de Kairuán: sobre todo las cúpulas que acusan fuera la estructura del edificio. Esas cúpulas sirven para lograr un parecido de lo de Córdoba con las mezquitas magrebina, respetando en lo español las alturas del monumento viejo, y, sin embargo, dándole, en su parte nueva, el aspecto cruciforme que deseaba el arquitecto de Al-Hakem II.

A estas felices novedades constructivas acompañó una decoración maravillosa.

Pero sobre todo, lo extraordinario de estas cúpulas, a más de su originalidad y de su decoración suntuosa, es su estructura. Lambert la considera de «una originalidad que hasta entonces nada hacía prever en la historia del arte musulmán». Las cúpulas árabes primeras son aproximadamente como las antiguas y bizantinas: semiesféricas o de cascos, lisas o agallonadas. Y así las de Kairuán. Las de Córdoba de 965 son de un tipo nuevo. «Arcos entrecruzados soportan la bóveda cuyos plementos no desempeñan ninguna función activa en la construcción; el espacio libre en el centro (en lo alto) de la crucería de nervaduras, está cubierto a su vez por una segunda cúpula más pequeña, encajonada... encima de la grande...». «En el siglo X se ve así surgir en la arquitectura árabe la idea fecunda que debía dar nacimiento en Fran-

cia, siglo y medio más tarde, al arte gótico: la bóveda plena es reemplazada por una osatura de nervaduras entrecruzadas que resultan el solo elemento activo de la construcción y trasladan el empuje a los puntos precisos de los muros exteriores en que las nervaduras apoyan».

Es decir, que los nervios de las cúpulas cordobesas del siglo x desempeñan ya el mismo fin que las crucerías góticas.

Sobre el origen de estas cúpulas nervadas, Lambert formula varias preguntas, a las que cree difícil contestar, terminando por afirmar que hasta hoy los más antiguos ejemplares conocidos de esta clase de elementos son los cordobeses, pero advierte también que es imposible admitir que obras tan perfectas no hayan sido inspiradas por modelos más antiguos. Las cúpulas nervadas armenias que se citan son más modernas y más pobres que las nuestras. Según Lambert puede ser verosímil que las armenias y las españolas procedan de un original común, de cualquier provincia asiática, sasánida o bizantina. La corriente armenia es más moderna que la cordobesa. Lo de Córdoba es la primera manifestación conocida.

Pocos años después de las cúpulas de Al-Hakem construían otras en la mezquita toledana de Bib-al-Mardon (el Cristo de la Luz) terminada el año 980. Estos elementos obedecen al mismo principio que en Córdoba, ya evolucionando. Los arquitectos tratan de perfeccionarlo, complicándolo, y así las toledanas resultan cúpulas más complejas, aunque la estructura es idéntica a la de las cordobesas. Debe advertirse que en algunas cupulillas del Cristo de la Luz los nervios «se cruzan en la clave cortándose en ángulo recto exactamente como más adelante lo harán los arcos-ojivas en los tramos góticos cuadrados. Los arquitectos árabes han conocido, pues, y empleado a partir de fines del siglo x, como refuerzo de sus bóvedas, no solo el principio mismo de la

nervadura, sino aún el sistema de arcos en cruz que constituirá más tarde en Francia la crucería de ojivas».

La afirmación, sin duda alguna, es trascendental y de una importancia extraordinaria para el arte español.

Demuestra luego Lambert que los arquitectos árabes autores de esas obras maravillosas eran grandes teóricos también: trabajan como matemáticos, como geómetras notabilísimos. «El arte del Califato del siglo x no tiene escala, y ello es uno de los rasgos esenciales del arte musulmán». La diferencia que haya entre las cúpulas toledanas y las cordobesas puede reducirse a lo decorativo; lo constructivo no varía; el maestro toledano buscó combinaciones de líneas más sabias, pero no perfeccionó el sistema, aunque él creyese que sí, y tal vez debilitó el valor arquitectónico del conjunto de nervios, el hacer más complejo el trazado. Esta es la opinión de Elie Lambert.

De otras construcciones análogas toledanas habla el autor, las que subsisten de un probable grupo desaparecido, que sería importantísimo; sin olvidar algo tan interesante como la cupulita nervada de San Baudel de Berlanga, citándola antes que esto último reseñado.

Y al final de su trabajo, Lambert vuelve sobre su teoría, tan fuertemente atractiva, y formula una hipótesis. Los «francos» llevados a Toledo por Alfonso VI, su esposa Constanza de Borgoña y el arzobispo Bernardo y lanzados, a la cruzada por los abades de Cluny, vieron seguramente cúpulas nervadas en la gran mezquita toledana, reconstruida en 931, embellecida luego, y transformada en Catedral a fines del siglo xi; vieron también las de otras mezquitas toledanas de 981; las de Bib-al-Mardom, de 980; las de los mudéjares, ya para cristianos . . . Los «francos» que retornaran a su país llevarían el recuerdo de esa novedad inusitada de las cúpulas de nervios, y en un momento crítico: cuando el problema de la bóveda preocupaba, en Francia, a todos los constructores.

«No es absurdo suponer que las bóvedas nervadas de los árabes, han podido sugerir a algunos de esos arquitectos la primera idea de las ojivas que aparecieron en Francia por esta época».

Razona Lambert esta hipótesis, y, reconociendo que no solo en Toledo cabe buscar el origen de la bóveda de ojivas francesa, sostiene que ella puede haber salido de las cúpulas cordobesas del siglo x, limitándose, por ahora «a recordar que la influencia del arte del Califato ha sido considerable, a partir del siglo xi, no solo en los templos musulmanes, sino también en las iglesias cristianas».

Estudia luego la influencia de las cúpulas rápidamente sobre las de lazo, las estalactíticas, derivación natural de las del Cristo de la Luz, y las estrelladas que llenaron las iglesias españolas y no pocas francesas e italianas al decaer el gótico, hasta en pleno renacimiento, y termina: «y antes de ser copiadas tan exactamente, nos parece probable que hayan hecho surgir en el espíritu de los arquitectos del siglo xi la idea fecunda que bien pronto debía dar nacimiento a la crucería de ojivas».



He otorgado a esta nota bibliográfica la extensión que merece el estudio de Elie Lambert. La conclusión que deduce de sus investigaciones exige de nosotros la mayor consideración.

Entre los trabajos dedicados recientemente a la reivindicación de nuestra cultura antigua y de nuestra originalidad artística, como los de Kingsley-Porter y Mâle, merece figurar en primer lugar este de Lambert. Siendo más sereno, menos apasionado y expeditivo que los de Porter, es acaso, por la transcendencia del elemento influido—la bóveda—, más importante que aquellos. Y más concluyente y convincente, tal

vez. Obra de una seriedad y de una independencia de criterio, realmente ejemplares.

Anuncia Lambert que ha de ocuparse del problema con más extensión. No hay para qué señalar el interés de este anuncio. Los estudiosos españoles lo esperan—sin duda—con atenta y cordial impaciencia.

F. ANTON

Santo Domingo de Silos

por el R. P. D. Rafael Alcocer, monje de Silos.—
Obra primorosamente ilustrada con portada y veintitrés capitales copiadas de los códices visigóticos
miniados del siglo XI.—Precio OCHO ptas.

Del mismo autor:

La «Domus Seminij» del Silense

Precio: DOS pesetas

ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS

Guía del Investigador

por D. Mariano Alcocer, Jefe de dicho Establecimiento. Prólogo de D. Joaquín González, Director del Archivo Histórico Nacional.—Ilustrada con ocho láminas.—Obra indispensable al investigador.

Precio: CINCO pesetas

Del mismo autor:

Los cinco Gremios mayores de Valladolid

Precio: TRES pesetas

Fray Diego de Deza

Estudio crítico y biográfico. Obra premiada en los Juegos Florales de Toro de 1923

Precio: CUATRO pesetas

Criptografía Española

Precio: UNA peseta

Guerra de Marruecos de 1774-76

Fuentes para su estudio.—Precio: TRES pesetas

Los pedidos a D. Mariano Alcocer, en Valladolid, acompañando su importe más 0,50 para certificado

PUBLICACIONES DE LA REVISTA HISTÓRICA

- Arco, Ricardo del.—*Los amigos de Lastanosa*. Cartas interesantes de varios eruditos del siglo xvii. (Agotada).
- Bosch y Gimpera, Pedro.—*Las últimas investigaciones arqueológicas en el Bajo Aragón y los problemas ibéricos del Ebro y de Celtiberia*. Con 36 ilustraciones en cinco láminas. (Agotada).
- Gil y Miquel, Ramón.—*Homiliae Sancti Gregorii*. Un códice anterior al siglo viii. (Agotada).
- López-Aydllo, Eugenio, y Rivera Manescáu, Saturnino.—*Fernando III, poeta gallego-portugués.—Una cántiga desconocida del Rey Santo*. (Agotada).
- López-Aydllo, Eugenio.—*Os miragres de Santiago*. «Versión gallega del siglo xiv, del Códice Calixtino Compostelano del xii». Estudio crítico y glosario de voces arcaicas.—6 pesetas.
- López-Aydllo, Eugenio.—*Prisciliano y el priscilianismo*. Modernas rectificaciones acerca del famoso herejarca.—2 pesetas.
- Rivera Manescáu, Saturnino.—*Notas para un estudio biográfico de. V. P. Luis de La Puente, S. J.*
- Serrano, Dom. Luciano O. S. B., Abad de Santo Domingo de Silos.—*Ascéticos Benedictinos en lengua castellana*.
- Alcocer, Dom. Rafael Monje de Silos.—*La «Domus Seminis» del Silense*.
- Alcocer, D. Mariano.—*Guerra de Mairuecos 1774-1776 Fuentes para su estudio*.
- _____ *Colección de Documentos inéditos para la Historia de Valladolid.*
- _____ *El Real Monasterio de San Joaquín y Santa Ana de Valladolid.*
- Antón, Francisco.—*Monasterio de Santa María de Retuerta Documentos*.
- Rubio, Julián María.—*Jerónimo de Zurita y la Unidad Peninsular*.
- García Chico, Esteban.—*Documentos referentes al Retablo de Santa María de Róseco*.
- Rivera Manescáu, Saturnino.—*Ordenanzas dadas a su villa de Peñafiel por don Juan, hijo del Infante don Manuel 1926.—3 ptas.*